

ARCHITEKTURA

ARCHITECTURE

EWA WĘCŁAWOWICZ-GYURKOVICH

Prof. dr hab. inż. arch.

Cracow University of Technology

Faculty of Architecture

Institute of History of Architecture and Conservation of Monuments

e-mail: ewaannagyur@o2.pl

PRZEMIANY STYLISTYCZNE W TWÓRCZOŚCI ZAHY HADID

STYLISTIC TRANSFORMATIONS IN THE WORKS OF ZAHA HADID

STRESZCZENIE

Zaha Hadid była jedną ze star-architektów, starając się w swoich bardzo licznych projektach i realizacjach spełniać misję poszukiwania nowych kształtów, niejednokrotnie szokując ekstrawaganckimi formami nie mieszczącymi się w tradycyjnym pojmowaniu otaczającej nas rzeczywistości. Autorka artykułu przedstawia propozycję podziału jej twórczości na trzy tendencje: inspirację konstruktywizmem, biomorfizmem, ekspresjonizmem.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, Zaha Hadid, dekonstrukcja, konstruktywizm, biomorfizm

ABSTRACT

Zaha Hadid was a starchitect, trying to fulfil the mission of pursuing new shapes in her many designs and projects, often shocking others with extravagant forms that were unthinkable in the traditional understanding of our reality. The author of this paper presents a proposal of dividing her work into three tendencies: an inspiration with Constructivism, Biomorphism and Expressionism.

Key words: contemporary architecture, Zaha Hadid, Deconstructivism, Constructivism, Biomorphism

WPROWADZENIE

Nurt dekonstrukcji w architekturze, który obserwujemy od końca lat 80. XX wieku, wyrósł ze sprzeciwu wobec postmodernizmu gloryfikującego tradycję i przeszłość, czyniącego z detali historycznych aluzje i motywy, które były intelektualnie przekształcane. Krytykowano i odrzucano także modernizm. Wielu teoretyków jako początek tego nowego ruchu w architekturze uznaje wystawę pt. „Deconstructivist Architecture”, która w 1988 roku odbyła się w Nowym Jorku, w Museum of Modern Art. Wystawa została zorganizowana przez Philipa Johnsona i Marka Wigleya, a do przedstawiania swoich prac zaproszono siedmiu architektów: Franka Gehry’ego, Zahę Hadid, Bernarda Tschumiego, Rema Koolhaasa, Petera Eisenmana, zespół Coop Himmelb(l)au i Daniela Libeskinda. Tak o tej grupie architektów pisał kiedyś Philip Jodidio: *Byli po*

prostu jednymi z najbardziej oryginalnych umysłów w swojej dziedzinie, a ich nieprzerwane sukcesy bardziej zawdzięczają osobistej pomysłowości aniżeli podporządkowaniu grupie (Jodidio, 1998, s. 9). Natomiast Mark Wigley — kurator wyżej wspomnianej wystawy — twierdził, że architekci nurtu dekonstruktywistycznego to nie tacy, którzy rozbierają budynki, ale tacy, którzy lokują w budynkach trapiące nas dylematy. W ten sposób tworzą formy nieczyste przez kombinację delikatności i równocześnie także brutalnych tortur. Twierdził, że architekci nurtu dekonstrukcji używali prostych form, które były stosowane w tradycyjnej architekturze i trenowali w tworzeniu z nich nieczystych form (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, s. 18). Już wcześniej w wielu europejskich ośrodkach uniwersyteckich odbywały się gorące dyskusje i formułowane były protesty dotyczące zmiany stylu w architekturze. Ważnym miejscem był wówczas Londyn, gdzie dyskusje te

toczyli studenci prestiżowej szkoły AA Architecture Association School of Architecture, w której pracowali liderzy tego nurtu — Zaha Hadid i Bernard Tschumi, a Rem Koolhaas przybywał na weekendy z Rotterdamu, aby sekundować dyskutantom.

Dekonstrukcja wyraźnie przeciwstawiała się wszystkiemu, co znaliśmy dotychczas w architekturze. W projektach i realizacjach spotykamy budowle, w których obserwujemy wyraźne odrzucanie aksjomatów budowania, jakie spotykaliśmy od setek lat — jak pion i poziom czy powszechne stosowanie kąta prostego. Wybierane były w zamian bryły, których ściany były pochylone, a stosowane zostały kąty ostre albo rozwarte. Wprowadzane wrażenie ruchu sugerowało, że obiekty pozornie tracą stateczność, odrywają się od ziemi, wzlatają w przestrzeń. Odwołująca się do teorii katastrof i chaosu dekonstrukcja poszukiwała innych wartości niż te, które od wieków wyznaczały cechy architektury — użyteczność, trwałość, piękno. Nowe cechy, które wноси do architektury dekonstrukcja, to emocje, odczuwanie, nastrój obiektu. Prowokacyjne zagmatwania i zderzenia form, wyrastających przeciw z fragmentów brył geometrycznych, obracanych, przekształcanych w ramach z góry zaplanowanego rozgardiaszu i pozornej przypadkowości, nie powtarzały znanych z przeszłości kompozycji, były świeże i dramatyczne. Zaskakujące, rozedrgane bryły, zawsze wspomagane filozofią i ideą twórców tej bardzo elitarniej grupy projektantów, stają się bliskie rzeźbie. Skrzywienia, dyslokacja, załamania, pęknięcia czy zgniecenia, rozbitcie na części, eksplozje, zderzenia, przesunięcia wywołują szok i zadziwienie. Wprowadzony tu został nie tylko element ruchu, reprezentowany przez sztukę kinetyczną, ale także element czasu, który występuje w futuryzmie głoszącym „piękno szybkości”. (Ragheb, 2001). Czołowy teoretyk dekonstrukcji, nie żyjący już francuski filozof Jacques Derrida twierdził, iż architektura dekonstrukcji notuje krótki moment otaczającej nas przestrzeni — mianowicie „Teraźniejszość”, bowiem za chwilę czas teraźniejszy stanie się „Przeszłością” (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, s. 34). Dwaj przedstawiciele tego nurtu — Peter Eisenman oraz Bernard Tschumi — opierając się na filozofii Jacques’a Derridy stworzyli podstawy teoretyczne dekonstrukcji w architekturze i urbanistyce. Peter Eisenman, będąc z wykształcenia nie tylko architektem, ale również filozofem, w rozmowach z Derridą rozważał takie pojęcia jak: struktura i dekoracja, forma i funkcja, abstrakcja i figuracja, budowa i podstawa. Opublikowany w 1984 roku esej pt. *Koniec Klasycyzmu, koniec końca, koniec początku* Eisenmana krytykuje paradygmaty wartości i czasu w postrzeganiu

budowli architektonicznych. Eisenman twierdził, że architektura nie jest już świadectwem doświadczenia historii, czy rzeczywistości w teraźniejszości, ponieważ jest po prostu inna. Twierdził, że architektura może być opisana jako inny rodzaj manifestacji. Architektura wcześniej była fikcją reprezentującą tylko siebie, własne wartości i wewnętrzne doświadczenia (Eisenman, 1984).

Zwana „architekturą przypadku” dekonstrukcja najczęściej kojarzona bywa z buntem konstruktywistów, którzy negując poprzednią, metafizyczną koncepcję estetyki sformułowali nową definicję dzieła sztuki, wciągając ją w całą „rzeczywistość” (Turowski, 1979, s. 238–259). 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 jest zapewne „odwaga kreacji”. Zaakceptowano „prawo do wyobraźni”, które 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 (Węclawowicz-Gyurkovich, 2013, s. 169–190). Nurt jest jeszcze bardziej elitarny, projektantów jest niewielu, może kilkunastu. Zaha Hadid należała do czołowych przedstawicieli dekonstrukcji.

