

Tomasz Kozłowski*

KOMPOZYCJA NIEDOSKONAŁA, DEKOMPOZYCJA PRZESZŁOŚCI

IMPERFECT DECOMPOSITION, DECOMPOSITION OF THE PAST

Tekst dotyczy dekompozycji kwartału miejskiego na przykładach projektów Bio-Centrum Peter Eisenman z 1987 oraz Cardiff Bay Opera House Zaha Hadid. Oraz dekompozycji przeszłości na przykładzie projektu Wissenschaftszentrum Berlin Jamesa Stirlinga.

Słowa kluczowe: architektura, dekompozycja, kwartał zabudowy

The text refers to decomposition of quarter building on the examples of Bio-Centrum (Peter Eisenman, 1987) and Cardiff Bay Opera House of Zaha Hadid. And decomposition of the past on example of James Stirling Wissenschaftszentrum Berlin.

Keywords: architecture, decomposition, quarter building

Początki nowoczesnej myśli architektonicznej to bez wątpienia upraszczanie form; bezkompromisowe tak, jak to tylko było możliwe. Wcześniej pretekst geometryczny ogłosił jako teorię Paul Cezanne: otaczający Świat, który zamieniał w sztukę, malarz widział *podług walca, kuli i stożka*. Le Corbusier, początek współczesności architektury odkrył w swojej wyobraźni, w Świecie, gdzie sześciany, stożki, kule, cylindry i ostrostupy objawiły się jako *pierwotne* (i) *najpiękniejsze formy*. Są architekci pamiętający te słowa. Adof Loos, nie bez mozołu, zapoczątkował zdzieranie dekoracji z budynków. Ludwig Hilberseimer, dekomponując miejską zabudowę kwartałową tworzy wizję, która spowodowała nieprzewidywalne dramatyczne konsekwencje w budowie przestrzeni miasta. W projekcie *Hochhausstadt* (1924) wizja rygorystycznej kompozycji z równo poukładanych, gładkich prostopadłościennych budowli, doczekała

się fragmentarycznych realizacji kilkadziesiąt lat później. Za model architektury idealnej prostoty można uznać na przykład budynki Miesa van der Rohe i Philipa Johnsona, z amerykańskim „pudełkiem” *Seagram Building* w Nowym Jorku (1954–1958). I mimo toczącego się nurtu „tendencji minimalistycznych” w architekturze, którego początków ideologicznych upatrywać można w miesowskim haśle, już sloganie, to pragnienie zmian i oryginalności Robert Venturi zawarł w parafrazie tej myśli: *więcej nie znaczy mniej* [1], co może brzmieć oryginalnie tylko w kontekście dziejów architektury.

Kompozycja niedoskonała. Dekompozycja „bloku modernistycznego”, dekompozycja kwartału miejskiego.

Znana jest pisana idea *Bio-Centrum* (Peter Eisenman, 1987) zaprojektowanego dla pomieszczenia

* Kozłowski Tomasz , dr inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Katedra Architektury Mieszkaniowej.

laboratoriów badawczych rozbudowanego Uniwersytetu Goethego we Frankfurcie nad Menem [2]. Najpierw są to założenia przestrzenne wynikające z analizy programu budynku dla realizacji celów naukowych i edukacyjnych, i wymagania miejsca: współdziałanie między funkcjonalnymi obszarami, możliwość zmian dla prognozowanego rozwoju, i ochrona terenów zielonych. *Podkopując te klasyczne architektoniczne hierarchie potrzebne było rozłożenie tradycyjnej autonomii dyscypliny architektury. Zacieranie interdyscyplinarnych granic pozwoliło na zbadanie innych formalnych opcji, które mogą istnieć między biologią i architekturą.* – pisał architekt. Dalej wyjaśnia, że ponieważ biologia dzisiaj przemieszcza tradycje nauki, więc architektura Bio-Centrum przemieszcza tradycje architektury. Kiedy rolą architektury zazwyczaj jest przystosowywanie i reprezentowanie funkcji, ten projekt po prostu zakomodował metody, które przynoszą badania procesów biologicznych. I naprawdę można by powiedzieć, że ta architektura jest wyprodukowana przez owe procesy.

(...) Równocześnie odeszliśmy od tradycyjnej reprezentacji architektury i euklidesowej geometrii, na której dyscyplina jest oparta na korzyść geometrii fraktali. To co odkryliśmy: to podobieństwo między procesami geometrii fraktali i geometrii procesów DNA. To podobieństwo wysnuło analogię między architektonicznymi i biologicznymi procesami. Analogia uczyniła możliwym projekt, który nie jest ani po prostu architektoniczny ani po prostu biologiczny, lecz zawieszony między nimi. (...) Projekt form jest rezultatem działania trzech najbardziej podstawowych procesów, w których DNA buduje białka (replika, transkrypcja i przeniesienie) na geometrycznych figurach, które biolodzy używają, by wyjaśnić te procesy przez użycie czterech geometrycznych figur, każdego z określonym kolorem, który symbolizuje kod DNA [3].

Ważne w projekcie kolory elementów budynków także mają swoje „biologiczne” uzasadnienie.

Niestety to ideologiczne uzasadnienie, zapewne ważne dla dobrego samopoczucia architekta i służące przekonaniu inwestora pozostaje tajemnicą, jak w wielu innych projektach i budowlach, dla widza i użytkownika. Potwierdza to tezę, że: architektura, może bardziej niż inne sztuki, potrzebuje – uzasadnienia, teorii, idei czy ideologii usprawiedliwiających poczynania twórcy we własnych oczach i w oczach publiczności [4].

