

Maciej Skaza (maciej.skaza@pk.edu.pl)

 <https://orcid.org/0000-0002-7461-5492>

Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Wydział Architektury

Współczesne interwencje pomiędzy zabytkami – implementacja nowoczesnej architektury w historycznej strukturze zabytkowego miasta na przykładzie budynku Centro Federico Garcíá Lorca w Grenadzie

Contemporary interventions between monuments – implementation of modern architecture in the historical structure of a historic city on the example of Centro Federico Garcíá Lorca in Grenada

Streszczenie

Artykuł omawia wyzwania związane z wprowadzaniem nowych obiektów do historycznych miast na przykładzie Centro Federico Garcíá Lorca w Grenadzie. Przedstawia, jak projektanci dostosowali budynek do otoczenia, odpowiadając na potrzeby społeczne i kulturowe. Podkreśla znaczenie kontekstu, jakości przestrzeni oraz roli konkursów architektonicznych.

Słowa kluczowe: percepcja współczesnej architektury, teoria architektury, Centro Federico Garcíá Lorca, Grenada

Abstract

The article discusses the challenges of introducing new buildings into historic cities, using the Centro Federico García Lorca in Granada as a case study. It presents how the designers adapted the building to its surroundings, responding to social and cultural needs. It highlights the importance of context, spatial quality, and the role of architectural competitions.

Keywords: perception of contemporary architecture, theory of architecture, Centro Federico García Lorca, Grenada

1. WPROWADZENIE

Miasto, wedle niektórych największe z ludzkich osiągnięć, podlega nieustającym zmianom. Nie jest to struktura jednorodna, choć niekiedy odzwierciedla ducha epoki, tej konkretnej, która odcisnęła swe piętno w przestrzeni danego ośrodka w sposób najbardziej widoczny. Zasada ta dotyczy zarówno historycznych miast „starego kontynentu”, jak Kraków, Paryż, Rzym czy Grenada. Dotyczy także miast „nowych”¹, jak Gdynia, Nowa Huta² czy Brasília; poza zakresem zainteresowań pozostają realizacje najnowsze, z przełomu XX i XXI wieku, oraz te realizowane aktualnie³. Oscar Niemeyer słusznie zaznaczał, że być może trzeba poczekać 200 lat, by przekonać się, czy dany układ działa czy nie (Skaza, 2019).

W przypadku realizacji nowego obiektu w zastanej strukturze miejskiej mamy do czynienia z budynkiem wprowadzanym w historyczny kontekst. Uzupełnianie tkanki przestrzennej miasta, jej przebudowywanie i przekształcanie jest wpisane w charakter ośrodka jako takiego, jest naturalnym procesem odzwierciedlającym zmiany społeczne oraz konieczność przystosowywania układu do bieżących potrzeb danej społeczności.

Niekiedy nowe realizacje wywołują w społeczności żywe reakcje, czasami sprzeciw, w nielicznych przypadkach także działania zmierzające do odwrócenia procesu, czy też – przywrócenia stanu pierwotnego. Zaświadczać o takiej tendencji mogą przykłady z Krakowa (budynek Feniksa, proj. A. Szyszko-Bohusz, 1928–32, przebudowa G. Stahl, 1941), Wiednia (Haas-Haus, proj. H. Hollein, 1985–90), Tokio (Nakagin Capsule Tower, proj. K. Kurokawa, 1970–72, rozbiórka 2022) czy Londynu (Rozbudowa British Museum, proj. Rogers Stirk Harbour + Partners, 2007–14). Każdy z tych przykładów jest różny ze względu na czas realizacji, ale także kontekst przestrzenny i kulturowy. W kolejnych miastach i latach przytaczać można wiele realizacji, które stanowią uzupełnienie istniejącej zabudowy historycznej, wnosząc nową jakość do zastanej przestrzeni.

¹ Pojęcie „nowości” w architekturze, jego definicja, szczególnie w ujęciu czasu czy dat, nie jest przedmiotem niniejszych rozważań.

² Obecnie jedna z dzielnic Krakowa.

³ Realizacje całkowicie nowych miast zdarzają się aktualnie niezwykle rzadko, a ich analiza w kontekście przedstawionych badań jest bezprzedmiotowa – wyłączono zatem te przykłady z zakresu.

