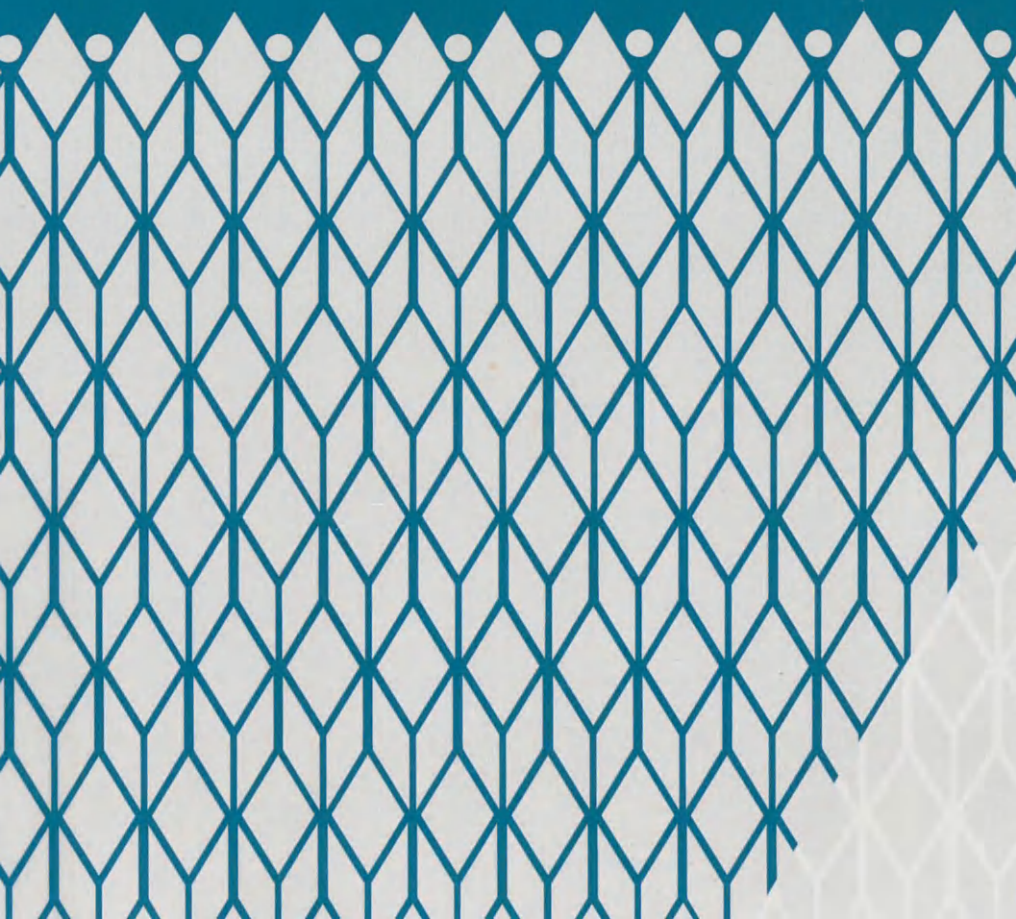


20750

SPOŁECZNA ROLA ARCHITEKTURY

TOM 1



SPOŁECZNA ROLA ARCHITEKTURY

TOM 1



Redakcja: Anna Jędrysko i Katarzyna Sieńko-Drągosz
Nowy Targ 2015

79/15

© Copyright by Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu

REDAKCJA

mgr inż. arch. Anna Jędrisko
mgr inż. arch. Katarzyna Sieńko-Dragosz

RECENZENCI

dr hab. inż. arch. Jan Kurek, prof. PK
dr inż. arch. Anna Sikora

KOLEGIUM REDAKCYJNE PPWSZ

Przewodniczący: dr Maciej Hodorowicz

Członkowie: prof. dr hab. inż. Stanisław Stryczek; dr hab. Marek Doktor, prof. nadzw.; dr hab. Zbigniew Doniec, prof. nadzw.; dr hab. Dariusz Mucha, prof. nadzw.; dr hab. Janusz Ślusarczyk, prof. nadzw.; dr hab. Magdalena Sadlik; dr Bożena Bogusz; dr Maciej Matuszewski; dr Franciszek Mróz; dr Halina Traczewska; mgr inż. arch. Agata Bentkowska-Mitana; mgr Iwona Hodorowicz; mgr Monika Jakobiszyn; mgr Agnieszka Krzystyniak

KOREKTA

dr hab. Magdalena Sadlik

Projekt okładki

mgr inż. arch. Anna Jędrisko

Skład, łamanie

Piktograf

Druk

Drukarnia GS

Wydawca

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu
ul. Kokoszków 71, 34-400 Nowy Targ
www.ppwsz.edu.pl
e-mail: ppwsz@ppwsz.edu.pl

ISBN 978-83-60621-31-8 (całość)

ISBN 978-83-60621-28-8 (tom I)

Nowy Targ 2015



20 750

Spis treści

WPROWADZENIE

Rozumieć przestrzeń, współtworzyć architekturę – społeczne uwarunkowania i edukacja powszechna	11
<i>dr inż. arch. Krystyna Styrna-Bartkowicz</i>	

ROZDZIAŁ 1

Zmieniające się potrzeby i wymagania społeczne jako napęd do kształtowania współczesnej architektury

Przestrzeń interaktywna	25
<i>dr hab. sztuki, art. malarz, arch. Iwona Zuziak</i>	
Kształtowanie przestrzeni, architektury i estetyki z perspektywy różnych kultur	37
<i>dr hab. inż. Lidia Żakowska</i> <i>dr inż. arch. Maria Ponikiewska-Arct</i>	
Kształtowanie architektury modułowej w kontekście potrzeb społecznych	55
<i>dr hab. inż. arch. Aleksandra Prokopska</i> <i>mgr inż. arch. Tomasz Huk</i>	
Budynki wysokościowe w wybranych miastach Europy i Polski	69
<i>mgr inż. arch. Agnieszka Zimna</i>	
Społeczne aspekty kształtowania obiektów i zespołów biurowych	81
<i>dr inż. arch. Katarzyna Zawada-Pęgiel</i>	
Przestrzenie demokracji – architektura władzy we współczesnej Polsce	93
<i>dr inż. arch. Błażej Ciarkowski</i>	
Wady i zalety realizacji centrów handlowych pod względem wpływu na środowisko	105
<i>mgr inż. arch. Joanna Kurczbuch-Wciśło</i>	

