

## POSZUKIWANIE TOŻSAMOŚCI ARCHITEKTONICZNEJ W DOBIE GLOBALIZACJI PRZEZ SPOSÓB KSZTAŁTOWANIA ELEWACJI – MIEJSCA DIALOGU FORMY I JEJ KONTEKSTU

Beata Makowska

Samodzielny Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby; Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej  
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 1, e-mail: pamakows@cyf-kr.edu.pl

**Streszczenie.** Współczesna elewacja przez wartości artystyczne wzmacniające identyfikację miejsca może być pomocna w budowaniu tożsamości architektonicznej. Z drugiej strony może także tworzyć związki oparte na czynnikach kontrastujących, wprowadzając nową jakość zarówno przez nowoczesną technologię, jak i wartości artystyczne, wzmacniające identyfikację miejsca.

**Słowa kluczowe:** architektura, elewacja, tożsamość, globalizacja

### WSTĘP

Współczesną architekturę cechuje z jednej strony zachwyt postępowaniem technicznym, z drugiej strony, będące obecnie *en vogue*, pewne aspekty dekoracyjne objawiające się szczególnie w sposobie kształtowania powierzchni form. Pierwsza tendencja związana z otwarciem granic, przenikaniem idei i technologii, daje możliwość wypowiedzi językiem uniwersalnym, drugą cechuje wyrazistość i indywidualizm, nawiązywanie do szeroko pojmowanego kontekstu kulturowego.

Projektowanie komputerowe i nowe materiały dają obecnie nieograniczone możliwości poszukiwania nowego wyrazu i znaczenia elewacji. Powierzchnie współczesnych form cechuje dążenie do przekroczenia granic między wnętrzem i zewnątrz, między tym, co realne, i tym, co wirtualne. W tym celu architekci posługują się różnorodnymi wzorami – kostiumami (dressmaking patterns), w które ubrane są projektowane przez nich budynki. Postęp techniczny umożliwił rozdzielenie struktury i powierzchni formy, która uwolniona stała się w sensie dosłownym „skórą” – zasłoną, okryciem, ochroną, niezależną od formy kurtyną [Frei 2003]. Jest ona obecnie bardziej elewacją przestrzeni zewnętrznej – publicznej niż przedłużeniem, integralną częścią wnętrza. Dzięki niej możliwe stało się tworzenie spektakularnych, przyciągających uwagę obserwatora efektów, wzbogacanie plastycznego wyrazu form – zmiennych w różnej porze dnia (oblicza dzienne i nocne), przy różnej odległości i kącie patrzenia. Takie podej-

ście do kształtowania współczesnej elewacji spowodowało powrót w nowej formie ornamentyki, uznanej za „martwą” na początku ubiegłego wieku.

## NOWA JAKOŚĆ ELEWACJI OPARTA NA NOWOCZESNEJ TECHNOLOGII

Innowacje techniczne – inteligentne fasady, przezroczyste welony nałożone na formy architektoniczne, interaktywne medialne powierzchnie spełniają rolę filtrów oddzielających od siebie i równocześnie łączących dwie strony – formę i jej kontekst, częściowo pokazując strukturę wnętrza, częściowo ją zakrywając. Współczesne elewacje form architektonicznych nie tylko stymulują zmysły odbiorcy, stanowią także medium do przekazu informacji i kodów – zarówno w sensie metaforycznym (Jean Nouvel – Institut du Monde Arabe w Paryżu), symbolicznym (Daniel Liebeskind – Muzeum Żydowskie w Berlinie), jak i dosłownym (P. Cook i C. Fournier – Kunsthaus Graz w Austrii). Powtarzanie wzorów jest próbą tworzenia pokrewieństwa między architekturą i otoczeniem, ma za zadanie upiększanie i porządkowanie przestrzeni, wstawianie budynku w kontekst przestrzeni i czasu. Zakładania „maski” na formę architektoniczną powoduje destrukcję realnego świata przez ukrywanie elewacji za ornamentem i kolorowymi obrazami [Borel 2003]. Modne obecnie szklane kurtyny w wielowarstwowej ścianie osłonowej (*double skin*) są dekoracją pośrednią, kiedy ukazują wnętrze (Jacque Herzog i Pierre de Meuron – Boutique Prada) lub kiedy odbijają sąsiednie budynki (Jean Nouvel – Siedziba Fundacji Cartier). Transparentne nakładające się powierzchnie generują splecione labirynt podziałów, tymczasem pokrycie powierzchni ornamentem porządkuje go, tworzy przestrzenne łączniki, wewnętrzne rdzenie labiryntu nawiązujące dialog z kontekstem architektonicznym i umożliwiające wieloznaczne odczytanie form.

