



Il. 1. Plac ratuszowy w Sankt Pölten, Austria. Fot. M. Spiluttini

„Boris Podrecca. Architekt” Wystawa we wrocławskim Muzeum Architektury

Twórczość Borisa Podrecci ujawnia samo jądro problemu, jaki dla historyka architektury stanowi zagadnienie przynależności pewnych dzieł do któregośkolwiek z głównych nurtów architektury drugiej połowy XX wieku. Część komentatorów zbyt się pośpieszyła, kwalifikując tego architekta jako postmodernistę, ale może również twierdzenie Damiana Prelovšeka, że Podrecca „w głębi duszy pozostał kontynuatorem europejskiego modernizmu”, nie jest prawdziwe¹. Po pierwsze, przypomnieć należy, że główne próby zdefiniowania modernizmu doprowadziły do sformułowania szeregu poprawnie uzasadnionych stwierdzeń, które jednak tworzą strukturę orzeczeń wzajemnie sprzecznych. Pierwsza grupa historyków (Nikolaus Pevsner, Siegfried Giedion) akcentowała oryginalność awangardowego modernizmu i przeciwstawiała go architekturze wcześniejszych okresów, w tym głównie XIX wieku. Następna grupa (Reyner Banham, Bruno Zevi) odkrywała – ze wstrętem – u arcy mistrzów modernizmu wątki klasycyzujące, natomiast kolejny ważny historyk, Peter Collins, uznawał modernizm za specyficzną odmianę historyzmu, swego rodzaju eklektyzm klasycznych rozwiązań, jakie były udziałem architektury niezależnie od czasu ich powstania. Gdyby zatem kwalifikować Podreccę jako modernistę, to tylko według zasad Collinsa.

Podobną trudność sprawia włączenie tego twórcy w nurt postmodernizmu (w jego najbardziej upowszechnionych wyznacznikach). Według dominującego rozumienia architektonicznego aspektu tego nurtu, za które w największym stopniu odpowiada Charles Jencks, jest to rodzaj powrotu do zasad premodernistycznych: traktowania architektury jako sztuki, wykorzystywania wzorców sztuki dawnej, celowego działania na rzecz piękna czy dekoracyjności, uwzględniania wartości otoczenia i dostosowywania dzieła do niego, a ponadto także – czy może zwłaszcza – narracyjności architektury (żądania, by „mówiła” ona o swym przeznaczeniu). Wątki takiego postępowania można odnaleźć u Podrecci, ale bez jednoznaczności właściwej ujęciu Jencksa. Jeżeli Podrecca jest postmodernistą, to raczej według zasad Heinricha Klotza, który w tym nurcie dostrzegał bardziej swoistą refleksyjność czy poetyzowanie, niż prosto rozumiany historyzm². W pierwszej wersji definicji częściej zwraca się uwagę na strategię persyflażu, podczas gdy w drugiej wyczuć można raczej łagodność i nostalgię.

Życiorys i drogi rozwoju Podrecci dodatkowo uzasadniają jego usytuowanie poza wszelką jednoznacznością. Architekt urodził się w 1940 r. w serbskim Belgradzie, ale jako syn Słoweńca pochodzącego z włoskiego regionu – Wenecji Juliańskiej, i matki

¹ Boris Podrecca. Architekt [kat. wystawy], Ostrava 2011. Ekspozycja prezentowana była we wrocławskim Muzeum Architektury między 15 XII 2011 a 19 II 2012.

² Zob. H. Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980*, Braunschweig–Wiesbaden 1984.