Dworce jako charakterystyczne elementy architektoniczne krajobrazu kulturowego regionu małopolski w okresie ostatniego 50-lecia	115
<i>mgr inż. arch. Grzegorz Mirek</i>	
Architektura współczesnej biblioteki w małej gminie w świetle zmieniających się zadań i programów użytkowych bibliotek publicznych	123
<i>dr inż. arch. Bartłomiej Homiński</i>	
Problematyka projektowania przestrzeni społecznej – aspekty socjologiczne w architekturze szpitali	135
<i>mgr inż. arch. Joanna Borowczyk</i>	
Społeczna rola obiektów sakralnych w XXI w. na wybranych przykładach z Europy Zachodniej	147
<i>mgr inż. arch. Magdalena Ociepka-Miśkowiec</i>	
Społeczne przestrzenie „Architektury Muzyki”	161
<i>mgr inż. arch. Piotr Broniewicz</i>	
Rola architekta i urbanisty w miastach o malejącej liczbie ludności	171
<i>dr inż. arch. Kinga Racoń-Leja</i>	

ROZDZIAŁ 2

Nowe zadania, wytyczne i teorie w architekturze jako próba odpowiedzi na potrzeby współczesnego człowieka

Społeczne walory narracji architektonicznej ujęte w narracji biotopicznej	183
<i>dr inż. arch. Ernestyna Szpakowska</i>	
Społeczny aspekt realizacji idei zrównoważonego rozwoju w architekturze i budownictwie	197
<i>mgr inż. arch. Karolina Kwapińska</i>	
Lekcje architektury Antonio Monestirolego	205
<i>dr inż. arch. Anna Mielnik</i>	
Architektura wzorcowa – na przykładzie projektów WUWA i WUWA2.....	215
<i>mgr inż. arch. Dorota Waszak</i>	

ROZDZIAŁ 3

Rola i zadania ochrony dziedzictwa kulturowego

- Salon Miejski – proces rewitalizacji kieleckiego rynku 231
mgr inż. arch. Agnieszka Bojarowicz
- Architektura dialogu – beskidzkie spotkania z chryzą 243
dr inż. arch. Hanna Hrehorowicz-Gaber
- Barokowy drewniany kościół pod wezwaniem św. Michała
Archanioła w Szalowej koło Gorlic 255
dr Ewa Janina Sadowska
- Wpływ przemian kulturowych, społecznych i politycznych na dawne
majątki ziemskie powiatu lubańskiego 269
mgr inż. Małgorzata Puda
- Między ideą a reklamą – współczesna wizja „miasta-ogrodu”,
jako kontynuacja prospołecznej działalności Johanneses Quistorpa
w Szczecinie 293
mgr inż. arch. Agnieszka Lamprecht
- Neokreacja architektury szczecińskiego Podzamcza. Identyfikacja
kulturowa dzielnicy staromiejskiej po 1989 roku 303
dr inż. arch. Piotr Fiuk
- Las pełen muzyki. Unikatowe walory architektury Opery Leśnej
w Sopocie dawniej i obecnie 323
dr hab. inż. arch. Krystyna Pokrzywnicka

ROZDZIAŁ 4

Współczesna interpretacja tradycyjnych motywów architektonicznych

- Detal architektoniczny Podhala i jego społeczna rola 337
mgr inż. arch. Agata Bentkowska-Mitana
- Motywy wycinanki ludowej w realizacjach polskiej architektury
najnowszej. Architektura współczesna o tożsamości narodowej 349
mgr inż. arch. Magdalena Wąsowicz

ROZDZIAŁ 5

Współczesny sens kreacji przestrzeni miejskiej

Identyfikacja wizualna w kontekście architektonicznym 363
dr Joanna Suchowiak

Społeczna rola koloru w przestrzeni polskich miast. Współczesne projekty kolorystyki obiektów architektonicznych jako zwierciadło potrzeb społecznych 381
dr inż. arch. Agnieszka Rek-Lipczyńska

Mural – wielkoformatowa grafika tworząca przestrzeń miejską Wrocławia 395
mgr inż. arch. Agata Żelaznowska

Architektura medialna a społeczeństwo informacyjne 407
dr inż. arch. Piotr Celewicz

Tablice reklamowe jako czynnik degradujący krajobraz wokół Zakopianki 421
dr Piotr Fijałkowski

Notka o autorach 439

Rozumieć przestrzeń, współtworzyć architekturę
– społeczne uwarunkowania i edukacja powstająca
oraz: wst. wystawa Anna Borkiewicz

WPROWADZENIE

Abstract

Understanding space, co-creating architecture
– social conditions and universal education

According to the subject identified in the title, the paper also starts by the existing scope of problems highlighted in sections of searching. One of the main possibilities expressed in the concept and related to the subject used for education, properly programmed in terms of methodology and content, is implemented, targeting all age groups. In part, it has already been done, since the year 2000, the author, when I worked in the educational architect. The subject is the social-educational conditions for schools – and not only in schools – in architectural and town planning activities. Without separating the requirements concerning the formative role of space in the layout of schools – from formal landscape, which needs to be processed, or areas of formal education – the subject raised a particular social participation in the role of the town-planning, urbanism and architectural pedagogy. The application of conclusions of higher education by urban, built, which is very demanding in the process is a requirement. While, private school universal education is not just a temporary one – it is covered by the current situation, it is a necessity of society that is a part of the real demand, involving a high standard of well-developed engineering in the design activities, in the the facilities, and appreciate the work of the

Rozumieć przestrzeń, współtworzyć architekturę – społeczne uwarunkowania i edukacja powszechna

dr inż. arch. Krystyna Styrna-Bartkiewicz

Abstract

Understanding spaces, co-creating architecture:
Social conditions and universal education

Referring to the subject identified in the title, the paper also sums up the extensive scope of problems highlighted in dozens of speeches. One of the major postulates expressed in the conclusions referred to the urgent need for education, properly programmed in terms of methodology and consistently implemented, targeting all age groups. In many of her public statements over the years, the author, herself involved in the education of architects, has pointed to the social conditions conducive to success – and regrettably to failure – in architectural and town planning activities. Without explicating the mechanisms underlying the functioning of spaces, in the broad perspective – from natural landscape, which needs to be protected, to areas of human settlement – one cannot expect a conscious social participation in the making of fundamental planning, architectural and aesthetic decisions. The involvement of institutions of higher education (in various fields, which is very important) in this process is indispensable. Wisely-programmed universal education is not just a temporary need occasioned by the current situation; it is a necessity. A society that is aware of the mechanisms governing man's environment will responsibly engage in the ongoing activities, protect the tradition and appreciate the avant-garde.

