

FASADA BIBLIOTEKI – WYBRANE ELEMENTY SYMBOLIKI ARCHITEKTURY

Tomasz Kruszewski

Instytut Informacji Naukowej i Bibliologii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Bojarskiego 1, 87-100 Toruń
E-mail: tomkrus@umk.pl

LIBRARY FAÇADE – SOME SYMBOLIC ELEMENTS OF THE ARCHITECTURE

Abstract

This research examines social context of library buildings front elevations. Conceptions of the cognition of Roman Ingarden and Umberto Eco allow to accept subjective reflections as a qualified outlook. Analysis of symbolics connected to the tradition (archetypes) and contemporary life (postmodernism) is useful method to know the perception of the occupants of the architecture. The author suggests the typology of library façades: temple, stronghold, mirror (screen), and “façade/off”. Additionally, the analysis focuses on discrepancy between architects views and librarians practical needs.

Streszczenie

W artykule poruszono problematykę społecznego odbioru elewacji frontowych budynków bibliotecznych. Odbiór ma cechy subiektywne, lecz w pełni uprawomocnione po przyjęciu perspektyw poznawczych Romana Ingardena i Umberto Eco. Metodą pozwalającą na wyizolowanie wrażeń odbiorców jest analiza symboliki bazującej na dwóch podstawach: tradycji (archetypach) i współczesności (ponowoczesności). W związku z nimi zaproponowano typy bibliotecznych fasad: świątynia, warownia, lustro (ekran) i *front/off*. Analiza wybranych obiektów jest również próbą wykazania ewentualnych rozbieżności między wizjami architektów a potrzebami funkcjonalnymi bibliotekarzy.

Keywords: library architecture; symbolics; façade; semiotics of architecture; social perception

Słowa kluczowe: architektura bibliotek; symbolika; elewacja frontowa; semiotyka architektury; odbiór społeczny

WPROWADZENIE

Każdy komponent budynku z osobną jest funkcją całości, zatem kod architektoniczny stanowi system relacji¹. Zważywszy zaś, że język we wszystkich odmianach jest podstawą organizacji społecznej umożliwiającą jej wzrost², wytwory architektoniczne, w tym również jej elementy i detale – morfologiczne składowe języka, oddziałują społecznie.

Gdy zostaną wzięte pod uwagę poszczególne elementy architektoniczne, to z oczywistych względów denotują, ale także konotują one określone treści, wskazują funkcje prymarne i sekundarne całych budynków. Tym samym odnajdują się w nich cechy użytkowe i symboliczne³. W przypadku budowli mieszczących instytucje o charakterze użytkowym, a jedno-

¹ D. Preziosi, *The semiotics of the built environment: an introduction to architectonic analysis*, Bloomington 1979, s. 2.

² Por. G. H. Mead, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, Warszawa 1975, s. 359.

³ Por. U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1972, s. 313-314.

cześciej pełniących funkcje symboliczne – a do takich należą biblioteki – poszczególne elementy architektury pozwalają na dostrzeganie wartości denotacyjnych i konotacyjnych jednocześnie. Formy konstrukcyjna i estetyczna elewacji frontowych bibliotek nie pozostają bez związku z funkcją, jaką w kulturze pełnią biblioteki. Niosą szczególne informacje o realnym lub potencjalnym charakterze danej instytucji – swoistej misji kulturowej i społecznej.

Określenie „społeczne” nie świadczy o tym, że jest jakiś jeden, wiodący sposób odbioru architektury. Przeciwnie. Autor uznaje równoprawność interpretacji wszystkich odbiorców, w czym pozostaje w zgodzie z perspektywami poznawczymi Romana Ingardena i Umberto Eco. Pierwszy z nich podkreślał istnienie mnogości wyglądnów obiektu architektonicznego, które są dopiero ukonkretnione przez określonego widza⁴. Drugi z kolei otwierał przed odbiorcą możliwość dalszego współtworzenia dzieła estetycznego – będącego w istocie dziełem nieustannie otwartym (w ruchu)⁵. W tym kontekście, tym bardziej nie można mówić o istnieniu jakiegokolwiek „dogmatycznej” linii interpretacyjnej, oferowanej przez architekta danego obiektu. Oczywiście, to założenie warto zweryfikować w toku przyszłych badań empirycznych.

Analizując zagadnienie komunikacyjnej funkcji elewacji, należałoby zastanowić się, czego oczekuje od niej widz. Jeśli ma zamiar skorzystać z instytucji kryjącej się za elewacją, zapewne będzie chciał czuć się dobrze we wnętrzu. Istotną rolę odgrywać tu będą ogólne zasady estetyki, które zmieniają się w czasie i przestrzeni. Witruwiusz za składowe architektury uznał *ordinatio*, czyli uporządkowanie z umiarem elementów budowli, *eurythmia* – wdzięk budowli oraz *decor*, tj. stosowność budowli uzyskaną poprzez skomponowanie samodzielnie „dobrych” członów⁶. Ich odpowiednie (tj. uwarunkowane tzw. duchem czasu) skomponowanie przyczynia się do wyłonienia komunikatów z różnymi proporcjami intensjii i ekstensjii. Jednak często to nie cała bryła, ale właśnie elewacja frontowa jest tą materią, którą spostrzega widz, oceniając na podstawie tego oglądu wykorzystującą budynek instytucję.