W projektowaniu współczesnych powierzchni architektonicznych istotną stała się kategoria nowości, która w tym wypadku jest czerpaniem z nieznanych wcześniej inspiracji, możliwych do realizacji dzięki nowoczesnej technologii – inspiracji malarstwem Andy Warhola (J. Herzog i P. de Meuron – Biblioteka Eberswalde Technical School w Niemczech) i malarstwem Pieta Mondriana (W. Alsop – „Colorium” w Düsseldorfie). Francuski nowy realizm z jego apologią codzienności i spostrzegawczości zapoczątkował inspirację prostymi przedmiotami i formami – motyw powiększonej koronki (W. Neutelings i M. Riedijk – Sala koncertowa w Brugii), odciski opon samochodowych (W. Neutelings i M. Riedijk – Budynek straży pożarnej w Maastricht), motyw okna arabskiego (J. Nouvel – Institut du Monde Arabe w Paryżu) itp. Architekci czerpią natchnienie z efektu moiré i zjawiska mimicy (R. Cailois – Training Centre for Victoria University of Technology w Melbourne), z fraktali (Ashton, Raggatt i McDougall – Storey Hall w Melbourne), a także pisma Braile’a i węzła Bolle’a (Ashton, Raggatt i McDougall – Muzeum Australii w Canberze). Elewacja może

stać się metaforą tkanego materiału (H2o Architects & Bates Smart Architects – Faculty of textile design RMIT w Melbourne), a ornament może być zainspirowany ośmiokątem (T. Weil – budynek Poczty w Kolonii), komiksem, graffiti lub membranami, tworząc złudzenie trójwymiarowości (M. Ridera, W. Tschapelle-ra, H. P. Wörndla – budynki mieszkalne Oasis w Salzbourgu w Austrii; E. Com-barel i D. Marrec – budynki mieszkalne dla studentów Argenteuil w Paryżu). Inspiracją stał się także kierunek land art – przykładem może być projekt rozbu-dowy École d'Architecture et de Paysage w Bordeaux (2003) autorstwa Jean de Giacinto.

Oddziaływanie dekoracyjnego sposobu kształtowania elewacji na współcze-sną architekturę może przyczynić się do jej harmonijnego wpisania się w krajo-braz kulturowy, co jest szczególnie istotne w dobie globalizacji. Współczesna ornamentyka może być dla twórców poszukujących związków z formami istnie-jącymi częścią inspiracji materialno-strukturalnych, wyrażających się przez ele-menty plastyczne, takie jak: kolor (Roger Caillois – Training Centre for Victoria University of Technology w Melbourne), faktura (Jean de Giacinto – Ecole d'Architecture et de Paysage w Bordeaux) i materiał (Stanisław Fiszer – Cen-trum Giełdowe). Nawiązanie do przeszłości powinno dokonywać się przez szu-kanie powinowactwa wewnętrznego – „powracające” formy winny przyjmować nowy wyraz z użyciem współczesnej technologii i techniki [Kadłuczka 1982]. Ornamentyka powinna także uwzględniać stosunek do cech środowiska, które ją otacza (rytmy, linie i kierunki, nasycenie detalem, materiał itp.), wzmacniając związki kompozycyjne i znaczeniowe. Taki sposób kształtowania elewacji przez swoje wartości artystyczne i zdolność oddziaływania na emocje pozwala na uzyskanie zmiennej stymulacji środowiskowej percepcji oraz na zwiększenie atrakcyjności określonych sekwencji przestrzeni, ułatwiając ich zapamiętywanie [Gyurkovich 1999]. Może być pomocny w identyfikacji miejsca, które według teorii Cantera jest rezultatem zależności między atrybutami fizycznymi, aktyw-nościami i koncepcjami, jakie ludzie wiążą z danym fragmentem otoczenia [Le-nartowicz 1992].