W świetle powyższych uwag należałoby postawić pytanie o reguły, jakim winny podlegać realizacje w lokalizacjach historycznych miast (Kadłuczka, 2000), gdzie kontekst przestrzenny uznać należy za jeden z najważniejszych czynników wpływających na kształt nowej realizacji. Czy można wskazać listę koniecznych do spełnienia punktów, które dadzą gwarancję „skutecznej”, a więc odpowiedniej dla danej przestrzeni i społeczności realizacji? Wydaje się ona szczególnie istotna w homogenicznej strukturze historycznych centrów miast (niekoniecznie europejskich).

Wybrano przykład budynku Centro Federico García Lorca w Grenadzie jako reprezentatywny przykład tego typu współczesnych realizacji. Analizą objęto wybrane zagadnienia dotyczące lokalizacji, kompozycji oraz kwestii materiałowo-technicznych i technologicznych, które uznano za prymarne i kluczowe w określaniu wskazanego celu.

2. PRZEDMIOT – CHARAKTERYSTYKA I ANALIZA

Historyczna zabudowa Grenady, głównie z okresu od XVI do XVIII wieku, tworzy zwartą strukturę urbanistyczną o wysokości od czterech do sześciu kondygnacji. Wąskie uliczki, częściowo piesze, poprzetykane są niedużymi placami. Niewielki Plaza de las Pasiegas, stanowiący przedpole przed katedrą Santa María de la Encarnación, jest niewystarczający, by objąć ogrom gotycko-renesansowej świątyni.

Zrealizowany w latach 2008–2015 budynek Centro Federico García Lorca w Grenadzie to projekt meksykańsko-słoweńskiego zespołu architektów MX-SL. Praca ta uzyskała główną nagrodę w międzynarodowym konkursie architektonicznym rozstrzygniętym 23 stycznia 2005 r.⁴

Centro Federico García Lorca powołano jako efekt współpracy instytucji lokalnych, regionalnych i państwowych. Celem jego działania są trzy obszary:

- konserwacja i badanie dzieł Federica Garcíi Lorki, także udostępnianie zbiorów;
- organizacja działań kulturalnych w zakresie współczesnej kreatywności, w literaturze, muzyce, sztukach wizualnych, przy założeniu, iż mają to być działania o charakterze międzynarodowym;
- edukacja dzieci i młodzieży w różnych dziedzinach związanych z kreacją (Centro Federico García Lorca, b.d.).

Giovanna Crespi zwraca uwagę na szczególne znaczenie poety w kulturze Hiszpanii, jego spuściznę oraz podstawy do realizacji konkursu (Crespi, 2016).

⁴ Jury obradowało w składzie: Rafael Moneo, Francesco Dal Co, Juan José Lahuerta, Alberto Campo Baeza, Juan Calatrava, Ángel Luis Gijón, Carlos Alberdi, Ángel Muñoz Cadenas, Luis Gerardo García Royo, Inmaculada López Calahorra i Laura García-Lorca.

Program funkcjonalny centrum, rozłożony na powierzchni około 4700 metrów kwadratowych, obejmuje między innymi: audytorium, bibliotekę wraz z archiwum, przestrzeń wielofunkcyjną, biura, kawiarnię oraz niewielki sklep. Użyteczność, stanowiąca czynnik inicjujący dla architektury, staje się równocześnie istotnym katalizatorem współistnienia budynku z istniejącą strukturą miasta. Jak zaznacza Juan José Lahuerta, jeden z jurorów: „plac, poprzez wejście, rozszerza się do wnętrza budynku, a jego części – teatr, sala wystawowa... – stają się częścią tych specjalnych miejsc, których piesi poszukują lub które znajdują, przechodząc, w ciągłym i prawie niezauważalnym rozproszeniu przestrzeni generowanym przez samo chodzenie”⁵ (Lahuerta, 2006). Program funkcjonalny, który z pewną swobodą obejmuje cztery kondygnacje nadziemne i dwie podziemne, zarówno zapewnia funkcjonowanie ośrodka, jak i pozwala na jego istnienie w mieście.