1. SYMBOLICZNE TYPY ELEWACJI

Widz, stając przed biblioteką, ma już wstępne jej wyobrażenie. Z większej odległości mógł zapewne



Ryc. 1. Rekonstrukcja frontu Biblioteki Celsusa.
Fot. Benh Lieu Song.

przyrzeć się całemu budynkowi, jego otoczeniu i na tej podstawie określić swoje oczekiwania wobec instytucji. Zbliżając się, dostrzega więcej szczegółów, które wzmacniają wrażenia, mogą utwierdzić jego zapamiętanie, lecz mogą też je skorygować lub całkowicie zmienić. Budynek, nawet jeśli jest widziany po raz pierwszy, na ogół wiąże wspomnienia, skojarzenia lub nieświadome reakcje widza. Ze względu na nie można zaproponować następującą typologię elewacji frontowych bibliotek: fasada – świątynia, fasada warowni, fasada – lustro (ekran), fasada – cukierek i *front/off*. Dwa pierwsze typy odwołują się do archetypicznych skojarzeń z ochroną i poczuciem bezpieczeństwa, dwa kolejne – do postaw człowieka ponowoczesnego. Wskazują więc na dychotomiczny podział: tradycja *contra*-hiper nowoczesność, którego areną stała się również architektura biblioteczna.

Fasada w typie świątyni ideowo wyrasta ze świata starożytnego. Później pojawiała się w kolejnych stylach, zwłaszcza w baroku i klasycyzmie. Również współcześni architekci nie stronią od odwoływania się do wątków sakralnych. Do najbardziej znanych budowli antycznych należy Biblioteka Celsusa w Efezie (ryc.1). Posiadała ona niemal dwudziestometrową fasadę stojącą na podium z konnymi posągami Celsusa po bokach. Ściany wypełniały dwa rzędy kolumn z wybitymi

⁴ R. Ingarden, *O dziele architektury*, Jelenia Góra 1946, s. 15, 19.

⁵ U. Eco, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2008, s. 96.

⁶ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 1999, s. 29-30.

między nimi wejściami i oknami oraz pilastry z niszami, w których znajdowały się rzeźby symbolizujące: mądrość, energię, intuicję i wiedzę, a także kolejne posągi – przedstawiające Celsusa i jego syna⁷. Formuła upamiętniania postaci związanych z określoną biblioteką, a przede wszystkim rzeźbiarskie personifikacje nawiązujące do ducha wiedzy utrzymywały się przez wieki. Z czasem zdarzały się nawiązania dość swobodne, jak w przypadku Universitätsbibliothek Heidelberg (ryc. 4). Tam w głównym portalu gmachu z 1905 roku pojawiły się posągi Prometeusza i Dziewicy – świadczące o chęci nawiązania do tradycji antycznej i najczystszych ludzkich cnót, które subtelnie konotowały w efekcie również wiedzę. Wreszcie w dobie modernizmu formuła sakralna ustąpiła miejsca innym środkom ekspresji.

Wśród wielu bibliotek Michael Graves zaprojektował budynek San Juan Capistrano Library, zaliczany do postmodernistycznego nurtu abstrakcyjno-reprezentacyjnego (ryc.2). W ujęciu Gravesa, wykorzystywane powtórzenia słów architektury wcześniejszych stylów nie są ich parodią, lecz syntezą. Połączenie hiszpańskiego stylu misyjnego (specyficzne dachówki i świetliki okienne, płaskie ściany) z innymi klasycznymi detalami, jak ciężkie kolumny⁸, pozwoliły na ekspresyjne przekształcenie kodów, które stały się bardziej ogólne niż tylko jednowarstwowe kody o naturze okołosakralnej. Od nich był tylko krok do poszerzenia znaczenia



Ryc. 2. Biblioteka w San Juan Capistrano
Fot. Teri Garza



Ryc. 3. Wejście do biblioteki w Villeurbanne.
Fot. Oliver Waine



Ryc. 4. Narodowa księżnica Kosowa. Fot. Grete Howard

świętyni o wymiar pozatranscendentny, bo świątynia to dom nie tylko Stwórcy, lecz także forma pojemna dla pierwiastków ważkich w rozwoju ludzkości. Staje się świątynią wiedzy, jej siedzibą – pałacem. Czy jednak dla tak zwanego zwyczajnego użytkownika biblioteki publicznej, który w swoich kanonach estetycznych

⁷ H. Golasz-Szólomicka, *Biblioteki w starożytnej Grecji i Rzymie*, „Architectus”, nr 2, 2000, s. 28.