1. INSPIRACJA KONSTRUKTYWIZMEM

Urodzona w Bagdadzie w 1950 roku, Zaha Hadid studiowała architekturę w londyńskiej AA, gdzie później wiele lat nauczała. Światowy rozgłos zdobyła w 1983 roku, po wygranym konkursie na Peak Club w Hong Kongu. W tym okresie znana była z udziału w wielu konkursach architektonicznych, na których przedstawiała wspaniałe rysunki nazywane „eksplodującą projekcją izometryczną” (Jodidio, 1998, s. 10). Narysowane były w niespotykany wcześniej sposób, bowiem rzuty poszczególnych kondygnacji obracane były w różnych kierunkach, a nie rysowane równolegle od przykładowicy, jak zdarzało się to wcześniej. Elewacje, aksonometrie, izometrie tworzyły duże, kolorowe, samodzielne obrazy, niektóre o stylistyce surrealistycznej. Liczył się klimat i ich nastrój. Nie było istotne, że pojawiały się tam 150-metrowe wsporniki, które — także przy dzisiejszych możliwościach technologicznych — nie byłyby możliwe do realizacji. Oczywiście obiekt nie został zrealizowany, ponieważ tym bardziej wtedy nie nadawał się do realizacji. W wywiadach Zaha

Hadid mówiła, że rozbiera funkcje budynków na poszczególne elementy, by potem budować z nich zupełnie nowy układ, gdzie, np. basen jest na dachu, a nad nim biegnie autostrada (Jodidio, 2009, s. 52, 62–66). Zarówno w tym projekcie, jak i w wielu następnych, w jej realizacjach wyraźna jest inspiracja nurtem konstruktywistycznym, który pojawił się po rewolucji w Rosji Radzieckiej, w latach 20. i 30. XX wieku. Formy wyrastają z prostych brył geometrii euklidesowej, ale są one skrzycone, pochylone, inspirowane elementami ruchu, reprezentowane m.in. przez „architektony” Kazimierza Malewicza.

Jednym z ważnych, pierwszych budynków Hadid w Europie jest realizowany w latach 1991–1993 Vitra Fire Station, w niewielkiej miejscowości Weil am Rhein, położonej w południowo-zachodnich Niemczech, niedaleko granicy francuskiej i szwajcarskiej. Tam powstała fabryka Vitra, produkująca krzesła projektowane przez czołowych architektów i dizajnerów XX wieku. Na terenie fabryki odbywają się także wykłady z wzornictwa dla studentów niemieckich, francuskich, szwajcarskich. Z końcem lat 80. XX wieku pożar strawił wszystkie obiekty Vitry. Odbudowując fabrykę jej szef — Rolf Fehlbaum — zadbał, aby jednym z pierwszych na tym terenie był budynek straży pożarnej, zaprojektowany przez Zahę Hadid (wszystkie kolejne obiekty na terenie fabryki Vitra były projektowane przez bardzo znanych architektów, takich jak: Frank Gehry, Tadao Ando, Alvaro Siza, Nicholas Grimshaw, Herzog & de Meuron). Tylko przez jeden rok obiekt pełnił funkcję strażnicy i garażu dla dwóch wozów strażackich, bowiem był tak atrakcyjny, że zamieniono go na salę konferencyjną. Zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz obiektu wiele elementów zaskakuje odwagą wysuniętych wsporników, delikatnych skosów i pochyłeń, lekkich skręceń i linii pochyłych, grą zbiegów perspektywicznych. Element ruchu znajdujemy w bryle zarówno oglądając betonowe formy z zewnątrz, jak i we wnętrzach. Zaha Hadid pisała: *Funkcje określające przestrzeń i definiujące budynek były punktem wyjścia do opracowania koncepcji architektonicznej liniowej, warstwowej serii ścian. Program Straży Pożarnej obejmuje przestrzeń pomiędzy tymi ścianami, które przebijają, przechylają i łamią się zgodnie z wymaganiami funkcjonalnymi* (Jodidio, 2009, s. 135).

Podobne wrażenie odczuwamy oglądając końcowy przystanek tramwaju Hoenheim-Nord w Strasburgu, zbudowany w latach 1998–2001. W tym niewielkim obiekcie istotne było zaprojektowanie zadaszenia po dwóch stronach torowiska nowoczesnego tramwaju jeżdżącego bez motorniczego. Zadaszenie wykonano z bardzo cienkiego betonu, podpartego lasem rozbieganych w różnych kie-

runkach wąskich, skośnych, metalowych słupów mimośrodowych. Z jednej strony skośny dach opada na zewnątrz do poziomego terenu tworząc ekran zabezpieczający przed wiatrem. Betonowa płyta położona została także na ziemi tworząc parking dla 700 samochodów (Jodidio, 2009, s. 164–171). Zwracają uwagę wycięte w zadaszeniach wąskie szczeliny, które wpuszczają do wewnętrznej przestrzeni światło dzienne, a inne, podobne linie, przeznaczono dla światła sztucznego. Obiekt w 2003 roku uzyskał prestiżową Europejską Nagrodę im. Miesa van der Rohe.

W 2005 roku oddano do użytku we Wiedniu, nad kanałem Dunaju, zespół mieszkaniowy projektowany przez Zahę Hadid znacznie wcześniej, bo od 1994 roku. Kompozycja kompleksu rozbitego na pięć brył o różnych kształtach i wysokości do 5 kondygnacji, o skośnych ścianach i ostrych kątach, została usytuowana bezpośrednio nad historycznym wiaduktem Spittelau, zbudowanym przez Otto Wagnera na przełomie XIX i XX wieku. Czasami bryła podcięta jest od dołu o trzy kondygnacje i wtedy jest podparta biegnącymi w różnych kierunkach kilkunastoma stalowymi słupami. Hadid mówiła dawniej o architekturze budowanej z linii prostych, że skośna linia przekątna była początkiem wszystkiego i stworzyła linię eksplozji przekształcania przestrzeni. Hadid nazwała to wspaniałym odkryciem (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, s. 22).

2. INSPIRACJA FORMAMI MIĘKKIMI ZACZERPNIĘTYMI Z NATURY — PARAMETRYCYZM

W pierwszej dekadzie XXI wieku pojawił się w architekturze nowy nurt nazwany **biomorfizmem**. W erze architektury wirtualnej, budowanej w komputerze, architektury, która zdawała się być zarezerwowana tylko dla teoretycznych rozważań estetycznych, zaczęły pojawiać się w tkankach miast europejskich pojedyncze kształty miękkie, wcześniej niespotykane (Zellner, 2000, passim). 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. Miętkość form i ich skomplikowanie zmusza do kolejnych eksperymentów z nowymi materiałami budowlanymi, bowiem wcześniej, bez użycia komputerów, takie formy były niemożliwe do realizacji. Nowe kształty brył wynikają z matematycznej logiki geometrycznych transformacji i przekształceń. Stosowane w nauce matematyczne teorie złożoności, chaosu, cybernetyki i fraktali, większego skomplikowania naszego świata niż nam się kiedyś wydawało, zmuszają do zmian naszego

rozumienia panujących i rządzących naturą praw i reguł. 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, stanowią pomost pomiędzy światem najnowszych technologii, a stale obecnymi wokół nas kształtami świata organicznego (Węclawowicz-Gyurkovich, 2013, s. 191–206).

