

Jadwiga Grab (jadwiga.grab146@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-5576-0486>

JG Jadwiga Grab

Forma bez funkcji. Projektowanie budynków pozbawionych funkcji użytkowej

Form without function. Designing buildings without function

Streszczenie

Niniejsza praca podejmuje temat relacji między formą a funkcją w architekturze, koncentrując się na zagadnieniu formy pozbawionej funkcji użytkowej. Analizowane są teoretyczne i praktyczne aspekty tego zagadnienia, a także jego znaczenie dla współczesnego projektowania. Forma architektoniczna, oderwana od funkcji, nie traci swojego sensu – przeciwnie, otwiera nowe możliwości interpretacyjne, które wzbogacają miejskie środowisko.

Słowa kluczowe: forma, funkcja, architektura bez funkcji

Abstract

This paper addresses the relationship between form and function in architecture, focusing on the concept of form devoid of functional purpose. Both theoretical and practical aspects of this issue are analyzed, along with its significance for contemporary design. Architectural form, detached from function, does not lose its meaning - on the contrary, it opens up new interpretation possibilities that enrich the urban environment.

Keywords: form, function, architecture without function

1. WPROWADZENIE

W architekturze od zawsze toczy się dialog między formą a funkcją, a ich relacja jest przedmiotem licznych analiz i dyskusji. Forma często postrzegana jest jako „naczynie”, które kształtuje się według przypisanej jej funkcji. Zmiana funkcji automatycznie prowadzi do modyfikacji formy, co ukazuje relacje między tymi dwoma elementami. Ich wzajemne przenikanie się tworzy spójną całość, która nadaje sens zarówno estetyczny, jak i użytkowy architekturze. W dzisiejszych miastach widzimy przewagę funkcjonalności nad formą, ponieważ to właśnie funkcja nadaje kształt i cel każdej strukturze. Funkcjonalność kształtuje formę, wpływa na jej proporcje i układ przestrzenny. Jednak funkcja może być zmienna, ulegać przekształceniom, co sprawia, że trudno jest jej zawsze znaleźć pełne odbicie w istniejącej, nieziennej formie. Pojawia się potrzeba tworzenia jak najbardziej elastycznych form, będących w stanie sprostać wymaganiom coraz to nowszej funkcji. Gdy posuniemy rozważania dalej i odrzucimy funkcjonalizm, ukaże nam się czysta, architektoniczna kompozycja. Forma staje się abstrakcyjną strukturą, której sens może być trudny do zdefiniowania. Z jednej strony niezmienna i stała, a z drugiej strony nieograniczona w swoim potencjale.

Forma i funkcja to dwa kluczowe aspekty uwzględniane w procesie projektowania przestrzeni (Rasmussen, 2023). Koncepcja „forma powinna wynikać z funkcji” od dawna stanowiła podstawę myślenia o projektowaniu budynków i przestrzeni, gdzie nadrzędnym celem była użyteczność i funkcjonalność. Jednakże współczesne tendencje w architekturze coraz częściej podważają tę zależność, prowokując do nowych przemyśleń na temat roli formy w architekturze. W tym nowym kontekście zyskuje na znaczeniu idea projektowania budynków, które nie są podporządkowane żadnej konkretnej funkcji – architektonicznych form istniejących autonomicznie, niezależnie od ich praktycznego przeznaczenia.

Projektowanie form pozbawionych funkcji, mimo że może wydawać się abstrakcyjne, stanowi nowy, odkrywczy model projektowania, który pozwala na refleksję nad istotą architektury jako sztuki kształtowania przestrzeni, a nie jedynie odpowiedzi na wymogi funkcjonalne. Takie podejście pozwala architektom eksplorować nowe wymiary estetyki, symboliki i wyrazu artystycznego, odchodząc od tradycyjnych ograniczeń narzucanych przez funkcjonalność. Wydawać by się mogło, że to praktyczne wykorzystanie przestrzeni jest ważniejsze, jednak to forma jest tym, co naprawdę decyduje o efekcie końcowym. Istnieją przecież budynki niezwykle funkcjonalne, ale nie pozostawiają w odbiorcy trwałego wrażenia estetycznego (Hyrynik, 2021).

2. HISTORIA ARCHITEKTURY „BEZFUNKCJONALNEJ”

Architektura „bezfunkcjonalna”, definiowana jako projektowanie form pozbawionych tradycyjnej funkcji użytkowej, jest zjawiskiem, które zyskuje na znaczeniu we współczesnej debacie architektonicznej. Jednakże jej korzenie sięgają głęboko w przeszłość. Historia architektury

bez funkcji użytkowej rozwijała się równolegle do architektury użytkowej już od czasów starożytności, kiedy to budowle powstawały z intencją wyrażenia idei, religijnych przekonań lub po prostu w celach artystycznych, nie służąc wyraźnie praktycznym potrzebom.

2.1. STAROŻYTNOŚĆ

W starożytności monumenty i struktury o charakterze ceremonialnym, takie jak megalityczne budowle w Stonehenge, pełniły funkcje symboliczne, które wykraczały poza tradycyjne rozumienie użyteczności. Choć te struktury miały swoje konkretne cele, ich forma w dużej mierze była wyrazem duchowych i kulturowych przekonań, a nie jedynie wynikiem praktycznych potrzeb.

W starożytnym Egipcie, Grecji i Mezopotamii pojawiły się monumentalne formy architektoniczne, które pełniły rolę symboliczną i religijną. Piramidy w Gizie były nie tylko grobowcami, lecz również budowlami, które miały symbolizować wieczność i siłę faraonów. Choć można uznać, że ich funkcja miała związek z wierzeniami egipskimi o życiu po śmierci, same konstrukcje przewyższały swoją użytkową funkcję, stając się architektonicznym wyrazem idei nieśmiertelności i potęgi.