## HARMONIJNE WSPÓŁGRANIE FORMY I JEJ KONTEKSTU

Współgranie formy i jej kontekstu stało się możliwe m.in. dzięki zastosowa-niu szkła i kamienia na elewacji. Ten ostatni na nowo powraca we współczesnej architekturze, wzbogacony o nowe możliwości dzięki rozwojowi technologii. Architekci zestawiają go z innymi nowoczesnymi materiałami, wydobywając jego naturalne walory plastyczne. Spośród wielu gatunków kamienia jako okła-dzinę elewacji może być stosowany m.in. kamień bez widocznej struktury (*petra serena*), „betonopodobny” – przykładem znakomitego wpisania neutralnej ka-miennej elewacji w kontekst historyczny jest projekt Rafaela Moneo Murcia Town Hall Annex w Hiszpanii (1998). Jego fasada zaprojektowana w nowocze-

snym duchu przypomina muzyczny zapis. Składa się ona z 5 poziomów z loggiami i balkonem galerii usytuowanym na tym samym poziomie, co balkon *piano nobile* Katedry i Pałacu Kardynała Bellugi – w ogromnym oknie odbija się widoczna naprzeciwko zabytkowa dzwonnica. Moneo przetworzył fasadę przez odbieranie części od formy, w przeciwieństwie do barokowego dodawania, jak to ma miejsce w leżącej naprzeciwko Katedrze. W miejsce wyrafinowanego, klasycznego rzeźbienia form, które rzucają cienie przez wystawienie ich na zewnątrz ścian, architekt stosuje antyrzeźbienie (*anti-molding*), wzbogacając powierzchnię przez cienie w dziurach ścian. Obok kamienia na elewacji pojawiają się akcenty betonowe, cegła i drewno. Neutralny kamień na elewacji stał się plastyczny dzięki otworom okiennym o różnej wielkości, zestawionymi z horyzontalnymi liniami betonowymi korespondującymi z gzymsami zabytkowych kamienia na Placu Bellugi [Jodidio 2001].

Nowatorską fasadę w formie wiszącego ogrodu zaprojektował Edouard François w Montpellier (1999). Jest ona pokryta panelami (2,77×1,35×0,31 m) ze stalowych siatek wypełnionych porowatymi kamieniami (*gabions*), na których rosną rośliny skalne. Budynek naśladuje rzeczywistość (*mimesis*), upodabniając się do górskiego zbocza. Innym przykładem wykorzystania kamienia na elewacji jest Muzeum Palmach w Tel Avivie zaprojektowane przez Zvi Heckera (1996), w którym użyto piaskowca *kurkar*, używanego jak dotąd tylko przy budowie dróg. Jak pisał sam autor, muzeum nie jest budynkiem, ale raczej układem pochylonych ścian, które opakowują centralny dziedziniec z istniejącymi drzewami. Aby zachować naturalny charakter miejsca, większa część budynku została zaprojektowana jako podziemna, a wystająca nad ziemię elewacja jak lustro odbija tarasowy charakter otaczającego krajobrazu. Hecker zaprojektował na elewacji trzy typy powierzchni – gładką otynkowaną, chropowatą z surowego betonu i plastyczną, o różnorodnej fakturze pokrytą *kurkarem*. Budynek w organiczny sposób wpisuje się miejsce, zachowane drzewa sprawiają wrażenie jakby od dawna współistniały z architekturą.