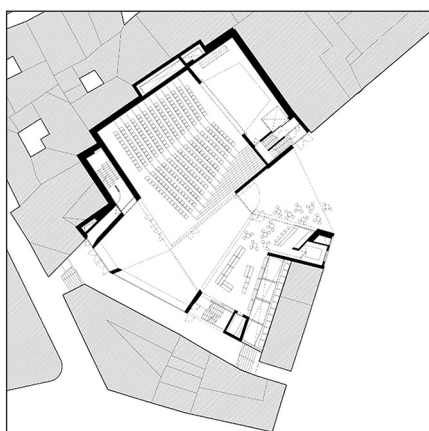
Budynek wypełnia ściśle przestrzeń pomiędzy istniejącymi budynkami. Wtapia się w nieregularny obrys działki pomiędzy Plaza de la Romanilla a niewielkim zaułkiem od Cala Lucena, zaledwie 60 metrów od wejścia głównego do katedry Santa María de la Encarnación. Składa się z dwóch nieregularnych brył, głównej oraz pomocniczej, oraz przestrzeni foyer pomiędzy nimi.



Il. 1. Widok Centro Federico García Lorca od strony placu, 2019. Fot. aut.

⁵ Tłum. aut.

To właśnie sposób rozwiązania wejścia do budynku przesądza o charakterze tej architektury i staje się podstawowym elementem kompozycji. Tworzy je brama, której rama ma wysokość równą budynkowi. Od sąsiednich obiektów oddzielono ją pasami ciemnych, perforowanych modułów żaluzjowej blachy trapezowej. Taka decyzja skutkuje oddzieleniem portalu wejściowego od sąsiednich budynków oraz daje możliwość jego percepcji na „niezależnym” od otoczenia tle; stanowi pas przejścia pomiędzy starym i nowym. Zasadność takiej decyzji projektowej potwierdzają słowa Juliusza Żórawskiego: „Jeżeli jakieś uformowanie ma być tłem dla formy, to musi być od tej formy swobodniejsze i lżejsze, ale jednoznaczne” (Żórawski, 1962: 68). Ponieważ tło, jakim są istniejące wokół kamienice, jest skomplikowane i rozrzeźbione w swym historycznym detalu, to zastosowanie jednorodnego, zróżnicowanego kolorystycznie i materiałowo pasa po obu stronach bramy wydobywa portal wejściowy z otoczenia. W tę grę pomiędzy przestrzenią placu i wnętrza centrum włączono także posadzkę i formę wejścia. Zmiana materiału posadzki pomiędzy placem a budynkiem zaznacza linię przejścia między przestrzenią publiczną a prywatną (tu – przynależną obiektowi). Równocześnie sam portal wejściowy nie jest płaski, lecz w kształcie rozchylających się od wnętrza ku zewnątrz płaszczyzn otwiera się na plac, łączy i zaprasza do wnętrza – stanowi jednocześnie przedłużenie przestrzeni foyer i placu w obu kierunkach. Należy zaznaczyć, że owa gra pomiędzy przestrzenią wnętrza i zewnątrz rozgrywa się także głębiej, w przestrzeni hallu. Foyer stanowiące element zawarty pomiędzy dwiema częściami budynku otwiera się na obie strony (front i tył), ale także – poprzez otwarcie w pionie – ku niebu⁶. Dynamiczne



Il. 2. Schemat rzutu parteru Centro Federico García Lorca na tle sąsiedniej zabudowy. Oprac. aut. na podst. (Crespi, 2016)



Il. 3. Schemat rzutu dachu Centro Federico García Lorca na tle sąsiedniej zabudowy. Oprac. aut. na podst. (Crespi, 2016)

⁶ Dzięki przesuwным ścianom hall może się także otwierać na salę audytorijną, co poszerza dynamicznie jego przestrzeń także w poziomie.

rozcięcia ułożonych pod różnymi kierunkami płaszczyzn dzielą tę przestrzeń na sekwencję różnych części, otwarć, fragmentów, tworząc dynamiczne zderzenia różnorodnych w swych kształtach i kierunkach płaszczyzn, gry kierunków wspartych podziałami, płaszczyzn światła, cienia i półmroku między nimi. Podobną dyspozycję przestrzenną odnajdujemy także w Małopolskim Ogrodzie Sztuki w Krakowie (Ingarden, 2017).