Zebrane w tomie artykuły, podejmujące tematykę przestrzeni społecznej, pokazują w skrótowym ujęciu złożoność i wielopłaszczyznowość problemu, który coraz częściej pojawia się w profesjonalnych dyskusjach. Po doświadczeniach modernizmu i postmodernizmu temat przestrzeni społecznej i jej odbioru przez ludzi powrócił u progu XXI wieku jako jeden z najważniejszych we współczesnym świecie. Na nowo odkrywa się fakt, iż gwarancją dobrych relacji społecznych jest akceptowanie otaczającej przestrzeni przez jej użytkowników. Ta zasada powinna być nienaruszalna, mimo zmian, które niesie (a często wręcz wymusza) współczesność. Temat ten, jako niezwykle ważny, podjął blisko 40 lat temu Jan Gehl duński architekt i urbanista udowadniając, że mechanizm „życia między budynkami” jest historycznie i psychologicznie sprawdzony i należy go chronić¹. Popularyzacja wiedzy o przestrzeni, jej funkcjonalnym i formalnym sensie, jest konieczna zważywszy, że kontakt z architekturą i jej otoczeniem jest jednym z pierwszych doświadczeń estetycznych człowieka i towarzyszy mu przez całe życie. Jest ważnym, często nieuświadomionym, składnikiem jakości życia, zarówno w sferze fizycznej jak i psychicznej.

W scenariuszu godnego życia człowieka mieści się nie tylko dobre mieszkanie w prawidłowo zaprojektowanym budynku, ale także przestrzenne relacje między otaczającymi budynkami.

Przyjazną przestrzeń, w której chce się przebywać, wytwarzającą „miejską energię”, kształtuje układ urbanistyczny, zielone otoczenie, mała architektura i komfort bezpiecznego poruszania się. Miarą sukcesu jest zadowolenie użytkownika, ono jest podstawą tworzenia prawidłowych relacji społecznych.

Niewiedza na temat różnych mechanizmów odpowiedzialnych za przemiany zachodzące współcześnie w środowisku człowieka i wynikająca z niej nieumiejętność właściwej oceny nowej architektury i przeobrażeń w urbanistyce, jest coraz bardziej widoczna. Wydawałoby się, że lawinowo pojawiające się, różnorodne mody architektoniczne, zarówno awangardowe jak i popularne, powinny być przedmiotem licznych opracowań przybliżających społeczeństwu, w sposób przystępny i mądry, tę problematykę i zasadność włączenia się w merytoryczną dyskusję powstrzymującą degradowanie przestrzeni naszego kraju.

¹ Profesor Jan Gehl wykładowca na wielu prestiżowych uczelniach od lat bada mechanizmy odpowiedzialne za kształtowanie przestrzeni zurbanizowanych i zasady rządzące przestrzenią publiczną. Książka *Życie między budynkami* napisana w 1971 roku uświadamia trwałość wartości, które należy uszanować w przestrzeni miasta. Badając przez wiele lat ich funkcjonowanie stwierdził, że: „...wszystkie odpowiedzi dotyczące przestrzeni publicznych znajdują się w naszym ciele. Wiemy jak działają nasze zmysły, jak się porozumiewamy, jak się poruszamy (...) nie zmieniło się to przez setki lat i jest wspólne dla całej ludzkości...” (M. Stangel, *Miasta dla ludzi* – rozmowa z J. Gehlem, listopad 2008, Lublin, w: „Architektura-Murator” 2/2009).

Niestety, wiedza profesjonalna nie przekłada się na powszechną świadomość mechanizmów rządzących zarówno procesami przekształcania obszarów zurbanizowanych, publicznych i prywatnych, terenów zielonych jak również konieczności ochrony wartości, które mimo iż nie wpisane do rejestru zabytków, powinny przetrwać. Są unikatowym lub „tylko” niezauważanym i niedocenianym emocjonalnym składnikiem tożsamości miejsca.

Jeszcze w latach 90. ubiegłego wieku, posiedzenia naukowe, edukacyjne cyklicznie organizowane prelekcje o architekturze, sztuce, zabytkach, sygnowane nazwiskami znanych autorytetów, gromadziły licznych, tzw. zwykłych odbiorców. W tym miejscu warto przypomnieć atrakcyjną audycję telewizyjną *Piórkim i węglem* o pięknie architektury i jej otoczenia, prowadzoną przez profesora Wiktora Zina, a skierowaną do tzw. przeciętnego odbiorcy. Miliony widzów uczyły się szacunku do historii, dziedzictwa, krajobrazu – dostrzegania wartości, w pozornie nieciekawej otaczającej przestrzeni. Obecnie dysputy naukowe i specjalistyczne publikacje są hermetyczne, odbywają się w zamkniętych gremiach, a ich wpływ na edukację powszechną jest znikomy.

Mikołaj Fischer jedną z przyczyn złego stanu naszej przestrzeni upatruje, jakże słusznie, w braku estetycznego przygotowania społeczeństwa do właściwej oceny swojego otoczenia. Stąd w jego ocenie obojętność i posługiwanie się stereotypami, utrwalonymi przez złe wzorce. Znamienne są badania amerykańskiego psychologa Abrahama Masłowa, który walory estetyczne środowiska uznał za istotną potrzebę współczesnego człowieka. Oczywiście odpowiednio przygotowanego do ich odbioru. Przytoczone w tekście Fischera porównanie ilości godzin poświęconych edukacji estetycznej w polskiej szkole i niemal dziesięć razy więcej w Lichtensteinie nie wymaga komentarza lecz mądrej weryfikacji tego problemu w naszym systemie nauczania.

Przełom lat 90. XX w., otwierając Polskę na świat, paradoksalnie, spowodował degradację wielu wartości, co szybko znalazło odzwierciedlenie w przestrzeni kraju. O ile wszechobecne billboardy, zaśmiecające pejzaż, gdy znikną (miejmy nadzieję, szybko) nie pozostawią po sobie trwałych zniszczeń, to drastyczne przekształcenia urbanistyczno – architektoniczne są nieodwracalne. Michał Stangel, analizując w oparciu o psychologię optymalnego doświadczenia współczesne problemy odnowy miast, wykazuje, że decyzje architektoniczne muszą być wsparte edukacją społeczną przekładającą się na wspólną dla wszystkich użytkowników świadomość sensu podejmowanych działań².

² M. Stangel: *Project Based Learning w projektowaniu i badaniach naukowych z zakresu urbanistyki* w: „Zawód Architekt”. Edukacja architektoniczna. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Zawód Architekt”, WA Politechnika Śląska i Śląska Okręgowa Izba Architektów RP. Gliwice, 2012, s. 163-171.

