

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

Nowa sztuka i architektura w kontekście dziedzictwa kulturowego

New art and architecture in the context of cultural heritage

Słowa kluczowe: środowisko historyczne, interwencja konserwatorska, kreacja architektoniczna

Key words: historic environment, conservation intervention, architectonic creation

Sztuka jest odtwarzaniem rzeczy, bądź wyrażaniem przeżyć – jeżeli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać...

Władysław Tatarkiewicz¹

Art is reproduction of things or expression of feelings – if the product of this reproduction, construction, expression is able to amaze, or move, or shock...

Władysław Tatarkiewicz¹

Pytanie o miejsce nowej sztuki w kontekście dziedzictwa kulturowego jest stale obecne wśród teoretyków sztuki i filozofów. Leszek Kołakowski twierdził, iż natura człowieka z jednej strony akceptuje istniejący porządek, a więc zachowanie otaczającego nas świata bez zmian, ale równocześnie ... *Żyje w nas potrzeba nowości jako nowości, niezależna od jakichkolwiek względów, nowość sama w sobie nas wabi. Że zaś nowość nas wabi jest to bodaj związane z naszym swoiście ludzkim przeżywaniem czasu. Chcielibyśmy zawsze być u początku, mieć poczucie, że świat jest dla nas otwarty, że się zaczyna właśnie, a samo przeżycie nowości w takie poczucie nas wprowadza...*² Dalej filozof stwierdza, iż *Przeszłości zbiorowej znamy tylko znikomą cząsteczkę, stąd może powstać pytanie: czy te olbrzymie obszary, których nie znamy i nigdy nie poznamy, są w jakimś sensie rzeczywiste? Można odpowiedzieć, że cokolwiek się zdarzyło, może być teoretycznie ... odtworzone, bo musiało zostawić ślady zawsze obecne*³. Zatem te obie siły – konserwatorska, gwarantująca trwałość, stabilizację, uspokojenie oraz druga – będąca potrzebą poszukiwania nowości, odmiany, które stają się podstawą rozwoju są dla naszej egzystencji koniecznością ... *byśmy ludzki żywot wiedli*⁴.

Potwierdza to obserwowaną ostatnio skłonność do różnorodności postaw, zwrot ku indywi-

The question of place of new art in the context of cultural heritage is still poignant amongst both the theoreticians of art and philosophers. Leszek Kołakowski claimed that human nature, on one hand, accepts the extant order of things i.e. the preserving of the world that surrounds us, without changes, but at the same time ... *The need for novelty as a novelty is alive and it is independent from any circumstances, novelty in itself lures us. It lures us as it is most likely linked to our, specifically human, experience of time. We would always like to be at the beginning, to have the feeling that the world stays open for us, that it is just beginning [itself], and the very experience of novelty introduces us into the state of such a feeling...*² The philosopher claims later that *We only know but a meagre part of the collective past, thus the question may arise: are these immense territories, which we do not know and shall never know, real in some sense? One may answer that whatever has happened may be theoretically ... reproduced because it had to leave traces which are always present*³. Thus both forces – conservation which guarantees endurance, stabilisation and calm, and the other one, being the need for searching for novelty, change, which become the basis for development, are necessity for our existence ... *so that we live a human life*⁴.

* Prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska

* Professor, Ph.D. Eng. Arch., Cracow University Of Technology

Cytowanie / Citation: -Węclawowicz-Gyurkovich E. New art and architecture in the context of cultural heritage. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2015;44:53-68

Otrzymano / Received: 2015-10-26 • **Zaakceptowano / Accepted:** 2015-11-19

doi:10.17425/WK44NEWART

dualnym odczuciom i wyborom, bazującym na własnych przeżyciach i własnym doświadczeniu.

Zygmunt Bauman popierając twórców i propagatorów nowych światów twierdzi, iż *nowoczesność jest stanem ciągłego zagrożenia, wywoływanego i podsycanego*⁵. Powołuje się na poglądy głoszone przez Geoffreya Benningtona uznającego przywódczą rolę liderów nowych nurtów, ich siłę i odwagę we wprowadzaniu nieznanymi idei: *ktos musi wydawać rozkazy, jeśli nie chcemy wszystkiego zaprzepaścić*⁶. Alternatywą bowiem dla z góry zaplanowanej przyszłości może stać się chaos, który byłby nieodpowiedni dla każdego społeczeństwa.

Niemiecki filozof Hans Georg Gadamer uważa natomiast, iż sztuka nowoczesna przeciwstawiając się tradycyjnej właśnie z niej czerpie impulsy do swojego rozwoju. Można zatem podobnie myśleć o architekturze, bowiem *nasze codzienne życie jest ustawicznym kroczeniem przez równoczesność teraźniejszości i przeszłości...*⁷ A owa teraźniejszość wymaga coraz mocniejszych bodźców estetycznych, aby w człowieku wieku rewolucji mikroprocesorów, komputerowych banków informacji, wszechobecnego internetu powrócić do wewnętrznych odczuć odbiorcy, jego wolności wyobraźni. Człowiek, niezależnie od swych intencji, ma prawo i konieczność wyboru wartości. W takich rozważaniach często powraca problem poszukiwania i odkrywania piękna w architekturze⁸. Ale sztuka abstrakcyjna, odrzucając sztukę przedstawiającą, kieruje nas w świat marzeń sennych, fantazji, wizji osób chorych umysłowo, bądź wyobrażenia przedmiotów w nowych proporcjach i układach, gdzie wartością staje się gest, dotknięcie rzeczy, a więc emocje, jakie dzieło sztuki wywołuje. Podobnie czyni to architektura. Umberto Eco pisze: *Piękno jest Zabawą, Zabawa Pięknem, to wszystko co wiemy na tym świecie i więcej wiedzieć nie potrzebujemy...*⁹ i dalej: *Sztuka awangardowa nie stawia pojęcia piękna... Sztuka nie stawia już sobie za cel dostarczania obrazu naturalnego piękna, ani nie zamierza wywoływać spokojnej przyjemności kontemplowania harmonijnych form. Przeciwnie, chce ona uczyć interpretowania świata innymi oczami, radowania się powrotem do modeli archaicznych lub egzotycznych: świata snu lub fantazji osób umysłowo chorych, wizji wywołanych przez narkotyki, ponownych odkryć materii, umieszczania przedmiotów użytkowych w nowych zaskakujących kontekstach...*¹⁰ Pojęcie piękna stale staje się nieodgadnioną zagadką i bazuje na indywidualnych autonomicznych odczuciach. Gadamer uważa, iż subiektywny odbiór piękna straciłby swoją prawdziwość. Zatem w sporze pomiędzy subiektywizmem a obiektywizmem Gadamer za Kantem wybiera rozwiązanie pośrednie. Określenie piękna jest sądem osobistym, ale może być uznawane przez ogół. Jest zmienne i każda epoka buduje swoje własne wzorce. Nie ma jednego piękna. Po jednym pięknie następuje inne, jest wiele jego przejawów, wciąż coś nowego wywołuje zachwyt, budzi nasze emocje. *Piękno nie ma oczywistego zastosowania ani nie istnieje dla niego wyraźna konieczność kulturowa. Mimo to cywilizacja nie może się bez niego obejść – rozmyślał Zygmunt Freud*¹¹. Niegdyś M. Eliade mówił iż piękno, czyli *doskonałość nie należy do naszego świata. Jest czymś innym niż ten świat, przychodzi skądinąd...*¹² Piękno ma zdolność twórczą, zmienia rzeczywistość, nadając jej

It is in accordance with the predilection for the variety of attitudes, turning towards the individual emotions and choices which are based on one's own experience. Zygmunt Bauman while supporting the creators and propagators of such new worlds claims that *modernity is a state of constant threat which is induced and instigated*⁵. He recalls the views of Geoffrey Bennington who recognises the role of leaders of new trends, their power and courage in the introducing of unknown ideas: *Somebody must give orders if we do not want to ruin everything*⁶. Otherwise chaos, which would be inappropriate for any society, may become an alternative for the planned future.

In turn, German philosopher Hans Georg Gadamer claims that the modern art which opposes the traditional one still derives the impulses for its own development from it. Thus one may think similarly of architecture because *our daily life is a constant threading through the simultaneity of the present and the past...*⁷ Contemporaneity requires aesthetic impulses which are ever stronger so that they can [help] man to return to his internal emotions and freedom of imagination in the age of computer databases and omnipresent Internet. Regardless of his intentions, man has the right and necessity of choice of values. Thus the problem of the quest and discovery for the beauty in architecture returns⁸. Yet the abstract art, rejecting figuration, directs us towards the world of dreams, fancy, visions of the mentally handicapped, or towards the visionary images of objects in new proportions and layouts, where a gesture or a touch – i.e. emotions that are evoked by the work of art become a value. Architecture act similarly. Umberto Eco writes: *Beauty is Play, Play is Beauty, that is all that we know in this world and we do not need to know more...*⁹ and further *Avant-garde art does not pose the question of beauty... Art neither sets the task of delivering the image of natural beauty nor aims at evoking the calm pleasure of contemplation of harmonious forms. On the contrary it wants to teach to interpret the world looking at it with different eyes, to enjoy the return to the archaic or exotic models: the world of dreams or fancy of the mentally ill, visions induced by drugs, renewed discoveries of matter, placing objects of daily use in new, surprising contexts...*¹⁰ The notion of beauty becomes an unsolved riddle and is based on individual, autonomous impressions. Gadamer is of the opinion that subjective reception of beauty would lose its verity. Thus in the debate between subjectivism and objectivism. Gadamer, following Kant, chooses a mediated solution. The definition of beauty is a subjective judgment yet it may be generally recognised. It is changeable and every age builds its own patterns. There is not one beauty. One beauty is followed by another, there are many manifestations of it, there is still something new that amazes us and evokes our emotions. Zygmunt Freud thought that beauty does not have an obvious use and there is no expressive cultural necessity of it. Yet our civilisation cannot exist without it¹¹. M. Eliade used to say that beauty i.e. *perfection does not belong to our world. It is something different than this world, it comes*

wartości odbierane przede wszystkim przez ludzi. Wydaje się, że piękno powoduje intensyfikację istnienia. Znamienne są słowa Władysława Stróżewskiego: *Wchodzimy dzięki sztuce w inny wymiar rzeczywistości, w której piękno pragnie objawić się samo w sobie. Tak, jak to opisał właśnie Platon. Mówiąc najogólniej: to nie sztuka tworzy piękno, lecz piękno tworzy sztukę...*¹³ Pojęcie piękna u wielu myślicieli łączone jest z prawdą, gdyż fałsz, który może pojawić się w dziele sztuki w kreatywności powoduje, że dzieło wytworu artystycznego należy zaliczyć do brzydoty. Zygmunt Bauman konstatuje: *...Piękno obok szczęścia stanowiło jedną z najbardziej ekscytujących obietnic nowoczesności...*¹⁴

Przemiany w świecie sztuki następują zawsze w związku z przemianami społecznymi, których nie jesteśmy w stanie przewidzieć. Nie możemy także przewidzieć i wyobrazić sobie przemian stylowych. Należy mieć nadzieję, iż kształtowane przez kulturę ludzkie zdolności i wrażliwość przywrócą w przyszłości niszczone świat przyrody oraz świat kultury i sztuki, bowiem, jak pisał ongiś Daniel Libeskind *...Świat nie bogaci się przez obojętność i neutralność, ale przez pasję, miłość i wiarę...*¹⁵ Znacznie wcześniej znany polski modernista Juliusz Żórawski nawoływał do przekazywania w architekturze naszych napięć i emocji *... Formowanie doznań jest dla życia człowieka równie ważną czynnością, jak bicie serca lub oddychanie*¹⁶. Zawsze należy pamiętać o podstawowych zasadach budowy formy architektonicznej, wynikających ze sformułowanych przez Juliusza Żórawskiego praw mówiących o nierozzerwalności związków zachodzących pomiędzy formą i tłem, w myśl których należałoby przyjąć, iż przy kształtowaniu nowych form architektury mamy obowiązek zachowywać właściwe relacje z otoczeniem¹⁷.