Podobnie greckie świątynie, jak Partenon, który był poświęcony bogini Atenie, stanowiły wyraz kultu religijnego i piękna klasycznej architektury. Ich struktura i zdobienia, choć poświęcone bogom, były świadectwem dążenia do harmonii i piękna, które odzwierciedlały wartości estetyczne, często przewyższając same aspekty użytkowe.

2.2. ŚREDNIOWIECZE

W średniowieczu gotyckie katedry stały się jednym z najważniejszych przykładów architektury, w którym forma dominowała nad funkcją. Budowle takie jak katedra Notre-Dame w Paryżu czy katedra w Chartres były konstruowane jako przestrzenie sakralne, ale ich monumentalna struktura, strzeliste wieże i bogate zdobienia witrażowe wyrażały ideę boskości i transcendencji. Wysokie, strzeliste kształty miały na celu przybliżenie wiernych do Boga i podkreślenie roli religii w życiu codziennym, a jednocześnie tworzyły dzieła sztuki, które były podziwiane przez wieki. Mimo że funkcja sakralna była ważna, kluczowym aspektem gotyckiej architektury było wyrażenie idei wiary, światła i przestrzeni w sposób wizualny i estetyczny.

2.3. NOWOŻYTNOŚĆ

W architekturze sakralnej okresu nowożytnego monumentalność oraz bogactwo zdobień często dominowały nad praktyczną funkcją budowli. Kościoły i katedry były projektowane jako manifesty duchowe, gdzie forma miała budzić zachwyt i podkreślać boskość, często kosztem praktyczności (Wilkinson, 2019).

W okresie renesansu architekci, tacy jak Filippo Brunelleschi czy Andrea Palladio, na nowo odkrywali zasady proporcji, harmonii i klasycznych porządków. Architektura tego czasu była bardziej praktyczna, ale jednocześnie rozwijała koncepcje estetyczne, które niekoniecznie miały na celu tylko użytkowość. Późniejszy manierystyczny styl architektoniczny wprowadzał elementy o czysto artystycznym charakterze, które wykraczały poza potrzebę użytkową. Przykładem jest tutaj Villa Rotonda Palladia – struktura bardziej eksperymentalna i estetyczna niż użytkowa, z idealną symetrią i geometrycznymi proporcjami, które stały się inspiracją dla późniejszych budowli o przeznaczeniu reprezentacyjnym.

2.4. XIX WIEK

W XIX wieku, w epoce intensywnych przemian społecznych i kulturowych oraz dynamicznego rozwoju technologii, powstawały obiekty architektoniczne, które nie zawsze miały na celu realizację praktycznych potrzeb użytkowników. Wiele budynków powstałych w tym okresie było projektowanych bez jasno określonej funkcji użytkowej, a ich głównym celem było wyrażenie idei artystycznych. Równocześnie romantyzm w sztuce i architekturze wprowadził idee, które często ignorowały praktyczne zastosowanie budynków na rzecz ekspresji estetycznej i emocjonalnej. Ich forma miała przede wszystkim wzbudzać podziw i zachwyt, a nie spełniać potrzeby funkcjonalne. W XIX-wiecznych ogrodach i parkach popularne były tzw. *folies* – niewielkie budowle bez jasno określonej funkcji. Służyły głównie jako elementy dekoracyjne, mające uatrakcyjnić krajobraz i dostarczyć odwiedzającym wrażenie estetycznych. Przykładem jest Temple de l'Amour w Wersalu, mały klasycystyczny pawilon, którego celem była wyłącznie kontemplacja jego formy i harmonii z otoczeniem. W romantycznym duchu XIX wieku popularne było tworzenie sztucznych ruin w parkach i ogrodach, takich jak te w angielskich parkach krajobrazowych, zaprojektowanych przez Capability'ego Browna. Ruiny te nie miały żadnej funkcji użytkowej, lecz stanowiły symbol przemijania i melancholii, wprowadzając do krajobrazu element narracji i kontemplacji. Wieża Eiffla, zbudowana na potrzeby Wystawy Światowej w 1889 roku, od początku była projektowana jako obiekt czysto wizualny. Stanowiła demonstrację możliwości inżynierii i nowoczesnych materiałów, takich jak stal, ale nie miała żadnej funkcji użytkowej. Jej rola ograniczała się do wzbudzania podziwu. Pomimo początkowej krytyki jej estetyki, z czasem wieża Eiffla stała się ikoną architektury bez funkcji użytkowej, a jej forma jest podziwiana do dziś.

Architektura XIX wieku, choć zdominowana przez potrzeby urbanizacji i industrializacji, otworzyła również przestrzeń dla budynków, które odrzucały funkcjonalność na rzecz czystszej formy.

2.5. XX WIEK, POSTMODERNIZM I POWRÓT DO FORMY

W XX wieku architektura modernistyczna promowała ideę funkcjonalizmu. Hasło „forma podąża za funkcją” stało się mottem nowoczesnych architektów, takich jak Le Corbusier, Walter Gropius czy Ludwig Mies van der Rohe. Modernizm postawił funkcję na piedestale, eliminując zbędne ozdobniki i koncentrując się na czystych, geometrycznych formach, które miały być bezpośrednim wynikiem funkcji użytkowej. Jednak paradoksalnie to właśnie w tej epoce zaczęto dostrzegać potencjał formy jako samodzielnego elementu architektonicznego (Eisenman, 2018). Le Corbusier, choć był zwolennikiem funkcjonalizmu, wprowadził do swojej pracy koncepcję „promenady architektonicznej”, gdzie forma budynku miała prowadzić użytkownika przez przestrzeń w sposób artystyczny i symboliczny. Jego słynna kaplica w Ronchamp jest przykładem budynku, gdzie forma dominuje nad funkcją, a sama struktura staje się rzeźbą w przestrzeni (Czarnecki, 2024).