Spośród znaczących realizacji w Polsce, w których wykorzystano ten materiał na elewacji, można wymienić m.in. Centrum Giełdowe w Warszawie zaprojektowane przez Stanisława Fiszerę i Andrzeja M. Chołdzińskiego (2000), które dzięki zastosowaniu kamiennej okładziny i żeliwnym odlewom nawiązuje dialog z historycznym sąsiedztwem (Dom Partii autorstwa W. Kłyszewskiego, J. Mokrzyńskiego i T. Wierzbickiego, Muzeum Narodowe T. Tołwińskiego i Bank Gospodarstwa Krajowego Świerczyńskiego, który był inspiracją dla architektów do pracy nad detalem). W budynku Giełdy użyto kamienia różnego gatunku i w różnych wykończeniach – piaskowiec i granit rodzimy, płomieniowany, groszkowany, polerowany oraz alabaster, z którego wykonano część okien, dzięki czemu światło wpadające do wnętrza ma ciekawe zabarwienie. Dla mocniejszego akcentu wybrano bardziej ekspresyjny kamień rwany, części bardziej neutralne zrobiono z kamienia szlifowanego. Kolorystykę oparto na zestawieniu materiałów posiadających własną barwę i fakturę, poszczególne detale i plany

nakładają się na siebie jak laserunki i projektanci mają nadzieję, że „będą malować żyjącą przestrzeń widzianą przez widzące oko” [Kryński 2003].



Rys. 1-2. Centrum Giełdowe w Warszawie (St. Fiszer i A. M. Choldżyński; 2000) (fot. autorka)

Fig. 1-2. Warsaw Stock Exchange Building (St. Fiszer and A. M. Choldżyński; 2000) (photo by the author)

Projekt rozbudowy Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, którego autorami są Marek Budzyński, Zbigniew Badowski, Adam Kowalewski jest także przykładem realizacji harmonijnie wpisującej się w historyczną skarpgę i kontekst urbanistyczny. Jak pisał M. Budzyński:

Zewnątrz budynku mówi o współzyciu budowli z naturą i kulturą, ma aspiracje do Znak. Ma dach i trzy fasady, tak zwane „ekologiczne”, o biologicznie czynnej powłoce. Ich nastrój określają stelaże odprowadzające i rozprowadzające wodę z dachu po siatkach i pnąca się po nich roślinność i zielone zacieki z patyny miedzi, układające się na surowym betonie. Te naturalne rosnące rośliny czytane będą jak ornament budowli. [...] Czwarta fasada, nazwana „kulturową”, mówi o związkach z przeszłością, z różnorodnością cywilizacji, z grecko-rzymskim i judeo-chrześcijańskim źródłem dla polskiej kultury. Wiąże ona budowlę w jedno z organizacją miasta. Przez sześć wejść od strony ulicy Dobrej życie przenika do Wnętrza, do „Uliczki”, do przestrzeni dzielącej i wiążącej część komercyjną z Biblioteką i zewnętrzną zielenią [Budzyński 1999].

Doskonale wkomponowaną mocną, nowoczesną i ekspresyjną formą w krajobrazie zakola Wisły w Krakowie jest Centrum Kultury i Techniki Japońskiej „Manggha” (1993-1994) autorstwa Arata Isozaki (przy współpracy K. Ingardena i J. Evy). Muzeum zaprojektowano z szacunkiem dla historycznego otoczenia –

położonego naprzeciwko Wawelu. W rzeźbiarsko potraktowanej bryle budynku uwzględniono tzw. piątą elewację – falujące formy symbolicznie jednoczą się z przepływającą rzeką. Jak pisał A. Isozaki:

„Zdawałem sobie sprawę, że obiekt będzie najczęściej oglądany z góry, a więc dach powinien stanowić rzeźbiarski akcent widokowy [Dworzak-Żak 1995].

Budynek jest pokryty ołowianą blachą w kolorze wiślanej wody, nasuwa on również skojarzenia z Japonią i jej architekturą przez formę (fala jest częstym motywem w tamtejszej sztuce), użyte kolory i materiały.

Podobnie rozbudowa Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (1996-2001) autorstwa Romualda Loeglera & Partnerzy nawiązuje do historycznego kontekstu – do przedwojennego projektu Wacława Krzyżanowskiego. Zdaniem R. Loeglera:

dialog pomiędzy dwoma częściami biblioteki odbywać się winien przy użyciu tego samego języka – modernistycznej stylizacji – jednakże współczesnego, mówiącego o dniu, w którym ta „architektura” ma zaistnieć swoim materialnym bytem. Ten dialog to zarazem odpowiedź na problem architektury kontekstualnej, która realizuje się przez wyrównywanie poziomów jakości starego i nowego, a nie przez cytowanie tego, co już istnieje [Stiasny 2002].