Do takiego traktowania całego środowiska kulturowego przy ingerencji w pojedynczy obiekt zabytkowy nawoływał ongiś także Andrzej Tomaszewski: *prawem i obligacją moralną architekta jest natomiast wnoszenie do tego środowiska harmonizujących z nim nowych wartości, które dziś będąc dziełem architektury współczesnej jutro staną się chronionym przez konserwatorów dobrem kultury*¹⁸.

Miasta europejskie w procesie historycznego rozwoju wykształciły charakterystyczny język form kształtujących strukturę przestrzenną miejskiej tkanki. Place, ulice, skwery i parki – przestrzenie publiczne czytelnie zdefiniowane przez architekturę, nawarstwiająca się przez wieki, pochodzą z różnych, nieraz odległych epok, tworzonych w ramach odmiennych stylistycznie tendencji artystycznych, stanowią spójną strukturę, ujętą w porządkujące ramy miejskiej regulacji. Bogactwo form i detali stanowi o malowniczości historycznych zespołów urbanistycznych. Różnorodność warunków, wynikających z usytuowania, konfiguracji terenu, a także wpływu lokalnej kultury zamieszkujących miasta społeczności, historycznych wydarzeń i gospodarczych sukcesów oraz niepowodzeń, sprawia, że każde z miast ma niepowtarzalną atmosferę i odmienną tożsamość – wartości, które powinny być chronione. Struktura urbanistyczna miast jest najtrwalsza i w mniejszym stopniu ulega przekształceniom niż wypełniająca ją miejska tkanka. Historia weryfikuje

*from elsewhere*¹². Beauty has creative ability, it changes reality, bestowing values upon it that are received by all people. It seems that beauty causes the intensification of existence. The words of Władysław Stróżewski are meaningful: *Owing to art one enters a different dimension of reality, where beauty desires to reveal itself as such. Quite like Plato had described it. Speaking in most general terms: it is not art that creates beauty but it is beauty that creates art...*¹³ The notion of beauty is linked to truth by many thinkers because falsity which may appear in a work of art during the creative process causes that that work may be classified as being ugly. Zygmunt Bauman concludes: *...Beauty next to happiness was one of the most exciting promises of modernity...*¹⁴

Transformations in the world of art always follow in relation to the social transformations which we are unable to foresee. We also cannot foresee and imagine the transformations of style. One should hope that human abilities and sensitivity which are shaped by culture shall retrieve in the future the destroyed world of culture and art, because, as Daniel Libeskind once wrote, *the world is not enriched because of the lack of involvement and neutrality but through passion, love and faith...*¹⁵ Much earlier a renowned Polish Modernist architect Juliusz Żórawski was calling to transmit our tensions and emotions into architecture *... Forming experiences is as important for human life as is the beating of the heart or breathing*¹⁶. One should always remember of the basic principles of construction of an architectural form which result from the laws formulated by Juliusz Żórawski and regarding the inextricable links between a form and its background. According to them one should accept that while shaping new architectural forms one is obliged to preserve the appropriate relation to the surroundings¹⁷.

Also Andrzej Tomaszewski was once calling for such a treatment of the entire cultural environment during any interference with a single monument: *It is architect's right and moral obligation to introduce, into such an environment, new values which harmonise with it and which while being a work of contemporary architecture today shall become a cultural good protected by the conservators tomorrow*¹⁸.

European towns in the process of their historic development have evolved a characteristic formal language shaping the spatial structure of the urban fabric. Squares, streets, parks – public spaces which are legibly defined by architecture hail from various, often distant ages and were created in different stylistics and [by different] artistic tendencies, are a cohesive structure which is framed by the order of urban regulation. The richness of forms and details defines the picturesque character of historic urban complexes. Heterogeneity of conditions resulting from their sites, configuration, as well as the influence of the local culture of their communities, historic events and economic successes and failures causes that every town has its singular, unique atmosphere and different identity i.e. the values which should be protected. Urban structure is the

działa architektury – często decyduje trwałość techniczna i użytkowa budynków, ich walory artystyczne i znaczenie dla lokalnych społeczności, a także kataklizmy naturalne, wojny, a współcześnie także terroryzm. Obiekty, które przetrwały, stanowią wartościową autentyczną substancję, którą z pewnością należy zachować i chronić. Jednak ubytki w ich strukturze, a także ubytki w otaczającej je miejskiej tkance wymagają różnorodnych współczesnych interwencji, nie tylko z uwagi na wymogi doktryn konserwatorskich, lecz także ze względu na zmieniające się potrzeby współczesnych społeczności.

Architektura współczesna, realizowana w środowisku historycznym, jest sztuką dodawania nowych wartości do istniejącego kontekstu przestrzennego i kulturowego – niezależnie od przyjętej metody **harmonii lub kontrastu**. Kontrowersje, obawy czy sprzeciwy, związane z wieloma projektami i realizacjami nowoczesnych form architektury w bezpośrednim sąsiedztwie obiektów zabytkowych, okazywały się niejednokrotnie po ich fizycznym pojawieniu się w tym środowisku całkowicie bezzasadne (można tu wymienić wiele obiektów, jak np. Piramidy Luwru, Carré d'Art w Nîmes, rozbudowę ratusza w Murcii, realizację muzeum św. Kolumby w Kolonii). Nadal wynikają one z braku zaufania do współczesnej architektury, spowodowanego bezkompromisowym stosunkiem modernizmu do przeszłości, stale powszechnie utożsamianego z awangardą architektoniczną. Nieprzychylny stosunek części środowisk intelektualnych, szczególnie niektórych osób profesjonalnie związanych z ochroną dóbr kultury, a także części społeczeństwa, wiąże się z brakiem rzetelnej informacji, opartej na naukowym warsztacie analizy zjawisk we współczesnej kulturze, pojawiającej się i funkcjonującej w środowisku historycznym.

Analiza współczesnej architektury w zabytkowym środowisku pozwala na stwierdzenie, że możliwe jest wnoszenie nowych wartości do zabytkowego środowiska przestrzennego dzięki realizacji współczesnych form architektonicznych, które tworząc dobre relacje z zabytkowymi obiektami pozwalają równocześnie na lepsze eksponowanie ich walorów. W oparciu o analizę wielu realizacji autorka udowadnia, że współczesna architektura, niezależnie od wielości trendów, tendencji czy stylistyk, może być realizowana w historycznym kontekście przestrzennym, tworząc wraz z nim na zasadach ciągłości procesów ewolucji kultury nowe wartości. Zmieniające się z czasem tendencje i kierunki twórcze w architekturze, podobnie jak działo się to od przełomu awangardowego z początku XX wieku, związane są z przemianami w sztukach plastycznych końca XX i początku XXI wieku.

Nasilające się tendencje do uniformizacji kultury, wynikające z koncepcji o zdecydowanie ekonomicznym podłożu mogą budzić uzasadnione obawy. Na tożsamość i odmiennność miast, a nawet ich poszczególnych dzielnic, budując pojęcie „obrazowości” już 50 lat temu zwracał uwagę Kevin Lynch¹⁹. Zachowanie odrębności kulturowej w miastach europejskich ma nie tylko znaczenie dla narodowej tożsamości, ale także

most durable one and it is subject to transformations to a lesser degree than the urban tissue which fills it. History verifies works of architecture – often this verification is defined by means of their technical and functional durability, their artistic values and meaning for the local communities, as well as natural disasters, wars and today also terrorism. Structures which have endured are valuable authentic substance which certainly should be preserved and protected. However, the losses of structures as well as the losses in an urban fabric that surrounds them require various contemporary interferences – not only due to the requirements of conservation doctrines but also because of the changing needs of today's communities.

Contemporary architecture completed in the historic environment is the art of adding new values to the extant spatial and cultural context – regardless of the accepted method of harmony or contrast. Controversions, concerns or protests linked to many projects and realisations of modern forms of architecture in the immediate vicinity of historic monuments often turned out to be utterly unfounded – after the emergence of the new structures themselves (one may mention many structures here, such as e.g. the pyramids of Louvre, Carré d'Art in Nîmes, extension of the town hall in Murcia, completion of the museum of St. Columba in Cologne). They still result from the lack of trust in modern architecture which is caused by an uncompromising relation of the Modern Movement – that is still generally associated with the architectural avant-garde – to the past. Such an attitude of a part of the intellectual circles, especially of some personages professionally linked to protection of historic heritage, as well as that of a part of society, is linked to the lack of sound information which is based on a scholarly analysis of the phenomena in today's culture which appear and function in the historic environment.

Analysis of contemporary architecture in the historic context allows for a conclusion that introduction of new values into the historic spatial environment is possible owing to completion of new architectural forms which create good relations with historic monuments thus allowing for the better exposition of their values. Having analysed many architectural realisations the authoress proves that contemporary architecture, regardless of the multiplicity of trends, tendencies or stylistics, may be realised in the historic spatial context, thus creating new values on the basis of the continuity of evolution of cultural processes. Tendencies and artistic trends in architecture that change in time are linked to the transformations of visual arts at the close of the 21st century, quite like it was since the avant-garde breakthrough of the close of the 19th century.

Growing tendencies towards the uniformisation of culture, resulting from concepts of decidedly economic character may cause justified concerns. Kevin Lynch was pointing towards the identity and diversity of cit-

istotny wymiar ekonomiczny, ważny dla gospodarczego rozwoju miast i regionów. Zainteresowanie, jakie wzbudza odmiennosc krajobrazu, obyczajów czy tradycji kulturowej, unikalny charakter zespołów urbanistycznych i akceptowana przez odbiorców atmosfera i formy architektoniczne stają się motorem rozwoju turystyki, która może przynosić niebagatelne zyski.