Il. 2. Budynek apartamentowy Judeca Nova, Giudecca, Wenecja. Fot. M. Zanta

wywodzącej się z wyżynnej Hercegowiny. Rodzina emigrowała z Włoch do królestwa Jugosławii, uchodząc w obliczu gęstniejącej atmosfery włoskiego faszyzmu. Po zakończeniu II wojny przeniosła się do włoskiego Triestu, portowego miasta graniczącego ze Słowenią i licznego w Słoweńców. W wieku 20 lat Podrecca wyjechał do Wiednia i tam studiował architekturę na Politechnice, m.in. pod kierunkiem przekonanego funkcjonalisty, Rolanda Rainera. Dalsze losy architekta prowadziły go jako wykładowcę przez liczne, bardzo prestiżowe uczelnie techniczne: na początku Monachium, później zaś Lozanny, Paryża, Wenecji, Filadelfii, Londynu, uniwersytetu Harvarda w Cambridge, Bostonu, Wiednia, by w końcu na dłużej związać Podreccę z centrum niemieckiej innowacyjności – Uniwersytetem Technicznym w Stuttgarcie. Z pewnym rozbawieniem zatem przeczytać można zamieszczone w katalogu wystawy opinie Floriana Hauga, że mamy do czynienia z „au-

striackim” artystą. Oczywiście, przeświadczenie to wzięte zostało w cudzysłów i następnie objaśnione jako termin metaforyczny, opisujący krainę, w której „spotykają się słowiańskie, romańskie i niemieckie wpływy”. Z takim poglądem można się zgodzić i może być on wartościowym punktem wyjścia dla opisu charakteru architektury Podrecci. Jest to jednak kwestia bardziej złożona, by dawało się ją opisać jednym tylko wyrażeniem.

Kompetencje Podrecci jako wykładowcy są tożsame z teoretyczną podstawą jego architektury i można je określić jako zdwojoną świadomość, inaczej mówiąc: świadomość świadomości – charakterystyczną dla wielu współczesnych architektów. Wyjaśnienie tego fenomenu wymaga retrospekcji do okresu weryfikowania przez absolwenta informacji nabytych w trakcie edukacji odbywanej w otoczeniu profesorów i architektów zafascynowanych możliwościami awangardowego, umiędzynarodowionego moderni-

zmu. Z ówczesnych prac o architekturze wynikało, że wśród ojców modernizmu byli architekci związani z Wiedniem: Otto Wagner, Adolf Loos, Max Fabiani, a także ich uczniowie, m.in. Słowniec – Jože Plečnik. Weryfikując prawdziwość i przydatność nabytej wiedzy, Podrecca odkrył, że żadnej z tych postaci nie sposób przypisać poglądów, które uzasadniałyby ich proste powiązanie z redukcyjnymi, nudystycznymi formami Stylu Międzynarodowego. Owszem: ci protoplaści nowoczesności wyrażali w swych koncepcjach wiele późniejszych dążeń funkcjonalizmu, ich idee zostały jednak uczynione skrajnie jednoznaczными. Właściwie zaś postawy wymienionych twórców były dużo bardziej złożone. Wagner racjonalizował zasady architektury, ale mimo tego dziedziczył coś ze specyficznego historyzmu swego wielkiego wiedeńskiego poprzednika, Johanna Fischera von Erlacha, który ze znanostwem studiował architekturę starożytnego Rzymu i opublikował swą główną pracę teoretyczną jako zbiór rycin z wyobrażeniami różnych budowli (1721). Bez wątpienia, musiały one fascynować i samego Wagnera, i jego uczniów. Sposób, w jaki w pracy von Erlacha uwieczniono projekt słynnego Karlskirche, bez trudu można odnaleźć w rysunkach projektowych kopułowych kościołów autorstwa Wagnera. Przedziwne pomniki o kształtach piramid odrodziły się z kolei wśród dzieł Plečnika. Podobnie było z pracami Loosa. Wiele ze skrajnych wypowiedzi z jego publicystyki chętnie cytowano w rozprawach o awangardowym modernizmie, ale – podobnie jak architektura tego autora – jego twierdzenia mogły być używane dla usprawiedliwiania postaw radykalnych tylko pod warunkiem, że nikt nie przestudiował ich z „bliższej odległości”. Słynny odarty z ozdób budynek Loosa przy Michaelerplatz staje się mniej oczywisty, gdy zauważy się, że z poziomu ulicy zaobserwować można nie tyle gładkie elewacje wyższych pięter, ile wykonaną w marmurze kolumnadę wejścia. Głuchy, złośliwy, po wielokroć żonaty, oskarżany sądownie o przestępstwa seksualne Loos, który obraził się na państwo austriackie i wyemigrował do Czechosłowacji, gdzie przyjął obywatelstwo, głosił różne denerwujące poglądy, ale dziś rozpoznaje się w nim klasycystę, autora pochodzącego jeszcze z 1922 r. projektu budynku w formie doryckiej kolumny dla „Chicago Tribune”. Obecnie bliżej poznana osoba Loosa służyć może je-



Il. 3. Milenium Tower, Wiedeń. Fot. M. Nikoli

dynie jako usprawiedliwienie dla każdego, kto chce usytuować siebie na całkowicie odrębnej, dotkniętej ekstrawagancją pozycji.