Lata 70. XX wieku przyniosły odrzucenie surowych zasad modernizmu na rzecz bardziej eklektycznego podejścia do architektury. Postmodernizm, reprezentowany przez architektów takich jak Robert Venturi czy Michael Graves, otwarcie krytykował dogmaty funkcjonalizmu i promował powrót do ozdobności, symboliki i wieloznaczności w architekturze. Forma przestała być jedynie funkcją użytkową, stając się nośnikiem kulturowych i historycznych odniesień (Jencks, 1987).

Architektura postmodernistyczna wprowadziła pojęcie *double coding*, co oznaczało, że budynek mógł być odczytywany na różnych poziomach – zarówno jako funkcjonalna struktura, jak i jako obiekt artystyczny. Przykłady takie jak Portland Building czy Piazza d'Italia pokazują, jak architekci zaczęli eksplorować formy, które mogą być rozumiane zarówno jako czyste wyrazy artystyczne, jak i przestrzenie użytkowe.

2.6. WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA „BEZFUNKCJONALNA”

W XXI wieku architektura „bezfunkcjonalna” osiągnęła nowy poziom rozwoju. Dzięki postępowi technologicznemu i rosnącemu zainteresowaniu sztuką jako integralną częścią przestrzeni publicznej architekci zaczęli tworzyć struktury, które istnieją głównie jako wyraz artystyczny. Prace takich architektów jak Zaha Hadid czy Frank Gehry są tego najlepszym przykładem – ich budynki często przypominają rzeźby, a forma staje się nadrzędna wobec funkcji użytkowej (Jodidio, 2002).

Zjawisko to jest również zauważalne w projektach przestrzeni publicznych, gdzie instalacje artystyczne i pawilony bez jasno określonej funkcji użytkowej stanowią istotny element współczesnych miast. Przykłady takie jak Serpentine Pavilion w Londynie pokazują, jak architekci eksperymentują z formą, tworząc przestrzenie do kontemplacji, które wykraczają poza tradycyjne pojęcie architektury (Koolhaas, Mau, 1995).

Współczesna architektura bez funkcji użytkowej często łączy się z koncepcjami sztuki współczesnej. Przykłady takie jak The Vessel w Nowym Jorku czy Cloud Gate w Chicago są konstrukcjami mającymi przede wszystkim inspirować, wywoływać emocje i wprowadzać estetyczne doświadczenie w przestrzeń publiczną. Te nowoczesne formy artystyczne często służą jako miejsca spotkań, eksploracji wizualnej i refleksji. Współczesne przykłady pokazują, że architektura może pełnić rolę inspirowania i refleksji, wzbogacając tkankę miejską o wartości niematerialne, które mają istotne znaczenie dla jakości życia w miastach.

3. WSPÓŁCZESNE TEORIE I KONCEPCJE

3.1. ANALIZA TEORETYCZNA ZNACZENIA FORMY W ARCHITEKTURZE

Współczesna architektura znajduje się na styku wielu różnorodnych nurtów i koncepcji, które podkreślają autonomię formy jako kluczowego elementu projektowania. W opozycji do modernistycznej zasady, że „forma podąża za funkcją”, obecnie coraz częściej pojawiają się podejścia, które stawiają formę na równi z funkcją, a czasem nawet ponad nią. Istotne miejsce zajmuje tu pojęcie formy jako nośnika znaczeń, estetyki oraz wyrazu artystycznego, niezależnie od jej praktycznej użyteczności (Chwalibóg, 2022).

W literaturze współczesnej analiza znaczenia formy w architekturze skupia się na kilku kluczowych aspektach. Pierwszym z nich jest jej rola jako medium komunikacyjnego, które przekazuje idee, emocje i wartości estetyczne. Architektura, podobnie jak inne dziedziny sztuki, jest postrzegana jako środek wyrazu, który oddziałuje na odbiorców poprzez swoją fizyczną obecność w przestrzeni. Współczesne teorie architektoniczne często odwołują się do semiotyki i hermeneutyki, próbując zrozumieć, w jaki sposób forma architektoniczna komunikuje swoje przesłania (Schumacher, 2013).

Drugim istotnym aspektem jest kwestia materialności formy, czyli to, jak materiały, z których jest zbudowana, wpływają na jej odbiór. Forma jest ściśle związana z materią, a wybór materiałów może podkreślać lub zniekształcać zamierzenia estetyczne projektanta. Współczesne teorie często badają relacje między formą a technologią, podkreślając, jak nowoczesne metody produkcji i materiałoznawstwo umożliwiają realizację skomplikowanych i innowacyjnych form (Chwalibóg, 2022).

Kolejnym ważnym tematem jest rola kontekstu, w którym forma architektoniczna istnieje. Formy architektoniczne, choć autonomiczne, są nierozdzielnie związane z otaczającym je środowiskiem – zarówno naturalnym, jak i kulturowym. Współczesne teorie często eksplorują, jak formy budynków oddziałują na przestrzeń publiczną, jak są odbierane przez społeczność oraz jak wchodzi w dialog z historią i kulturą danego miejsca (Colomina, 2023).

3.2. PRZEGLĄD LITERATURY

W kontekście współczesnych poszukiwań formalnych, pojęcie *pure architecture* zajmuje szczególne miejsce. *Pure architecture* odnosi się do idei architektury, która jest wyrazem czystej formy, niezależnej od funkcji użytkowej. Ta koncepcja zakłada, że architektura może istnieć jako forma sama w sobie, bez konieczności spełniania praktycznych potrzeb, stanowiąc tym samym rodzaj rzeźby w przestrzeni miejskiej.