Mieszkańcy Europy zdają się być genetycznie obciążeni tradycją i historią. Stąd tak chętnie odwiedzamy śródmieścia miast europejskich, chłonąc ich atmosferę i nastrój, poszukując miejsc charakterystycznych, godnych zapamiętania²⁰, a jednocześnie wyróżniających się odrębnością kulturową i historyczną. Śródmiejskie zespoły urbanistyczne, w których obiekty architektoniczne tworzą substancję nawarstwiająca się przez wieki, na kanwie miejskiej regulacji i parcelacji, tworzą materialny zapis historii, niezwykle cenny dla narodowej kultury, swojskości i tożsamości miast²¹. Współczesny niemiecki filozof Hans Georg Gadamer podkreśla, iż największym darem, jaki Europa może zaoferować całemu światu, jest różnorodność kulturowa jej mieszkańców²². To właśnie nawarstwianie się kolejnych epok i stylów stanowi o bogactwie i atrakcyjności historycznych obszarów miast. **Fascynacja historią i przeszłością, czerpanie z nich i współczesna ich interpretacja, a także nawiązywanie dialogu z kontekstem przestrzeni otaczających z jednej strony, czy też powrót do natury – to metoda twórczych poszukiwań dla wielu współczesnych architektów.**

Obserwowana od lat powszechna fascynacja historycznymi budowlami i dający się równocześnie zauważyć większy dystans, chłodniejszy stosunek większości odbiorców architektury do rozwiązań całkowicie nowych, zachęca inwestorów do poszukiwania miejsc zapamiętanych, romantycznych, posiadających ów magnetyzm tradycji, niezapomnianego klimatu i magii. Wprowadzanie innowacji wymaga przekonania odbiorców do form nowych, co jest zadaniem niezwykle trudnym²³. Gaston Bachelard uważał, iż architekt, aby kreować odmienną od istniejącej rzeczywistość zmuszony jest do sięgania do marzeń i świata nierealnego. *Istotą marzenia jest wyzwianie z funkcji realności, jest ono więc tryumfem irrealności nad realnością...*²⁴ Roman Ingarden twierdził, iż architektura zajmująca się poszukiwaniem nowych kompozycji czerpie z otaczającego świata poszukując odmienności od tych, jakie w danej epoce były stworzone. Umiejętność osiągnięcia tej tak ważnej „jednolitości zestrojenia”, nie każdemu artyście jest dostępna²⁵.

ADAPTACJA OBIEKTÓW POPZEMYSŁOWYCH DO NOWYCH FUNKCJI

W dobie terytorialnej ekspansji miast, także europejskich, zwiększających wciąż liczbę mieszkańców, w obszarach śródmiejskich pozostają często tereny i budowle poprzemysłowe, związane z decyzjami przenoszenia

ies, and even of their districts, already 50 years ago¹⁹. Preserving of cultural diversity in the European cities has meaning not only for the national identity but it also has an essential economic dimension which is important for the economic development of towns, cities and regions. The great interest that is generated by the diversity of landscape, habits or cultural tradition, unique character of urban complexes and the atmosphere and architectural forms that are accepted by the recipients become the driving force behind tourism which may bring revenues not to be ignored.

The inhabitants of Europe seem to be genetically burdened with tradition and history. Thus we so eagerly look at historic centres of European towns, absorbing their atmosphere and mood, searching for characteristic, memorable sites²⁰ that are also marked by historic and cultural distinctiveness. Historic central urban complexes whose architectural structures are adding up to the substance (which has been stratified for ages on the basis of urban regulation and subdivision) are a material record of history which is unusually valuable for the national culture, identity and own character of towns²¹. Contemporary German philosopher Hans Georg Gadamer stresses that the greatest gift that Europe may offer to the entire world is the cultural diversity of its inhabitants.²² **The stratification of consecutive ages and styles forms the richness and attractiveness of historic urban areas. Fascination with history and the past, inspiration and interpretation, as well as the dialogue with the context of the surrounding spaces or the return to nature – these are the methods of creative quests for many contemporary architects.**

General fascination with historic buildings which may be observed for years and the evidently increasing lack of enthusiasm of the majority of recipients to new completely new solutions enhances the developers and investors to search for the remembered sites, which are also romantic and magnetic, unforgettable and magic. Introduction of innovations requires convincing the recipients to accept new forms which in itself is an unusually difficult task²³. Gaston Bachelard was of the opinion that an architect, in order to create a different reality is forced to reach to the world of dreams and of the unreal. *The essence of a dream is the liberation from the function of reality thus it is the triumph of irrealty over reality...*²⁴ Roman Ingarden claimed that architecture dealing with the search for new compositions derives from the surrounding world searching for ones that are different from compositions that were current in a given age. The skill of reaching of the so called ‘uniformity of attunement’ is not available for every artist²⁵.

CONVERSION OF POST-INDUSTRIAL STRUCTURES TO NEW USES

In the age of territorial expansion of cities which increase the number of their inhabitants, there are often post-industrial areas and buildings in their centres.

uciążliwych funkcji poza strefy centrum. Tak było z adaptacją opuszczonych olbrzymich terenów po dawnym porcie i dokach w Londynie, Barcelonie, Amsterdamie i Rotterdamie, Hamburgu i niezliczonych opuszczonych budowlach poprzemysłowych w wielu miastach Europy. Przemiany funkcjonalne wielu obiektów historycznych, poddawanych procesom adaptacji, są w wielu wypadkach ratunkiem przed wyburzeniem, a dla wyrafinowanego odbiorcy pretekstem dla uzyskania w efekcie końcowym niepowtarzalnej i niekonwencjonalnej bryły, posiadającej dodatkowe wartości – tradycji miejsca, materiału, pamięci.

ADAPTACJA DO NOWYCH FUNKCJI HISTORYCZNYCH ZAMKÓW, KOŚCIOŁÓW I KLASZTORÓW

Najtrudniejsze zadanie dostają projektanci, zajmujący się adaptacjami do nowych potrzeb obiektów o dużej wartości historycznej struktury, takich jak średniowieczne zamki, historyczne pałace czy kościoły. Szczególnie w takich obiektach winna to być architektura, zaliczana do sztuki „wysokiej”, a ostateczna koncepcja wyłaniana w ramach otwartych konkursów architektonicznych. Wiodącą inspiracją w takich przypadkach winna być pokora, elegancja, oszczędność środków wyrazu współczesnej ingerencji w zastaną strukturę oraz świadomość delikatności tworzywa, jakie stanowi każdy zabytek. Szczególnie unikatowymi przypadkami takich interwencji są historyczne warownie, pozostające nieraz od wieków w ruinie. Rzadko kiedy stają się przykładami współczesnych interwencji, ale znajdujemy w Europie kilka przykładów, które można uznać za wzorcowe, choć za każdym razem traktowane są odmiennie.

Coraz częściej UNESCO zwraca uwagę na „kryterium autentyczności” w pracach związanych z adaptacją obiektów zabytkowych do współczesnych potrzeb. Jedna grupa konserwatorów uważa zatem, iż należy pozostawić ruiny zamku w postaci zastanej, przewidując nawet ich dalszą destrukcję, jako proces naturalny. Inni przeciwnie, uważają, iż ruina jest przypadkowa i skłaniają się do jej zagospodarowania lub częściowej odbudowy bądź przebudowy. Owo „kryterium autentyczności” staje się powodem zachowania krajobrazu kulturowego, zobowiązując do ochrony ruin łącznie z otaczającym je krajobrazem²⁶. Czasami się tak zdarza, że obiekt sakralny przestaje pełnić swoje funkcje i zmienia użytkownika. Najnowsza architektura w takich wypadkach musi oznaczać odwagę i nieraz nieograniczoną wolność w kreowaniu form nigdy wcześniej nie spotykanych. Owa odwaga i niejako demonstracja nowoczesności, tzn. epoki, w której adaptacja zostaje realizowana jeszcze wyraźniej eksponuje relikw historyczny na tle nowego fragmentu szklanej struktury, betonowej, blaszanej czy ceglanej ściany. Wszystko tutaj staje się ważne – materiał, który zostaje użyty do budowania form odmiennych od istniejących, każdy doprowadzony do perfekcji detal, zastosowane proporcje nowej bryły w stosunku do formy zastanej. **Estetyka odrzuca równocześnie stereotypy powtórzeń i przywracanie istniejących ongiś**

This is linked to the earlier decisions of transferring harmful functions beyond the urban central zones. This was the case of the conversion of the huge areas which were left by the former docks and harbours in London, Barcelona, Amsterdam and Rotterdam, Hamburg and of countless desolate post-industrial buildings in many other European towns. Functional transformations of many historic structures which are subject to the processes of adaptation are in many cases saving them from demolition; for a refined recipient they are also a pretext to find a unique and unconventional building which also has additional values – those of tradition of place, material and memory.

CONVERSION OF HISTORIC CASTLES, CHURCHES AND MONASTERIES

Architects who are assigned to convert valuable historic structures, such as medieval castles, historic palaces or churches have the most difficult task. Particularly in such cases architecture should reach to the levels of lofty art and the final concept should be found by means of open architectural competitions. Certain humility, elegance, moderation of the modern means of expression, awareness of the delicate character of every historic monument should be the leading inspirations here. Historic fortresses which have been in ruin for several centuries are particular cases of such interventions. They rarely become examples of contemporary actions and yet one finds a few European examples which may be deemed exemplary, even though they are treated differently in each case.

UNESCO, ever more often, emphasises the ‘criterion of authenticity’ in the works linked to conversion of historic structures to new uses. Thus one group of conservators is of the opinion that one should leave the ruins of a castle in their extant state, even foreseeing their further destruction as a natural process. The other group, on the contrary, is of the opinion that a ruin is accidental and the representatives of that group are inclined towards its development of partial rebuilding or even conversion. **The ‘criterion of authenticity’ becomes the main reason for preservation of the cultural landscape thus obliging [all parties] to protect ruins along with the surrounding landscape²⁶**. It sometimes so happens that a sacral structure ceases to fulfill its functions and changes its user. In such cases recent architecture must have courage and unlimited freedom of creating forms which were never seen before. Such a courage and a certain demonstration of modernity i.e. of the age in which it originates, exposes a historic relic in question even more distinctly against a new fragment of a glass structure, or a concrete, sheet metal or brick wall. Everything becomes important here – the material which was used to build forms which are so distinct from the extant ones, every detail which is perfectly solved, proportions of a new mass in relation to an old one. At the same time, aesthetics rejects stereotypes of repetitions and of reinstat-

w danym miejscu kształtów. Wiele współczesnych rozwiązań skłania się ku zasadzie stosowania brył prostych, gładkich, pozbawionych detalu, na których tle wyraźnie widać skomplikowaną, rozdraganą tkankę historyczną. Wprowadzane są także szklane tafle, działające jak lustro, w których zabytkowa zabudowa może się odbijać, dodatkowo multiplikując historyczne sąsiedztwo. Dotychczas w takich działaniach z przełomu XX i XXI wieku przeważały formy minimalistyczne, proste, surowe, skromne. Kilka ostatnich realizacji (nowa galeria Kunsthhaus w Grazu, filharmonia w Hamburgu, galeria w Madrycie, zamek w Halle, parasol Metropol w Sewilli) pokazuje, że pomysł i odwaga kreacji architekta, szukająca intelektualnych odwołań do tradycji miejsca pozwala na realizację kształtów bardziej skomplikowanych, gdzie nowa forma tworzy bryły mocne, czasami ekspresyjne i niepokorne, ale zawsze związane z pamięcią, kontekstem, historią miejsca. Współczesność nie musi być delikatna i skromna. Wzajemne relacje budynków tworzą napięcia i nowe, dynamiczne przestrzenie. **Percepcja dzieła architektury za pomocą wszystkich zmysłów staje się wiodącą wytyczną dla wielu współczesnych architektów. Wtedy nie jest istotne jak budynek będzie wyglądał, ale raczej jak będzie odbierany przez widza, jak będzie mógł go doświadczyć, jak będzie kształtować się jego atmosfera, akustyka, temperatura, zapach, światło, skontrastowane miejsca ciemne i jasne, puste i pełne.** Łączenie nowych form ze starymi strukturami jest zjawiskiem nieuniknionym i coraz powszechniejszym. W każdym jednostkowym wypadku podstawą działań staje się niezwykle wnikliwa analiza możliwości doboru współczesnych form, sąsiadujących z tkanką zabytkową. Liczy się pomysł i wrażliwość architekta-twórcy.