Podrecca silnie zaangażował się w odkrycie i popularyzację twórczości Plečnika. Wziął udział w zorganizowaniu wystawy w paryskim Centrum Pompidou, dzięki której Plečnik stał się jedną z największych sław architektury XX wieku. Był on uczniem Wagnera, ale jego wyjazd z Wiednia do Pragi, a później do Lublany – chociaż nie dobrowolny – można nazwać wygnaniem z piekła do raju. Zdobywający swe architektoniczne wykształcenie w klimacie lekceważenia religii, jaki dominował w otoczeniu Wagnera, Plečnik tylko utrwał głęboką wiarę swych przodków, a z kontaktów z mistrzem zaczerpnął głównie przekonanie, że najważniejszą drogą w architekturze jest osobliwe i osobiste kla-



Il. 4. Vila Urbana, Lublana. Fot. M. Kambič

sycyzowanie, poza wszelkimi modnymi tendencjami i kierunkami. „Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden [Nie bój się być okrzykniętym nienowoczesnym]” – jak głosił ok. 1910 r. Loos³. W tym miejscu niniejszych rozważań należy jeszcze raz postawić pytanie: czy artysta tak ukształtowany jak Podrecca może być wprost zakwalifikowany do jednego z głównych nurtów architektury drugiej połowy XX wieku? Należy raczej przyjąć, jak uczynił to Prelovšek, że w owym okresie zaszły warunki pozwalające na równoczesne funkcjonowanie różnych stylów, „nawet i takich, które [...] przeciwstawiają się logicznej tektonice, gdyż nie istnieje jednolita filozofia umożliwiająca ich obiektywną ocenę”⁴. „Świadomość świadomości” oznacza także, że w założeniach teoretycznych Podrecci zawarty jest duży element niestabilności, ujawniający się w skłonności do wypróbowywania nie tylko odleglejszych, lecz również całkiem współczesnych podejść architektonicznych.

³ Zob. **A. Opel**, *Kontroversen: Adolf Loos im Spiegel der Zeitgenossen*, Wien 1985, s. 180: „Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten Bauweise sind nur dann erlaubt, wenn sie eine Verbesserung bedeuten, sonst aber bleibe beim Alten. Denn die Wahrheit, und sei sie hunderte von Jahren alt, hat mit uns mehr Zusammenhang als die Lüge, die neben uns schreitet”.