Jedną z pierwszych realizacji Zahy Hadid w tej stylistyce jest składająca się z czterech przystanków i wiszącego mostu nad rzeką Inn szynowa kolejka, prowadząca na wzgórzu Nordpark w Innsbrucku, budowana w latach 2004–2007. Kolejka biegnie od stacji Congress Station, znajdującej się w centrum miasta przy Pałacu Kongresowym, aby dalej po nowym moście przejść na drugą stronę rzeki. Dwa kolejne przystanki znajdują się na stokach wzgórza Nordkette, a ostatnia stacja — Hungerburg — zlokalizowana jest na wysokości 288 metrów ponad poziomem miasta. Dolne części, także kondygnacje podziemne wszystkich przystanków, wykonane są z surowego betonu, natomiast ich zadaszenia — z giętego, podwójnego mlecznego szkła. To nowy materiał zastosowany przez biuro Zahy Hadid specjalnie do tych miękkich, pofalowanych kształtów. W okresie zimy, kiedy stoki alpejskie pokryte są śniegiem i lodem, wprowadzona tutaj biel szkła wydaje się odpowiednia dla zastosowanego ogólnego języka płynności. Tak o tych formach mówił współautor projektu — Patrick Schumacher: *Badaliśmy zjawiska naturalne, takie jak moreny lodowcowe i ruchy lodu, ponieważ chcieliśmy, aby każda stacja używała płynnego języka naturalnych formacji lodowych, takich jak zamrożony strumień na zboczu góry* (Jodidio, 2009, s. 249).

Kolejne realizacje Hadid ukazują miękkie kształty, niejednokrotnie inspirowane przyrodą, naturą, miejscem, choć na ogół zaskakują odmiennością skojarzeń. Dla niej zapewne jest to zawsze intelektualna gra abstrakcji z materią budowlaną. Od połowy pierwszej dekady XXI wieku niejako powszechnie występują — nieraz nierealne — formy płynnej, wirtualnej fantazji, jak choćby most kubaturowy w Saragossie z 2008 roku, kojarzony z kształtem olbrzymiego rekina przerzuconego przez rzekę (Gyurkovich, 2009, s. 305–318) albo ukończony w 2010 roku most Szejka Zayed w Abu Dhabi, gdzie sinusoidalne zagięcia konstrukcji inspirowane były pustynnymi wydmiami. Trudno nie dostrzec odwołań do struktury koralowców w projektach włoskich muzeów w Cagliari i w Reggio Calabria z lat 2006

i 2007. Natomiast ukończony w 2019 roku stadion piłkarski w Al-Wakrah w Katarze, w elementach konstrukcyjnych wzorowany był na tradycyjnych miejscowych łodziach (Twardowski, 2018, s. 53–70).

W Pekinie, w połowie drogi między centrum miasta a lotniskiem, w 2012 roku wyrósł nowy, duży zespół biurowo-handlowy Galaxy Soho, zaprojektowany przez pracownię Zahy Hadid. Zespół architektów został wyłoniony w ramach konkursu zorganizowanego przez SOHO China Limited. Cztery obłe formy o wysokości 67 metrów lekko zwężające się do góry, zostały zbudowane z osiemnastu kondygnacji (w tym trzy pod poziomem terenu). Stanowią one kompozycję stworzoną z miękkich, owalnych kształtów, które zostały powiązane na różnych poziomach tarasami, balkonami, także kubaturowymi przewiązkami. Powierzchnia użytkowa całego zespołu to 300 000 m², a pod spodem zlokalizowano parking dla 1275 samochodów (<https://www.infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:7627-galaxy-soho-kosmiczne-centrum-handlowe.html>).

Trzy dolne kondygnacje pełnią funkcje handlowe oraz rozrywkowe, od czwartej do dwunastej naziemnej kondygnacji zostały zlokalizowane biura, natomiast w trzech ostatnich usytuowano restauracje, bary, kawiarnie, z których rozpościera się interesujący widok na wielomilionowy Pekin (na podstawie rozmowy z prof. zw. drem hab. arch. Wojciechem Kosińskim w dniu 26 marca 2020 roku). Dla pracowników biur przewidziano — w ramach rekreacji — dostęp do zielonych ogrodów usytuowanych na dachach czterech okrągłych wież. Odwiedzających zaskakuje konsekwencja kształtowania obłych kształtów, tak odmiennych od otaczającej struktury urbanistycznej dookoła. Wydaje się, że istotniejsze jest tutaj oddziaływanie kształtem i ekstrawagancką bryłą na odbiorcę niż wpisanie w istniejący kontekst. Prowokacja, odmienność, wolność kształtowania i poszukiwanie nowości, emocje i odwaga przeciwko nudzie i schematyzmowi — to podstawowe przeciwieństwa cechy architektury proponowanej przez pracownię Zahy Hadid.

Ciągi piesze i czasami pojedyncze kondygnacje, wznoszące się ponad wewnętrzną wspólną przestrzeń, łączące poszczególne wieże, sięgają przynajmniej do szóstej kondygnacji czterech owalnych wież. W niektórych miejscach te elementy się nakładają i przenikają, charakterystyczne są wcięcia i wypukłości mostów i przewiązek. Miękkie ciągi piesze, balkony i tarasy są wyginane, tworząc ażurowe lub pełne przewiązki z prześwitami w różnej skali i biegnące w różnych kierunkach, a wszystko podporządkowane jest konsekwentnie obłościom. Wszystko zdaje się płynąć i krążyć bez końca. Elewa-

cje tych czterech budynków są jednakowe, w widoku z zewnątrz obserwujemy mocne linie poziome, budowane z naprzemiennie układanych szklanych okien i pełnych betonowych listew. W rzutach wieże tworzą elipsy łączące się na dolnych kondygnacjach poprzez platformy, które otaczają serię publicznych dziedzińców oraz położony centralnie „kanion”. Zdaniem autorów usytuowane w przestrzeniach między bryłami budowli dziedzińce mają być odwołaniem do tradycyjnych dziedzińców, jakie występowały w historycznych chińskich domach (https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g294212-d-6963921-Reviews-Galaxy_SOHO-Beijing.html). Trudno się tego domyślać, ze względu na odmienną skalę realizacji, o zupełnie nowych, obcych dla chińskiej tradycji budowlanej kształtach.

Na terenie Pekinu, a także całych Chin, już w drugiej dekadzie XXI wieku pojawiły się kolejne realizacje Hadid. We wszystkich występują linie płynne, miękkie, bardziej inspirowane naturą i przyrodą niż otaczającym kontekstem urbanistycznym, bazującym jednak najczęściej na prostokątnej geometrii.

Niedaleko Galaxy Soho w 2014 roku otwarto zespół trzech wysokich biurowców — Wangjing Soho, które z daleka przypominają trzy olbrzymie, zaokrąglone rzeczne kamienie — otoczaki. Inwestorem była miliarderka Zhang Xin, która prosiła Hadid, aby zespół budynków był o charakterze kosmicznym. Wieże biurowców Wangjing Soho są wysokie na 118, 127 i 200 metrów, a całe założenie otoczono parkiem. Natomiast w mieście Chongqing powstała kopia projektu Hadid, choć składała się tylko z dwóch wież. W Chinach bowiem nie istnieje prawo autorskie (https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,13164450,Zaha_Hadid__made_in_China_.html).

W Pekinie, w dzielnicy Fengtai, po czterech latach realizacji, w 2019 roku oddano do użytku zaprojektowany przez biuro Zaha Hadid Architects 45-piętrowy wieżowiec z wewnętrznym atrium o wysokości 194,15 m, które zaliczane jest do najwyższych przekrytych przestrzeni publicznych na świecie. Ze względu na bliską lokalizację stacji metra bryłę wieży podzielono na dwie części i przekręcono o 45 stopni (<https://www.bryla.pl/najwy%c5%bcsze-atrjum-na-swiecie-w-wiezowcu-leeza-soho-w-pekiniu-budynki-zaprojektowala-pracownia-zaha-hadid-architects>).

