

Grażyna Hryniewicz-Lamber\*  
Marek Lamber\*\*

## RECYCLING ARCHITEKTONICZNYCH GEOMETRII I SCHEMATÓW FUNKCJONALNYCH – STUDIUM PRZYPADKÓW: CAIXA FORUM W MADRYCIE, CASA DA MUSICA W PORTO

### RECYCLING OF THE ARCHITECTURAL GEOMETRY AND FUNCTIONAL SOLUTIONS – A CASE STUDY OF CAIXA FORUM IN MADRID AND CASA DA MUSICA IN PORTO

Niniejszy tekst dotyczy powracających we współczesnej architekturze tematów: oryginalności i wtórności, rozpatrywanych w kontekście aktualnych definicji sztuki i praktyki architektonicznej. Recycling architektonicznych schematów i geometrii stanowi punkt wyjścia dla refleksji nad odczuwanym współcześnie przymusem tworzenia jednostkowych rozwiązań.

*Słowa kluczowe: architektura dziś, oryginalność, wtórność*

The paper considers the recurring problem of novelty vs. repetition in architecture, in view of current definitions of art and architectural practice. Recycling of architectural geometries and programmatic solutions is the point of departure for reflection on today's pressure for the singular.

*Keywords: current architecture, originality, repetition*

Motto: *Cechą, która wyróżnia twórczość (...) jest nowość, nowość działania czy dzieła. Za twórców mamy tych, których dzieła są nie tylko nowe, ale też są objawem szczególnej zdolności, napięcia, energii umysłowej, talentu, geniuszu. Energia umysłowa zużyta na wytworzenie nowej rzeczy jest miarą twórczości nie mniej niż sama nowość [1].*

W początku XXI w. świat architektoniczny poruszyła sprawa *Shine vs SOM, Childs* [2]: zaczęto pilnie

śledzić możliwe zapożyczenia pomiędzy projektami różnych twórców, rzucając oskarżenia o plagiat często zupełnie bezpodstawnie. To wyczulenie na oryginalność dzieła wiąże się jednak z narastającym chaosem stylistycznym, z trudnością osiągnięcia zadowalającego efektu artystycznego wobec pogoni za indywidualnym wyrazem budynku. Dosadnie ujął to R. Koolhaas, pisząc: *jak wyprodukować budynek godzien zaufania w erze zbyt licznych ikon?* [3].

\* Hryniewicz-Lamber Grażyna, dr inż. arch. Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Urbanistyki.

\*\* Lamber Marek, dr inż. arch., Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Zakład Architektury Użyteczności Publicznej.

1. Herzog & de Meuron: Caixa Forum w Madrycie (zdjęcia z lewej), Forum 2004 w Barcelonie (zdjęcia z prawej),  
fot.: M. Lamber, 2008



Jeszcze zupełnie niedawno (w połowie XX wieku) [4] kwestia naśladownictwa w architekturze, dopuszczalności silnego wzorowania się na cudzych projektach, wydawała się nieistotna. Niektórzy (cyt. za Witoldem Rybczyńskim) do dziś uważają, że *popętnianie plagiatu przez architekta nie zawsze jest złem*. Rybczyński przeciwstawia dawną definicję architektury, jako sztuki, u której podstaw leży *poleganie na precedensach*, i dla której *naśladownictwo było najwyższą formą komplementu współczesnej wizji architekta, który jak projektant mody jest zmuszany do wypuszczenia co rok nowej linii* [5]. Pluralizm w projektowaniu, poszukiwanie form jednorazowego użytku i rozwiązań wyjątkowych, nieprzystawalnych, osobistych cechuje współczesne poszukiwania architektów.

Co wtedy, gdy wtórnie używa się własnych idei: schematów funkcjonalnych lub form? Czy uzyskane zróżnicowanie ostatecznego efektu pracy pozwala na wielokrotne stosowanie jednego schematu? Powtórne wykorzystanie materiału (recycling) zwykle wiążemy z humanistycznymi ideami proekologicznej architektury, zaś idea powtórzenia rozwiązania architektonicznego wydaje się przestarzała, nieetyczna, wręcz niepoprawna politycznie. Intuicyjna, oparta na zewnętrznym oglądzie, ocena dzieł architektury przeważa nad dogłębną analizą projektu i budynku: łatwo zauważalne podobieństwa formalne są stygmatyzowane, jako naśladownictwo. Tymczasem częstsze od powtarzania formy wydaje się wykorzystywanie lub rozwijanie gotowych schematów budynku w obiektach unikatowych, swoisty recycling, wtórne użycie sprawdzonych klocków – rozwiązań.