Po postmodernistycznych kontestacjach, które do Polski dotarły z wyraźnym opóźnieniem, bo dopiero po roku 1980 jako bezpieczniejsze, bardziej neutralne wybierane są formy minimalistyczne, surowe, uproszczone, ale niemal zawsze z dużą troską ukazana jest inspiracja sąsiedztwem, tradycją, historią²⁷. Andrzej Kadłuczka, autor największego w Europie podziemnego muzeum, ukończonego w 2010 roku pod krakowskim Rynkiem, rozważając problem wzajemnych relacji „nowej” i „starej” architektury w miastach europejskich wyróżniał **cztery elementy działań: „rekonstrukcji, stylizacji, inspiracji i poszukiwania”**²⁸. Jeżeli przykłady postmodernistyczne można by zaliczyć do rozwiązań *stylizacji*, to późniejsze realizacje star-architektów, budujących w Europie wiele wyżej wspomnianych kreacji należy zaliczyć do *inspiracji* i *poszukiwania*. Te formy podejścia do współczesnej twórczości w historycznej tkance, nie zawsze łatwe do odgadnięcia, są najczęściej praktykowane, a dodatkowo wymagające wielu przemyśleń i bagażu intelektualnego akceptowane przez ambitnych awangardowych projektantów. Wszystkiemu towarzyszy czynnik intuicji, subiektywnych odczuć i emocji, który jest motorem sprawczym przemian i rozwoju otaczających nas przestrzeni.

Architektura zmienia style, podążając za nowymi ideami filozoficznymi i plastycznymi. Jej atrakcyjność polega

ing of shapes that had existed here once. **Many contemporary solutions tend towards the principle of the use of simple, smooth masses that are devoid of details. At their background one sees clearly a complicated, articulated historic fabric.** Glass panes that act as mirrors are also introduced; historic structures may be reflected in them, additionally multiplying their historic vicinity. Until now in such cases, hailing from the close of the 20th century, Minimalist, simple, austere, modest forms were prevalent. A few recent realisations (new Kunsthhaus Gallery in Graz, philharmonic hall in Hamburg, gallery in Madrid, castle in Halle, Metropol Parasol in Seville) demonstrate that architect's concept and courage, searching for intellectual references to the tradition of the site allow for the completion of more complicated shapes. New form creates strong shapes, often expressive; it is devoid of a humble attitude, yet it is always linked to memory, context, history of place. Contemporariness does not have to be delicate and modest. Mutual relations of buildings create tensions and new, dynamic spaces. **Perception of a work of architecture by means of all the senses becomes a main guideline for many contemporary architects. Thus it is not important how a building will look but rather how it shall be received by its viewer who shall experience it? How shall its atmosphere, acoustics, temperature, scent, light, contrasted dark and light places, as well as empty and full ones.** Joining new forms with old structures is an inevitable and increasingly common phenomenon. In every single case an unusually in-depth analysis of possibilities of choice of contemporary forms verging on a historic tissue is the basis of any action. A concept and sensitivity of a creative architect matter here the most.

Following the Post-Modern contestations, which reached Poland belatedly, only after 1980, currently Minimalist forms are being chosen as more neutral, austere and simplified. However, nearly always the inspirations by the structures' vicinity, tradition and history take place.²⁷ Andrzej Kadłuczka, the author of the largest underground European museum which was completed in 2010 under the Cracovian Market Square, considered the issues of mutual relations of the 'new' and 'old' architecture, discerning **four elements of [architectural] actions: 'reconstruction, stylization, inspiration and search'**²⁸. If the Post-modern examples may be counted amongst the solutions of 'stylisation' then the later realisations by the star-architects who built in Europe may be counted among the categories of 'inspiration' and 'search'. Such attitudes to contemporary creative work in historic fabric are not always easy to decrypt and still they are practically applied most often by the ambitious avant-garde architects. Moreover, they require many thoughts and intellectual considerations. Everything here is accompanied by the factors of intuition, subjective emotions, which are the driving forces behind such transformations of the surrounding spaces.

na swobodnej możliwości wyboru idei twórczej i następujących po sobie zmianach dominacji jednych idei nad drugimi. **Wolność wyborów staje się naczelną zasadą ostatnich lat. Wielowątkowość rozmaitych stylów, podobnie jak w sztukach plastycznych charakteryzuje architekturę końca XX wieku i początku XXI wieku.** Awangarda w architekturze poszukuje stale nowych wyzwań. Niekiedy architekt-artysta manifestuje swój udział w wybranej przez siebie grupie twórców, deklarując przynależność do postmodernistów, neomodernistów, dekonstruktywistów, minimalistów, neoracjonalistów, biomorfistów, zwolenników architektury ekologicznej, topograficznej czy neoekspresjonistycznej²⁹. W wielu wypadkach owo zaszerogowanie do stylistyki dzieje się wbrew deklaracjom samych architektów, dla których własne przekonania i doświadczenia twórcze są sprawą priorytetową.

POWTARZANIE FORM HISTORYCZNYCH ORAZ WPROWADZANIE CYTATÓW I DETALI HISTORYCZNYCH DO NOWYCH BUDYNKÓW

W badaniach nad nowoczesną architekturą na przełomie lat 60. i 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych i Europie pojawił się termin postmodernizm. Przez ostatnie 40 lat obserwowaliśmy pojawienie się w architekturze postmodernizmu, jego rozkwit, schyłek i upadek. Kierunek ten propagował powrót do szeroko rozumianej tradycji, jej dowolną interpretację, stosowanie cytatów i aluzji do niej. Nurt ten nie był masowy, ale liczyła się siła jego intelektualnego oddziaływania³⁰. W wielu wypadkach zasadą było łączenie rozwiązań współczesnych z tradycyjnymi, a nie po prostu nawiązywanie do tradycji. W architekturze pojawia się osiowość i stopniowe narastanie elementów przestrzennych, założenia symetryczne i centralne, częste stosowanie kolumnad i portyków, historyzujących detali i dekoracji. Wszystkiemu towarzyszyło sięganie do detali historycznych z rozmaitych epok stylowych jednocześnie. Odrzucano w większości zasady kompozycji urbanistycznej i formy przyjęte przez modernizm na rzecz powrotu do ulicy i placu w mieście. Architekci rezygnując z bloków i osiedli z wolno rozrzuconymi budynkami mieszkalnymi proponowali w europejskich miastach powrót do kamienicy, przywracając znowu mocną i wyraźną granicę pomiędzy przestrzenią zewnętrzną i wewnętrzną. **Można stwierdzić, że koncepcje postmodernistycznej interwencji w historyczną substancję były jedną z uprawnionych metod na zachowanie klimatu miejsca, choć będąc bliskie mimetyzmowi, od którego odróżnia go ironia i dowcip, utrudniają odczytanie w miejskiej tkance śladów upływu czasu. Często pojawiającym się w tym nurcie rozwiązaniem w zakresie kształtowania formy, zarówno w rozbudowie obiektów istniejących jak i w realizowanych od nowa budynkach, było dążenie do uzyskania efektu takiego wtopienia się w zastany kontekst, aby powstawało wrażenie, że projektowane formy istnieją tam już od lat.**

Architecture changes its styles, following new philosophical ideas and those in the visual arts. Its attractiveness is based on free possibility of choice of a creative idea and the consecutive changes of one idea after the other. **Freedom of choices becomes the main principle of the recent years. Many creative threads and multiplicity of styles marks the architecture at the close of the 20th century.** Avant-garde architecture still searches for new challenges. Sometimes an artist-architect manifests his or hers participation in an artistic grouping of his/her choice, declaring the affinity with the Post-modernists, Neo-modernists, Deconstructivists, Minimalists, Neorationalists, Biomorphists, followers of ecological, topographic or Neo-expressionist architecture²⁹. In many cases such a categorisation happens against the intentions of the architects themselves, for whom their own convictions and creative experiences are a matter of priority.

REPETITION OF HISTORIC FORMS AND INTRODUCTION OF QUOTATIONS AND HISTORIC DETAILS TO NEW BUILDINGS

The term 'Post-modernism' appeared at the close of the 1960s in the USA and in Europe. During the last 40 years we could observe the emergence of Post-modernism, its flourish, decline and fall. This trend propagated the return to the broadly understood tradition, its free interpretation, application of historic quotations and hints. The tendency has not been a mass movement, but what mattered was its intellectual impact³⁰. In many cases the principle was to connect contemporary solutions with traditional ones and not just tying in with the tradition. Axiality and gradual appearance of spatial elements, symmetrical and central layouts, frequent use of colonnades and porticos, historicising details and decorations, they all appeared in such an architecture. It all was accompanied by the reaching to historic details of various styles and ages simultaneously. Principles of urban composition and forms received by the Modern Movement were largely rejected and the return to a street and urban square was evident. Architects resigned from blocks of flats and housing estates with freely cast buildings and proposed the return to a townhouse or a burghers' house in European towns and cities thus reinstating a strong and distinct border between the inner and outer space. One may state that concepts of the Post-modern interferences with the historic substance were one of the justified methods of preservation of the atmosphere of place, even though through being close to mimesis (from which they differ through irony and wit) they make it difficult to read the traces of time in an urban fabric. **The trend towards the effect of complete immersion or inscribing into the extant context (both in extensions or in newly completed buildings) was aiming at evoking the impression that the designed forms have been there for years.**