Jednym z kluczowych teoretyków, którzy przyczynili się do rozwoju idei *pure architecture*, jest Peter Eisenman. W swoich pracach Eisenman podkreślał, że architektura może funkcjonować jako samodzielny język, gdzie forma jest wynikiem wewnętrznych zasad kompozycji, a nie odpowiedzią na zewnętrzne wymogi funkcji. Jego teorie, zawarte w takich tekstach jak *The Formal Basis of Modern Architecture*, odegrały kluczową rolę w kształtowaniu współczesnego rozumienia formy w architekturze jako autonomicznej dziedziny twórczości (Chwalibóg, 2022). Literatura dotycząca *pure architecture* często odnosi się także do prac rzeźbiarzy i artystów, którzy wpłynęli na sposób myślenia o architekturze. Minimalizm jako ruch artystyczny, miał duży wpływ na rozwój tej koncepcji.

Kolejną ważną postacią jest Rem Koolhaas, który w swoich esejach i projektach wielokrotnie badał związek między formą a funkcją. W przeciwieństwie do Eisenmana, Koolhaas często podkreślał paradoksy i sprzeczności, jakie mogą wynikać z prób rozdzielania tych dwóch aspektów architektury. W jego książce *S, M, L, XL* znajduje się wiele przykładów projektów, gdzie forma staje się głównym środkiem wyrazu, a funkcja staje się drugorzędna, często poddana ironicznej dekonstrukcji (Koolhaas, Mau, 1995).

Inną istotną koncepcją w kontekście nieużytkowej formy jest idea „architektury bez architektów”, sformułowana przez Bernarda Rudofsky’ego. Kiedy w 1964 roku Rudofsky wreszcie zaprezentował wystawę „Architecture without Architects. Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture” (Architektura bez architektów. Wprowadzenie do architektury bez rodowodu) w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, wywołała ona spore zamieszanie (Krężlik, 2020). Rudofsky eksploruje struktury, które nie powstały z rąk profesjonalnych architektów, lecz są efektem spontanicznych, ludowych działań twórczych. Choć te powstałe konstrukcje mają często swoje funkcje, to ich swobodna, organiczna forma staje się inspiracją dla współczesnych projektantów poszukujących nowych ścieżek formalnych (Venturi, 2007).

Współczesna literatura architektoniczna zawiera również liczne analizy dotyczące interakcji między formą a technologią. Parametryczne projektowanie, reprezentowane przez takich architektów jak Zaha Hadid czy Patrik Schumacher, pozwala na tworzenie form, które nie mają swojego bezpośredniego odpowiednika w funkcji użytkowej, lecz stanowią wyraz czystego eksperymentu formalnego.

Podsumowując, przegląd literatury dotyczącej *pure architecture* oraz innych koncepcji nieużytkowej formy wskazuje na złożoność i różnorodność współczesnych podejść do

problematyki formy w architekturze. Istnieje wiele dróg, które prowadzą do zrozumienia formy jako samodzielnego wyrazu artystycznego, niezależnego od funkcji, co stwarza nowe możliwości twórcze i intelektualne dla architektów i teoretyków (Allen, 2005).

3.3. ARCHITEKTURA JAKO SZTUKA

Podejście do architektury jako sztuki zakłada projektowanie obiektów, których celem jest bycie podziwianymi jako autonomiczne dzieła sztuki. Architektura staje się tutaj podobna do malarstwa czy rzeźby – jej jedynym zadaniem jest prowokowanie reakcji estetycznych, często niezwiązanych z żadnym funkcjonalnym kontekstem. W takiej architekturze ważne jest nie to, do czego budynek służy, ale jak wygląda, jak oddziałuje na otoczenie oraz jak jest postrzegany przez odbiorców.

Architekci, którzy projektują tego rodzaju budynki, dążą do stworzenia form, które mogą funkcjonować jako artystyczne manifesty. Niemniej jednak w projektach, gdzie architektura traktowana jest jak rzeźba, to budynki odbierane są jak monumentalne dzieła artystyczne, których istnienie nie wiąże się z jakąkolwiek użytkowością. Projektowanie takich obiektów daje architektom możliwość eksperymentowania z kształtem, materiałami i przestrzenią w sposób, który jest niedostępny w tradycyjnych projektach architektonicznych.

Projektowanie architektury oparte wyłącznie na formie, bez przypisanej funkcji użytkowej, to specyficzne podejście, w którym jedyną wartością, jaką budynek wnosi, jest jego estetyczna bryła. W tym kontekście architektura przestaje być narzędziem do spełniania praktycznych potrzeb człowieka – staje się natomiast autonomiczną, czystą sztuką. Przykładami takich projektów mogą być różne pawilony czy tymczasowe instalacje architektoniczne, które nie mają na celu spełniania funkcji użytkowych, ale służą jako miejsca kontemplacji i artystycznego doświadczenia. Serpentine Pavilion w Londynie to coroczna seria tymczasowych struktur, które powstają tylko po to, by zaprezentować nowatorskie podejścia do formy architektonicznej. Nie mają one żadnego praktycznego zastosowania, a ich istnienie jest ograniczone do czasu trwania wystawy. Takie budynki są projektowane wyłącznie w celu bycia podziwianymi za ich wygląd, strukturę, proporcje czy innowacyjność przestrzenną. Architektura bez funkcji użytkowej często staje się narzędziem do wywoływania reakcji emocjonalnych u obserwatorów. Kiedy projektowanie jest wolne od konieczności spełniania praktycznych wymagań, architekci mogą skupić się na eksplorowaniu form, materiałów i przestrzeni w sposób, który ma bezpośredni wpływ na ludzkie zmysły. Takie budynki stają się rzeźbami przestrzennymi, gdzie dominująca forma wywołuje u odbiorców różne uczucia – od zachwyty i podziwu po niepokój czy zdziwienie.