W Chinach pracownia Hadid realizowała kilkadziesiąt projektów (najczęściej z Patrikiem Schumacherem, który jest partnerem w biurze Zaha Hadid Architects i współautorem projektów), a największym było, otwarte we wrześniu 2019 roku, Lotnisko Daxing Pekin, którego realizację rozpo-

częto w 2014 roku. Zlokalizowane zostało 46 kilometrów od Placu Tiananmen, na granicy Pekinu i miasta Langfang. W rzucie z lotu ptaka, ten drugi międzynarodowy port lotniczy w Pekinie przypomina olbrzymią rozgwiazdę (<https://www.esky.pl/porady-dla-podroznych/news/podroze/pekin-otwarto-jedno-z-najwiekszych-lotnisk-na-swiecie>). Zatem, podobnie jak strukturą koralu w projektach muzeów w południowych Włoszech, w projektach i realizacjach omawianej pracowni stale dominuje inspiracja szeroko rozumianą przyrodą i biologią. Nazywana „królową krzywizn” Zaha Hadid zafascynowana była wprowadzaniem miękkich, falujących linii w obiektach o różnej skali. Co kilka miesięcy otwierane były nowe zespoły zabudowy. Z końcem 2019 roku w środkowo-wschodniej części Chin, w mieście Changsha Meixihu, otwarto międzynarodowe centrum kulturalno-artystyczne otoczone parkiem. Tutaj miękkość linii budujących bryły dwóch teatrów i muzeum wyrasta z organicznego kształtu sąsiadującego jeziora Meixi i falującej linii rzeki. (Stach, 2020, s. 64–80). Patrick Schumacher twierdził, że projektanci byli zainteresowani naturą, taką jak gałęzie drzew, układ rzek, topografia terenu, i że wykorzystali te pomysły do rozszerzenia form architektonicznych i przestrzeni.

Te poszukiwania zgodne są z manifestem Patrika Schumachera, który przedstawił na Biennale w Wenecji w 2008 roku: *Jeżeli natura jest zdolna do ciągłego odnawiania czy odradzania się, to budowle architektoniczne także winny mieć prawo do twórczości na nowo. (...) PARAMETRYCYZM jest wielkim nowym stylem po Modernizmie. Postmodernizm i Dekonstrukcja były epizodami, które zapoczątkowały nową, długotrwałą falę poszukiwań i innowacji. (...) Negatywne cechy PARAMETRYCYZMU to: unikanie rodzimych typologii, unikanie zamkniętych obiektów, unikanie powtórzeń, unikanie linii prostych, unikanie kątów prostych, unikanie narożników. (...) Pozytywne cechy to: hybrydowość, morfologia, brak terytorialności, deformacje, stosowanie linii krzywych, złożoność, opisy raczej niż modele* (Schumacher, 2008, s. 91–92).

3. NURT NOWEGO EKSPRESJONIZMU

Zupełnie odmienna w charakterze jest realizowana w wyniku wygranego konkursu z 2007 roku rozbudowa Dyrekcji Portu w Antwerpii, która została oddana do użytku już po śmierci Zahi Hadid, z końcem 2016 roku. Inwestycja usytuowana jest na Wybrzeżu Mexico Island, na nabrzeżu nr 63, przy doku Kattendijk, nad rzeką Scheldt, w porcie antwerskim (<https://www.morizon.pl/blog/>

port-w-antwerpii-zaha-hadid/). To drugi co do wielkości, po Rotterdamie, port w Europie. Corocznie przybija tutaj 15 000 statków handlowych oraz 60 000 barek śródlądowych.

Na pochodzącym z XIX wieku dawnym budynku remizy strażackiej umieszczono długą na 111 metrów, szeroką na 24 metry i wysoką na 21 metrów szklaną nadbudowę, wspartą na potężnym żelbetowym słupie, wysokim na 22 metry. Owa, o wyraźnie ekspresjonistycznym kształcie, nadbudowa, ważąca 1500 ton, zbudowana została z sześciu modułowych kratownic, a zewnętrzne, lekko pofałdowane elewacje wykończono szklanymi ścianami rozbitymi na niewielkie trójkąty (<http://nowyzabytek.pl/kryszta%C5%82owy-port-w-antwerpii-zaha-hadid>).

Całą nową formę oparto na trzech podporach, w dwóch z nich umieszczono także komunikację pionową. Trzecią podporę tworzą cztery pochylone stalowe kolumny o wysokości 46 metrów, umieszczone na wewnętrznym dziedzińcu, przykrytym teraz szkłem. Forma może kojarzyć się z olbrzymim kadłubem statku, który — ku zaskoczeniu widzów — podniesiono do góry i ustawiono na dachu istniejącego budynku. Szklane elewacje w promieniach słońca błyszczą niczym brylanty. I tutaj Zaha Hadid pragnęła nawiązać do tradycji miasta, bowiem Antwerpia jest najbardziej popularnym w Europie miejscem szlifowania diamentów, a jubilerzy i złotnicy już od siedmiuset lat zajmują się i specjalizują w tym rzemiośle.

Analizując powyższy projekt nasuwają się wyraźne skojarzenia z wpływem nurtu nowego ekspresjonizmu. Nadbudowa nosi oczywiste cechy formy dynamicznej. Widoczna jest misja tworzenia

nowych struktur, rozmach, iluzja siły, zaskoczenia. Jedni chwalą odwagę projektantki, inni ganią za obiekt nie mieszczący się w kategoriach tradycyjnej architektury, a przecież autorka projektu prawie zawsze lubiła szokować, a nawet przerażać odbiorców. Możemy tutaj odnaleźć eksperymenty analogiczne jak te z lat 20. i 30. XX wieku, kiedy pojawiały się budowle ekspresjonistyczne. Analogicznie jak niemal przed stu laty, kiedy obserwowaliśmy fascynację w architekturze nowoczesnymi samochodami, samolotami czy transatlantykami, pojawił się tutaj mocny, dynamiczny statek, chociaż na zewnątrz wykończony inną, współczesną materią.

PODSUMOWANIE

Zaha Hadid całe swoje twórcze życie poszukiwała nowości w architekturze. Wydaje się, że jej wyobrażenia nie znała granic. Lubiła zaskakiwać, szokować, zadziwiać. Pozostawiła po sobie setki projektów i realizacji. Była doceniana i nagradzana przez wiele gremiów, ale chyba najważniejszą była nagroda Pritzкера, którą przyznano jej za całokształt twórczości w 2004 roku — jako pierwszej kobiecie od czasu ustanowienia tej nagrody w 1979 roku. Po jej nagłej, niespodziewanej śmierci na atak serca, w szpitalu w Miami Beach na Florydzie, 31 marca 2016 roku, nadal pojawiają się kolejne realizacje biura. Sztuka współczesna, gloryfikująca abstrakcję przenosi nas w świat fantazji, rzeczy nierealnych, wyobrażeń przedmiotów w nowych proporcjach i układach, gdzie wartością staje się gest, dotknięcie lub zniekształcenie przedmiotu, a zatem emocje, które nurt dekonstrukcji oswoił, przygarnął i zaakceptował.



II. 1. Wiedeń — zabudowa mieszkaniowa nad historycznym wiaduktem Spittelau (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich).