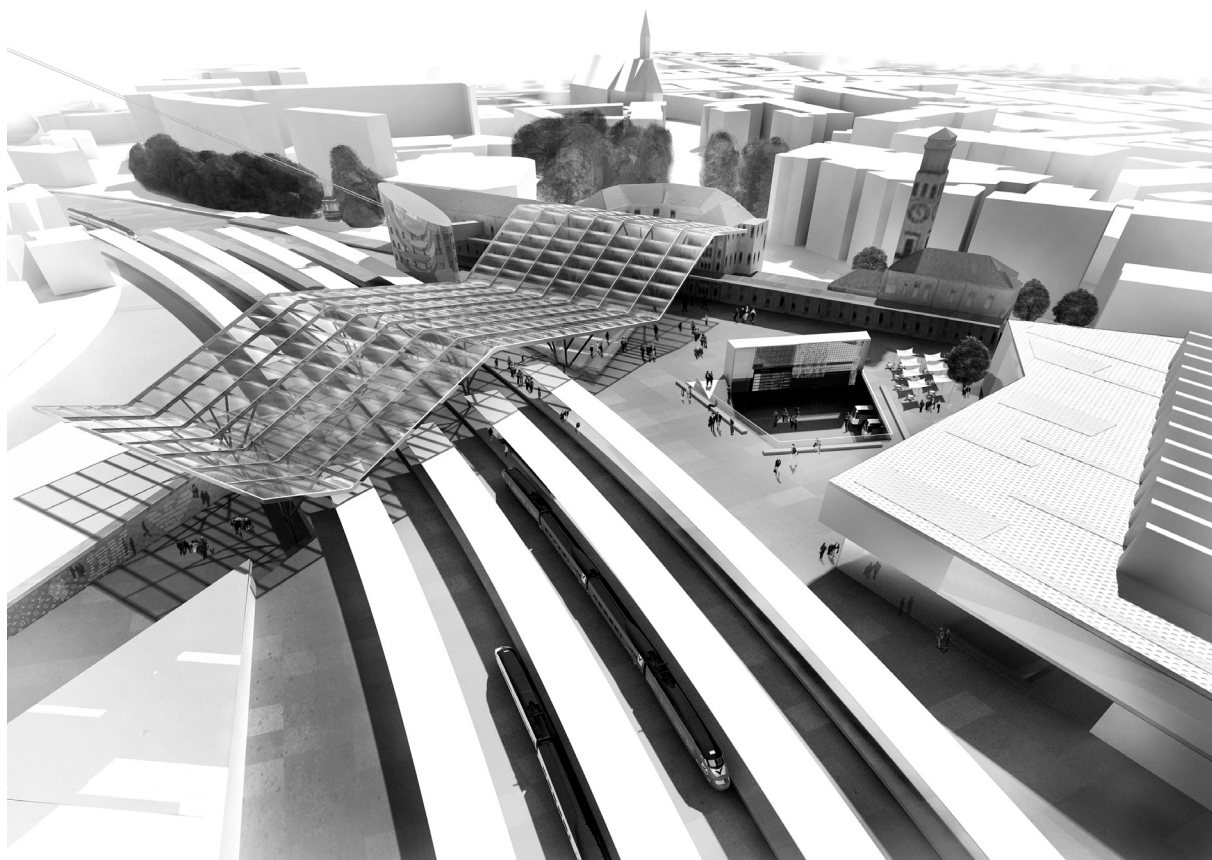
⁴ **D. Prelovšek**, *Architektura*, [w:] *Boris Podrecca...*, s. 23.



Il. 5. Hotel Valamar Lacroma Resort, Dubrownik. Fot. M. Kambič



Il. 6. Budynek siedziby ÖBB, Wiedeń, projekt



Il. 7. Teren stacji kolejowej w Bolzano, Włochy, projekt

Bez zdziwienia spostrzega się więc w jego pracach swobodne i wartościowe posługiwanie się przez architekta sensualizmem, właściwym duetowi Herzog i de Meuron, czy układającymi się z płaskim krajobrazem poziomymi liniami projektów Zahy Hadid. Możliwości Podrecci najlepiej prześledzić, obserwując jego kolejne dzieła.

W dotychczasowych opracowaniach dotyczących przemian w architekturze Podrecci wskazuje się na przebudowę barokowego pałacu Starhemberga przy wiedeńskim Minoriten Platz jako na pierwsze dzieło, które zwróciło uwagę na wówczas już 42-letniego architekta. Prelovšek trafnie spostrzegł, że śmiałe użycie kolorowych marmurów wykazuje wyraźne analogie ze znanymi dziełami Loosa i Plečnika⁵. Do tego drugiego odwołują się także realizacje nowych nawierzchni placów w Piranie (Słowenia), w Cormons (Włochy) i Sankt Pölten (Austria),

[il. 1], które tworzą swego rodzaju „miejskie dywany” nadające tym miejscom intymność, jakiej brakuje rynkom nawet bardzo starych miast. Zastosowane przez Podreccę ozdoby wymienionych placów (kule, kamienne misy, fontanny) przypominają o inwencji Plečnika w wymyślaniu nowych kształtów dla obiektów, wydawałoby się, tak pospolitych jak uliczne latarnie czy dekoracje mostów. Sporą grupę prac Podrecci tworzą także apartamentowce: od niewysokiego i w znacznych partiach murów elegancko białego zespołu na Giudecca w Wenecji [il. 2], przez jeden z najwyższych budynków w Austrii – stalowo-szklany Milenium Tower w Wiedniu [il. 3], do wyrefinowanej Vila Urbana w Lublanie [il. 4], która zasłynęła z dużych powierzchni pokrytych mozaikami Marko Rupnika.