⁸ Ch. A. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987, s. 162.

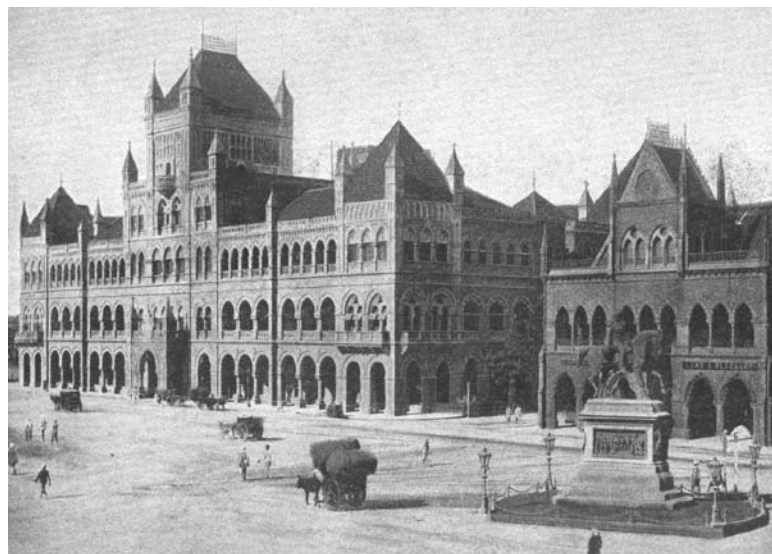
posiłkuje się niemal atawistyczną emocjonalnością, wprowadzone w San Juan Capistrano Library kody są właśnie tak rozumiane? Zważywszy na jej historyzujące tło, do porównania zestawiono ją z Biblioteką Cel-susa w Efezie oraz David Sassoon Library w Bombaju (ryc. 6), o której dalej. Jako czynnik o zabarwieniu ko-notacyjnym wprowadzono symetrię elewacji. Uniwersalnym schematem kompozycyjnym jest trójpodział A-B-A, gdzie „A” to wstęp i zakończenie, zaś „B” kul-minacja. Zasadą trójpodziału jest zrównoważenie, symetria bodźca B wobec skontrastowanych z nim „A”. Człowiek emocjonalnie najlepiej znosi tego rodzaju ze-stawienie, bo jest ono najbliższe naturze⁹. Tak dzieje się w stylach przedsecesyjnych, między innymi w bibliotekach w Efezie i Bombaju. Wzbudzają one naturalne reakcje w takim sensie, że widz – potencjalny użytkownik – „odczytuje” z nich powagę, rzetelność i siłę gospodarujących tam instytucji, a więc aurę bibliotek w trady-cyjnym ujęciu. Sylwetka San Juan Capistrano Library takim bodźcem raczej nie jest. Ta w społeczeństwie dobrze znającym kulturę latynoską też będzie odczyta-

na zgodnie z intencjami projektanta – jako domostwo, ewentualnie świątynia. Ale tylko tam. Różnica między nią a bryłami z Bombaju i Efezu polega na tym, że te dwie będą zapewne odczytywane w podobny spo-sób w różnych kulturach. Można to uzasadnić tym, że klasyczne kształty brył są szeroko rozpowszechnione w świecie. Owszem. Jednak bardziej chodzi tu o natu-ralną emocjonalność człowieka, upatrującego w syme-trii stabilność i bezpieczeństwo.

Budynków pałacowych w rozwoju budownic-twa bibliotecznego było wiele. Zanim jednak pałac stał się wyłącznie rezydencją służącą podkreśleniu wła-dzy i statusu społecznego za pomocą szczególnej roli estetyki, był warownią, w której tę władzę należało za wszelką cenę zabezpieczyć. W wypadku bibliotek ten trend ewolucyjny nie występował, a jeśli przyjrzeć się sposobom zabezpieczeń zbiorów współcześnie i daw-niej, należałoby raczej stwierdzić, że było odwrotnie. Biblioteki starożytne były bardziej otwarte niż te po-wstające w późniejszych okresach.



Ryc. 5. Strefa wejścia do Universitätsbibliothek Heidelberg.
Fot. autor



Ryc. 6. David Sassoon Library (po prawej), około 1910 roku.
Źródło: pocztówka arch. autora

Symbolicznym przeniesieniem konieczności uchronienia księgozbioru przed unicestwieniem zdają się być fasady obecnie powstających wielkich biblio-tek. Architektem, w którego projektach można odna-leźć typy fasad chroniących – fasad warowni jest Mario

⁹ A. Satkiewicz-Parczewska, *Kompozycja architektoniczna a jej percepcja (w świetle niektórych aspektów teorii energii przestrzeni)*, Szczecin 2001, s. 49.