III. 1. Vienna — residential Buildings over a historic Viaduct Spittelau (photo: E. Węclawowicz-Gyurkovich).



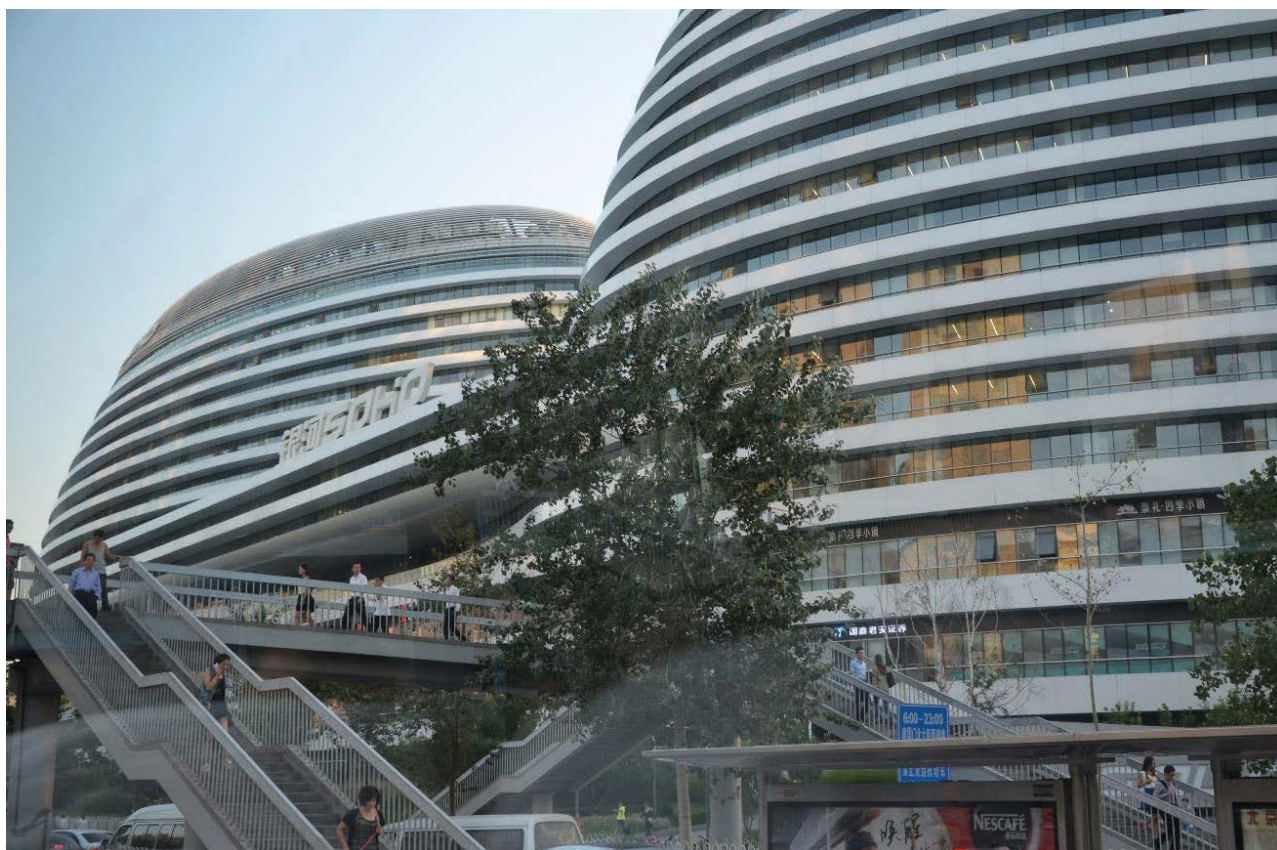
II. 2. Innsbruck — pierwszy przystanek (Congress Station) kolejki szynowej prowadzącej na wzgórze Nordpark (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich).

III. 2. Innsbruck — the first stop (Congress Station) of the railroad leads to the Nordpark Hill (photo: E. Węclawowicz-Gyurkovich).



II. 3. Innsbruck — ostatni przystanek (Hungerburg Station) kolejki szynowej na wzgórzu Nordpark (fot. E. Węclawowicz- Gyrkovich).

III. 3. Innsbruck — the last stop (Hungerburg Station) of the railroad on the Nordpark Hill (photo: E. Węclawowicz-Gyrkovich).





II. 4, 5, 6. Pekin — Centrum biurowo-handlowo-rekreacyjne GALAXY SOHO (fot. W. Kosiński).

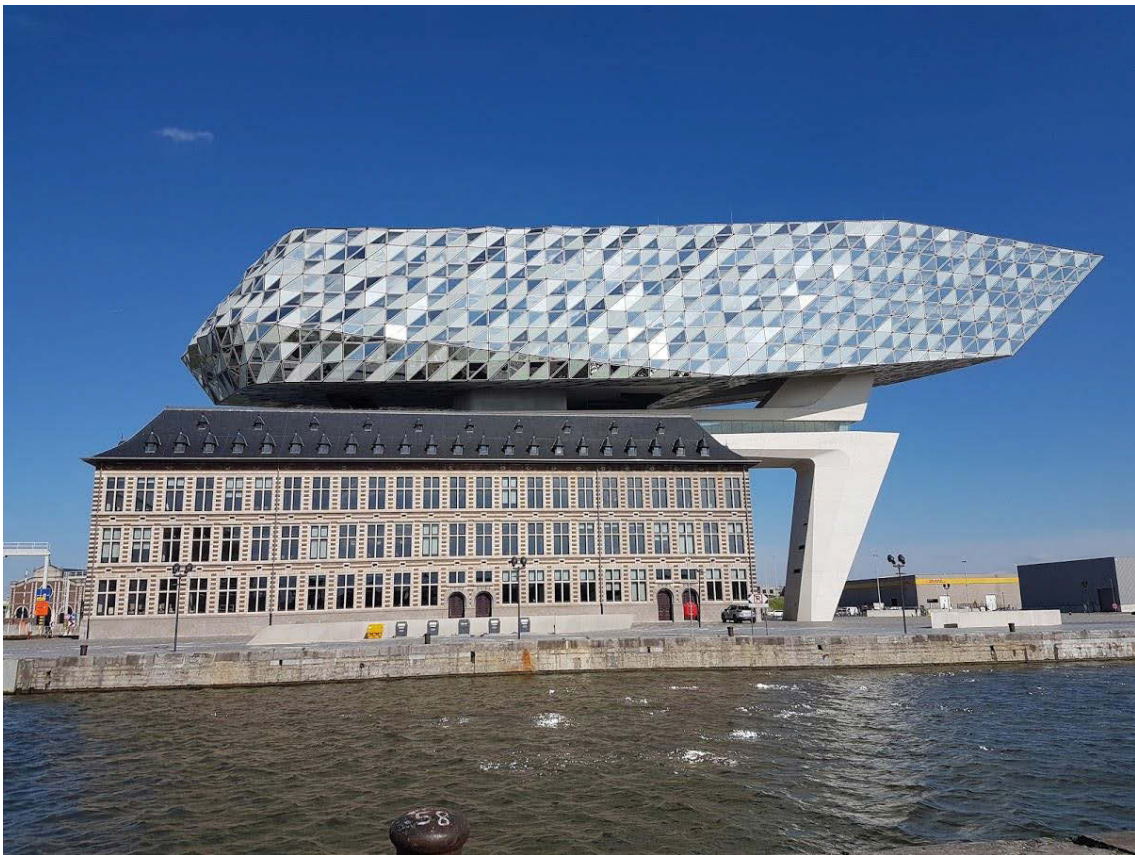
III. 4, 5, 6. Beijing — SOHO GALAXY Shopping, Office and Recreation Center (photo: W. Kosiński).





II. 7, 8, 9. Pekin — Centrum GALAXY SOHO nocą (fot. M. Bielecka).

III. 7, 8, 9. Beijing — GALAXY SOHO at night (photo: M. Bielecka).





Il. 10, 11, 12. Antwerpia — Nowa Dyrekcja Portu (fot. M. Bielecka).

Ill. 10, 11, 12. Antwerp — New Port Authority (photo: M. Bielecka).

STYLISTIC TRANSFORMATIONS IN THE WORKS OF ZAHA HADID

INTRODUCTION

Deconstructivism in architecture, which has been observed since the end of the 1980s, grew out of opposition against Postmodernism, which glorified tradition and the past and which made allusions to and motifs of historical details, which were intellectually converted. Modernism was likewise criticised and rejected. Many theorists assume that this new movement in architecture began with the exhibition entitled “Deconstructivist Architecture”, which took place in 1988 in New York at the Museum of Modern Art and which was organised by Philip Johnson and Mark Wigley. Seven architects were invited to present their works there: Frank Gehry, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, the Coop Himmelb(l)au architectural studio and Daniel Libeskind. Philip Jodidio once wrote about this group as follows: *They were quite simply some of the most original minds in the field, and their continued*

success is more a tribute to their personal inventiveness than it is to the dominance of a group (Jodidio, 1998, p. 9). Mark Wigley — the curator of this exhibition — described them by starting that they were not architects who deconstructed buildings, but those who placed our dilemmas in buildings, thereby creating impure forms via a combination of tenderness and also brutal torture. He claimed that architects of deconstruction used simple forms that were used in traditional architecture and train in making impure forms out of them (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, p.18). Heated discussions and the formulation of protests concerning changing the prevalent style in architecture took place in many European academic centres even earlier. London was an important place at the time, as it was there that students of the prestigious Architecture Association School of Architecture engaged in such discussions. The leaders of the movement worked there, among them being Zaha Hadid and Bernard Tschumi, with Rem Koolhaas

arriving by boat from Rotterdam on the weekends to aid the debaters.