### **Barcelona Forum 2004 / Caixa Forum**

Wydawałoby się, że trudno znaleźć dwa bardziej różne obiekty niż te hiszpańskie realizacje biura architektonicznego Herzog & de Meuron: Barcelona Forum

(2000–2004) została wzniesiona w pustej przestrzeni powstającego nowego punktu węzłowego nadmorskiej stolicy Katalonii, zaś Caixa Forum (2001–2008) wyłoniła się na skutek cięcia w gęstej, stuletniej miejskiej tkance Madrytu. Ta pierwsza – to zawieszony w przestrzeni jednokondygnacyjny trójkąt w odcieniu błękitu Yvesa Kleina; druga – z chirurgiczną precyzją przygotowany preparat architektury przemysłowej z pocz. XX w., przekryty żeliwną koronką.

Obie realizacje służą podobnemu celowi: są budynkami wystawienniczymi z funkcją konferencyjną. Dyspozycja obu budynków zdradza wiele podobieństw: począwszy od rozwiązań bryły, a skończywszy na układzie funkcji. Oba budynki charakteryzuje pewna ambiwalencja w kształtowaniu lewitujących brył: wchodzi się pod obiekt, ale podcięcie nie tworzy wygodnej płaszczyzny ruchu – w obu wypadkach mamy do czynienia z rodzajem sztucznej pieczary, przestrzeni w najwyższym stopniu niepokojącej, trudnej do sklasyfikowania. W obu przypadkach ta geometria nie wydaje się niczym uzasadniona, ponieważ budynkom towarzyszą znaczących rozmiarów place przedwejsiowe, pozwalające na wyeksponowanie lewitujących brył i pewne wyodrębnienie z kontekstu. Obydwa wejścia zostały poddane identycznemu zabiegowi, mającemu na celu zniekształcenie percepcji, dzięki użyciu lustrzanych, srebrzystych blach okładzin ścian i sufitów nadwieszonych, o zmiennych kształtach i wykorzystaniu efektu płynącej wody (fontanny – przelewy). Sztuczny krajobraz, w obu przypadkach wytworzony poprzez przekształcenie płaszczyzny placu wejściowego w podobny sposób wprowadza do obu wnętrz. W obu przypadkach zasadą formowania jest kontrast: w Barcelonie dominuje przejście z jasnego otoczenia do cieniściego wnętrza, w Madrycie – lustrzane płaszczyzny ustępują miejsca matowej bieli wnętrza, akcentowanej drewnem. Ze względu na przeniesienie podstawowych funkcji na piętro, główną rolę w formowaniu wnętrza budyn-

ków grają schody: proste i wyraziste w Barcelonie, rzeźbiarsko ukształtowane w Madrycie. Przekroje budynków również ukazują pewne podobieństwa: audytorium (jakkolwiek o bardzo różnej pojemności) zajmują dolne kondygnacje, są dostępne od góry, z hallu położonego na piętrze. W Barcelona Forum hall przekształca się w przestrzeń ekspozycyjną: rozwiązanie wnętrza stanowi elastyczną przestrzeń, aranżowaną zależnie od potrzeb. W Madrycie, bardziej zdefiniowana przestrzeń podzielona na strefy jest przejściem do wyższych kondygnacji, gdzie rozmieszczono kolekcję sztuki współczesnej i kafenię [6].

Wydaje się, że opisane wyżej dwa projekty stanowią warianty jednego założenia: lewitującej masy budynku, dostępnej przez zdeformowaną, lustrzaną, srebrzystą strefę wejściową. Pomimo zasadniczych różnic wymogów funkcjonalnych, wyrazu formalnego, różnego rozłożenia mas budynków, materiałów fasad, perforacji brył, w odbiorze bezpośrednim obu obiektów narzuca się wrażenie autocytatu: tak silnie oddziałują rozwiązania stref wejścia do budynków. Casa da Musica

Zadziwiający fakt, że Casa da Musica w Porto (nie została zaprojektowana dla swojej lokalizacji od zera, lecz jest wynikiem swoistego recydingu, został opisany przez R. Koolhaasa: *Casa da Musica rozpoczęła swój żywot jako dom dla pewnego Holendra. Jego recyding jest alegorią niestabilnej relacji pomiędzy formą i funkcją; mieszanką psychologii, naukowych badań i nagiego oportunizmu* [7].