BUDOWANIE PROSTYCH BRYŁ GEOMETRYCZNYCH

Aby nowa kreacja architektoniczna nie niszczyła i nie szkodziła istniejącej zabytkowej substancji architektonicznej, **przyjęto zasadę, iż bezpieczniejsze jest stosowanie brył prostych, gładkich, pozbawionych detalu, na których tle wyraźnie widać bogactwo i zróżnicowanie tkanki historycznej.** W realizacjach architektonicznych dobudowywanych do form istniejących, bądź sytuowanych w pobliżu zabytku, spotykamy formy geometryczne, zatrzaśnięte w sześciany, prostopadłości, walce, które czasami są drażnione, rozcinane, dziurawione, wycinane, podobnie jak czynili to Le Corbusier, Rietveld czy Gropius. To jeden z najbardziej powszechnych nurtów w architekturze, stale obecny od lat 20. i 30. XX wieku, zwany w latach 80. XX wieku Nowym Modernizmem. W miastach europejskich wiele tego typu obiektów uzupełnia zabudowę plombową, wypełniając kwartały miejskie. Niekiedy nowe formy inspirowane historycznym kontekstem wprowadzają wieże, portale, ale zawsze są one bardzo schematyczne, surowe, gładkie, pozbawione detalu. **W innych rozwiązaniach wprowadzane są całe ściany szklane, działające jak lustro, w których zabytkowa zabudowa może się odbijać. Niekiedy cała przeszklona ściana znika, bo sprawiają to odbijające się w niej niebo, zieleń i chmury.** Przedstawiciele High-Techu twierdzą, iż nowe kreacje w zabytkowym środowisku winny odzwierciedlać tempo szybkich zmian rozwijającego się przemysłu i techniki, wprowadzając do architektury najnowsze materiały budowlane. W erze komputerów i internetu architektura winna zawierać przekaz bardziej literacki niż architektoniczny. Powinna bardziej działać na nasz umysł i naszą duszę, a nie tylko przedstawiać obraz wizualny. Wydaje się, że tutaj wspaniale pasuje sentencja Juliusza Żórawskiego, sformułowana czterdzieści lat temu, a dotycząca wprowadzania nowych form w zabytkowe środowisko: *...W odróżnieniu od wszystkich innych sztuk, które mogą tworzyć całości same w sobie, architektura działa wyłącznie poprzez dodawanie części w stosunku do uprzednio danych całości. Tym samym architektura polega wyłącznie na stałym i ciągłym kontynuowaniu istniejących układów. Architekt nie zaczyna swego dzieła od początku budując nową formę, ale zawsze zaczyna pracę nad formą, która już istnieje...*³¹ W latach 90. fascynacja nowym modernizmem jako przeciwstawienie wybujałemu postmodernizmowi przekształca się coraz częściej w architekturę minimalizmu czy redukcjonizmu, odwołując się do sztuki minimal-art z lat 60. Przymiotnik „minimalny” sugeruje zredukowanie formy do prostej i mało ekspresyjnej stereometrii, pozbawionej ruchu, narracji i ograniczającej się do poszukiwań struktur maksymalnie uproszczonych, bezosobowych. Minimalizm wyraźnie kładzie nacisk na czystość formy i kompozycji. Odrodzony jakby na nowo w latach 90. XX wieku ruch minimalistyczny wywodzi się prawdopodobnie z niderlandzkiego neoplastycyzmu lat 20. XX wieku. Geometria już od czasów starożytnej Grecji urzekała myślicieli elegancją i pięknem swoich kon-

BUILDING OF SIMPLE GEOMETRIC FORMS

Aiming at avoiding the situation whereby a new work of architecture destroys the historic context, the safer principle of using simple, smooth geometrical solids devoid of details. **Against their background the richness and diversification of historic fabric is clearly visible.** In completed designs which are adjacent to historic forms or are situated nearby one sees geometrical solids, cubes, parallelepipeds, cylinders which are sometimes hollowed, pierced, perforated, cut out, similarly as it was done by Le Corbusier, Rietveld or Gropius. It is one of the most universal trends in architecture, constantly present since the 1920s and 1930s. Since the 1980s it is called New Modernism. In European towns many such structures are urban infills. Sometimes new forms that are inspired by historic context have towers and portals and yet these elements are very schematic, austere, smooth, devoid of details. In other solutions there are entire glass walls that work like mirrors reflecting the historic monuments. Sometime such entirely glazed walls are disappearing as they reflect heaven, verdure and clouds. Representatives of the High-Tech architecture hold that new works in a historic environment should reflect the rapid pace of development of industry and technology, introducing the recent building materials. In the age of computers and the Internet architecture should contain more of a literary message. It should have more effect on our mind and soul and not only present the visual image. It seems that Juliusz Żórawski's sentence which was formulated 40 years ago and regarded the introduction of new forms into any historic environment is very fitting here: *...On the contrary to all the other arts which may create wholes in themselves, architecture works exclusively through an addition of parts to the wholes which were already added previously. Thus architecture is solely based on the steady and constant continuation of the extant layouts. Architect does not start his work from the beginning, building a new form, but always starts the work on a form that already exists...*³¹ In the 1990s fascination with the New Modernism as the contradiction to flamboyant Post-modernism transformed itself ever more often into the architecture of Minimalism or Reductionism thus recalling the Minimal Art of the 1960s. The adjective 'minimal' suggests here the reduction of form to a simple and rather inexpressive geometry, devoid of movement, narration and limiting itself to a search of structures that are greatly simplified and impersonal. Minimalism, which clearly emphasises the purity of form and composition, itself hails from the Dutch Neoplasticism of the 1920s. Geometry as such has been amazing many philosophers by the elegance and beauty of its structures ever since the Antiquity. Looking forward, inspirations and changeability of forms, and not the return to the past – these are the manifestos of proponents of such buildings. Minimalism clearly puts an emphasis on the purity of form and composition.

strukcji. Patrzenie w przyszłość, inspiracje i zmienność form, a nie powrót do przeszłości to hasła zwolenników takich budowli.

Po niepowodzeniach modernistycznych transformacji miast, zrywających z tradycją kształtowania miejskiego środowiska przestrzennego o czytelnie zdefiniowanych liniach zabudowy i wnętrzach urbanistycznych na rzecz amorficznej, wolno stojącej zabudowy – obserwujemy działania przywracania miastom współczesnym utraconej zwartości i poszukiwanie znaczeń poprzez odwoływanie się do pamięci, symboli kojarzących się z historią. Te nurty w architekturze współczesnej należy uznać za wartościowe, pozwalające na wprowadzanie autentycznych walorów artystycznych w historycznych środowiskach kulturowych miast europejskich poprzez nowe interwencje architektoniczne.

KREOWANIE WSPÓŁCZESNEJ „NOWEJ JAKOŚCI” ESTETYCZNEJ POPRZEZ WZNOŚCENIE OBIEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH TWORZĄCYCH SAMODZIELNĄ RZEŻBĘ, KONTRASTUJĄCĄ Z OTOCZENIEM.

Po okresie fascynacji geometrycznym modernizmem i historyzującym postmodernizmem w architekturze lat 80. XX wieku pojawił się kierunek przeciwstawiający się wszystkiemu co znaliśmy dotychczas – dekonstrukcja. Odwołująca się do teorii katastrof i chaosu dekonstrukcja poszukuje innych wartości niż te, które znaliśmy dotychczas – użyteczność, trwałość, piękno. **Istotne w architekturze dekonstrukcji stają się emocje, odczuwanie, nastrój obiektu. Zostały zakwestionowane dotychczasowe aksjomaty budowania, takie jak pion i poziom, kąt prosty.** Zadziwiające rozedrgane bryły, ale zawsze wspomagane filozofią i ideą twórców tej bardzo elitarniej grupy projektantów stają się bliskie rzeźbie. Bryły tracą stateczność, odrywają się od ziemi, wzlatają w przestrzeń. Skrzywienia, dyslokacja, załamania, pęknięcia czy zgniecenia, rozbicie na części, eksplozje, zderzenia, przesunięcia wywołują szok i zdziwienie. Prowokacyjne zagmatwania i zderzenia form, wyrastających przeciw z fragmentów brył geometrycznych, obracanych, przekształcanych w ramach z góry zaplanowanego rozgardiaszu i pozornej przypadkowości, nie powtarzają znanych nam z przeszłości kompozycji, są świeże, dramatyczne i zaskakujące. Wprowadzony tu został nie tylko element ruchu, reprezentowany przez sztukę kinetyczną, ale także element czasu, który występuje w futuryzmie, głoszącym „piękno szybkości”³². W tym nurcie istotne stało się rozdzielanie funkcji od formy. Czołowy teoretyk dekonstrukcji, znany filozof Jacques Derrida twierdził, iż architektura dekonstrukcji notuje Teraźniejszość, bowiem za chwilę ów czas teraźniejszy stanie się Przeszłością. Zwana *architekturą przypadku* dekonstrukcja najczęściej kojarzona była

Following the failures of many urban transformations by the Modern Movement which broke off with the tradition of shaping urban spatial environment of clearly defined regulation lines and urban interiors and instead favoured amorphous free-standing housing, one observes actions aiming at retrieving the lost cohesion of historic towns and at a quest for meanings through revoking memory and symbols associated with history. These contemporary architectural trends are to be considered as valuable and allowing for the introduction of authentic artistic values in historic cultural environments.

CREATING OF CONTEMPORARY AESTHETIC ‘NEW QUALITY’ THROUGH BUILDING OF ARCHITECTURAL STRUCTURES WHICH ARE A SCULPTURE IN THEIR OWN RIGHT, CONTRASTING WITH THE ENVIRONMENT

Following the period of fascination with the geometric Modernism and historicising Postmodernism in the architecture of the 1980s there appeared a trend which opposed everything that we knew before: Deconstruction. Reverting to the theory of disasters and chaos, Deconstruction searches for other values than the ones that we knew before – usability, durability, beauty. **Emotions, feelings, the mood of the structure became essential in the architecture of the Deconstruction. The received axioms of building, such as the vertical and horizontal planes, right angle, were questioned.** The amazing vibrating masses, supported by philosophy and ideas of the elite group of architects became close to sculpture. The masses lost their stability, were flying off. Curving, dislocation, collapses, cracks or crushes, breaking into parts, explosions, collisions, shifts, cause shock and amazement. Provocative entanglement and collisions of forms which were indeed growing out of fragments of geometrical solids, rotated, transformed within the framework of pre-planned chaos and apparent accidentality do not repeat the delivered, past compositions; they are fresh, dramatic and surprising. Not only the element of movement was introduced here, represented by the kinetic art, but also the element of time, as it occurred in Futurism, which pronounced the ‘beauty of velocity’³². Separation of function from form became important in this trend. The leading theoretician of Deconstructivism, renowned philosopher Jacques Derrida claimed that such architecture notes the Presence as in a while the present time will become the Past. Deconstructivism, also known as the *architecture of accident* is most often associated with the rebellion of the Constructivists who while denying the previous, metaphysical concept of aesthetics had formulated a new definition of a work of art, intro-

z buntem konstruktywistów, którzy zaprzeczając poprzedniej metafizycznej koncepcji estetyki sformułowali nową definicję dzieła sztuki, wciągając ją w całą „rzeczywistość”. Przewrót konstruktywistyczny w sztuce XX wieku wywodził się zarówno z „morfologii” kubizmu, jak i futurystycznego realizmu pozarozumowego, gdzie kreacja formy nie jest obowiązująca, gdyż można ją zastąpić kształtującą ideą. Wiele tych cech odnajdujemy w dekonstruktywizmie, gdzie jedną z najważniejszych to zapewne była „odwaga kreacji”. Zaakceptowano „prawo do wyobraźni”, co wyrosło ze świadomego myślenia w pełnej opozycji wobec zastanej kultury. Architektura dekonstrukcji stała się językiem jeszcze mocniej podkreślającym niż postmodernizm symbolikę i przekazywanie odbiorcy znaczeń. **Wydaje się, że istotniejsze jest oddziaływanie kształtem i ekstrawagancką bryłą na odbiorcę niż wpisanie w istniejący kontekst. Prowokacja, odmienność, wolność kształtowania i poszukiwania nowości, emocje i odwaga przeciwko nudzie i schematyzmowi to podstawowe cechy nurtu.**