W publikatorach adresowanych do „szerokiego odbiorcy” mechanizm telewizyjnej, serialowej papki przenoszony jest na poważną sferę kształtowania gustu w sprawach tak zasadniczych jak przemiany w środowisku człowieka. Stwierdzenie Andrzeja Kicińskiego „[...]moc i częsty prymitywizm mediów buduje opinię publiczną daleką od subtelności, zrozumienia idei i formy” – nie jest stanowiskiem odosobnionym. „Sztuka masowa zapewnia ogromnej liczbie ludzi pierwszy kontakt z doświadczeniem estetycznym” dlatego, o czym pisze amerykański filozof Noel Carroll, powinna stać się przedmiotem rozważań filozofów sztuki, jako ważny element kształtowania świadomości społecznej.

Ocena: ładne – brzydkie jest powszechnie stosowana, niestety także w przeważającej ilości opiniotwórczych mediów. Nie podoba mi się, więc jest brzydkie – w kategoriach oceny indywidualnej, nie zawsze wyraża świadomą postawę estetyczną, częściej wynika z braku wiedzy i myślenia stereotypami.

Konieczność powszechnej edukacji estetycznej, jako głównego socjopolitycznego działania, uzasadniał, w licznych wypowiedziach już od lat 70., znany amerykański architekt John Hejduk (1929-2000). Mając świadomość potrzeby kształtowania masowej wrażliwości na nowe zjawiska w architekturze, prezentował je, tłumacząc ich sens formalny w komercyjnych, masowo wydawanych publikacjach. W tym miejscu trzeba stwierdzić, że popularne w Polsce od pewnego czasu rankingi i plebiscyty na najbrzydsze realizacje, w tym zaistniałe w zabytkowym otoczeniu³, wbrew głoszonym przez ich organizatorów uzasadnieniom, nie wpływają na podniesienie poziomu świadomości estetycznej głoszących. Jest to zabawa wzbudzająca emocje, których nie wywołują podobne typowania realizacji uznanych za dobre.

Przyzwyczajenie, gust, moda, określające wrażliwość estetyczną odbiorców, nie rządzą się obiektywnie uzasadnionymi i przewidywalnymi prawami. Mody przemijają, architektura pozostaje. Dlatego jej tworzeniu powinna towarzyszyć akceptacja społeczna podbudowana świadomie przyjętymi wartościami estetycznymi, zgodnymi z logiką kontekstu funkcjonalno-przestrzennego.

Piotr Sarzyński w książce o znamienym tytule *Wrzask w przestrzeni* zajął się powstającą masowo w Polsce „...szpetotą pod różnymi postaciami, także pozornego piękna i kiczu. Często oswojeni i pogodzeni tam, gdzie należałoby głośno bić na alarm...”. Książka napisana z publicystycznym tempera-

³ Profesor Marek Gosztyła, kierownik Katedry Konserwacji Zabytków Politechniki Rzeszowskiej, omawiając problem udziału społeczeństw lokalnych w ochronie zabytków – w związku z ustawą z 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – zwrócił uwagę na martwy zapis, o społecznych opiekunach zabytków, którzy mają zapewnić „utrzymanie ich w jak najlepszym stanie oraz upowszechnić wiedzę o zabytkach”. Społeczny opiekun bez społecznego poparcia, wynikającego ze świadomości wagi historycznych bezcennych uwarunkowań, a nie doraźnych korzyści, niewiele zdziała. („Wiadomości Konserwatorskie” nr 18/2005 s. 92-94).

mentem jest ważnym i mało optymistycznym podsumowaniem ostatniego 20-lecia⁴.

Włączenie mieszkańców w dyskusje o kształtowaniu przestrzeni i architektury ma wielki sens przed podejmowaniem decyzji realizacyjnych. Aby spełniły oczekiwania powinny być poprzedzone postulowanym przez większość autorów, metodologicznie perfekcyjnie opracowanym i atrakcyjnym programem informacyjnym o historycznych i przestrzennych uwarunkowaniach oraz podobnych rozwiązaniach zarówno dobrych jak i złych. Błędy architektoniczne są często szczególnie dokuczliwym źródłem społecznego dyskomfortu. Zagadnienie to omawiane jest w kilku artykułach, których autorzy analizują różne elementy funkcjonalne i kompozycyjne kształtowania struktury urbanistycznej oraz zasady oceny potencjału rozwojowego przekształcanego terytorium.

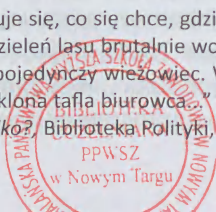
Kolejny ważny, stale jeszcze niedostrzegany z należytą uwagą, problem potrzeb społecznych w zakresie przestrzeni przyjaznej starszym generacjom oraz mniej sprawnym użytkownikom, omawia Monika Strzelecka-Seredyńska.

Wielokierunkowy obieg informacji w procesie komunikacji społecznej pozwala na konfrontację odmiennych stanowisk i wypracowanie kompromisowych decyzji, godzących interes zarówno przestrzeni, która ma być przekształcana jak i jej użytkowników. Dlatego ważna jest nie dogmatyczna ocena wartości dzieła lecz krytyczne i świadome rozumienie zjawiska i wszystkich jego składowych elementów oraz przemian zachodzących w czasie. Taka umiejętność buduje trwały związek odbiorcy z jego środowiskiem, ujawnia mu obiektywne możliwości funkcjonalne i estetyczne otoczenia.

Estetyka od dawna już nie ustala kanonu piękna, jedynie określa formalne zasady ocen, w których mieszczą się różnorodne odczucia odbiorców. Rozumienie wartości dzieła nie musi pokrywać się z indywidualnymi ocenami (ładne, brzydkie, podoba mi się, nie podoba) powinno jednak prowadzić do zrozumienia zasadność podejmowanych decyzji.