Deconstruction clearly stood against everything that had been previously known in architecture. In their designs and projects, we can encounter edifices wherein we can observe a clear rejection of the axioms of building that have been encountered for hundreds of years, such as the vertical and the horizontal, or the widespread use of the right angle. Instead, the massings they chose had slanted walls and applied acute or obtuse angles. The appearance of motion that they introduced suggested that the buildings appeared as if they were losing stability, that they were getting off the ground and rising into space. Deconstructivism, by referencing the theory of catastrophes and chaos, pursued values that were different than those that have defined the characteristics of architecture for centuries — utility, durability and beauty. The new qualities that Deconstructivism introduced into architecture were emotions, stimulation and the ambience of the building. Provocative entanglements and clashes of forms that arose from fragments of geometric solids, rotated and transformed as a part of a pre-planned disorder and apparent randomness, did not repeat compositions that had been known in the past. They were fresh and dramatic. Surprising, vibrant massings, always supported by the philosophy and ideas of designers from this highly elite group, become similar to sculpture. The distortions, dislocation, shifts, cracks or dents, scattering, explosions, impacts and relocations produce shock and awe. These works included not only the element of movement, represented by kinetic art, but also the element of time, which is present in Futurism, which preaches the “beauty of velocity” (Ragheb, 2001). The leading theorist of Deconstructivism, the late French philosopher

Jacques Derrida claimed that Deconstructivist architecture notes a short moment of the space that surrounds us — the “Present”, for in just a moment, the present will become the “Past” (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, p. 34). Two representatives of this movement — Peter Eisenman and Bernard Tschumi — using Jacques Derrida’s philosophy as a basis, formed the theoretical foundations of Deconstructivism in architecture and urban planning. Peter Eisenman, who was not only an architect, but also a philosopher by education, discussed with Derrida notions like: structure and decoration, form and function, abstraction and figuration, structure and basis. In the essay *The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End*, Eisenman criticised the paradigms of value and time in the perception of works of architecture. Eisenman argued that

architecture was no longer a certification of experiencing or referencing history, or cause or reality in the present, as to him it was different. He claimed that architecture could be described as another type of manifestation, as an architecture that was fiction that represented only itself, its own values and internal experiences (Eisenman, 1984).

Called the “architecture of randomness”, Deconstructivism is most typically associated with the rebellion of Constructivists, who, by negating the previous metaphysical concept of aesthetics, formulated a new definition of the work of art, including all of “reality” within it (Turowski, 1979, pp. 238–259). The Constructivist revolt in the art of the 20th century was derived both from the “morphology” of Cubism and futuristic, non-objective Realism, wherein the creation of the form is not mandatory, as it can be replaced by the formative idea. Many of these qualities can be found in Deconstructivism, with one of the most important quite possibly being the “courage to create”. “The right to imagination” was accepted, as a result of deliberately thinking in full opposition to established culture. The architecture of Deconstructivism also became a language that highlighted symbolism and conveying meaning to the audience even more than Postmodernism (Węclawowicz-Gyurkovich, 2013, pp. 169–190). This movement is even more elite, there are few designers, around a dozen, perhaps. Zaha Hadid belonged to the leading representatives of Deconstructivism.

1. INSPIRATION WITH CONSTRUCTIVISM

Born in Baghdad in 1950, Zaha Hadid studied architecture at the London AA, and would later go on to teach there. She gained world fame after winning the competition for the design of the Peak Club in Hong Kong in 1983. During this period, she was known for participating in numerous architectural competitions where she submitted wonderful drawings called “exploding isometric geometries” (Jodidio, 1998, p. 10). They were drawn in an unprecedented way, as the floor plans of individual storeys were rotated in different directions instead of being drawn parallel to the t-square, as it had been done earlier. The elevations and axonometric and isometric projections formed large, colourful, independent paintings, some with a surrealist style. What mattered was their ambience and mood. It did not matter that they featured cantilevers that were 150 metres long, which would be impossible to build, even with today’s technology. Of course, the building was never built, as it was impossible to do so. In interviews, Zaha Hadid claimed

that she deconstructed the functions of buildings into their constituent parts so as to later use them to build a completely new layout, in which the swimming pool is on the roof and a highway goes above it (Jodidio, 2009, pp. 52, 62–66). In this design and in many others, as well as in the projects that followed, one can notice a clear inspiration with Constructivism, which appeared after the revolution in Soviet Russia in the 1920s and 1930s. The forms arise from simple Euclidean solids, but are twisted and slanted, inspired by elements of movement represented by, among other things, Kazimir Malevich's "Arkhitektons".

One of the first important buildings by Hadid in Europe was the Vitra Fire Station, built in the years 1991–1993 in the small locality of Weil am Rhein, located in south-western Germany, near the French and Swiss border. It became the site of a factory belonging to the Vitra company, which produced chairs designed by leading 20th century architects and designers. The factory also hosted design lectures for German, French and Swiss students. Towards the end of the 1980s, a fire destroyed all buildings belonging to Vitra. When rebuilding the factory, its director — Rolf Fehlbaum — ensured that the fire station, designed by Zaha Hadid, would be one of the first to be built on its grounds (all subsequent buildings at the Vitra factory grounds were designed by famous architects, like: Frank Gehry, Tadao Ando, Alvaro Siza, Nicholas Grimshaw, Herzog & de Meuron). This structure played the role of the watch building and a garage for two fire trucks only for one year, as it was so attractive that it was converted into a conference hall. Many elements, both inside and outside the building, surprise us with the courage of extended cantilevers, delicate slants and leaning, or light twists and cants, or the play of vanishing points. We can find an element of movement in the massing both while looking at its outer and inner concrete forms. Zaha Hadid wrote: *The space — defining and screening functions of the building were the point of departure for the development of the architectural concept: a linear, layered series of walls. The program of the Fire Station inhabits the spaces between this walls, which puncture, tilt, and break according to the functional requirements* (Jodidio, 2009, p. 135).

We can get a similar impression by watching the Hoenheim-Nord tram terminus in Strasbourg, built in the years 1998–2001. In this small structure, it was important to design a roof on two sides of the track of a modern tram that operates without a motorman. The roof was made out of very thin concrete supported by a forest of narrow, slanted, eccentric metal columns oriented in various directions. On one side,

the slanted roof descends outwards to the level of the terrain, forming a screen that protect to against wind. A concrete slab was also placed on the ground, creating a car park for 700 vehicles (Jodidio, 2009, pp. 164–171). Of particular note are narrow slits in the roof sections that let sunlight into the internal space, while other, similar lines feature artificial lighting. The building was awarded the European Union Prize for Architecture in 2003 — Mies van der Rohe Award.

In 2005, a housing complex designed by Zaha Hadid much earlier, in 1994, was handed over in Vienna. It was sited over a Danube canal. The composition of the complex, which is composed of five massings with different shapes and heights of up to five storeys, with slanted walls and acute angles, was situated directly above the historical Spittelau viaduct, built by Otto Wagner at the turn of the 20th century. In some places, the massing is undercut by three storeys and supported by around a dozen steel columns slanted in different directions. Hadid once spoke of architecture built from straight lines and that the diagonal slanted line was the start of everything and created the line of the explosion of the transformation of space. Hadid called it a great discovery (Papadakis, Cook, Benjamin, 1989, p. 22).