Botta. Uważa on, że architektura porządkuje ludzką przestrzeń, a jej główną ideą realizowania tego porządku jest ochrona. Geometria zaś jest tym narzędziem, które pozwala uwypuklić duchową obronność budynku¹⁰. Widać to w projekcie Boty Domu Książki, Obrazu i Dźwięku w Villeurbanne (Maison du Livre de l'Image et du Son), gdzie rozczłonkowano taflę elewacji geometryczną wnęką, stanowiącą symboliczny kręgosłup budowli (ryc. 3). U jego podstawy jest wejście prowadzące do zacisznego wnętrza. Jak mur fortecy chroni je przed zewnętrznym światem przysadzista gładka płyta elewacji. Odwrotnie wygląda fałdowanie bryły siedziby narodowej biblioteki w Prisztinie (Biblioteka Kombëtare dhe Universitare e Kosovës) z początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Jest ona rozczłonkowana na kilkadziesiąt prostopadłościanów nakrytych hełmami (miały one nawiązywać do tradycyjnej formuły architektonicznej Bałkanów) i cała obwiązana stalową ażurową konstrukcją, wyglądającą jak druty zasieków (ryc. 4). Biblioteka przypomina ogromny bunkier z wielkimi wejściami schowanymi u jego podstawy¹¹. Niezaprzeczalna szpetota budynku jest tak wielka, że architekturą odpycha ona każdego, kto chciałby, aczkolwiek waha się, skorzystać z oferty instytucji. Z pewnością z tej fortecy korzystali jedynie ci, którzy musieli. W tym znaczeniu, była ona idealnym schronieniem dla zbiorów. Jak się okazało, stała się też symbolicznym bastionem obrony kultury w najnowszej, tragicznej hi-



Ryc. 7. Widok na Stare Miasto przez szklaną elewację biblioteki w Norwich. Fot. autor

storii tego obszaru Europy. Szczęśliwie istnieją plany budowy nowego obiektu.

Niezależnie od kręgu kulturowego, biblioteka widziana jako zamek lub pałac była często przywoływanym tematem. We wspomnianej Universitätsbibliothek w Heidelbergu (Ryc. 5) celowo posłużono się motywem zamkowym – narożną wieżą, który miał nawiązywać do klimatu miasta, pozostającego od setek lat w cieniu ruin jednego z najpiękniejszych renesansowych zamków. Historyzujący budynek w wizji architekta Josefa Durma, dzięki wykuszom, pilastrom, zdobnemu ryzalitowi frontowej fasady, odwoływał się do bogatej historii ośrodka miejskiego i uniwersyteckiego oraz słynnej Bibliotheca Palatina. Miał stanowić architektoniczną kontynuację kulturowej potęgi Heidelbergu. Natomiast bryła David Sassoon Library w Bombaju z 1870 roku nawiązuje do gotyckich pałaców weneckich (Ryc. 6). Struktura elewacji frontowej należy na najbardziej charakterystycznych wyróżników przestrzennych reprezentacyjnej części miasta.

Zaawansowane technologie budowlane spowodowały powstanie typów elewacji nieobecnych w historii. Przykładem ponowoczesnej formuły fasad jest lustro (ekran). Taką odnaleźć można w Forum, w którym mieści się Norfolk and Norwich Millennium Library (ryc. 7). Jego budowę ukończono w 2001 roku według projektu opracowanego przez zespół Michaela Hopkinsa. Kompleks pomyślano jako dziedziniec z trzech stron otoczony kilkupiętrową konstrukcją, na której mieści się kilka bibliotek, punktów gastronomicznych, sklepów, specjalistyczne centra informacyjno-edukacyjne, lokalny oddział BBC¹². Sprawiająca wrażenie lekkości całość w kształcie podkowy znajduje się na wzniesieniu, w centrum miasta – obok ratusza i piętnastowiecznego kościoła. Front gmachu został wykonany ze szkła, dach to konstrukcja stalowo-szklana, mająca dawać nie tylko więcej światła i przez to przysparzać wnętrzu dynamiki, ale też – dzięki zastosowaniu odpowiednich materiałów – tłumić hałas pochodzący z obszernego atrium i restauracji.

Oprócz prostej funkcjonalności widać tu odmianę kompozycyjnej konwencji „przenikania” przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej.¹³ Przebywający w nim goście, znajdując się w nowoczesnej bryle, mieszczącej usługowe instytucje, są jednocześnie uczestnikami

¹⁰ Mario Botta – *Philosopher Architect – Design Build Network* [online] [dostęp: 10.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.designbuild-network.com/features/feature1561>.

¹¹ Zob. też *National Library, Prishtina | ONUP * Architecture in Kosova* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://onupks.com/blog/?p=139>.

¹² *The Forum – Norwich – Hopkins Architects* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: http://www.hopkins.co.uk/projects/_1,78.

¹³ Zob. A. Satkiewicz-Parczewska, op. cit., s. 61.