Tendencja do wtapiania się w otoczenie widoczna jest także na poziomie dachu. Wysokość budynku została dostosowana do sąsiedniej zabudowy, a powierzchnię zadaszenia nad całością obiektu podzielono na mniejsze fragmenty – świetliki, stropodachy – tworząc „patchworkowy” układ powierzchni o zróżnicowanych kształtach, wielkościach, materiałach, transparentności. Nieregularny wzór przywodzi na myśl sąsiednie kamienice w ciasnej śródmiejskiej zabudowie, z dziesiątkami daszków, otwarć, dobudówek i nawarstwień kolejnych wieków.

Także materiał pełni w projekcie ważną rolę w architektonicznym dialogu pomiędzy istniejącym sąsiedztwem a projektowanym obiektem. Jak piszą autorzy projektu: „Centrum [...] zostało zbudowane z betonu odlewane na miejscu, aby uzyskać powierzchnię, która jest zarówno przyjemna dla oka, jak i gładka w dotyku. Tekstura ta odpowiada poszukiwaniu wykończenia podobnego do naturalnego kamienia, aby nawiązywać do architektury starego centrum miasta Grenady, jednocześnie osiągając urbanistyczną reprezentatywność” (Partida i in., 2015). Kontrast pomiędzy płaszczyznami, stykającymi się i zderzającymi się w przestrzeni centrum w różnych kierunkach, podkreślany jest dodatkowo kierunkami podziałów – pionowych i poziomych pasów, ale także płaszczyzn gładkich. Lewa strona wejścia (zarówno perforowana blacha paneli żaluzji, jak i płaszczyzny betonu) podzielona jest w poziomie, prawa strona otrzymała podziały pionowe; skośne elementy betonowych belek wieńczące portal od góry pozostawiono gładkie. Tę różnorodność kierunków, ich kontrastujące zestawienia, podkreślono także kolorem – blacha i posadzka są ciemne, betonowe ściany utrzymano w kolorze piaskowej bieli, nawiązującej do sąsiednich fasad.



Il. 4. Przekrój budynku Centro Federico García Lorca wraz z fragmentem placu.
Oprac. aut. na podst. (Crespi, 2016)

3. WNIOSKI

Zarówno w projekcie, jak i odpowiadającej mu późniejszej realizacji widoczna jest dbałość i konsekwencja w realizacji idei architektonicznej. Jako podstawowe elementy przesądzające o jakości prezentowanej architektury należy wskazać:

- część analityczną, poprzedzającą rozwiązania projektowe, której istotnym elementem jest zarówno poszanowanie kontekstu, jak i wytyczne do dalszego projektowania;
- ideę architektoniczną – rozumianą jako całościowy pomysł, dotyczący rozwiązania problemu przestrzenno-funkcjonalnego w zastanym kontekście;
- dbałość i konsekwencję w rozwiązywaniu kolejnych elementów projektu, zarówno w zakresie formalnym, funkcjonalnym, konstrukcyjnym i materiałowym. Uwidacznia się ona nie tylko we fragmentach i detalach zrealizowanego obiektu, ale także – w przestrzeni centrum – w widocznej i czytelnej idei architektonicznej.

Oczywiste wydaje się, że wybranie tej, a nie innej koncepcji w trybie konkursowym było najlepszą metodą do wyłonienia twórczego rozwiązania projektowego w tak prestiżowej, a jednocześnie trudnej lokalizacji. Powyższe uwagi odnoszą się do analizowanego przypadku, lecz zastosowane mogą być także do innych tego typu realizacji.



Il. 5. Zwińczenie portalu wejściowego do budynku Centro Federico García Lorca, 2019. Fot. aut.

4. W KWESTII POLEMICZNEJ

Konkurs architektoniczny, jako najlepsza metoda wyboru czy też wskazania koncepcji do realizacji, wydaje się jedynym słusznym rozwiązaniem. Jak przedstawiono powyżej, pozwolił on na realizację idei architektonicznej wpisującej się w istniejący, historyczny kontekst, odpowiadającej potrzebom funkcjonalnym, ale, po pierwsze – twórczej⁷. Znaczenie konkursu wydaje się bezsporne, ale już sposób jego przeprowadzania, dobór jury, rozstrzygnięcie, zapisy warunków konkursu, możliwe formuły (zamknięte i otwarte, jedno- i wieloetapowe) – te i kolejne czynniki stanowią podstawę ciągłej polemiki. Zaświadcza o tym szereg publikacji, pojawiających się stale, niekiedy jako pokłosie kolejnych rozstrzygnięć czy też dyskusji pokonkursowych (Szymgin, 2015; Krupa, 2009).