Wiedza i świadomość uwarunkowań: historycznych, kulturowych, artystycznych, wymusza szacunek dla zaistniałych „faktów przestrzennych”. Umberto Eco w eseju *Uwagi o ograniczeniach estetyki* stwierdza: „Doświadczenie uczy nas, że wszyscy uważają się za kompetentnych w ocenianiu faktu artystycznego...”. Stwierdzenie to rozszerzyć można na wszystkie „fakty” w przestrzeni współczesnej. Stąd obserwowane protesty, wynikające ze strachu przed niewiadomą lub „na wszelki wypadek”. Jednocześnie

⁴ „Nie licząc wyjątków, buduje się, co się chce, gdzie się chce, jak się chce, bez zwracania sobie głowy otoczeniem. W zieleń lasu brutalnie wcina się osiedle willowe. W niskiej zabudowie nagle strzela w górę pojedynczy wieżowiec. Wśród XIX-wiecznych kamienic, ni stąd, ni zowąd, pojawia się przeszklona tafla biurowca.” P. Sarzyński, *Wrzask w przestrzeni. Dlaczego w Polsce jest tak brzydko?*, Biblioteka Polityki, Warszawa 2012, s. 9, s. 66.



nie, paradoksalnie, jakże często umykają faktyczne zagrożenia, zwłaszcza te w skali urbanistycznej. Dostrzegane – gdy już są nieodwracalne.

Spektakularnym przykładem ważnego społecznie procesu, określanego jako osvajanie przestrzeni i akceptacji elementów składowych tej przestrzeni, jest historia instalacji „Pozdrowienia z Alej Jeruzolimskich”. Sztuczna palma, wykonana przez znaną artystkę Joannę Rajkowską, postawiona na rondzie Charles’a de Gaulle’a w grudniu 2002 roku, wzbudziła oburzenie licznych mieszkańców Warszawy, uważających, że nie wolno tak prestiżowego miejsca w stolicy oszpecać kiczem. Gdy Rajkowska podjęła decyzję o demontażu niekonserwowanej i podniszczonej palmy warszawiacy zaprotestowali. Okazało się, że nie tylko przyzwyczaili się do palmy, ale ją polubili! Odnowiona, ponownie stanęła w lipcu 2007 roku na skrzyżowaniu Nowego Świata i Alei Jeruzolimskich stając się trwałym i rozpoznawalnym elementem pejzażu miejskiego.

Rezygnacja z obiektów powstających z myślą o określonych odbiorcach, na rzecz wielofunkcyjnych przestrzeni, zapraszających do wnętrza różnych użytkowników, spełnia coraz większą rolę edukacyjną w zakresie kultury i estetyki. Temat ten w różnych jego aspektach poruszany jest w wielu tekstach niniejszej monografii.

Paradoksalnie, różnie oceniane wielkoprzestrzenne obiekty handlowe mają duży udział w edukacji estetycznej i kulturalnej. Chcąc zatrzymać przychodzących tylko na zakupy klientów włączyły do swojego programu, obok bogatej oferty gastronomicznej, różne działania artystyczne, muzykę, ekspozycje – nie tylko „łatwe i przyjemne”.

Niewątpliwie społeczny sukces łączenia, odległych jeszcze nie tak dawno programów funkcjonalnych, wprowadził zmiany w postrzeganiu roli „świętyń sztuki”. Muzea, opery, galerie rozszerzają swój zasadniczy program o funkcje gastronomiczne, dydaktyczne, rekreacyjne, spacerowe. Takie obiekty odwiedza się nie tylko okazjonalnie, w nich się bywa, oswajając z nowoczesną architekturą, tworząc nowe wzorce kulturowe. Stają się tak jak to określił Piotr Broniewicz „bramą pomiędzy codziennością a sztuką”.

Piętno nowych realizacji w wielu krajach Europy i świata „wyrażone adekwatną do czasu powstania architektoniczną formą, transmituje także wiedzę o intelektualnym i technologicznym poziomie tworzącego go pokolenia” – tak o potrzebie świadomego kreowania „nowych adresów” mówił Romuald M. Loegler podczas wykładu inauguracyjnego rok akademicki 2008/09 w Politechnice Białostockiej. Problem nabiera szczególnej wagi w kontekście ochrony architektonicznego dziedzictwa kulturowego. Na Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej „Karta Krakowska 2000 – 10 lat później” (Kraków, listopad 2011), poświęconej tematyce dziedzictwa historycznego, autorka – podobnie jak w tym tekście – postulowała konieczność wdrożenia, mądrze zaprogramowanej, powszechnej eduka-

cji o pryncypiach ochrony przestrzeni zabytkowych i kontrolowanych jej przemianach. Warunkuje to osiągnięcie niezwykle ważnego celu jakim jest akceptowane społecznie, harmonijne dopełnianie się przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Potrzeba podjęcia dyskusji o architekturze i sztuce kształtowania przestrzeni oraz skonfrontowania jej na forum międzynarodowym – nie tylko profesjonalnym – spowodowała na początku lat 80. XX wieku wydzielenie z Biennale Sztuki w Wenecji, prezentacji architektonicznych. Od 2000 roku, już regularnie, co dwa lata w Giardini i w Arsenale (a także w różnych miejscach w Wenecji) można dowiedzieć się co aktualnie dzieje się w architekturze: od projektów i realizacji po konceptualne wizje.

W 2004 roku wystawa „Metamorph” pokazywała dynamiczne przemiany form architektonicznych. Awangardziści byli zachwyceni, a tak zwany zwykły oglądający, o czym przeczytać można było w recenzjach krytycznych publicystów, zastanawiał się gdzie wśród tego cudownego szaleństwa jest miejsce dla niego.

Dwa lata później, X Biennale, pod hasłem „Cities – architecture and society” zajęło się rozwijającą się w zachodnich społeczeństwach ideą włączania lokalnych społeczności w proces projektowy. Pokazano różne sposoby radzenia sobie z powszechnymi miejskimi problemami, a główna wystawa skupiła się właśnie na aspektach społecznych architektury i urbanistyki. Był to już wyraźny sygnał przesytu „star architekturą”.

W 2008 roku temat Biennale „Architecture beyond building” zbiegł się z nadchodzącym kryzysem. Część krytyków uznała, że liczne wystawy nie potrafiły odpowiedzieć na zadany temat, inni stwierdzali, że właśnie ów brak odpowiedzi jest ilustracją problemów współczesności. Mimo postępu, architektura zależna jest od ekonomii, a nie osiągnięć technologicznych. Pesymistyczny wydźwięk ekspozycji nie odstraszył masowej publiczności. Sukces „Hotelu Polonia” – polskiej wystawy nagrodzonej Złotym Lwem, pokazującej koniec pewnych, wydawałoby się niepodważalnych wartości i możliwości zmian funkcjonalnych tkwiące w prestiżowych, kosztownych obiektach, ratujących ich istnienie – gromadziło niezliczone tłumy zwiedzających i dyskutujących. Właśnie to Biennale, zgodnie z rodzącymi się trendami społecznościowymi odwiedzane było przez międzynarodowych turystów szukających odpowiedzi na pytanie: co dalej z naszym otoczeniem bliższym i dalszym?