Ryc. 8. Odbicie kościoła św. Franciszka w elewacji biblioteki w Santiago de Compostela. Fot. Noel Feans

miejskiej gry, której platformą jest szklana elewacja Forum. *Vis a vis* kompleksu, kilkaset metrów dalej, jest drugie, wyższe naturalne wzniesienie, ze średnio-wiecznym zamkiem na szczycie. Główne trakty śródmieścia, między zamkiem a Forum, umiejscowione są poniżej i przechadzając się nimi, nie sposób nie dojrzeć obu budowli i nie skorzystać z ich ofert. Rocznie Forum przyciąga około 2,5 mln gości¹⁴, co przy populacji Norwich, liczącej około 130 tysięcy osób, jest liczbą znaczną. Co w warstwie symbolicznej może mieć wpływ na taką liczebność odwiedzin? Może magnetyczny kontrast między budynkiem wskazującym na jakąś „stałość” zmienną dla epoki, na której potrzeby ów budynek powstał, a „ruchem”, byciem „w drodze”?

Ponowoczesny *flâneur* doświadcza obu zjawisk, przysiadając na moment w barze Forum. Jest w bibliotece, ale też jakby w sakralnej przestrzeni kościoła, nasiąka potencjałem intelektualnym miejsca i historią tego, co wokół, ale właściwie siedzi w barze bistro, z natury przelotnym postojem. W recepcji miasta jego *flâneurizm* zredukowany został do modelu *window-shopping* – upajania się samym tylko przyglądaniem się, a nie konsumowaniem¹⁵.

Refleksyjne szkło elewacji pełni znaczącą rolę we współczesnej architekturze z tego względu, że posiada funkcję ekranu, przez co pozwala na quasi-symetrię budynku realnego i odbitego obrazu¹⁶. Biblioteka Pública Ánxel Casal w Santiago de Compostela w Hiszpanii odbija w szklanej elewacji bryłę stojącego po drugiej stronie ulicy przyklasztornego barokowego kościoła (ryc. 8), rozjaśniając i rozszerzając przestrzeń między dwiema sporej wielkości budowlami, które, gdyby nie ich zestawienie po dwóch stronach ciągu komunikacyjnego, zdominowałyby okolicę¹⁷. Poszerzona zatem zostaje przestrzeń miejska, lecz – co groteskowe – uwagę przyciąga nie rzeczywista budowla, ale jej odbicie, które bierze przechodnia „w posiadanie”. Szukając na internetowych stronach widoku tej franciszkańskiej świątyni, łatwiej znaleźć fotografie pokazujące jej odbicie widoczne w fasadzie Biblioteki niż przedstawiające materialną bryłę.

Pojawiające się „przyciąganie” nasuwa na myśl mit o Narcyzie, który komentowali Gaston Bachelard i Ewa Rewers. Dzięki mitologicznej metaforze można dostrzec, jak w fasadach-ekranach „wyświetla się” miasto: zespół urbanistyczno-społeczny oraz jak prezentują się jego aktorzy: poszczególne konstrukcje. Pobudki mogą być narcystyczne – związane wyłącznie z estetyką oraz kojarzone z zabiegami poznawczymi. Pochylenie się nad źródłem może być pochylaniem się nad centrum świata: „*nostalgicznym, figuratywnym odpowiednikiem poszukiwania scentralizowanej prawdy*”. Wtedy funkcję znaczenia dzierży nie tyle miasto, jak dowodzi Rewers¹⁸, lecz przede wszystkim instytucja wiedzę przechowująca. Dostrzec tu można także grę ślącą człowiekowi inny obraz prawdy. Tak jak w obrotowym lustrze rzeczywistość odbija się, lecz logika odbicia (forma prawdy przechowywanej w bibliotece)

¹⁴ *About The Forum* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.theforumnorwich.co.uk/about-the-forum-building.htm>.

¹⁵ Por. Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 22; E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wyd. Nauk. UAM, Poznań 1996, s. 106.

¹⁶ E. Rewers, op. cit., s. 98.

¹⁷ Zob. zbiory ilustracji *Portal da biblioteca pública de Santiago Anxel Casal* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.rbgalicia.org/santiago/index.php?subApartado=42>.

¹⁸ Zob. E. Rewers, op. cit., s. 98.



Ryc. 9. Elewacja David Wilson Library. Źródło: NotFromUtrecht.

tkwi właśnie w lustrze¹⁹. Tego zdaje się szukać widz patrzący w szklaną frontową taflę modernistycznego gmachu Macdonald-Kelce Library na University of Tampa oraz na elewacje nowszych, postmodernistycznych brył z nutami funkcjonalizmu: HumSam-bibliotek i Georg Sverdrupshus – nowej biblioteki humanistycznej Universitetet i Oslo z 1999 roku oraz oddanej po gruntownej przebudowie w 2008 roku David Wilson Library na University of Leicester (ryc.9). W odbiciach tych „źródeł” odżywa opowieść o bibliotece – centrum wszechświata, czego wrażenie podkreśla ulokowanie bibliotek poza główną, ogólnie dostępną, przestrzenią miejską – w uczelnianych kampusach. W bibliotece w Oslo wzmocnienie wrażen uzyskano przez nawiązania (granit na bocznych elewacjach i monumentalna kolumnada) do starożytnych świątyń lub bibliotek²⁰.