Od pewnego momentu projekty Podrecci stały się bardziej zaskakujące, a ich inspiracje czy analogie

⁵ *Ibidem*, 25.

gie zaczęły dotyczyć dzieł współczesnych architektów. Winnica Novi Brič (1998–2002, na granicy między Słowenią, Chorwacją i Włochami) przypomina słynne dokonanie zespołu Herzog i de Meuron – Dominus Winery (1996–1998) w Kalifornii. Silnie horyzontalnie rozciągnięty budynek – podobnie jak jego amerykański poprzednik – obłożony został miejscowym kamieniem, który stabilizuje temperaturę wewnątrz obiektu. Odbudowany po zniszczeniach wojny w dawnej Jugosławii Hotel Valamar Lacroma Resort w Dubrowniku (Chorwacja) [il. 5] przypomina z kolei drugi ze zrealizowanych w Weil am Rein projektów Zahy Hadid – krajobrazowo rozciągnięty pawilon Landscape Formation One (1997–1999). Projektów „dekonstrukcyjnych”, operujących skosami, ukośnie ustawionymi podporami, z poprzesuwanymi bryłami (niekiedy nadwieszonymi jedna nad drugą), wśród dokonań Podrecci jest więcej – m.in.: centrala koncernu ÖBB w Wiedniu [il. 6], projekt Muzeum Sztuki Współczesnej i ratusza połączonego z budynkiem sądu (oba dla serbskiego Nowego Sadu) czy projekt Muzeum Nauki i Techniki dla Belgradu. W ostatniej grupie Podrecca skłania się do posługiwania łukami i spiralami (jakby przepracowując inspiracje czerpane z foldingu i architektury blobowej). Takim właśnie projektem wygrał w 2010 r. konkurs

na przebudowę dworca kolejowego w Bolzano (Włochy). Głęboko schowany pod ziemią, wielofunkcyjny teren wokół samej stacji jest rozwiązaniem o olbrzymiej odwadze inżynierskiej i zaawansowaniu technicznym (uwidoczniwym najbardziej w długim na 150 m polimerowym dachu [il. 7]). *Oeuvre* architekta stało się więc silnie heterogeniczne, ale to właśnie ta cecha tkwiła już początkach jego działalności.

Wystawa w Muzeum Architektury pokazuje nie tylko plansze z fotografiami o dużych rozmiarach, ale także sporą grupę doskonale wykonanych modeli, spośród których model włoskiej stacji kolejowej jest wręcz imponujący. Katalog ekspozycji powtarza jej zasób w zmniejszonym formacie i wraz z tekstami Damiana Prelovšeka i Waltera Zschokke daje bardzo czytelny obraz dorobku architekta. Ekspozycja i towarzysząca jej publikacja są kolejnym (po pokazie Daniela Libeskinda) przedstawionym we wrocławskim Muzeum Architektury dziełem Kabinetu Architektury, reprezentującego Dům Umění w morawskiej Ostrawie.

dr Cezary Wąs

Kustosż Muzeum Architektury we Wrocławiu, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się historią architektury współczesnej.

Summary

CEZARY WĄS / “Boris Podrecca. An Architect” – an exhibition at The Museum of Architecture in Wrocław

The show of Boris Podrecca documents the architect’s oeuvre from the period of almost a quarter of a century of his activity. Beginning with a specific starting point, namely research revision of theory and history of Modernism, the architect took his own peculiar path, beyond any main stream of architecture of the second half of the 20th century, although he was often counted among Post-Modernists. Being far away from the eccentricity of Loos or Plečnik, Podrecca continues their treating architecture as a kind of personal experience of deeply rooted rules of architecture. This approach results in checking trendy contemporary streams in regard of their classical rules and humanistic values.