Bryła domu zawierała długą, prostopadłościenną przestrzeń centralną, przeznaczoną na miejsce spotkań mieszkańców budynku. Kształt domu zaprojektowano dla konkretnej lokalizacji, niejako *na miarę*, do budowy jednak nie doszło. Nieco później, nie mogąc się uporać z geometrią sali koncertowej – *pułta na buty, idealnego akustycznie, zabójczego architektonicznie* – Koolhaas powrócił do bryły z prostokątnym

korytarzem – centrum domu – i postanowił użyć jej, po powiększeniu, do projektu Casa da Musica w Porto. Jak pisze: *pracownicy biura byli oburzeni/zaszokowani takim cynizmem* [8]. Casa da Musica odnosi się do kontekstu inaczej, niż wyżej opisane obiekty: otoczenie nie jest tu imitowane, nie następuje łatwe wpisanie w kontekst: odwrotnie – budynek otwiera się, prezentując swe wnętrze i w ten sposób komunikuje się z otoczeniem. Czy przekuto w ten sposób wadę – konieczność adaptacji obcej kontekstowi bryły – na zaletę: nowatorską metodę otwarcia obiektu kultury na scenę miejską? Czy ten zabieg miałby miejsce, gdyby nie trzeba było adaptować bardzo idiosynkratycznej geometrii?

Wreszcie pytanie ogólniejszej natury: dlaczego tylko OMA przyznaje się do takich działań?

Jak pisze Jacques Ranciere: *Estetyczny reżim sztuki we właściwy sobie sposób utożsamia sztukę z tym, co pojedyncze(singulier), i uwalnia ją od wszelkich specyficznych reguł, wszystkich tematycznych hierarchii i gatunków. Jednocześnie niszczy mimetyczną barierę, która wyróżniała sposoby wytwarzania typowe dla sztuki i ustalała reguły porządkujące zawody. Afirmuje absolutną pojedynczość (singularite) sztuki, ale przeczy istnieniu jakichkolwiek pragmatycznych kryteriów jej pojedynczości* [9]. Architekci ulegają złudzeniu, że nasza *techné* jest sztuką, odcinając się od powtórzeń, pragmatyzmu sprawdzonego rozwiązania. Większość kreatywnych architektów ukrywa swe prawdziwe źródła inspiracji, tworzenie w określonym stylu stało się moralnie podejrzone, nowatorstwo wydaje się jedynym kryterium podziwu dla architektury. Własną twórczość należy komponować tak, by unikać zarzuty powtórzeń, w odpowiedzi na wymogi krytyki i publiczności. Nikt już nie przechowuje na biurku, jak Mies van der Rohe, ulubionego dwuteownika, wykorzystywanego w każdym projekcie, nikt nie ma odwagi powiedzieć: *nie chcę być oryginalny, chcę być najlepszy!* [10]

## PRZYPISY

[1] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN 1988, s. 288 i n.

[2] Liczne źródła internetowe cytowały wstępne wyniki postępowania z 2004–2005 r., dotyczącego oskarżenia o plagiat, które ostatecznie zakończyło się ugodą pozasądową; sprawa pociągnęła za sobą szeroką dyskusję, w której wzięli udział znani architekci. Opis sprawy Shine vs Childs/SOM: <http://pub.bna.com/ptcj/048828Aug4.pdf> (17.03.2008).

[3] AMO/OMA Rem Koolhaas, Simon Brown, John Link: *Content, Triumph of Realisation*, Taschen, 2004, s. 304.

[4] Za wypowiedzią W. Rybczyńskiego w internetowym czasopiśmie SLATE: *When Architects Plagiarize It's not always bad.* – By W. Rybczynski – Slate Magazine [<http://www.slate.com/id2126270>].mht (dostęp on-line: 30.01.2008).

[5] *Ibidem*.

[6] Wybrane źródła: Herzog&de Meuron: *Forum 2004*, [w:] Area nr 90 *Critical Barcelona*, styczeń/luty 2007, s. 154–165; anon.: *Caixa Forum Madrid. El nuevo centro social y cultural de la Obra Social „la Caixa” en Madrid*, wyd. 2008, Fundacion “la Caixa”, *passim*.

[7] AMO/OMA Rem Koolhaas, Simon Brown, John Link: *Content, Triumph of Realisation*, Taschen, 2004, s. 302 i n.

[8] *Ibidem*.

[9] J. Ranciere: *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Przełożyli Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa, korporacja ha!art, Kraków 2007, s. 84.

[10] Cyt. za W. Rybczyńskim, *op.cit.* [<http://www.slate.com/id2126270>].mht (dostęp on-line: 30.01.2008).