Dążenie do realizacji konkursu na możliwie najwyższym poziomie winno być priorytetem, nie tyle ze względu na samą jakość architektury, lecz z uwagi na sposób rozwiązywania problemów funkcjonalno-przestrzennych miasta. Problematyka ta dotyczy nie tylko zagadnień architektonicznych, ale także socjologicznych, kulturowych czy antropologicznych. Sam problem projektowy, a więc dotyczący rozwiązania konkretnego zadania przestrzennego o zadanej użyteczności i kontekście, jest jedynie elementem owej skomplikowanej układanki.

W nawiązaniu do wskazanej powyżej problematyki można wskazać kilka istotnych zagadnień dotyczących przeprowadzania konkursów architektonicznych:

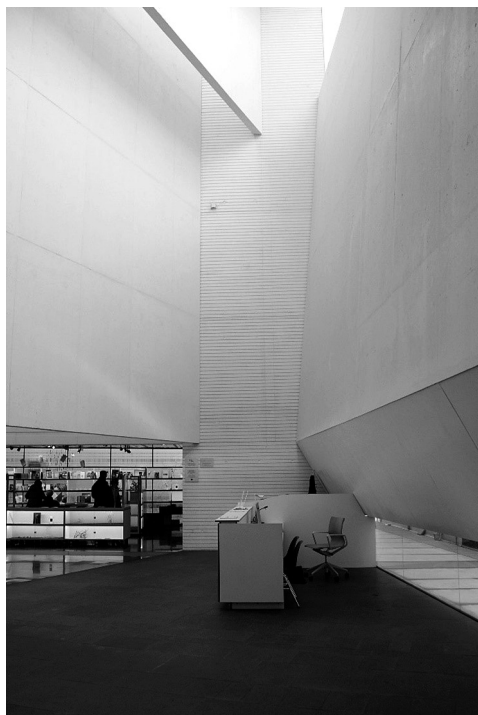
- dopracowane i wiążące warunki konkursu, uwzględniające wytyczne niezbędne do spełnienia zarówno na etapie konkursu, jak i w dalszych fazach opracowywania projektu;
- sąd konkursowy składający się ze specjalistów, o kompetencjach istotnych dla przedmiotu konkursu;
- dostępność konkursu dająca możliwość uczestnictwa szerokiemu gronu zespołów czy też pojedynczych twórców, przy jednoczesnym zachowaniu wymagań stawianych uczestnikom, stosownie do problematyki;
- zapewnienie odpowiednich warunków pracy jury.

Niejako podsumowaniem wniosków mogłoby być pytanie inicjujące dalsze rozważania: czy konkurs architektoniczny nie powinien być obligatoryjny i umocowany prawnie w odniesieniu do tak istotnych przestrzennie lokalizacji? Rozwiązanie takie stosowane jest często w przypadku inwestycji publicznych, a mogłoby być stosowane niezależnie od kwestii własności. Kluczowa winna tu być dbałość o ład przestrzenny (zapisana ustawowo) i kształt przyszłego krajobrazu kulturowego, który stanowi własność danego społeczeństwa.

⁷ Za działania twórcze należy uznać te, które niosą ze sobą zarówno nowość, jak i wartościowość (Nęcka, 2003: 13).



Il. 6. Zadaszenie hallu Centro Federico García Lorca, 2019. Fot. aut.



Il. 7. Hall (wnętrze) Centro Federico García Lorca, 2019. Fot. aut.