Jednym z celów projektowania formy bez funkcji jest stworzenie środowiska, które angażuje emocje i umysł odbiorcy na bardziej subiektywnym poziomie. Takie podejście otwiera przed architektami możliwość pełnej wolności twórczej. Bez konieczności dostosowywania projektu do potrzeb mieszkańców, pracowników czy odwiedzających architektura

może w pełni skupić się na eksperymentowaniu z kształtem, przestrzenią, światłem, materiałami czy proporcjami. Efektem są budynki, które oddziałują na emocje widzów, prowokują do refleksji i estetycznego doznania, a jedyną ich wartością jest wartość artystyczna. Budynki te mogą zachwycać swoją niecodzienną geometrią, wykorzystaniem światła czy monumentalnością, wpływając na percepcję przestrzeni i naszego miejsca w niej. W tym kontekście architektura staje się sztuką – miejscem refleksji nad samą przestrzenią, materią i formą.

4. FORMA DOMINUJE NAD FUNKCJĄ

Współczesna architektura coraz częściej ukazuje przypadki, w których forma dominuje nad funkcją. W rezultacie powstają struktury, które budzą podziw nie ze względu na swoje funkcjonalne rozwiązania, lecz z powodu swojej wizualnej wyjątkowości, symboliki czy nowatorskiego podejścia do formy. Forma zyskuje przewagę nad funkcją dzięki wpływowi na odbiór przestrzeni przez użytkowników na estetykę miejskiego krajobrazu oraz społeczne znaczenie nietypowych konstrukcji.

4.1. GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO (FRANK GEHRY) – BILBAO, HISZPANIA

Muzeum Guggenheima w Bilbao jest jednym z przykładów architektury, w której forma przewyższa funkcję, ukazując jednocześnie bezkompromisową wizję dekonstruktywizmu. Budynek, zaprojektowany przez Franka Gehry'ego i otwarty w 1997 roku, stanowi monumentalny obiekt, zarówno dzięki swojej nowatorskiej bryle, jak i wpływowi na rozwój przestrzeni miejskiej. Zakrzywione, dynamiczne linie i tytanowa fasada przyciągają wzrok i zmieniają się w zależności od światła, czyniąc z muzeum niemalże rzeźbę na skalę miejską. Jego forma, będąca wyrazem dekonstruktywizmu, przyćmiewa typową funkcję wystawienniczą i kładzie akcent na wyraz artystyczny.

Bryła Muzeum Guggenheima w Bilbao zrywa z symetrią i przewidywalnością typową dla klasycznej architektury muzealnej, gdzie wnętrza projektowane są zazwyczaj z myślą o neutralnym tle dla eksponatów. W odbiorze wizualnym trudno jest odnaleźć wyraźne granice i proporcje, co odróżnia ten projekt od tradycyjnych przestrzeni wystawienniczych i świadomie zaciera granicę między budynkiem a sztuką. W przypadku muzeum Gehry'ego przestrzeń wystawowa zostaje niejako zepchnięta na drugi plan przez samą formę budynku, której układ jest bardziej skomplikowany i nieprzewidywalny niż tradycyjny. Zwiedzający wchodzi w przestrzeń, która wciąga ich w swoje kręte ścieżki, gdzie otoczenie zdaje się bardziej formą rzeźby niż użytkową galerią sztuki.

W muzeum Gehry'ego forma jawnie dominuje nad funkcją. Konstrukcja budynku, pozbawiona wyraźnej logiki użytkowej, staje się artystycznym wyzwaniem, które przyćmiewa

klasyczną ideę muzeum jako neutralnej przestrzeni dla sztuki. Architektura staje się równorzędnym, a nawet głównym eksponatem, nadając obiektowi wyjątkową tożsamość i estetykę, które nieustannie przyciągają zarówno koneserów tej dziedziny, jak i turystów z całego świata.

4.2. CCTV HEADQUARTERS (REM KOOLHAAS) – PEKIN, CHINY

Główna siedziba CCTV w Pekinie, zaprojektowana przez Rema Koolhaasa i zespół OMA, stanowi jeden z najbardziej wyrazistych przykładów współczesnej architektury, w której forma dominuje nad tradycyjnym pojęciem funkcji użytkowej. Składa się z dwóch pochylonych wież, połączonych u podstawy i na szczycie, tworzących pętlę – strukturę, która z różnych perspektyw wygląda jak masywna rzeźba geometryczna.

Forma siedziby CCTV jest efektem śmiałych eksperymentów z geometrią i konstrukcją. Zastosowanie pochylonych wież oraz dramatycznych kątów przywodzi na myśl monumentalne rzeźby, których struktura zdaje się przeczyć zasadom tradycyjnego projektowania wieżowców. Połączenie funkcji użytkowej i rzeźbiarskiego wyrazu architektonicznego sprawia, że siedziba CCTV redefiniuje pojęcie wieżowca. Przestrzenie biurowe zostały podporządkowane konceptowi artystycznemu i formalnemu, dzięki czemu budynek nie tylko spełnia rolę praktyczną, ale również stanowi wyraz współczesnego myślenia o architekturze jako sztuce. W tym przypadku bryła staje się narzędziem przekazu, przedstawiającym nowoczesność i innowacyjność, które odzwierciedlają zmieniającą się tożsamość chińskich megamiast.

CCTV w Pekinie stanowi przykład architektury wykraczającej poza swoją użytkową rolę, tworzącej nie tylko funkcjonalną przestrzeń biurową, lecz również emblematyczny element pejzażu miejskiego. Budynek Koolhaasa podważa tradycyjne typologie wieżowców, proponując formę, która dzięki swej rzeźbiarskiej estetyce, odważnym proporcjom i technicznemu wyrefinowaniu staje się dziełem sztuki w przestrzeni publicznej.

4.3. HEYDAR ALIYEV CENTER (ZAHA HADID) – BAKU, AZERBEJDŻAN

Heydar Aliyev Center, zaprojektowane przez Zahę Hadid i otwarte w 2012 roku, przyciąga uwagę swoimi płynnymi, falującymi liniami, które nadają mu dynamiczną formę. Charakterystyczne krzywizny i gładkie, białe powierzchnie budynku przełamują wszelkie tradycyjne formy, tworząc przestrzeń, która wydaje się nie mieć początku ani końca, symbolizujące nieustanne dążenie do innowacji i nowoczesności.