„People meet Architecture” w 2010 roku miało być, w założeniu programowym Kazuyo Sejima – kuratorki wystawy, optymistyczną odpowiedzią, po dwu latach, na ponurą wizję. „Spotkanie w architekturze”, jak stwierdziła Ewa Przystaszewska-Porębska (red. naczelna czasopisma Architektura-Murator) stało się „spotkaniem z samym sobą”. Na tym Biennale wyraźnie odczuwało się kryzys światowej architektury. Jednocześnie zauważyć moż-

na było jeszcze liczniejsze, niż w 2008 roku, tłumy zwiedzających i dyskutujących. Od wycieczek szkolnych po faktycznie masową publiczność, która korzystając na co dzień z różnych budynków, nie rozważa architektury w kategoriach dzieła lecz przydatności.

Wyraźnie widać, że Biennale Architektury, z każdą edycją staje się przeglądem twórczości światowej, adresowanym nie tylko do architektów, urbanistów i krytyków, ale coraz bardziej jest także informacją dla nieprofesjonalistów, pragnących zrozumieć sens przemian w otaczającej przestrzeni i współuczestniczyć w świadomym podejmowaniu decyzji.

W tym miejscu rodzi się refleksja o Międzynarodowym Biennale Architektury w Krakowie (powołanym w 1985 roku), które w zamyśle jego twórcy Romualda Loeglera antycypowało, dwie dekady wcześniej, ideę włączenia mieszkańców miasta w dyskusję o architekturze i współczesnych przemianach w zabytkowej przestrzeni. Programowo, temat projektowej części Biennale związany jest zawsze z ważnymi miejscami w Krakowie. Do przełomu lat 90. XX wieku biennialowymi prezentacjami żyło całe miasto. W następnych latach, mimo nadal ważnych i atrakcyjnych tematów, wystawy i dyskusje gromadzą głównie ludzi związanych profesjonalnie z projektowaniem oraz (na szczęście jeszcze) studentów architektury.

Jednocześnie, potrzebę konfrontacji wyobrażeń o możliwościach przekształceń w przestrzeni, przez użytkowników, projektantów i decydentów, zaobserwować można w pojawiających się w ostatnich latach, różnych inicjatywach adresowanych do szerokiego odbiorcy.

Jedną z nich jest krakowski Festiwal Art-Boom, którego piąta edycja odbyła się w 2013 roku⁵.

Założeniem ambitnego projektu jest wywołanie, poprzez artystyczną aranżację przestrzeni publicznej, dialogu pomiędzy artystą a publicznością, zaangażowanie mieszkańców w problemy funkcjonalności i estetyki otoczenia, pobudzenie przechodniów do refleksji nad rzeczywistością.

W tym miejscu należy wspomnieć o modelowym wręcz Łódź Design Festival zajmującym się projektowaniem, w mieście uwzględniającym społeczne, regionalne i ekologiczne uwarunkowania jak i partycypacją społeczną. O partycypacji społecznej w polskich realiach Agnieszka Rasmus-Zgorzelska tak pisze:

⁵ Art-Boom został już zauważony przez mieszkańców, propozycje szeroko dyskutowane były przez „ulicę” – a o to chodziło inicjatorom festiwalu. Hasło festiwalu w 2011 roku „Odzyskiwanie Miasta” zaowocowało wieloma projektami, tekstami i wydarzeniami artystycznymi. Przykładowe tytuły pokazują skalę przedsięwzięcia: „To miasto należy do nas”, „Przestrzeń wszystkich, przestrzeń nikogo”, „Miestoprojektor. Pomysły dla Krakowa”, „O publicznych parkach, produkowaniu przestrzeni i ciężkiej sztuce bycia publicznym”, „ZOM. Zakład Odzyskiwania Miasta”, „Pamiętajcie o ogrodach...”. Zapis wydarzeń utrwalaony w książce o nakładzie 300 egzemplarzy, trafił niestety do garstki zainteresowanych. (<<http://www.artboomfestival.pl>>).

„Choć na poziomie idei zasada i celowość bezpośredniego uczestnictwa obywateli w podejmowaniu decyzji publicznych dotyczących przestrzeni jest dyskutowana od kilkunastu lat, praktyka dopiero raczkuje”.

Mimo iż polskie przepisy nakładają na urzędy obowiązek konsultacji z mieszkańcami opracowywanego projektu zagospodarowania przestrzennego, niewiele osób zgłasza konstruktywne uwagi do całości.

„Całej procedurze brakuje z pewnością jednego: szerokiej edukacji mieszkańców dotyczącej ich praw oraz wiedzy o architekturze i przestrzeni. (...) ani mieszkańcy, ani przedstawiciele urzędów nie potrafią poradzić sobie z wyrażaniem myśli czy z emocjami, jakie budzą perspektywy zmian w przestrzeni. Zaś architekci, nie gotowi do takich konfrontacji, muszą stawić czoła ludziom nie zawsze umiejącym czytać rysunki”.

Cezary Czemplik opisuje w swoim opracowaniu ciekawą inicjatywę, którą jest działające od 2004 roku „Stowarzyszenie Wędrowni Architekci”. Stowarzyszenie przeszło drogę od warsztatów studenckich do planowej, regularnej edukacji architektonicznej dzieci i młodzieży realizowanej przy pomocy projektów grantowych.

W latach 90. ubiegłego wieku, w Nowym Jorku „warsztaty” zorganizowane w dwu dzielnicach, miały odpowiedzieć na pytanie jak mieszkańcy wyobrażają sobie konieczne przekształcenia w swoim fragmencie miasta. Jakie zmiany skłonni są zaakceptować a jakich nie. Projektowa „burza mózgów” poprzedzona była, dobrze przygotowanym, wprowadzeniem w historię dzielnicy i jej przemiany przestrzenne. Podczas kilku sesji, dobrani w grupy uczestnicy (w tym dzieci) opisywali słowami i rysunkami swoje wizje, których zalety, wady i możliwości realizacyjne recenzowane były przez specjalistów różnych dziedzin. I co ważne, językiem zrozumiałym przez wszystkie grupy biorące udział w warsztatach. Po licznych dyskusjach, pozwalających uczestnikom na świadomy wybór najlepszych, realnych wariantów, zajęcia zwieńczyły profesjonalnie opracowane przez architektów i urbanistów projekty. Wystawa prac nie była tylko towarzyskim wydarzeniem, lecz całościową prezentacją pomysłów poddawanych świadomej, fachowej ocenie przez tłum mieszkańców. Ciekawe realizacje, powstałe w ostatnim czasie, rewitalizujące opuszczone i zaniedbane tereny Brooklynu, swoje początki mają niewątpliwie w pomysłach, które narodziły się podczas podobnych, jak opisane wyżej, warsztatów.