Rys. 3-4. Rozbudowa Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (R. Loeglera & Partnerzy; 2001) (fot. autorka)

Fig. 3-4. Extension of the Jagiellonian Library in Cracow (R. Loeglera & Partners; 2001) (photo by the author)

Nowa architektura na wielu płaszczyznach prowadzi estetyczno-formalny dialog ze starym budynkiem: podkreślające wertykalizm słupki szklanej elewacji, które wypełniają większe kamienne ramy i wyznaczają rytm podziałów kon-

strukcyjnych, są kontynuacją monumentalnego rysunku kamiennych lizen fasady Krzyżanowskiego i jego rygorystycznej artykulacji. Gęste, zewnętrzne szeregi kamiennych żaluzji (pierwowzór – *brise-soleil*) i zawieszony na styku z wysoką częścią podłużny świetlik nadają wejściowej przestrzeni lekkości, dematerializują ją i tworzą nastrój we wnętrzach. Architekci użyli podobnego w kolorze piaskowca, jak we wcześniejszej bibliotece, i czerwonego polerowanego granitu, który pojawił się w dużych płaszczyznach ścian bocznych. W starym budynku czerwony pas obiegał całe pierwsze piętro, sygnalizując na zewnątrz poziom magazynu tak, aby był omijany przez użytkowników udających się do czytelnicy na górne piętro. Faktura i kolor są w budynku Krzyżanowskiego ogromnie ważne – używając okładziny z lekko wklęsłymi płytami w elewacji szczytowej, architekt starał się stworzyć motywy dekoracyjne, bogate i świadomie skomponowane rytmy i światłocienie.

Kolejnym przykładem poszukiwań tożsamości architektonicznej przez sposób kształtowania formy i jej elewacji jest Świątynia Jezusa Chrystusa Odkupiciela zaprojektowana przez Stanisława Niemczyka (1998), który w nowy sposób wykorzystuje tradycyjne materiały budowlane. Cegła i kamień o chropowatych powierzchniach nie mają jednolitej barwy, układane są w dekoracyjne wzory – kostki, romby i po łuku. Zdaniem autora są to materiały podkreślające bliski związek z ludźmi, wynikający z dotknięcia i przełożenia każdego elementu przez murarza. Zrezygnowano ze stosowania katalogowych kształtek na rzecz materiału gorzej wykończonego, a nawet odpadów budowlanych. Faktura ścian została wzbogacona o przemyślany detal współgrający z miejscowymi materiałami – łączenie cegły z kamieniem jest motywem typowo śląskim. Wymakowana i zaskakująca powierzchnia sprawia, że budowla staje się założeniem rzeźbiarskim doskonale wpisującym się w kontekst [Majewski 1999].

Kamień zastosowany na elewacji jest naturalnym, ochronnym materiałem, mocno związanym z otoczeniem budynku, szczególnie wtedy, gdy jest wydobyt w sąsiedztwie. Nowe eksperymenty z gatunkami kamienia dotąd niestosowanymi w budownictwie, nowoczesna technologia obróbki, perfekcja wykonawstwa, przezroczystość, zdolności kamuflażu, mimikry i iluzja semantyczna sprawiają, że materiał ten odgrywa obecnie ogromną rolę w budowaniu tożsamości architektonicznej współczesnych budynków [Gaillard 1999].

Znakomitym przykładem w Polsce zastosowania plastycznej elewacji szklanej jest budynek Focus-Filtrowa zaprojektowany przez Pracownię Architektury Kuryłowicz & Associates (1998-2000). Wyróżnia się on wyjątkowo wysoką jakością wykonania, konsekwencją przyjętej konwencji estetycznej

oraz spójnością wnętrza i zewnątrz. Forma posiada wyrafinowaną estetykę przemysłową opartą na wielowarstwowości użytej przy komponowaniu fasad budynku i wnętrza. Nadając czterem elewacjom w szaroczarnej kolorystyce tak różne wyrazy formalne, Kuryłowicz uzyskał efekt dynamiki kompozycyjnej kontrastującej z prostą i ekonomiczną bryłą budynku. Budynek ten pomimo chłodu i elegancji jest budynkiem nawiązującym do kontekstu urbanistycznego –