To, co jest widoczne na makiecie przywodzi na myśl standardową kompozycję modernistyczną znaną z wielu uformowań budynków użyteczności publicznej i z architektury mieszkaniowej. Jest to zespół pięciu równych i równoległych bloków kilkukondygnacyjnych – tu stosownie do tendencji architektonicznych chwili, zdekomponowanych. Metoda dekompozycji jest nieskomplikowana: są to więc bryły rozcięte, niedokończone, przesunięte. Dla toku niniejszego wywodu ważne jest podobieństwo zespołu laboratoriów do części miasta, do układu urbanistycznego. Dekompozycja dotyka budynków i całości założenia. Łatwo też tu wyobrazić sobie formę zdekomponowanego pierwowzoru.

Dekompozycje tradycji kwartału miejskiego prezentuje Opera w Cardiff – *Cardiff Bay Opera House* zaprojektowana przez Zahę Hadid (1994–1996) [5].

Autorce wielu ekspresjonistycznych zamierzeń przyszło wypełnić przestrzeń wolnego miejsca w mieście, w tradycyjnym historycznym otoczeniu innych kwartałów o wyrównanych gabarytach zabudowy, także w pobliżu historyzującej bryty kościoła, a nade wszystko w wynikających z miejsca warunkach rygorów konserwatorskich. Miejsce wyróżniało się położeniem w pobliżu lustra wody zatoki.

Projekt pokazuje rozerwany kwartał miejski, otwarty ku zatoce, i wypełniony bryłą z salą opery. Widz oglądający budynek w czasie podróży wokół nie domyśla się zawartości wnętrza; zaglądając przez otwarty bok widzi jednak jedynie spokojną architekturę o jednorodnym detalu architektonicznym całości za-

łożenia. Daleko tu do ekstatycznych tendencji znanych z architektury Zaha Hadid.

Dekompozycja przeszłości. *Wissenschaftszentrum Berlin*

O ile Zaha Hadid, zadeklarowana dekonstrukcjonistka, swoje dekompozycje czyni z nastawienia skrajnie awangardowego, nawet w takim miejscu jak opisane powyżej, to w *Wissenschaftszentrum Berlin* Jamesa Stirlinga (1983) można określić jako – dekompozycję przeszłości. Cechy architektury modernistycznej zostały tu zdominowane wpływem tzw. postmodernizmu, lecz Paulhans Peters umieszcza to dzieło wśród dzieł *Architektur der Dekomposition*. Nie należy o to jednak toczyć sporów: należy oddzielić formę budynków od układu całości. A być może trzeba zakwalifikować rzecz do obu nurtów.

Projekt wyłoniono drogą konkursu. Centrum naukowe miało pomieścić trzy instytuty: ekonomii, socjologii i ekologii, w osobnych budynkach, ulokowanych w sąsiedztwie istniejącej, historycznej budowli.

Nowe budynki zaprojektowano na planach odwołujących się do jakichś historycznych pierwowzorów, i symetrycznie; to ostatnie autor uzasadnia nieprzekonującymi uzasadnieniami użytkowymi [6]. Układ całości dostosowano do kierunków ulic, wytwarzając przestrzeń wewnętrzną, którą wypełnia taniec brył budynków. Ich symetryczno-historyczna forma mogłaby domagać się innego ułożenia, respektującego dyktat kąta prostego. Zbudowana kompozycja może sprawiać wrażenie narastania budowli w czasie albo odbudowy na starych fundamentach odnalezionych tu z przeszłości, albo nasuwać jeszcze inne interpretacje. Może być także odczytywana jako – architektura dekompozycji, zbudowana w roku 1983.

Tak więc cztery różne komponenty nowej części budowli określają indywidualność i oryginalność formy; dwa elementy stanowią o ich wspólnocie: kolor farby i układ barw na elewacjach i kształt obramowań okiennych. Projekt konkursowy przewidywał możliwość rozbudowy zespołu centrum i istnienie jeszcze jednej bryły; co nie zostało zrealizowane.

PRZYPISY

[1] M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 46.

[2] P. Eisenman, *Recent Works*, [w:] *Deconstruction II*, An „Architectural Design” Profil, London 1994, s. 44-62; Bio-Centrum, Frankfurt-am-Main, s. 44-50.

[3] P. Eisenman, *op cit.*, s. 44.

[4] D. Kozłowski, *Skąd dziś wziąć nowy tekst? – albo preteksty racjonalne i poetyckie*, *Pretekst* 2004 nr 1, s. 4. *W innym wypadku, jak to pisze Umberto Eco w „Głosach do Imienia Róży”: zanim przystąpi się do opowiadania, trzeba skonstruować sobie Świat urządzony w możliwie naj-*

drobniejszych szczegółach; tak stworzony Świat sam dyktuje dalszy ciąg opowiadania. [...] Próby budowania światów realnych bądź mitycznych – „dyktujących dalszy ciąg opowiadania” – w dziejach architektury spotykamy wielokrotnie.

[5] Zaha Hadid, *The Compleat Buildings and Projects*, Essay by Aaron Belsky, New York 1998; s. 118-123. Także: Zaha Hadid 1983-1995, [w:] *El Croquis* 2000, s. 220-231.

[6] P. Peters, *Extreme Tendenzen – Die Architektur der achtziger Jahre: Reduktion, Dekonstruktion, Dekomposition, Post-moderne*, Baumeister, 1988 nr 5, *Wissenschaftszentrum Berlin*, s. 50, wyjaśnienie z James Stirling, *Bauen und Projekte 1950-1983*, Stuttgart 1984.