Edukacyjny cel przyświeca wystawom budownictwa organizowanym przez Deutscher Werkbund już w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Nowatorskie rozwiązania w architekturze mieszkaniowej prezentowano

potencjalnym mieszkańcom, którzy recenzowali funkcję i formę, wsłuchującym się w ich zdanie, projektantom. Realizacje, w Sztutgarcie z 1927 roku czy wrocławskie z 1929 roku, nadal imponują logiką układów funkcjonalnych, elegancją formy i urbanistycznymi rozwiązaniami. O wzorcowej architekturze WUWA 1 i WUWA 2 pisze Dorota Waszak.

Podczas konferencji poświęconej architekturze jako sztuce (2004 rok), analizując problematykę nowoczesnej polityki kształtowania przestrzeni, Justyna Wojtas zwróciła uwagę na potrzebę nie tylko ustanowienia mądrych przepisów i wytycznych, ale jednocześnie konieczność stworzenia mechanizmów, które powinny „przyczynić się do podniesienia poziomu ogólnego wykształcenia społeczeństwa w zakresie znajomości sztuki, architektury, urbanistyki.”⁶

Laureat Złotego Lwa na Biennale Architektury w Wenecji 2012, za kształt twórczości, Alvaro Siza w rozmowie opublikowanej w 2005 roku w książce *Dokąd zmierza architektura* stwierdził: „architektura nie kończy się nigdy. Jest bardzo trudna. Jeśli nie macie do niej cierpliwości, to lepiej ją zostawcie.” To *Przesłanie dla architektów dwudziestego pierwszego wieku* Ewa P. Porębska, redaktor naczelna miesięcznika *Architektura-murator* zamieściła jako otwierający numer (10/2012) *ARCHI-CYTAT*. Słowa znakomitego architekta wpisały się w hasło XIII Biennale Architektury w Wenecji: „Common Ground”. „Wspólne miejsce” czy też „Wspólny grunt” kładzie nacisk nie na kreacyjność i unikatowość dzieła architektury lecz na tworzeniu oswojonych przestrzeni, odpowiadających potrzebom zwyczajnych ludzi. Ta zwyczajność rozpisana na dziesiątki wystaw stworzyła atrakcyjną różnorodność, zmuszając do weryfikowania wielu usankcjonowanych norm estetycznych.

„Architektura nie kończy się nigdy. Jest bardzo trudna”. Dlatego trzeba się uczyć nie tylko jak ją tworzyć, ale rozumienia jej sensu w konfrontacji z oczekiwaniami odbiorców. Problematykę tę, w ostatnim czasie, podejmują jako bardzo istotną, różne gremia naukowe. Należy mieć nadzieję, że rozpoczyna się, ważny dla społeczeństwa, proces permanentnej edukacji i mądrego dialogu: twórcy, odbiorcy, inwestorzy, i oczywiście przestrzeń – wspólne niepowtarzalne miejsce.

Postulowaną we wstępie, mądrze zaprogramowaną edukację, należy zacząć realizować od zaraz. Jest to zadanie dla uczelni, nie tylko architekto-

⁶ Omawiając potrzebę stworzenia programu edukacyjnego autorka zwraca uwagę na częste rozdzielanie twórczości „elitarnej” od tzw. popularnej: „(...) Czy można zatem przyjąć założenie, że architektura wyjątkowa należy do świata sztuki, a zwyczajna nie należy? Uważam, że nie, bo ani nie lokalizacja, ani przeznaczenie nie determinują wartości architektury, ale wiedza i wrażliwość zarówno twórcy, urzędnika jak i odbiorcy.”

J. Wojtas, *Piękno architektury a upodobania odbiorcy – na wybranych przykładach współczesnej i historycznej zabudowy jednorodzinnej* [w:] *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Architektura jako sztuka*, „Czasopismo Techniczne”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004, s. 360-363.

nicznych, dla szkół, stowarzyszeń oraz najtrudniejszej grupy (wszystkowie-dzącej) urzędników i decydentów wszystkich szczebli.

Edukacja społeczeństwa jest szczególną misją. Publikacja powstała w Podhalańskiej Szkole włącza się w ideę niezwłocznego uruchomienia interdyscyplinarnego projektu badawczego pod hasłem społeczny i kulturowy wymiar powszechnej wiedzy o środowisku człowieka i jego funkcjonalno-estetycznych uwarunkowaniach.

Bibliografia

Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.

Eco U., *Sztuka*, Wydawnictwo M, Kraków 2008, s. 61.

Gehl J., *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo RAM, Kraków 2009.

Gosztyła M., *Udział społeczeństw lokalnych w procesie ochrony zabytków*, „Wiadomości Konserwatorskie” nr 18/2005, s. 92-94.

Kiciński A., *Powracające kręgi modernizmu a syndrom spóźnienia i prowincjonalizm zachowań*, [w:] *Definiowanie modernizmu, Architektura i Urbanistyka*, Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej, zeszyt 15, Poznań 2008, s. 7-15.

Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, P.K. Kraków 2011.

Loegler M.R., *Miasto to nie architektoniczna zabawa*, Wydawnictwo RAM, Kraków 2011.

Odzyskać miasto, KBF/Kraków, 2011. ISBN 978-83-61816-66-9, www.artboomfestival.pl.

Rasmus-Zgorzelska A., *Przestrzeń decyzji, przestrzeń emocji. Partycypacja społeczna – pojęcie znane i (nie)praktykowane*, „Architektura” nr 10/2012, Dodatek specjalny. Łódź Design Festival 2012, s. 4.

Sarzyński P., *Wrzask w przestrzeni. Dlaczego w Polsce jest tak brzydko?*, Biblioteka Polityki, Warszawa 2012.

Skalski M.K., *O budowie systemu rewitalizacji dawnych dzielnic miejskich*, Kraków 1996.

Springer F., *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter 2012.

Springer F., *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

Stangel M., *Project Based Learning w projektowaniu i badaniach naukowych z zakresu urbanistyki*, „Zawód Architekt”, Edukacja architektoniczna. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, „Zawód Architekt”, WA Politechnika Śląska i Śląska Okręgowo Izba Architektów RP. Gliwice 2012, s. 163-171.

Styrna-Bartkiewicz K., *Edukacja i popularyzacja w XXI wieku, czyli pilna konieczność tworzenia powszechnej świadomości i wiedzy o ochronie dziedzictwa światowego, narodowego i lokalnego*, [w:] *Karta Krakowska 2000 – 10 lat później*. Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska, Kraków 17-19 listopad 2011, Politechnika Krakowska, seria Architektura, Monografia 400, Kraków 2011, s. 385-390.