Rys. 5-6. Budynek biurowy Focus w Warszawie (Kuryłowicz & Associates, 2000) (fot. autorka)

Fig. 5-6. The Focus office building in Warsaw (Kuryłowicz & Associates, 2000) (photo by the author)

choć widać w nim zastosowanie szerokiego repertuaru środków high-tech, pozostaje on budynkiem bardzo polskim. Malowniczość i swego rodzaju miękkość, czyli podświadome dążenie do odrzucenia dogmatyczności, są tu stale obecne [Leśnikowski 2001].

Zastosowane oryginalne współczesne formy dekoracyjne prowadzą pełen napięcia dialog z surową monumentalnością, intelektualnym obiektywizmem i racjonalizmem.

## ELEWACJE HISTORYCZNE

Oprócz szukania w nowo projektowanych formach właściwych związków z kontekstem architektonicznym, istotną stała się również konieczność zachowania dziedzictwa kulturowego, w przypadku omawianego problemu – ochrona istniejących zabytkowych elewacji. W traktacie o utworzeniu Wspólnoty Europejskiej, do której niedawno przystąpiła Polska, sformułowane są jej cele, m.in.: zachęcanie do współpracy pomiędzy państwami członkowskimi i, jeśli jest to konieczne, wspieranie i uzupełnianie ich działań w następujących dziedzinach: – podnoszenie poziomu wiedzy i szerzenie kultury i historii narodów europejskich; zachowanie i ochrona dziedzictwa kulturowego o znaczeniu europejskim; niekomercyjna wymiana kulturalna itp. [Dobosz 2002].



Konwencja o ochronie dziedzictwa architektonicznego (Grenada 1985) uwzględnia „konserwację, promocję i wzbogacanie dziedzictwa architektonicznego jako podstawowy element polityki kulturalnej i przestrzennej oraz planowania”. Dla ochrony dziedzictwa architektonicznego „istotne znaczenie mają działania informacyjne i szkoleniowe oraz konieczność pobudzania lub poszerzania zainteresowania społeczeństwa, począwszy od wieku szkolnego, ochroną dziedzictwa, jakością tworzenia środowiska i architekturą. Próbą taką jest niniejsza publikacja.

W Polsce, podobnie jak w innych krajach, istotna stała się potrzeba zachowania dziedzictwa kulturowego z bogactwem i odrębnością stylistyki, ponieważ w dobie integracji europejskiej nowe, powierzchowne trendy mogą stanowić dla niego zagrożenia. Jak pisał H. Jasiński, „kultura danego kraju, o tyle tylko ma wartość międzynarodową, o ile ma swój wyraz narodowy” [Jasiński 1930]. Drogą do nowych twórczych horyzontów w tej dziedzinie jest tworzenie budynków, które mają pozytywne wizualne związki z architektonicznym kontekstem. Aby nią podążać, projektanci powinni zrzucić balast przymusu oryginalności, dominującego w projektach rozpoznawalnych jako osobisty styl, ale oderwanych od kontekstu. Dziwne budynki przyciągają ludzi, więc oryginalność jest łączona z komercyjną atrakcyjnością. Tymczasem oryginalność nie polega na tym, żeby różnić się od innych. Powinna być efektem napięcia pomiędzy różnorodnością i prostotą oraz między złożonością i porządkiem. Chodzi w niej o uchwycenie tego, co oryginalne w etymologicznym sensie tego słowa (ang. *origin*), o uchwycenie korzeni zarówno nas samych, jak i rzeczy [Brolin 2000]. Jest to rozpoznanie własnego stylu, jako projektanta lub użytkownika, a także dobór właściwych środków – materiałów i techniki w celu uzewnętrznienia go. Jest to zrozumienie istoty materiału, jego właściwości, struktury, dynamiki, oddziaływania barwy (barwy tła), sposobów łączenia go z innymi materiałami, które służy podkreśleniu istoty formy w sposób najbardziej ekspresyjny.