NURT BIOMORFIZMU W ARCHITEKTURZE XXI WIEKU

Już w XXI wieku pojawił się w architekturze nowy nurt, nazwany **biomorfizmem**. W erze architektury wirtualnej budowanej w komputerze, architektury, która zdawała się być zarezerwowana tylko do teoretycznych rozważań estetycznych, zaczęły pojawiać się w tkankach miast europejskich pojedyncze kształty miękkie, wcześniej niespotykane³³. Wyraźnie widoczne są ich inspiracje szeroko rozumianą Naturą, biologią i botaniką, czy nawet anatomią, ale w inny zupełnie sposób, niż czynili to propagatorzy takich ruchów z epok wcześniejszych. Nowe kształty brył wynikają z matematycznej logiki geometrycznych transformacji i przekształceń. Stosowane w nauce matematyczne teorie złożoności, teorie chaosu, cybernetyki i fraktali, większego skomplikowania naszego świata, niż nam się ongiś wydawało, zmuszają do zmian naszego rozumienia panujących i rządzących naturą praw i reguł. Niekiedy nowa ingerencja jest tak awangardowa, iż odbiorcy przez dłuższy czas muszą się z nią oswoić. Coraz powszechniejsze hasła architektury ekologicznej, wzmożone zainteresowanie przyrodą, odkrywaną niejako na nowo tłumaczą poszukiwania przez awangardę intrygujących, zbliżonych do biologii kształtów. **Nie mają one żadnych odwołań do kontekstu architektonicznego miast europejskich. Są odmienne, szokujące, fantastyczne.** Istotne stają się możliwości przekształceń form, widz przejmując rolę aktywnego współkreatora obiektu. Budynki XXI wieku będą postrzegane jako obiekty ożywione, które zdają się kierować zmysłami i reagować na otoczenie³⁴. Spotykając owe najnowsze kształty także w strukturze miast historycznych nieuniknionym stają się rozważania nad prognozowaniem architektury przyszłości, bowiem formy, które zarezerwowane były początkowo dla doświadczeń w komputerze wkraczają w istniejącą tkankę europejskich miast. Przyszłość może być jeszcze bardziej nieodgadniona, niż wyobrażamy sobie dzisiaj.

ducing the entire 'reality' into it. The Constructivist revolution in the art of the 20th century was derived both from the 'morphology' of Cubism and from the extra-rational Futurist realism, where the creating of form is not obligatory as it may be replaced by a leading idea. Many of those characteristics may be found in the Deconstructivism whereby the 'courage of creation' was one of the most important features. The 'right to imagination' became accepted and it grew out of conscious thinking in a full opposition to the then extant culture. Architecture of Deconstructivism became a language that was stressing symbolism and the transmission of meanings to a recipient in an even stronger manner than Post-modernism. It appears that impressing a recipient by means of shapes and extravagant masses is more important than inscribing [of the structure] into an extant context. Provocation, being different, freedom of shaping and of searching for novelty, emotions and courage against boredom and schematic thinking are the basic characteristics of this trend.

TENDENCY TOWARDS BIOMORPHISM IN THE ARCHITECTURE OF THE 21ST CENTURY

At the beginning of the 21st century there appeared a new trend in architecture which is called **Biomorphism**. In the age of architecture that is built in the computers and seemed to be reserved for theoretical aesthetic considerations only, there appeared single soft structures, embedded in the urban fabric of the European towns, which were indeed unseen before³³. Inspirations by the broadly understood Nature, biology and botany or even anatomy are evident and they are different than before. New volumes result from mathematical logic of geometrical transformations. Mathematical theories of complexity, chaos, cybernetics and fractals, of greater complication of the world than we thought, make us constantly review our understanding of the laws and rules that govern nature. Sometimes new interferences are so avant-garde that it takes longer time for the recipients to get accustomed to it. The ever more popular slogans of ecological architecture, growing interest in nature which is being rediscovered, explain this avant-garde quest for the intriguing shapes reminiscent of biology.

They have no reference whatsoever to the architectural context of European towns. They are different, shocking and fantastic. A viewer takes over the role of an active co-creator of a structure. Buildings of the 21st century shall be perceived as animated structures which seem to be guided by senses and react to their environment³⁴. While meeting these recent shapes which are present also in the structure of historic towns one cannot escape thoughts on prognoses regarding the architecture of the future because forms that were originally reserved for computer experiments now enter the existing urban tissue in Europe. The future may be even more mysterious than we imagine today.

NURT NOWEJ TOPOGRAFII CHRONIĄCY NATURALNE UKSZTAŁTOWANIE TERENU I PŁYNNOŚĆ KRAJOBRAZU

Atrakcyjny klimat historycznych centrów miast europejskich małych i dużych, wyszukiwanie cech regionalnych oraz kulturowych odrębności został rozszerzony o lokalne układy krajobrazowe w miastach i poza ich granicami. Nowe inwestycje winny dostosowywać się lub inspirować zachowaną substancją architektoniczną, ale także kontekstem urbanistycznym i krajobrazowym. Poszukiwania analogii z przyrodą i krajobrazem inspirowały zarówno postawy i przeżycia estetyczne, wywołując pozytywne wrażenia. Współczesne miasta charakteryzuje płynność i niestabilność krajobrazu, a także poszczególnych łączących się budynków jako końcowego efektu współdziałania ze zmiennym i dynamicznym środowiskiem. Architektura topografii określana jest również zmiennymi zdarzeniami, ruchem ludzi, przepływem medialnych obrazów, stanowiąc wówczas płynne przestrzenie tranzytowe, wirtualne odwołania do stałych przemian natury³⁵.

Topografia – to cała grupa projektów i realizacji, które honorują istniejące ukształtowanie terenu jako wartość nadrzędną. Terminem tym na 9. Biennale Architektury w Wenecji w 2004 roku komisarz biennale Kurt W. Forster nazwał projekty, które imitując siłę przyrody – trzęsienia ziemi, przesunięcia terenu spowodowane przez wiatr i wodę w końcowym efekcie mogą sprawiać wrażenie terenów niezainwestowanych. Współczesność wymaga przemian, rozcinania i rozwarstwiania gleby, drążenia w skałach, aby wprowadzić tam ciągi komunikacyjne, schody ruchome, doświetlenia kubatur umieszczanych pod ziemią. Projekty i realizacje nurtu topografii to parki rekreacyjne, tarasy ziemne wybrzeży morskich, pokrywane zielenią parkingi, atrakcyjne przestrzenie publiczne. Szeroki kontekst środowiska, pejzaż, większe fragmenty natury nie zaskakują w analizie projektowej. Nie przypadkiem znowu powracamy do obecnej w awangardzie od lat 70. Sztuki Ziemi³⁶.

PODSUMOWANIE

Twórcy nowej awangardowej architektury, która jest rozróżbiona, skomplikowana, zwracająca uwagę, skłaniają się ku różnorodności. Powstaje architektura, która jawi się bardziej jako idea niż konkret – jest tym co możemy odczuwać, co pojawia się poza postrzeganiem. Owe pofałdowania, pęknięcia, zgniecenia nie zawsze muszą łączyć się z kontekstem architektonicznym, ale z miejscem, ze skojarzeniami, z wydarzeniami, które niegdyś miały tam miejsce. Na pozór może się nam wydawać, że awangarda dąży do zaskoczenia i niezwykłości. Ale to ona stanowi motor sprawczy stałych przemian, bowiem kiedy zostaje uznana i zaakceptowana traci rolę przywódczą, wskazującą nowe, nieodkryte jeszcze światy.

THE TENDENCY TOWARDS THE NEW TOPOGRAPHY PROTECTING THE NATURAL SHAPES OF TERRITORIES AND FLUIDITY OF LANDSCAPE

Attractive atmosphere of historic centres of the European towns and cities, searches for their regional features and distinct, separate cultural variety, were broadened [to the scale of] local landscape in towns and beyond their limits. New developments should either fit in or be inspired by the preserved architectural substance but also by the urban and landscape context. Search for the analogies with nature and landscape inspired both aesthetic attitudes and experiences, evoking positive impressions. Contemporary towns are characterised by fluidity and instability of landscape, as well as of buildings that are connected to each other, as a final result of cooperation with the changeable and dynamic environment. Architecture of topography is also described by varying events, movement of the people, flow of media images, thus constituting fluid spaces of transit, virtual references to the steady transformations of nature³⁵.

Topography regards the entire group of designs and completed projects that honour the extant shape of the terrain as a superior value. This term was applied by Kurt W. Forster, the Commissioner of the 9th Biennale of Architecture in Venice, to designs which while imitating the force of nature – earthquakes, shifts caused by wind and waters – may finally make an impression of undeveloped areas. Contemporaneity requires transformations, incisions and stratification of the soil, drilling rocks in order to introduce circulation, escalators, skylights for underground floors. Designs and realisations within the trend of topography are recreational parks, earth terraces along the sea shores, underground parking lots covered with verdure, attractive public spaces. Broad context of the environment, landscape, larger fragments of nature are not surprising here in the design analysis. It is not by chance that we are returning to the Land Art which was present in the avant-garde since the 1970s³⁶.

RESUME

Creators of the new avant-garde architecture that is sculpted, articulated, complicated, are tending towards the heterogeneity. There emerges architecture that appears to be more of an idea than a concrete thing – it is that what one can feel, what is beyond perception. Folding, cracks, crushes do not always have to be connected with an architectural context but with a site, associations, events which once took place. One may have the impression that avant-garde tends towards the surprising and unusual. However, it is the driving force of constant transformations. When it becomes recognised and accepted it loses its leading role showing new, undiscovered worlds. More

Coraz powszechniej zaczynają się liczyć ostatnio indywidualne odczucia. Projekty i realizacje z ostatnich niemal już dziesięciu lat mieszczą się w nowej stylistyce, którą Hadid i jej współpracownik Patrick Schumacher nazywają **parametrycyzmem**³⁷. Znani star-architekci, kiedy przystępują do projektowania w środowisku o wyjątkowych walorach historycznych, starają się w wielu wypadkach honorować kontekst, ograniczając swoje działania do minimalnych ingerencji w zastaną tkanę. Dla tej grupy architektów najważniejsze staje się kreowanie nowych wartości, budowanie form, które staną się dziełami sztuki samymi w sobie. Nowe nurty i ich przemiany tłumaczą wtedy zjawiskami w sztuce najnowszej.