Ekran bryły może być płaski, może mieć więcej wymiarów, symulując nawet tak modny obecnie obraz 3D. W sposób najbardziej zbliżony ten typ ekranowości fasady – a dokładniej rzecz ujmując, czterech fasad – reprezentuje mediateka w japońskim Sendai, otwarta według projektu Toyo Ito w 2001 roku (Ryc. 10). Kubistyczny gmach przypomina akwarium,

w którym zamiast ryb ogląda się ludzi korzystających z biblioteki i kilku innych znajdujących się w nim instytucji. Prześwitująca konstrukcja pozwala na wzajemne przenikanie się biblioteki i otoczenia, co dać może widzowi przebywającemu na ulicy odczucie dematerializacji fizyczności mediateki²¹. Ta „japońskość” projektu, ta koegzystencja kultury i natury, widoczna też w przypominających pnie drzew organicznych tubach – elementach konstrukcyjnych i komunikacyjnych budynku, które przebijają stropy kolejnych kondygnacji²² – wydaje się w projekcie z Sendai wyrazista. Jednak akwarium jest szczelne: tu ludzie-czytelnicy i ludzie-przechodnie odczuwają wzajemną bliskość, ale nie mieszają się. Przewijająca się nieustannie gra twórcy architektonicznej przestrzeni z odbiorcą konstruuje *homo ludens*, który jednak odczytuje znaczenia nie dla poznawczych



Ryc. 10. Fragment elewacji mediateki w Sendai. Źródło: na licencji Creative Commons, fot. Prattflora.

¹⁹ J. Derrida, *Psyché. Odkrywanie innego*, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, opr. R. Nycz, Kraków 1998, s. 99.

²⁰ Zob. Ch. Norberg-Schultz, *Nytt bibliotek „voldtar” Blindern*, „Dagbladet.no - kultur” 1999, z dn. 02.09 [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.dagbladet.no/kultur/1999/09/02/176080.html>.

²¹ A. Józwiak, *Nowoczesne elewacje szklane*, [w:] J. Witeczek (red.), *Nowoczesność w architekturze: Zabrze – scalanie przestrzeni miejskiej*, Gliwice 2008, s. 145.

²² Zob. też Toyo Ito: *Sendai Mediatheque, My Architectural Moleskine* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://architecturalmoleskine.blogspot.com/2010/09/toyo-ito-sendai-mediatheque.html>.

walorów tkwiących w otoczeniu, nie by pojąć świat, ale poznać siebie. Samemu jest się także pryzmatem poznawania innych. I tak, ludzie wzajemnie postrzegając się, zaczynają się rozumieć, tworząc pewną wspólną świadomość²³.



Ryc. 11. Fasada-dach TU Delft Library.
Źródło: dzięki uprzejmości TU Delft Library.

Drugim rodzajem bibliotecznych fasad w zaproponowanej typologii, znamionem dla architektury czasów ponowoczesnych jest *front/off*. Przejawia się całkowicie różnymi rozwiązaniami programowymi. Łączy je zmarginalizowanie standardowej roli frontowej fasady budowli. Marginalizacja przejawia się fizycznym zniesieniem lub ograniczeniem fasady pełniącej rolę wskaźnika granicy między przestrzenią otwartą a zamkniętą albo takim zaprojektowaniem otaczającej przestrzeni, że fasada staje się niedostrzegalna. Do pierwszego rodzaju *front/off* zaliczyć można rozwiązania przyjęte w Technische Universiteit Delft Library oraz kairskiej Bibliotheca Alexandrina.

TU Delft Library (ryc. 11) została zaprojektowana przez holenderską grupę Mecanoo, będąc prostą konsekwencją przyjętej przez nią filozofii, zawierającej się w sumie trzech wymiarów: kompozycji, kontrastu i złożoności²⁴. Jedną z wytycznych, szczególnie widocznych w projekcie z Delft, jest miłość do natury – w czym widać cechy architektury organicznej powstałej na gruncie modernizmu – i ściśle trzymanie się lokalnego kontekstu. Otaczająca zieleni, naturalne ciekły wodne spowodowały, że zamiast typowej dla