## WNIOSKI

Współczesna elewacja może być pomocna w budowaniu tożsamości architektonicznej i może harmonijnie współistnieć w przestrzeni miasta. Z drugiej strony może także tworzyć związki oparte na czynnikach kontrastujących (Peter Cook i Colin Fournier – Kunsthaus Graz w Austrii), wprowadzając nową jakość zarówno przez nowoczesną technologię, jak i wartości artystyczne wzmacniające identyfikację miejsca. Prawdziwa wolność twórcza w tej dziedzinie może powstać ze zrozumienia zapożyczeń z tradycji oraz świadomości, że praktycznie każdy budynek powinien być tłem dla innych. We właściwie skomponowanej przestrzeni miasta ważne są „związki dróg z budynkami, budynków z budynkami, z porami roku i z ornamentem, a także związki ludzi z innymi ludźmi” [Smithson P. & A. 1965]. Jak to określił J. Nouvel architektura żyje tak jak film, w przestrzeni czasu i ruchu. Odczytujemy budynek poprzez kolejne sekwencje. Tworzenie architektury jest więc procesem przewidywania i poszukiwania efektów kontrastowych i elementów łączących,

tów kontrastowych i elementów łączących, które napotykamy, przechodząc obok budynku, w czym niezwykle pomocny jest ornament [Nouvel 1994]. To on właśnie ujawni to, co w myśleniu architektonicznym najistotniejsze i co w swojej ostatecznej konsekwencji tworzy obraz całości kultury: zasada łączenia podstawowych elementów.

## PIŚMIENNICTWO

- Borel F., 2003. *À Fleur de peaux*. *Architecture intérieure* 311, 52-55.
- Brolin B.C., 2000. *Flight of Fancy: the Banishment and Return of Ornament*. 265. Norton, New York.
- Budzyński M., 1999. *Architektura-murator* 10, 73-75.
- Dobosz P., 2002. Pojęcie dziedzictwa kulturowego i jego znaczenie dla działań polskiej administracji publicznej wobec integracji europejskiej. *Ochrona zabytków* 2, 122-129.
- Dworzak-Żak E., 1995. Centrum Kultury i Techniki Japońskiej „Manggha”. *Architektura & Biznes* 1, 8-9.
- Frei H., 2003. *Masked Matter and Other Diagrams*. *Architectural Design* 3/4, 43-49.
- Gaillard J., 1999. *La pierre au contemporain*. *Techniques et Architecture* 442/5, 5.
- Gyurkovich J., 1999. Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. 22, 33. Wyd. PK, Kraków.
- Jasieński H., 1930. O architekturze współczesnej Polski z okazji Wystawy Poznańskiej. *Architekt* 1-2, 5.
- Jodidio P., 2001. *Architecture Now!* Taschen, Cologne.
- Kadłuczka A., 1982. Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym 75. Kraków.
- Kryński W., 2003. Pudło z kamienia. Rozmowa ze St. Fiszerem. *Architektura – murator* 5, 100-102.
- Lenartowicz K., 1992. O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę. 179. Wyd. PK, Kraków.
- Leśnikowski W., 2001. Hokus – Fokus, *Architektura – murator* 3, 32-43.
- Majewski J., 1999. Kościół obywatelski, *Architektura – murator* 10, 16-21.
- Nouvel J., 1994. *Architectural Design* 11/12, 35.
- Smithson P. & A., 1965. *Team X Primer*. Architectural Press, London.
- Stiasny G., 2002. Dialog – rozbudowa Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. *Architektura – murator* 1, 31.

### THE SEARCH FOR ARCHITECTURAL IDENTITY IN THE AGE OF GLOBALISATION THROUGH THE SHAPING OF ELEVATION – WHERE DIALOGUE OF FORM AND ITS CONTEXT TAKES PLACE

**Abstract.** Contemporary elevation can help create architectural identity and can co-exist harmoniously in the city space. It can also create relationships based on contrasting factors. Introducing a new quality through modern technology and artistic values, elevation can strengthen the identification of the place.

**Key words:** architecture, elevation, identity, globalisation

Praca naukowa częściowo finansowana ze środków Komitetu Badań Naukowych w latach 2004-2006 jako projekt badawczy.