2. INSPIRATION WITH SOFT FORMS BORROWED FROM NATURE — PARAMETRICISM

In the first decade of the 21st century, a new movement called **Biomorphism** emerged in architecture. In an era of virtual architecture built using computers, an architecture that appeared to be reserved only for purely theoretical aesthetic discussions, individual soft, never-before-encountered shapes started to appear in the tissue of European cities (Zellner, 2000, passim). They show visible inspiration with broadly understood nature, biology and botany or even anatomy, yet in a completely different manner to that of the propagators of such movements from earlier periods. The softness of forms and their complexity forces successive experiments with new construction materials, as such forms had not been possible to build without the use of computers. The new shapes are the result of the mathematical logic of geometric transformation. Complexity, chaos, cybernetics and fractal theories used in mathematics, which introduce a greater complexity of our world than we once thought, force us to change our understanding of the laws and rules that govern nature. The pursuit of intriguing, biological shapes by the avant-garde can be explained by the increasingly common mottoes of

ecological architecture and greater interest in nature that is being discovered anew. They do not feature any references to the architectural context of European cities. They are different, shocking, fantastic. They are a bridge between the world of the latest technologies and the shapes of the organic world that continue to surround us (Węclawowicz- Gyurkovich, 2013, pp. 191–206).

One of the first projects by Zaha Hadid in this style is the mountain railway above the River Inn in the form of four stops and a suspended bridge that leads to Nordpark Hill in Innsbruck. It was built in the years 2004–2007. The mountain railway connects Congress Station located in the city centre near the Congress Palace and crosses the river using the new bridge. The next two stops are located on the slopes of Nordkette Hill, while the last station, Hungerburg, is located at an elevation of 288 metres above the city. The lower sections, as well as the underground storeys of all the stops, are made from raw concrete, while their roofs are made from curved double-layered frosted glass. It is a new material used by Zaha Hadid's design office, specifically for these wavy shapes. During winter, when the Alpine peaks are covered in snow and ice, the white glass introduced here appears suitable to the overall language of fluidity that has been adopted. Patrik Schumacher, the co-author of the design, described these forms as follows: *We studied natural phenomena, such as glacial moraines and ice movements, as we wanted each station to use the fluid language of natural ice formations, like a frozen stream on the mountainside* (Jodidio, 2009, p. 249).

Subsequent projects by Hadid display soft shapes often inspired by nature or their site, although they typically surprise the viewer by the difference in associations. To her it was probably also an intellectual game of abstraction with construction material. Since the middle of the first decade of the 21st century, often unreal forms of fluid, virtual fantasy could be widely seen in her work, such as the bridge in Saragossa from 2008, which resembles the shape of a gigantic shark suspended across the river (Gyurkovich, 2009, pp. 305–318) or the Sheikh Zayed bridge in Abu Dhabi that was completed in 2010, wherein the sinusoidal bends in the structure were inspired by desert dunes. It is difficult not to notice references to the structure of corals in the designs of Italian museums in Cagliari and Reggio Calabria from 2006 and 2007. Meanwhile, the Al-Wakrah stadium in Qatar, completed in 2019, has had its structural elements modelled after traditional local boats (Twardowski, 2018, pp. 53–70).

In Beijing, halfway between the city centre and an airport, a large office and commercial complex named Galaxy Soho was built in 2012 following a design by Zaha Hadid's design office. The design team was selected via a competition organised by SOHO China Limited. Four oval forms with a height of 67 metres that become slightly narrower towards their tops, were built to form eighteen storeys (including three below grade). They are a composition of soft, oval shapes that were linked at different levels by terraces, balconies and enclosed corridors. The usable floor area of the entire complex is 300,000 m², and underneath it there is a car park for 1275 cars (<https://www.infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:7627-galaxy-soho-kosmiczne-centrum-handlowe.html>). The three lower storeys feature commercial and entertainment functions, storeys four to twelve — house offices, while the three uppermost levels — sport restaurants, bars and cafes, from which there is an interesting view of the multi-million city of Beijing (based on a conversation with Professor Wojciech Kosiński, that took place on the 26th of March 2020). The employees of the office spaces have been provided access to gardens located on the roofs of the four round towers as recreation. Visitors to the complex are surprised by the consistency of the design of the curved shapes, which are so different from the surrounding urban structure. It appears that affecting the viewer with the shape and an extravagant massing were more important than blending the complex into its extant context. Provocation, standing out and the freedom to design and pursue novelty, emotions and courage against boredom and schematism — these are the basic tenets of the architecture proposed by Zaha Hadid's design firm.

Pedestrian bridges and sometimes singular storeys that are suspended above the internal common space and connect each tower are present up to the sixth storey. In some places, these elements overlap and blend, with distinct indentations and convex shapes of the bridges and passages. Soft pedestrian bridges, balconies and terraces are bent and create open or enclosed passages with openings of varying scale that run in different directions, with everything consistently subjected to roundedness. Everything appears to flow and circulate without end. The facades of these four buildings are identical. When seen from inside, we can observe strong horizontal lines built from alternating glass windows and full concrete panels. On the plan, the towers form ellipses that connect at the lower storeys via platforms that surround a series of public courtyards and a centrally-located “canyon”. According to the authors, the placement of the courtyards in the space between the buildings is

a reference to traditional courtyards present in historical Chinese houses (https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g294212-d6963921-Reviews-Galaxy_SOHO-Beijing.html). However, this is difficult to discern due to the completely different scale of the project and its completely new shapes that are completely alien to Chinese architectural tradition.

Other projects by Hadid also appeared in Beijing and throughout all of China in the second decade of the 21st century. All feature flowing, soft lines, inspired more by nature and wildlife than the surrounding urban context that is typically based on rectilinear geometry. A complex of three tall office buildings called Wangjing Soho was built in 2014 near the Galaxy Soho complex. It resembles three gigantic rounded river stones. The billionaire Zhang Xin, who asked Hadid to design the complex to look as if it was from outer space, was its developer. The office towers in Wangjing Soho are 118 metres, 127 metres and 200 metres tall, respectively, and the entire complex has been surrounded by a park. As there is no such thing as copyright in China, a copy of Hadid's project has been built in Chongqing, although it is composed of only two towers (https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,13164450,Zaha_Hadid__made_in_China_.html).

In Beijing, in the district of Fengtai, a tower building with forty five storeys and an internal atrium with a height of 194,15 metres, was completed in 2019 after four years of construction. It was also designed by Zaha Hadid Architects and is considered to feature one of the tallest covered public spaces in the world. Due to close proximity to an underground station, the tower's massing was divided into two sections and rotated by 45 degrees (<https://www.bryla.pl/najwy%5%bcsze-atrium-na-swiecie-w-wiezowcu-leeza-soho-w-pekinie-budynek-zaprojektowala-pracownia-zaha-hadid-architects>).

Zaha Hadid's firm has worked on several dozen projects in China (typically with Patrik Schumacher, who is a partner at Zaha Hadid Architects and a co-author of its designs), with the largest being the Daxing Beijing Airport that opened in September 2019, and whose construction began in 2014. It was sited 46 kilometres from Tiananmen Square, on the border of Beijing and the city of Langfang. When seen in a birds-eye, plan view, this international airport, Beijing's second, resembles a gigantic starfish (<https://www.esky.pl/porady-dla-podroznych/news/podroze/pekin-otwarto-jedno-z-najwiekszych-lotnisk-na-swiecie>). Similarly to the structure of a coral in the museums in southern Italy, the designs and projects of Zaha Hadid Architects are continuously dominated by broadly understood nature and biology.