Forma Heydar Aliyev Center stanowi wyraziste przeciwieństwo tradycyjnych, kanciastych kształtów. Łączy w sobie elementy zarówno rzeźbiarskie, jak i architektoniczne, nadając budynekowi charakter monumentalnej instalacji artystycznej. Choć centrum pełni funkcje wystawiennicze i kulturalne, jego forma daleko wykracza poza typowe rozumienie funkcji budynku użyteczności publicznej. Bryła sama w sobie staje się dziełem sztuki, przyciągając turystów

i mieszkańców swoją ekspresyjną formą, która bardziej przypomina futurystyczną rzeźbę niż budynek użyteczności publicznej.

Heydar Aliyev Center Zahy Hadid to modelowy przykład architektury, w której forma dominuje nad funkcją, dając wyraz nowatorskiemu myśleniu o przestrzeni (Jodidio, 2002).

4.4. LA MURALLA ROJA (RICARDO BOFILL) – CALPE, HISZPANIA

La Muralla Roja, zaprojektowana przez Ricarda Bofilla i ukończona w 1973 roku, to jeden z najbardziej rozpoznawalnych przykładów architektury, gdzie forma wyraźnie wyprzedza funkcję użytkową. Ten kompleks mieszkalny, położony na klifie w Calpe w Hiszpanii, nawiązuje do wyglądu arabskich kasb – tradycyjnych twierdz – oraz surrealistycznych, geometrycznych form. Budynek składa się z układu przypominającego labirynt, z krzyżującymi się schodami, korytarzami i tarasami, które tworzą bogaty system wizualnych i przestrzennych połączeń.

Choć La Muralla Roja pełni funkcję mieszkalną, jej forma znacznie wykracza poza tradycyjne wyobrażenie o kompleksie mieszkalnym. Układ pomieszczeń, patio i tarasów jest bardziej abstrakcyjny niż użytkowy, przez co użytkownicy zyskują doświadczenie przestrzenne porównywalne z wędrówką przez dzieło sztuki. Nieoczekiwane widoki i przejścia tworzą iluzję niekończącego się labiryntu, czyniąc codzienne życie w tym obiekcie przeżyciem estetycznym i sensorycznym.

La Muralla Roja to doskonały przykład architektury, w której forma dominuje nad funkcją. Zamiast projektować typowy kompleks mieszkalny, Bofill stworzył rzeźbiarską przestrzeń, która wciąga mieszkańców i turystów do eksploracji i refleksji. Budynek stanowi manifest architektoniczny, który podkreśla, że architektura może być nie tylko miejscem do życia, ale także przestrzenią kontemplacji i sztuki, wzbogacającą zarówno krajobraz, jak i codzienne doświadczenie użytkowników.

4.5. PODSUMOWANIE

Współczesna architektura coraz częściej wykracza poza ramy użytkowości, kładąc nacisk na wyraz artystyczny i estetyczny budynku. W projektach tych forma architektoniczna przejmuje rolę nadrzędną, stając się samodzielnym językiem wyrazu i przekazu, który nie tylko uzupełnia, ale i redefiniuje funkcję budynków. W rezultacie architektura tworzy przestrzeń oddziaływania emocjonalnego, intelektualnego i artystycznego – nie tylko zaspokaja potrzeby użytkowe, ale wzbogaca krajobraz miejski, wywołując refleksję i stając się punktem odniesienia dla nowoczesnej tożsamości miejsca. Budynki te, których bryły balansują na granicy architektury i rzeźby, manifestują przewagę formy nad funkcją, która nie umniejsza ich roli praktycznej, lecz dodaje nowe warstwy znaczeń, wpływając na odbiór społeczny i redefiniując możliwości, jakie architektura może zaoferować w przestrzeni publicznej.

5. FORMA BEZ FUNKCJI

W architekturze pojawiają się obiekty, których istotą nie jest zaspokajanie potrzeb użytkowych, lecz wywoływanie określonych emocji, interpretacji lub refleksji estetycznej. Tego rodzaju struktury przekształcają otoczenie, będąc bardziej dziełami sztuki niż typowymi budynkami, a ich istotą staje się sama forma, oderwana od wymogów pragmatycznych. Architektura stworzona bez określonej funkcji jest często formą wyrazu artystycznego – przestrzennym symbolem, eksperymentem lub manifestem, który redefiniuje sposób postrzegania przestrzeni przez odbiorców. Tego rodzaju obiekty, zamiast jasno zdefiniowanego zastosowania, oferują swobodę interpretacji, a ich wartość tkwi nie w praktycznym wykorzystaniu, lecz w interakcji estetycznej, wrażeniach wizualnych i znaczeniach, jakie inspirują u odbiorców.

5.1. MONUMENT NA MONTE GRAPPA – WŁOCHY

Monumentalne struktury upamiętniające ważne wydarzenia historyczne często pełnią funkcje symboliczne, ale nie mają żadnej praktycznej roli użytkowej. Przykładem takiej autonomicznej architektury może być monument upamiętniający bitwę o Monte Grappa z okresu dwudziestolecia międzywojennego, wzniesiony na szczycie w północnych Włoszech. To mauzoleum, poświęcone pamięci poległych podczas I wojny światowej żołnierzy, nie pełni żadnej funkcji użytkowej. Jego jedynym celem jest upamiętnienie i symbolika.

Monument został zaprojektowany w formie kaskadowych tarasów, które układają się w symetryczne, monumentalne schody prowadzące na szczyt. W architekturze tego obiektu wyraźnie widać inspirację klasycznymi formami, takimi jak rzymskie amfiteatry czy struktury schodkowe, które podkreślają jego dostojność. Jasna kolorystyka kamienia, dominującego w strukturze, kontrastuje z zielenią gór, podkreślając jej monumentalność i wzniosłość. Ten wybór materiału symbolizuje prostotę i wytrzymałość, które mają nawiązywać do charakteru żołnierzy, a jednocześnie dobrze komponuje się z otoczeniem, sprawiając, że monument wydaje się naturalnym przedłużeniem samej góry.