uczelnianych bibliotek przysadzistej bryły powstało coś na wzór ziemianki, choć znacznie większej. W tej wizji nie mogło być miejsca na wysoką elewację, która zdominowałaby okolicę. Elewację położono więc niemal płasko na ziemi i przykryto ją trawnikiem. Stała się i dachem, i główną fasadą (jest też elewacja szklana pod ziemnym nasypem – bez porównania mniej konotująca). Z jednej strony spełnia zadania wyznaczane ekologicznej architekturze (utrzymywanie właściwego klimatu wnętrza, oszczędność energii), z drugiej – wymogi stawiane głównym fasadom budynków. Po pierwsze, jest niepowtarzalna, a zatem charakterystyczna i rozpoznawalna. Ponadto jest ozdobna. Zważywszy na przyjętą przez Mecanoo koncepcję tworzenia projektów, najtrafniejszym zdobieniem jest natura: jej kolor, zapach i ciepło. Ale wyróżnikiem grupy jest także kontrast. Dla jego podkreślenia blisko szczytu trawiastego stoku pojawił się symbolicznie podkreślony ryzalit fasady – szara wieża w kształcie stożka. Czy kontrast w uczelni technicznej może być większy? Wreszcie po trzecie, skoro jest frontową fasadą, *a posteriori* powinno być funkcjonalne. Tak się dzieje, gdyż wejście do wnętrza ukryte pod (a nie za) fasadą biblioteki znajduje się u podnóża stoku, po linii delikatnie wznoszących się i zwężających schodów. Piramidalność schodów jest kolejnym symbolem istotnym dla biblioteki uczelnianej, który wskazuje na specyfikę zdobywania wiedzy.



Ryc. 12. Fasada-dach Bibliotheca Alexandrina.
Źródło: nalicencji Creative Commons, fot. Barcex.

²³ M. Gołębiowska, *Homo aestheticus – swobodnie wynaleziony znak*, [w:], A. Zaidler-Janiszewska (red.) *Estetyczne przestrzenie współczesności*, Warszawa 1996, s. 47-48.

²⁴ *Mecanoo project* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w WorldWide Web: <http://www.mecanoo.nl/Default.aspx?tabid=116&DetailId=821&pcode=A126>.



Ryc. 13. Parawan „biblioteki” w Magdeburgu. Źródło: na licencji Creative Commons, fot. Olaf Meister.

Zbliżony konstrukcyjnie, lecz całkowicie odmienny programowo jest gmach Bibliotheca Alexandrina, oddany do użytku w 2001 roku (Ryc. 12). Jego projektanci z norweskiego biura Snøhetta wykorzystali wodę, która otacza kompleks i tak jak trawa w TU Delft Library, spełnia rolę spoiwa kultury i natury, posiadając jednocześnie ważne funkcje użytkowe (tworzenie mikroklimatu, ograniczenie zakurzenia²⁵). Ogromna powierzchnia budynku, licząca 80 tysięcy m², gdyby została wyniesiona ponad linię gruntu, całkowicie zaburzyłaby urbanistyczną harmonię tej części Aleksandrii. Kilka kondygnacji kompleksu zostało dlatego właśnie wprowadzonych pod ziemię, czy – patrząc z perspektywy przechodnia – również pod wodę. Biblioteka przyjęła kształt cylindra, który pochylony w kierunku morza, częściowo w nim zanurzony, jak słońce rozświetla świat ludzkiej kultury²⁶. Tarcza „słońca wiedzy” stała się więc głównym narzędziem realizacji idei bryły. Chociaż fizycznie jest nią dach, koncepcyjnie jest to fasada biblioteki. Są też inne elewacje: jedna kamienna z inskrypcjami w 120 językach, stojąca na kolumnach, która okala budynek od strony jezdnii, a druga – szklana, powstała na skutek wycięcia fragmentu cylindra, w efekcie będąc niejako wewnątrz planu – jak rampa

przeładunkowa. To w niej znajduje się główne wejście do instytucji. Zastosowane mostki prowadzące do wnętrza, jak też znacząca powierzchnia tarczy wzmagają efekt *front/off*.

Rozważania nad typem fasady *front/off* przywołują na myśl zjawisko odwrotne, tj. obecność fasady biblioteki, a właściwie parawanu przy jednoczesnym braku zamkniętej przestrzeni za nim. Tego rodzaju przypadkowe zdarzenia pojawiają się tam, gdzie historia obraca w ruiny mniej lub bardziej znaczące biblioteki, jak wspomnianą Bibliotekę Celsusa w Efezie. Są też rozwiązania celowe, jak w Freiluftbibliothek w Magdeburgu, oddanej do użytku w 2009 roku (Ryc. 13). Składa się ona z dwóch niezadaszonych ścian (jeśli nie liczyć małego przykrycia w części amfiteatralnej), biegnących wzdłuż ulic, za którymi znajduje się skwer – miejsce przede wszystkim do rozmów i zabaw, w minimalnym stopniu do czytania²⁷. Książkami, które w Freiluftbibliothek można odnaleźć, są te, które zostały pozostawione przez innych czytelników w ramach popularnej w bibliotekach publicznych idei *bookcrossing*. Repertuar literatury jest zatem ograniczony, choć nie o upowszechnianie czytelnictwa chodziło lipskim architektom grupy Karo*, a raczej o stworzenie prze-

²⁵ Snøhetta [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.snoarc.no/#/projects/27/false/culture>.