Przemiany formalne nie zachodzą nigdy w sposób nagły. Negowanie przeszłości, innych zaakceptowanych przez odbiorców estetyk, wyszukiwanie błędów i nieprawidłowości jest potrzebą psychologiczną artysty, przekonującego zarówno siebie jak i otoczenie do nowych odmiennych cech, do wszelkich zaproponowanych przez siebie „nowości”. Znamienne jest określenie nowoczesności w architekturze: *...Każdy wielki artysta daje początek Nowemu światu, w którym znajome rzeczy wyglądają tak, jak nigdy przedtem nie wyglądały dla nikogo...*³⁸

Wciąż aktualne są idee i ustalenia, podjęte przez uczestników międzynarodowego forum konserwatorskiego, które odbyło się w Krakowie w 2000 roku – Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej i powstałej tam Karcie Krakowskiej, w której pojawiło się dodatkowo pojęcie PAMIĘCI. Wyraźnie określono, iż każda współczesna interwencja winna być przeprowadzana w stylach współczesnych. *...Nowe prace, które mogą być konieczne dla restauracji budynku, zapewniającej jego prawidłowe funkcjonowanie oraz dla nowych budynków w zabytkowym otoczeniu, nigdy nie powinny być przeprowadzane w stylu istniejących budynków, ale współcześnie i według projektów najwyższej jakości, które są bezsprzecznie nowe i przynoszą żywą interakcję pomiędzy nowym i starym, jednak w sposób, który bierze pod uwagę również architektoniczne otoczenie budynku...*³⁹ André de Naeyer popierał minimalistyczne i skromne interwencje jako bezpieczniejsze dla zabytkowej substancji, wystrzegając się raczej działań awangardowych, mając na uwadze zmiany poglądów estetycznych w przyszłych pokoleniach⁴⁰. Na działanie nowej architektury jako nośnika pamięci oraz innych pozamaterialnych wartości kulturowych, w tym przede wszystkim kontekstu miejsca w kreacjach najnowszych w miastach europejskich zwraca uwagę w ostatnich publikacjach także wielu polskich architektów. Koncepcje filozoficzne i stylistyczne w architekturze ulegają zmianom. Pojęcia estetyczne nie są stałe i niezmiennie. Dla każdej epoki pojawiają się własne kryteria wartości, własne pojęcia piękna i estetyki. Artysta tworzący dzieło sztuki, kreuje swój nowy świat. Świat, który nie ma nieraz nic wspólnego z rzeczywistością, z naturą, z realnym życiem, świat autonomiczny, niezależny. Heidegger twierdził, że nie zainteresowałibyśmy się artystą, gdyby nie wytworzył on dzieła sztuki⁴¹. Proces twórczy jest działaniem indywidualnym, jest grą intelektualną, olśnieniem, zachwytem, porządkowaniem, odrzuceniem, wyborem. Pomysł nowych kształtów jest

and more often individual emotions come to the fore. Designs and realisations of the last nearly 10 years are contained within a new stylistics which is called **Parametricism**³⁷ by Hadid and her collaborator Patrick Schumacher. Well known star-architects starting to design in an environment of unique historic values are, in many cases, aiming at honouring the context, limiting their actions to minimal interferences with the extant fabric. For that group of architects the making of new values, building of forms that shall become works of art in themselves is most important. New trends and tendencies and their transformations are explained by them by the phenomena in the recent art.

Formal transformations never take place in a rapid manner. Negating the past and [its] aesthetics that were once accepted while searching for errors and irregularities is a psychological need of an artist who convinces him – or herself as well as his/hers environment to [accept] the new, different features, to [receive] all the ‘novelties’. One description of novelty in architecture is meaningful: *...Every great artist gives origin to a New World, in which common things look like they never looked before for anyone...*³⁸

Ideas and conclusions that were received by the participants of an international forum of conservation which took part in Kraków in the year 2000 (i.e. the International Conference on Conservation) and were put down in the form the Kraków Charter are still current; there appeared the additional notion of MEMORY. It was clearly stated that every contemporary interference [with the historic substance] should be led in contemporary styles. *...New work which may be necessary for the building being restored [in order] to function properly, and new buildings in historic settings should never be carried out in the style of the existing buildings but in a contemporary manner and to a design of the highest quality which is clearly new and providing a lively interaction between new and old, but which is also sympathetic to its architectural surroundings...*³⁹ André de Naeyer was supporting minimalist and modest interventions as being safer for the historic substance, rather avoiding avant-garde actions, regarding possible transformations of aesthetic views in the future generations⁴⁰. Also many Polish architects emphasise the role of new architecture as a bearer of memory and of other intangible cultural values, above all the site context, in their writings. Philosophic and stylistic concepts in architecture are subject to changes. Aesthetic terms are not steady and unchangeable. Every age has its own criteria of values, own categories of beauty and aesthetics. An artist creating a work of art creates also his or hers own world. A world that quite often has nothing in common with reality, nature, real life, an autonomous and independent world. Heidegger was of the opinion that we would take no interest in an artist if he or she would not create a work of art⁴¹. Creative process is an individual action, it is an intellectual game, [full of] enchantment, admiration, ordering, rejection and choice. A concept of new shapes is a transformation of experiences which are embedded in an artist’s

przekształcaniem doświadczeń, tkwiących w świadomości artysty, bagażu przeżyć, rzeczy zapamiętanych sprzed lat, bądź oglądanych niedawno. *Architektura jest organizacją przestrzeni dla człowieka i społeczeństwa. Jest jednak czymś więcej. I zadaniem architekta jest wyrazić to „więcej”...*⁴² Georg Steiner jeszcze niedawno uważał, że problemy dzisiejszej Europy nie wynikają z kłopotów gospodarczych czy militarnych, ale wiążą się z rozwojem „intelektualnym i duchowym”⁴³. W bogatych krajach Zachodu po epoce miasta przemysłowego, pierwszej epoce poprzemysłowej i informatycznej nadchodzi „epoka konceptualna”⁴⁴. Obiekty kultury tak masowo ostatnio realizowane dla zaspokojenia potrzeb społeczeństw dobrobytu stają się miejscami, w których rozbudzana jest i kształtowana emocjonalna wrażliwość i zdolność do percepcji produktów kultury członków tych społeczeństw – ludzi, których zadaniem będzie kreatywność. Powrót do wzruszeń, wrażliwości, uczuć, subiektywnych przeżyć i dramatów, które nie mogą być zastąpione przez komputer i maszyny, a które zostały przez poprzednie epoki odrzucone – to istotne cele nowej ery konceptualnej. Należy mieć nadzieję, iż kształtowane przez kulturę ludzkie zdolności i wrażliwość pozwolą także na przywrócenie w kolejnej epoce bezcennych wartości niszczonego wciąż przez cywilizacyjny postęp świata przyrody, natury oraz wzbogacając świat kultury i sztuki.

To umiłowanie wspomnień, rzeczy zastanych, znanych, zapamiętanych z przeszłości stawało się od lat propozycjami rozważań na temat wyobrażeń o przyszłym świecie. Przy tworzeniu alternatywnej rzeczywistości, pełnej nieznanymi tajemnic, możemy być świadkami dramatu, jaki może nas czekać w nowoczesnym mieście, wyposażonym w elektronikę i multimedialne przedmioty. Przed laty widział to zagrożenie Alvin Toffler, proponując *Enklawy Przeszłości... Żadne społeczeństwo, które znajdzie się w najbliższych dziesięcioleciach w wirze burzliwych przemian, nie będzie się mogło obyć bez specjalnych ośrodków, w których tempo zmian będzie w sposób sztuczny regulowane. Inaczej mówiąc, trzeba będzie tworzyć coś na kształt enklaw przeszłości – społeczności, w których tempo obrotu nowości i możliwości wyboru będzie się z premedytacją przyhamowywać... Prawdziwe enklawy przeszłości to miejsca, do których ludzie zagrożeni szokiem przyszłościowym będą się mogli schronić na całe tygodnie, miesiące, a nawet lata, uciekając przed naporem ciągle nowych bodźców...*⁴⁵

Przeprowadzone przez autorkę analizy oraz wieloletnie badania konsekwentnie ukazują problemy związane z adaptacją istniejących obiektów poprzemysłowych do nowych współczesnych funkcji oraz przedstawiają zagadnienia przemian estetycznych w sytuowaniu nowych obiektów w środowisku zabytkowym miast europejskich w ostatnich dwóch dekadach XX i na początku XXI wieku⁴⁶.

consciousness, of his or hers experiences, things that are either remembered for years or seen not so long ago. *Architecture is organisation of space for humans and society. However, it is also something more. And it is architect's duty to express the 'more'...*⁴² Georg Steiner held not so long ago that problems of today's Europe do not result from economic or military troubles but are tying in with the 'intellectual and spiritual' development⁴³. In the rich countries of the West, following the age of the industrial city, first post-industrial age, and information age there comes a 'conceptual age'⁴⁴. Places for culture, completed recently *en masse* in order to satisfy the needs of the affluent societies become places where emotional sensitivity and ability to perceive products of culture is stimulated and shaped. Such products of culture are made by members of these societies – people whose task is to be creative. Return to being moved, to sensitivity, feelings, to subjective experiences and dramas which cannot be replaced by computers and machines and which have been rejected by the previous age – these are the essential tasks of a new conceptual one. One should hope that human abilities and sensitivity will allow for the reinstating of the priceless values of the world of nature that is still being destroyed by the civilisational progress and that they shall enrich the world of culture and art.

This love of memories, extant things, things well known, remembered from the past inspired proposals of thoughts about the future world. Creating an alternative reality, full of unknown mysteries, we may witness a drama that awaits us in a modern city, fully equipped with electronics and multimedia objects. This threat was foreseen already years ago by Alvin Toffler, who proposed *Enclaves of the past... No society racing through the turbulence of the next several decades will be able to do without specialized centres in which the rate of change is artificially depressed. To phrase it differently, we shall need enclaves of the past communities in which turnover, novelty and choice are deliberately limited. Tomorrow's enclaves of the past must be places where people faced with future shock can escape the pressures of overstimulation for weeks, months, even years...*⁴⁵

The analyses many years of research which were led by the authoress consequently show the problems linked to the conversion of the extant post-industrial structures to new uses and present the issues of aesthetic transformations of new structures situated in the historic environment of European towns in the last two decades of the 20th century and at the beginning of the 21st century⁴⁶.