Forma monumentu na Monte Grappa to wyraz architektury monumentalnej, bez funkcji użytkowej. Obiekt nie tylko oddaje cześć poległym żołnierzom, ale jest także ważnym elementem włoskiej architektury pamiątkowej, który dzięki swojej formie i położeniu stanowi piękne, inspirujące i pełne czci miejsce.

5.2. VESSEL (THOMAS HEATHERWICK) – NOWY JORK, USA

Vessel, zaprojektowany przez Thomasa Heatherwicka, znajduje się w nowojorskiej dzielnicy Hudson Yards. Jest to monumentalna struktura, która przyciąga wzrok swoją nietypową, symetryczną formą przypominającą plaster miodu lub gigantyczny ul. Struktura składa się z 154 połączonych schodów, tworzących 80 tarasów, co daje widzom możliwość oglądania

panoramy Nowego Jorku z różnych wysokości i perspektyw, ma ona ok. 46 metrów wysokości, jest szeroka u podstawy i rozszerza się ku górze. Choć można po niej chodzić, to nie pełni żadnej praktycznej funkcji. Nie jest to ani mieszkanie, ani biuro, ani przestrzeń do pracy czy wypoczynku.

Vessel istnieje głównie po to, aby być podziwiana i eksploatowana jako rzeźbiarska forma architektoniczna. Ludzie odwiedzają ją nie po to, aby z niej korzystać w tradycyjnym sensie, ale by doświadczyć architektury jako sztuki – przez chodzenie po niej, podziwianie jej geometrii i obserwowanie panoramy miasta. W kontekście braku funkcji użytkowej Vessel jest jednym z najbardziej wyrazistych współczesnych przykładów architektury zaprojektowanej wyłącznie po to, aby ją podziwiać.

5.3. SERPENTINE PAVILION (RÓŻNI ARCHITEKCI)

Każdego roku od 2000 Serpentine Gallery w Londynie zaprasza wybitnych architektów do zaprojektowania tymczasowego pawilonu w Kensington Gardens. Serpentine Pavilion jest doskonałym przykładem architektury, w której forma często dominuje nad funkcją. Każda edycja pawilonu jest unikalna i pozwala architektom na eksperymentowanie z formą bez konieczności uwzględniania tradycyjnych wymogów użytkowych. Co ciekawe, te pawilony są doskonałym przykładem architektury autonomicznej – ich forma jest zazwyczaj eksperymentalna, a budynki nie mają z góry określonej funkcji.

Przykładem może być pawilon zaprojektowany przez Sou Fujimoto w 2013 roku, który składał się z lekkiej, ażurowej struktury przypominającej chmurę lub mgłę. Jego forma była otwarta, niejednoznaczna i zachęcała do swobodnej interakcji z przestrzenią, oferując użytkownikom doświadczenie przestrzeni bardziej niż określoną funkcję. Pawilony Serpentine są projektowane z myślą o ich tymczasowości, co pozwala architektom na swobodne podejście do formy, w wyniku czego stworzone zostają obiekty, które można postrzegać jako rzeźby, instalacje artystyczne lub eksperymenty formalne.

5.4. BLUR BUILDING (DILLER SCOFIDIO + RENFRO) – YVERDON-LES-BAINS, SZWAJCARIA

Blur Building, zaprojektowany przez biuro architektoniczne Diller Scofidio + Renfro, został stworzony na Expo 2002 w Szwajcarii jako budynek do podziwiania, ale bez żadnej tradycyjnej funkcji użytkowej. Obiekt, usytuowany na jeziorze Neuchâtel, generował mgłę, która pokrywała całą strukturę, tworząc wrażenie, że budynek „znika” lub staje się nieokreśloną chmurą. Blur Building był dziełem sztuki architektonicznej i inżynierskiej, które zapraszało ludzi do doświadczenia nie tyle wnętrza budynku, co jego relacji ze środowiskiem – gry światła, wody i mgły. Jego celem nie było schronienie czy funkcja użytkowa, ale raczej estetyczne doświadczenie i eksperyment z percepcją przestrzeni.

5.5. BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL (PETER ZUMTHOR) – WACHENDORF, NIEMCY

Bruder Klaus Field Chapel, zaprojektowana przez Petera Zumthora, jest minimalistyczną kaplicą, która może być rozpatrywana jako obiekt bez użytkowej funkcji. Choć technicznie przypisać należy jej funkcję sakralną, nie ma w niej wyznaczonych miejsc, typowych dla religijnych budynków użytkowych. Cała przestrzeń wewnętrzna została zaprojektowana w taki sposób, by tworzyć zmysłowe doświadczenie poprzez światło, fakturę i przestrzeń. Główną rolą tej budowli jest dostarczenie architektonicznego doznania, a nie funkcjonalne wykorzystanie.

5.6. METROPOL PARASOL (JÜRGEN MAYER) – SEWILLA, HISZPANIA

Wartym uwagi przykładem architektury pozbawionej funkcji użytkowej jest Metropol Parasol w Sewilli, zaprojektowany przez niemieckiego architekta Jürgena Mayera. Znana również jako „grzyby”, ta drewniana konstrukcja w kształcie gigantycznych parasoli unosi się nad Plaza de la Encarnación i jest jednym z największych drewnianych obiektów na świecie. Choć Metropol Parasol mieści punkt widokowy, muzeum i kawiarnie, to sama struktura nie służy jednej, jasno określonej funkcji. Jest przestrzenią otwartą na różnorodne aktywności społeczne i kulturalne, pozwalającą na organizację wydarzeń miejskich, wystaw i spotkań.