Called the "Queen of the Curve", Zaha Hadid was fascinated with introducing soft, undulating lines into buildings of varying scales. New building complexes were being opened for use every couple of months. Towards the end of 2019, an international cultural and artistic centre surrounded by a park was opened in the city of Changsha Meixihu in central-eastern China. Here, the softness of the lines that build the massings of two theatres and a museum emerge from the organic shape of the nearby Meixi Lake and the undulating line of the river (Stach, 2020, pp. 64–80). Patrik Schumacher claimed that the designers were interested in nature such as tree branches, the layout of rivers and terrain topography, and that they used these ideas to expand architectural forms and spaces.

These pursuits are compliant with Patrik Schumacher's manifesto, which he presented at the Venice Biennale in 2008: *If nature is capable of continuous renewal or rebirth, then architectural buildings should have the right to create again. PARAMETRICISM is the great new style after modernism. Postmodernism and Deconstructivism have been transitional episodes that ushered in this new, long wave of research and innovation. (...) Negative heuristics: avoid familiar typologies, avoid platonic/hermetic objects, avoid clear-cut zones/territories, avoid repetition, avoid straight lines, avoid right angles, avoid corners. (...) Positive heuristics: hybridize, morph, deterritorialize, deform, iterate, use splines, nurbs, generative components, script rather than model* (Schumacher, 2008, pp. 91–92).

3. TREND OF THE NEW EXPRESSIONISM

The extension of the Port Authority in Antwerp, which was handed over after the death of Zaha Hadid towards the end of 2016 and built following a design competition that concluded in 2007, is completely different in character. The project is located on the coast of Mexico Island at wharf no. 63, near the Kattendijk dock near the Scheldt River in Antwerp's port (<https://www.morizon.pl/blog/port-w-antwerpii-zaha-hadid/>). It is the second-largest river port in Europe after Rotterdam. Every year, 15,000 commercial ships and 60,000 inland barges dock here. A glass superstructure with a length of 111 metres, a width of 24 metres and a height of 21 metres was placed above a former 19th century fire station building. The superstructure is supported by a massive reinforced concrete column that has a height of 22 metres. This extension, that is clearly Expressionist in character, weighs 1500 tons and has been built out of six modular trusses, while its outer, slightly

undulating facades were finished with glass walls divided into small triangles (<http://nowyzabytek.pl/kryszta%C5%82owy-port-w-antwerpii-zaha-hadid/>).

The entire new form rests on three supports, two of which also house vertical circulation shafts. The third support is formed by four slanted steel columns with a height of 46 metres, placed in an internal courtyard that has been covered with glass. This form can bring to mind a gigantic ship hull, which — to the surprise of the audience — has been lifted upwards and placed on the roof of an existing building. The glass facades shine like diamonds in the sun. Zaha Hadid wanted this to reference the city's tradition, as Antwerp is Europe's most popular gem cutting centre, its jewellers and goldsmiths having specialised in the craft for seven hundred years.

When analysing the project above, the influence of the New Expressionism movement comes to mind. The superstructure bears obvious characteristics of a dynamic form. The mission to design new structures is clearly visible, as are grandeur and an illusion of power and surprise. Some praise the designer's boldness, while others criticise her for a building that does not fit into the categories of traditional architecture, despite the fact its author was known to be fond of shocking and even terrifying the audience. We can find experiments analogous to those of the 1920s and the 1930s here, when Expressionist buildings first appeared. Analogous as almost a hundred years prior, when we observed architecture's fascination with modern cars, airplanes or transatlantic ships, here we can see a powerful, dynamic ship, although its exterior is finished with a different, contemporary matter.

CONCLUSIONS

Zaha Hadid devoted all of her creative life to the pursuit of novelty in architecture. It appears that her imagination knew no bounds. She liked to surprise, to shock and to inspire awe. She left hundreds of projects and designs as her legacy. She was appreciated and given awards by numerous organisations, the Pritzker Prize perhaps being the most important of these, given to her as a lifetime achievement award in 2004. She was the first woman to be given the prize since its inception in 1969. After her sudden, unexpected death due to a heart attack at a hospital in Miami Beach, Florida, on the 31st of May 2016, we can still see new projects by her firm. Contemporary art that glorifies abstraction carries us into a world of fantasy, of unreal things, of imagining objects in new proportions and layouts, wherein value lies in the gesture, the touch or the deformation of the object

and therefore the emotions that the Deconstructivist movement adopted, domesticated and accepted.

REFERENCES

- Eisenman, P. (1984), *Koniec klasycyzmu — koniec końca, koniec początku*, Nowy Jork.
- Gyurkovich, M. (2009), 'Współczesne przestrzenie komunikacyjne w Saragossie', *Przestrzeń i Forma*, nr 12, s. 305–318.
- Jodidio, Ph. (1998), *Nowe Formy. Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Warszawa: Taschen Muza S.A.
- Jodidio, Ph. (2009), *Hadid: Complete Works, 1979–2009*, Hong Kong-Köln-London-Los Angeles-Madrid-Paris-Tokyo-Köln: Taschen.
- Kobylarczyk, J. (2015), 'Contemporary picture of the China city — an event between an architecture and a man', *Technical Transaction*, nr 2A, pp. 93–102.
- Kosiński, W. (2016), *Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością polis a przyszłością metropolis*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Kozłowski, T. (2013), *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Papadakis, A., Cook, C., Benjamin, A. (eds.) (1989), *Deconstruction Omnibus Volume*, London: Academy Editions.
- Ragheb, J.F. (2001) (ed.), *Frank Gehry, Architect*, New York: The Solomon R. Guggenheim — Foundation.
- Schumacher, P. (2008), 'Zaha Hadid Architects — Experimentation within a Long Wave of Innovation', *Out There — Architecture Beyond Building*, Volume 3: Experimental Architecture, Catalog of the 11th Architecture Biennale, Venice 2008.
- Stach, R. (2020), 'Centrum artystyczne w Chinach', *Architektura-Murator*, nr 02/30, s. 64–80.
- Tavares Martins, A.M., Rodrigues, T. (2019), 'Deconstruction. Between Icon and Architectural Landmark, Two Spanish Examples', *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, Vol. 603, no. 2, pp. 1–10.
- Turowski, A. (1979), *W kręgu konstruktoryzmu*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 238–259.
- Twardowski, M. (2018), 'Football stadiums — icons of sports architecture', *Technical Transactions*, Vol. 11, pp. 53–70.
- Wąs, C. (2010), 'W stronę dekonstrukcji', *Quart*, no. 3/17, s. 1–17.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (2013), *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (2001), 'Zrealizowana fantazja — dekonstrukcja i architektura wirtualna', [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, IPA WAPK, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 203–207.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (2003), 'Eksplzja kształtów organicznych w architekturze najnowszej', [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, IPA WAPK, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Zellner, P. (2000), *Hybrid Space — New Forms in Digital Architecture*, London: Thames & Huston.

WEBSITES:

<https://www.morizon.pl/blog/port-w-antwerpii-zaha-hadid/>,
(dostępne: październik 2019).

<http://nowyzabytek.pl/kryszta%C5%82owy-port-w-antwerpii-zaha-hadid/>, (dostępne: październik 2019).

https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g294212-d-6963921-Reviews-Galaxy_SOHO-Beijing.html, (dostępne: październik 2019).

https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,13164450,Zaha_Hadid__made_in_China_.html, (dostępne: styczeń 2020).

<https://www.bryla.pl/najwy%C5%BCsze-atrium-na-swiecie-w-wiezowcu-leeza-soho-w-pekynie-budynek-zaprojektowala-pracownia-zaha-hadid-architects>, (dostępne: marzec 2020).

<https://www.esky.pl/porady-dla-podroznych/news/podroze/pekin-otwarto-jedno-z-najwiekszych-lotnisk-na-swiecie>, (dostępne: luty 2020).

<https://www.infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:7627-galaxy-soho-kosmiczne-centrum-handlowe.html>, (dostępne: marzec 2020).