Translated by: Marta A. Urbańska

- ¹ W. Tatarkiewicz, *Definicja sztuki* [w:] *Wstęp do historii sztuki*, PWN, Warszawa 1973.
- ² L. Kolański, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 46.
- ³ Ibidem, s. 249.
- ⁴ Tamże, s. 46 i 47.
- ⁵ Z. Bauman, *Życie na przemiał*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2004, s. 50.
- ⁶ G. Bennington, *Interrupting Derrida*, London 2000, s. 164, [za:] ibidem s. 51.
- ⁷ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna*, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 12.
- ⁸ Por. artykuły: K. Kucza-Kuczyński, *Piękna architektura – czy piękno architektury czyli czytając Stróżewskiego*; S. Gzell, *Ćwiczenia z podziwiania architektonicznej urody*; D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej) – uwagi o ułomności rzeczy użytecznych*; E. Kuryłowicz, *Piękno w autentyzmie czy autentyzm piękna?*; [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej, Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, Czasopismo Techniczne Politechniki Krakowskiej, z. 6-A, Kraków 2007.
- ⁹ U. Eco, *Esej – Interpretacja i nadinterpretacja*, Znak, Kraków 1996, s. 143.
- ¹⁰ U. Eco, G. de Michele (red.), *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005, s. 415.
- ¹¹ Z. Freud, *Civilization, Society and Religion*, London 1999, s. 271; za: Z. Bauman, *Szansa etyki w zglobalizowanym świecie*, Znak, Kraków 2007, s. 280.
- ¹² Cyt. za W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] N. Cieślińska (red.) *Sacrum i sztuka*, Znak, Kraków 1989, s. 33.
- ¹³ W. Stróżewski, *Transcendentalia – prawda, dobro, piękno*, materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II, Kraków 9–11 października 2003, s. 465–478.
- ¹⁴ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, (Sic!), Warszawa 2000, s. 159.
- ¹⁵ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa, 2008, s. 96.
- ¹⁶ Za: J. Błaszczyk, *Juliusz Żórawski przerwane dzieło modernizmu*, Salix alba, Warszawa 2010, s. 2.
- ¹⁷ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa, 1973, s. 116.
- ¹⁸ A. Tomaszewski, *Konserwatorstwo między twórczością a malowniczością*, „Studia i Materiały. Krajobrazy” nr 15(27), Komitet AiU PAN – *Twórczość i Konserwatorstwo w architekturze*, Warszawa, 1996, s. 34.
- ¹⁹ K. Lynch, *The Image of the City*, tłum. T. Jeleński, *Obraz miasta*, Archivolta – Michał Stepień, Kraków, 2011.
- ²⁰ Benevolo uważa, że oprócz ochrony centrów miast historycznych należy zająć się modernizacją nieatrakcyjnych przedmieść: L. Benevolo, *Miasto w dziejach Europy*, Wyd. Krag – Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995, s. 224.
- ²¹ Zwracali na to uwagę: L. Kolański, *O tożsamości zbiorowej*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany: rozmowy w Castel Gandolfo*, Kraków 1995; G. Delanty, *Odkrywanie Europy: idea, tożsamość, rzeczywistość*, Warszawa 1999; K. Kucza-Kuczyński, *O tożsamości*, „Architekt” nr 4, 2000; Z. Myczkowski, *Tożsamość „dawna” i „nowa”*, [w:] *Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku. Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, Kraków 2000; W. Bonenberg, *Moda: symbol i kontekst w architekturze*, [w:] materiały VI Sympozjum „Moda, Rybna – Gliwice 2001”, s. 34–41; K. Pawłowska, *Idea swojskości miasta*, Kraków 2001; J. Krenz, *Tożsamość miasta – między chaosem a złożonością*, wypowiedź na Międzyn. Konferencji „Tożsamość Miasta Odbudowanego. Autentyzm – Integralność – Kontynuacja”, Gdańsk 10–11 maja 2001.
- ²² Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Agora SA, Warszawa 2011, s. 102–103.
- ²³ S. Kuryłowicz na Kongresie Architektury Polskiej 7 maja 2005 r w Białymstoku twierdził, iż każdy z nas odmiennie odbiera tożsamość przestrzeni, a projektując hotel Hilton i Targ Rybny 2 w Gdańsku, powtórzył kształty szczytów i rytm wąskich gotyckich i manierystycznych kamieniczek, patrz: S. Kuryłowicz, *Tradycja i nowoczesność – problemy tożsamości współczesnego miasta*, [w:] S. Kuryłowicz, E. Kuryłowicz, *Pasja i pragmatyzm. Człowiek. Architektura. Wolność*, Trygon. Elżbieta Czyżewska, Warszawa 2010, s. 51–56.
- ²⁴ A. Kamińska, *Gaston Bachelard: Rzeczywistość wyobraźni*, Ulica Wszystkich Świętych i Central European Press Corporation of Regiopolis, Lublin/Bensheim 2003, s. 94.
- ²⁵ A. Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*, PWN, Warszawa 1989, s. 151–155.
- ²⁶ Zwraca na to uwagę J. Janczykowski powołując się na Dokument z Nara z 1994 r, konwencję paryską UNESCO z 1972, Europejską Konwencję z Granady z 1985 r. oraz Europejską konwencję krajobrazową z Florencji z 2000 r., [w:] *Granice dopuszczalnej ingerencji w ruiny historyczne w świetle teorii i praktyki konserwatorskiej*, [w:] A. Kadłuczka, *Karta Krakowska 2000 Dziesięć lat później*, IHAiKZ, Politechnika Krakowska, Monografia 400 – seria Architektura, Kraków 2011, s. 169–174.
- ²⁷ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Nowa architektura w tkance historycznej Krakowa / New Architecture in the Historic Fabric of Cracow / La nova architettura nel tessuto storico di Cracovia*, [w:] J. Jasińko, A. Kadłuczka, E. Mandelli (red.), *Florencja i Kraków miasta partnerskie w Europie – wspólne dziedzictwo kultury*, UNIVERSITAS, Kraków 2010, s. 677–722.
- ²⁸ A. Kadłuczka, *Twórczość architektoniczna a ochrona zabytków*, [w:] *Studia i Materiały Krajobrazy* 15(27), op. cit. s. 35–38. A. Kadłuczka, [w:] *Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym*, Politechnika Krakowska, Kraków 1982.
- ²⁹ Por. np. klasyfikację zaproponowaną przez: W. Bonenberg, *Architektura ostatnich dziesięcioleci XX wieku*, Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, SPA, Poznań 2001; także: M. Hellenowska-Peschke, *Interaktywność – nowa filozofia architektury*, Czasopismo Techniczne nr 7-A/2010/2, Kraków 2010., s. 119–124; Ph. Wilkinson [w:] *50 teorii architektury, które powinieneś znać*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 164–218.
- ³⁰ E. Węclawowicz-Gyurkovich *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Politechnika Krakowska, Kraków 1998.
- ³¹ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1973; także D. Błaszczyk, *Juliusz Żórawski Przerwane dzieło modernizmu*, Salix Alba, Warszawa 2010, s. 151.
- ³² A. Papadakis, C. Cook, A. Benjamin (red.), *Deconstruction Omnibus Volume*, Academy Editions, London 1989.
- ³³ P. Zellner, *Hybrid Space – New Forms in Digital Architecture*, Thames & Huston, London 2000.
- ³⁴ C. Fournier, *Igrając z ogniem*, [w:] A. Budak (red.), *Co to jest Architektura?*, t. 2, Manggha, Kraków 2008, s. 385.
- ³⁵ L. Nyka, *Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2006, s. 158–165.
- ³⁶ Np. Ph. Ursprung, *Architecture under Pressure. The Legacy of Earth Art*, Katalog 9 International Architecture Exhibition. Matamorph – Focus, Biennale di Venezia 2004, s. 150–163.
- ³⁷ Schumacher wymienia cechy negatywne tego stylu: unikanie rodzimych typologii, zamkniętych obiektów, powtórzeń, prostych linii, kątów prostych, narożników; za pozytywne cechy tego nurtu uważa: hybrydowość, morfologię, brak terytorialności, deformacje, stosowanie linii krzywych, złożoność, za: P. Schumacher, *Zaha Hadid Architects – Expe-*

rimentation within a Long Wave of Innovation, [w:] *Out There: Architecture Beyond Building*, Marsilio Editori, Venice 2008, s. 91–92.

³⁸ R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 71.

³⁹ Sh. Cantacuzino, *Jaka konserwacja*, [w:] A. Kadłuczka (red.), *Materiały Konferencyjne Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska KRAKÓW 2000 – Europejskie Miasto Kultury, Dziedzictwo Kulturowe Fundamentem Rozwoju Cywilizacji 23–26 października 2000*, IHAiKZ Wyd. Architektury PK, Kraków, wrzesień 2000, s. 109.

⁴⁰ W swoich rozważaniach wyróżniał typ „obiektów nietykalnych – tradycyjnych” tych bardziej wartościowych, oraz drugą grupę, która mogłaby dawać większe możliwości „architektonicznej ewolucji”, w której obiekty mogłyby być odnawiane z większą elastycznością. Wszystko zatem zależy

od rodzaju zabytku i okoliczności, od indywidualnych odczuć w wartościowaniu dziedzictwa kultury – A. De Naeyer, *Incontro dei Chairman*, ibidem, s. 128–130.

⁴¹ B. Schaeffer, *Czym jest sztuka*, [w:] K. Wilkoszewska (red.), *Materiały ogólnopolskiego seminarium estetycznego, Czym jest sztuka?*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1985, s. 131.

⁴² Wypowiedź W.M. Dudoka (1884–1974) za: T. Barucki, *Architekci świata o architekturze*, Kanon, Warszawa 2005, s. 50.

⁴³ Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, op. cit., s. 102.

⁴⁴ P. Buchanan, *From doing to being*, *The Architectural Review*, nr 1316, październik 2006.

⁴⁵ A. Toffler, *Szok przyszłości*, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 381.

⁴⁶ Powyższy tekst został opracowany w oparciu o książkę E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2013.

Streszczenie

Autorka podejmuje kluczowy problem interwencji architektoniczno-konserwatorskiej w skali przestrzeni zurbanizowanej miasta, a generalnie środowiska historycznego. Przywołuje najważniejsze myśli filozofów tej miary co Tatarkiewicz, Kołakowski, Bauman, Gadamer, Eliade czy Umberto Eco, stwierdzając, że człowiek ma prawo i konieczność wyboru wartości definiując własne pojęcie piękna bazując na indywidualnych, autonomicznych odczuciach. Autorka nawiązuje także do myśli Juliusza Żórawskiego i jego filozofii „budowy formy architektonicznej” w kontekście historycznym, bazując na paradygmacie kształtowania nowych form architektonicznych z zachowaniem właściwych relacji z otoczeniem. Uważa, że architektura współczesna, realizowana w środowisku historycznym jest sztuką dodawania nowych wartości do istniejącego kontekstu przestrzennego i kulturowego.

Abstract

The author addresses the key issue of architectonic-conservation intervention in the urbanised space of the city, and generally the historic environment. He quotes the most significant thoughts of such philosophers as Tatarkiewicz, Kołakowski, Bauman, Gadamer, Eliade or Umberto Eco, claiming that man has the right and finds it necessary to select values by defining his own notion of beauty basing on individual, autonomous emotions. The author alludes also to the ideas of Juliusz Żórawski and his philosophy of “building architectonic form” in the historical context, basing on the paradigm of shaping new architectonic forms while preserving proper relations with the surroundings. He believes, that modern architecture realised in the historic environment is the art of adding new values to the existing spatial and cultural context.