²⁶ M. Zahran, *The new Bibliotheca Alexandrina: reflections on a journey of achievements*, Alexandria 2007, s. 59-60.

²⁷ Zob. KARO* Architekten, *Lesezeichen Salbke, Magdeburg* [online] [dostęp: 9.01.2012]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.karo-architekten.de/architektur-projekte/52>.

strzeni nawiązującej klimatem do biblioteki – miejsca spotkań i wymiany myśli, swoistego trzeciego miejsca, o którym pisał Ray Oldenburg. Wywoływać ten klimat ma właśnie fasada nieistniejącego budynku. Jest ona na tyle znacząca, że ma go zastąpić.

Istnieć więc może elewacja wskazująca na instytucję mieszczącą się za nią, choć tej instytucji brak. Jej idee symbolicznie znajdują się gdzieś pomiędzy ideami łuków triumfalnych a amfiteatralnymi kolumnadami lub ich współczesnymi odpowiednikami – wszelkimi „wita-czami”, granicami bądź barierami.

WNIOSKI

Jedną z bardziej znaczących cech fasady jest wykorzystywanie jej jako elementu reklamowego instytucji. Reklama działalności wynika z idei *architecture parlante* dzięki wprowadzeniu określonych, znamienych dla branży znaków. Funkcja ta może być uzyskiwana dzięki odpowiednio zaprojektowanej elewacji frontowej, która informowałaby przechodnia o przeznaczeniu budynku. Takie bryły powstawały w zamierzonej przeszłości, lecz także powstają współ-cześnie. Koncepcja stoi jednak często w sprzeczności z zabiegami estetycznymi stosowanymi przez architektów, których programy ideowe bywają podyktowane wyborami kodów elitarnych – niekoniecznie zrozumiałych dla przeciętnej widowni, a czasami kodów odwołujących się nawet do wyobrażeń archetypicznych. Skutkiem tego biblioteki (siedziby instytucji głównie adresowanych do przeciętnych odbiorców) mogą znajdować siedziby w budynkach „mylących” lub „niedookreślonych”. Tymczasem organizator/właściciel biblioteki, oddając ją w użytkowanie, musi zdać sobie sprawę z tego, że jej ulokowanie w tkance urbanistycznej będzie jakościowo wpływało na wizerunek biblioteki w nie mniejszym stopniu niż tradycyjnie bibliotekarskie oraz marketingowe formy promocji instytucji non-profit. Zwrócenie uwagi tylko na jeden z aspektów właściwego umiejscowienia i wyglądu fasady, z pominięciem innych, będzie niewystarczające w skutecznej komunikacji z użytkownikiem biblioteki –

zwłaszcza potencjalnym. Poszukiwanie „złotego środka” powinno następować z uwzględnieniem zarówno artystycznej wizji architekta, jak też cech topograficznych oraz pełnionych przez instytucję funkcji. Nie każda biblioteka jest przecież adresowana do podobnego typu odbiorcy. Inni użytkownicy korzystają z bibliotek akademickich, publicznych czy szkolnych, ale także w ich obrębie wyróżniają się odmienne typy placówek. Stąd określone rozwiązania uznane za skuteczne w jednej bibliotece takimi nie będą w innej.

LITERATURA

1. **Bauman Z. (1994)**, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa.
2. **Derrida J. (1998)**, *Psyché. Odkrywanie innego*, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, opr. R. Nycz, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków, s. 81-107.
3. **Eco U. (2008)**, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Wyd. W.A.B., Warszawa.
4. **Eco U. (1972)**, *Pejzaż semiotyczny*, PIW, Warszawa.
5. **Gołębiewska M. (1996)**, *Homo aestheticus - swobodnie wynaleziony znak*, [w:] Zaidler-Janiszewska A. (red.), *Estetyczne przestrzenie współczesności*, Instytut Kultury, Warszawa, s. 43-52.
6. **Ingarden R. (1946)**, *O dziele architektury*, WINW, Jelenia Góra.
7. **Jencks Ch. A. (1987)**, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa.
8. **Jóźwik A. (2008)**, *Nowoczesne elewacje szklane*, [w:] J. Witczek (red.), *Nowoczesność w architekturze: Zabrze – scalanie przestrzeni miejskiej*, P.Śl., Gliwice.
9. **Preziosi D. (1979)**, *The semiotics of the built environment: an introduction to architectonic analysis*, Indiana Uni. Press, Bloomington.
10. **Rewers E. (1996)**, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wyd. Nauk. UAM, Poznań.
11. **Satkiewicz-Parczewska A. (2001)**, *Kompozycja architektoniczna a jej percepcja (w świetle niektórych aspektów teorii energii przestrzeni)*, Wyd. Polit. Szczecińskiej, Szczecin.