5. PODSUMOWANIE

Niewątpliwie jakość architektury winna się bronić sama, oczywiście jeśli rozważania dotyczyć będą architektury, a nie tylko budowania kolejnych obiektów, wypełniających luki w przestrzeni miasta. Możliwe jest jednak stworzenie warunków do zaistnienia jakości prowadzącej do architektury. Użyteczność jako element inicjujący powstanie architektury stanowi początek rozpoczynający ten proces. Natomiast podstawową determinantą, szczególnie w tak trudnych warunkach przestrzennych, o jakich pisano powyżej, jest konkurs architektoniczny oraz – co wydaje się oczywiste – twórcza koncepcja architektoniczna. Niezależnie jednak od tego, o którym etapie tego procesu będziemy dyskutować, istotna będzie uważność i skupienie na istocie problemu, niezależnie od tego, czy dotyczy on programu funkcjonalnego, zagadnień przestrzennych, materiałów i technologii czy detalu.

BIBLIOGRAFIA

- Arnheim, R. (2013). *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. Łódź: Oficyna.
- Centro Federico García Lorca. (b.d.). *The Mission of the Centro Federico García Lorca Center*.
Pobrane z: <https://www.centrofedericogarcialorca.es/en/el-centro/mision-y-objetivos> (dostęp: 21.03.2025).
- Crespi, G. (2016). MX_SI – Centro García Lorca, Granada: Un Concorso andato a buon fine. *Casabella*, 860, 78–89.
- Deng, Z. (2021). *On Vision: The Science and Cultural History of Spatial Perception and Imagination (thesis)*. Cambridge, MA: Harvard Graduate School of Design.
- Ingarden, K. (2017). Poszukiwanie metody – eksperymenty z kontekstem i materiałem na przykładzie wybranych projektów własnych. *Państwo i Społeczeństwo*, 1, 79–94.
- Jokilehto, J. (2017). *A History of Architectural Conservation*. London: Taylor & Francis Group.
- Kadłuczka, A. (2000). *Ochrona zabytków architektury*. T. 1: *Zarys doktryn i teorii*. Kraków: Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.
- Kadłuczka, A., Kołodziejczyk, K.E., Stala, K. (2022). Panorama miasta zabytkowego: między nieuniknioną potrzebą rozwoju a imperatywem ochrony dziedzictwa kulturowego. *Przestrzeń – Urbanistyka – Architektura*, 2, 88–110.
- Krupa, M. (2009). Panoramy miast zabytkowych – ochrona i kształtowanie. *Czasopismo Techniczne*, 3-A(13), 80–96.
- Lahuerta, J.J. (2006). *On the winning design*. Pobrane z: <https://www.centrofedericogarcialorca.es/en/el-centro/el-edificio> (dostęp: 20.03.2025).
- MX_SI. (2017). *Centro Federico García Lorca*. Pobrane z: <https://arqa.com/arquitectura/centro-federico-garcia-lorca.html> (dostęp: 20.03.2025).
- Nęcka, E. (2003). *Psychologia twórczości*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Nowak, K.A. (2023). *Konkursy: ziemia obiecana czy droga donikąd?* Pobrane z: https://www.izbaarchitektow.pl/pokaz/konkursy:_ziemia_obiecana_czy_droga_donikad,2105/ (dostęp: 21.03.2025).
- Owerczuk, A. (2017). Zabytek a architektura współczesna o formach historycznych. *Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula*, 4(54), 52–60.
- Partida, M., Juvera, M., Bezan, B., Mendoza, H. (2015). *The Federico García Lorca Centre integrates naturally with the public space and dissolves into the urban space*. Pobrane z: <https://www.centrofedericogarcialorca.es/en/el-centro/el-edificio> (dostęp: 21.03.2025).
- Skaza, M. (2019). Trzy miasta i dwanaście przypadków architektury. Uwagi o architekturze współczesnej Brazylii w kontekście uwarunkowań kulturowych. W: M. Skaza, M. Twardowski, *Brazylia. Perspektywy* (s. 13–99). Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Smygin, B. (2015). *Vademecum konserwatora zabytków, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*. Warszawa: Polski Komitet Narodowy ICOMOS.

- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (2023). *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*. Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Żórawski, J. (1962). *O budowie formy architektonicznej*. Warszawa: Arkady.
- Żylski, T. (2018). *Polska kultura konkursu*. Pobrane z: <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/polska-kultura-konkursu-aa-kjqj-EFaQ-7MM8.html> (dostęp: 21.03.2025).