Forma Metropol Parasol inspirowała odwiedzających swoją złożoną geometrią, przypominającą gigantyczne, organiczne baldachimy, pod którymi spotykają się mieszkańcy i turyści. Struktura ta, otwarta i wielofunkcyjna, stymuluje wyobraźnię oraz zaprasza do eksploracji i interakcji, wzmacniając lokalną tożsamość Sewilli. Metropol Parasol stał się nowym symbolem miasta, łączącym historyczną tkankę urbanistyczną z nowoczesną formą, która wspiera integrację społeczną i rozwój lokalnej społeczności przez otwarte, niekonwencjonalne przestrzenie.

5.7. PODSUMOWANIE

Analiza form architektonicznych bez funkcji ujawnia zaskakującą siłę i wartość takiej architektury w przestrzeni publicznej. Przykłady struktur, które istnieją bez jasno określonej roli użytkowej, pokazują, że sama forma – bez względu na jej użyteczność – może wzbogacić nasze otoczenie na poziomie estetycznym, społecznym i kulturowym. Tego rodzaju struktury przekształcają otoczenie, będąc bardziej dziełami sztuki niż typowymi budowlami, a ich istotą staje się sama forma, oderwana od wymogów pragmatycznych.

6. WNIOSKI

Zagadnienie „forma bez funkcji” skłania do refleksji nad granicami i możliwościami współczesnej architektury. Przykłady budynków, w których funkcja jest podporządkowana formie, ukazują, że wyraz estetyczny może dominować nad użytecznością bez jej zaniku. W powyższych przykładach, choć funkcja pozostaje, jest podporządkowana i niemalże marginalizowana w stosunku do formy, co staje się narzędziem wywoływania silnych wrażeń estetycznych i symbolicznych. W takich realizacjach budowle nie tylko spełniają swoje podstawowe role użytkowe, ale także stają się kulturowymi ikonami, które zmieniają krajobraz miast i nadają im unikalną tożsamość.

Jednak prawdziwym przełomem w myśleniu o architekturze jest przypadek formy całkowicie pozbawionej funkcji użytkowej. Struktury takie jak instalacje artystyczne czy monumentalne obiekty przestrzenne, stworzone wyłącznie w celu estetycznym, przeobrażają przestrzeń miejską w coś więcej niż obszar do codziennego użytku – staje się ona przestrzenią inspiracji i otwartego dialogu z odbiorcą. Zjawisko formy architektonicznej pozbawionej funkcji podważa tradycyjne ramy myślenia o architekturze i otwiera nowe przestrzenie interpretacyjne. Analiza obiektów, których sens leży nie w ich użyteczności, ale w przekazie estetycznym i artystycznym, pokazuje, że architektura, uwolniona od wymogów funkcjonalnych, nie traci na znaczeniu – wręcz przeciwnie, nabiera wyjątkowej głębi.

Wprowadzanie form bez funkcji do przestrzeni miejskiej pozwala architekturze stać się czymś więcej niż materialnym narzędziem – staje się ona medium artystycznym, które komunikuje wartości, wywołuje emocje i inspiruje do dialogu z otoczeniem. Forma bez funkcji uwalnia architekturę od konieczności zaspokajania potrzeb praktycznych, przekształcając ją w dziedzinę sztuki, która oferuje nowe i różnorodne możliwości interpretacyjne. Tym samym architektura odrywa się od prostych założeń pragmatycznych, stając się częścią kulturowej i symbolicznej tożsamości miasta. Obiekty architektoniczne stają się niejako pomostem między sztuką a przestrzenią użytkową, oferując mieszkańcom i odwiedzającym unikatowe doświadczenia i perspektywy, które wzbogacają ich interakcje z przestrzenią miejską. Takie formy wzbogacają środowisko miejskie nie tylko estetycznie, ale także kulturowo i społecznie, stwarzając przestrzeń do refleksji i doświadczenia architektury w jej najbardziej abstrakcyjnym i emocjonalnym wymiarze.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, S. (1999). *Points and lines: diagrams and projects for the City*. New Jersey: Princeton University Press.
- Chwalibóg, K. (2022). *Architektura przyjaznych przestrzeni*. Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.
- Colomina, B. (2023). *Prywatne i publiczne. Architektura nowoczesna jako medium masowe*. Warszawa: Centrum Architektury.

- Czarnecki, M. (2024). *Forma i ideologia. Architektura XX wieku*. Wrocław: DH Sudety.
- Eisenman, P. (2018). *The formal basis of modern architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Friedman, M. (2000). *Gehry Talks: Architecture + Process*. Warszawa: Taschen.
- Hyrnik, S. (2021). *Forma i funkcja, czy forma lub funkcja?* Pobrane z: <http://stanislawhyrnik.pl/forma-i-funkcja-czy-forma-lub-funkcja/> (dostęp: 01.06.2024).
- Jencks, C. (1987). *Architektura postmodernistyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Jodidio, P. (2002). *Zaha Hadid*. Warszawa: Taschen.
- Koolhaas, R., Mau, B. (1995). *S, M, L, XL*. Nowy Jork: The Monacelli Press.
- Krężlik, A. (2020). *Krok w tył, skok w przód. Architektura i klimat*. Pobrane z: <https://nn6t.pl/2020/09/01/krok-w-tyl-skok-w-przod-architektura-i-klimat/> (dostęp: 15.08.2024).
- Rasmussen, S.E. (2023). *Odczuwanie architektury*. Kraków: Karakter.
- Schumacher, P. (2013). *The Autopoiesis of Architecture. Vol. 1: A New Framework for Architecture*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc (Wiley).
- Venturi, R. (2007). *Złożoność i sprzeczność w architekturze*. Warszawa: Arkady.
- Wilkinson, P. (2019). *50 idei, które powinieneś znać. Architektura*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.