Styrna-Bartkiewicz K., *Uczyć architektury. Między profesjonalnym kształceniem a edukacją powszechną*, „Zawód Architekt”, Edukacja architektoniczna. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, „Zawód Architekt”, WA Politechnika Śląska i Śląska Okręgowa Izba Architektów RP. Gliwice 2012, s. 180-187.

Wojtas J., *Piękno architektury a upodobania odbiorcy – na wybranych przykładach współczesnej i historycznej zabudowy jednorodzinnej* [w:] *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Architektura jako sztuka*. 2004, „Czasopismo Techniczne”, Numer specjalny ISSN 0011-4561, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004.

ZMIENIAJĄCE SIĘ POTRZEBY I WYMAGANIA SPOŁECZNE JAKO NAPĘD DO KSZTAŁTOWANIA WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY

Abstract

In this paper, the demand for change in the architecture on the world level is expressed in the role of the quality of perception of space and its impact on the interaction between the object of perception and the perceiver.

Special attention is given to issues in an environment in which we live - provide the mind and also result, the recipient is involved in the structure of space. On the other hand, using a whole range of forms existing on the system, it is possible to activate involvement in the creation of this space. One of the tasks of the architect is to make the user become a co-creator.

What is necessary is a dialogue between the user and the architect. The consequence of such interaction of the designer is activating the user's consciousness at all its levels, starting from the mind and ending with the action in the context of space building and creating. The first activity affects the level of positive energy in the second one, and the user feels it as a co-creator, becomes the host. This applies to the space in the form of a city, building space and individual facilities. Interactivity is the condition of the possibility of perceiving and understanding by interacting.

Example: space from Media 2 (Photo by Tomasz Duda)



Przestrzeń interaktywna

dr hab. sztuki, art. malarz, arch. Iwona Zuziak

Abstract

In this paper the dominant theme in the deliberations on the subject expressed in the title is the quality of perception of space and its impact on the interaction between the object of perception and the perceiver.

Stimuli acting on our senses in an environment in which we live provoke the mind, and, as a result, the recipient is involved in the theater of space. On the other hand, using a whole range of factors acting on the senses it is possible to activate involvement in the creation of this space. One of the tasks of the architect is to make the user become a co-creator.

What is necessary is a dialogue between the user and the author. The consequence of such intentions of the designer is activating the recipient's consciousness at all its levels, starting from the mind and ending with the action in the sphere of space building and creating. The first activity affects the level of positive energy in the second one, and the user, feeling to be a co-creator, becomes the host. This applies to the space in the scale of a city, housing estate and individual facilities. Interactivity is the consequence of simultaneity of perceiving and understanding information.

Examples come from Madrid. (Photos by Iwona Zuziak)

„Architektura ma swój własny obszar istnienia.
Nie jest ani przesłaniem, ani znakiem, lecz oprawą i tłem dla przemi-
niającego życia,
wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków, dla skupienia, dla ciszy, dla snu”
Peter Zumthor

26 Wstęp

Głównym wątkiem rozważań na tytułowy temat jest jakość percepcji przestrzeni i jej wpływ na interakcję obiektu i percypującego. Nie będą to zatem rozważania na temat aspektu technologicznego, którego istnienie we współczesnym świecie jest nieuniknione z racji szybkiego postępu technologicznego. Jego udział w kształtowaniu środowiska życia mieszkańców jest zarówno nieodzowny jak i niebezpieczny.

Przestrzeń technologicznie interaktywna może wywołać skojarzenie z zabawą, w której sterowanie ruchami graczy na planszy przestrzeni publicznej jest w stanie wywołać chaos, wynikający ze sprzecznych ze sobą komend dotyczących światła multimediów oraz mobilności elementów – całego spektrum narzędzi sterownych. Przestrzeń sterowana elektronicznie, na granicy marzeń jest zbyt konfliktowa, symultaniczność zjawisk z bytowaniem jej użytkowników ogranicza możliwość wyboru percepcyjnego jednostkom. Istnieje zatem prawdopodobieństwo sprzeczności między potrzebami jednostek w czasoprzestrzeni. W dobie współczesnej gonitwy za technologią, rozsądek i otwarcie na potrzeby człowieka, powinien zrównoważyć całe spektrum zjawisk wykorzystujących efekty postępu technicznego. Nadrzędnym celem jest bowiem zaspokojenie potrzeb i oczekiwań każdego uczestnika – odbiorcy zorganizowanej zgodnie z duchem czasu przestrzeni.

Bodźce oddziałujące na nasze zmysły w środowisku zorganizowanym prowokują nasz umysł, w ten sposób odbiorca jest wciągnięty w teatr przestrzeni. Z kolei przy użyciu całej gamy środków działających na zmysły można aktywizować zaangażowanie w kreowaniu środowiska przez mieszkańców. Zatem zadaniem architekta jest sprowadzenie użytkownika do roli współkreatora. Konsekwencją takich intencji projektanta jest uaktywnienie na wszelkich poziomach percepcji użytkownika począwszy od zmysłów skończywszy na rozumowaniu¹.

Konsekwencją może być działanie na etapie narodzin idei, działanie polegające na wsłuchaniu się w potrzeby współczesnego pokolenia. Skoro kreatywnością steruje wyobraźnia, inteligencja i wrażliwość, to do percepcji wzrokowej człowiek musi zaangażować analogiczne instrumenty poznawcze. Pierwsza aktywność wpływa na poziom pozytywnej energii w drugiej,

¹ Zgodnie z teorią R. Arnheima patrzenie jest rozumne, bowiem prowokuje umysł już na początku życia. Najbardziej aktywnym zmysłem poznawczym niemowląt jest zmysł wzroku. *Myślenie wzrokowe.*

niejako czując się współkreatorem, użytkownik staje się gospodarzem. Dotyczy to skali miasta, osiedla, a także pojedynczych obiektów. Interaktywność jest konsekwencją symultaniczności notowania informacji i ich rozumienia. Tutaj należy podkreślić rolę dialogu kreatora tej przestrzeni – architekta, architekta krajobrazu i całej plejady decydentów w tym inwestorów, odpowiedzialnych za jakość życia w społeczeństwie cywilizowanym.

Kreowanie przestrzeni

Rozważania na temat interaktywności przestrzeni architektonicznej można rozpocząć od zaakcentowania kilku zadań dla architekta (poza funkcją gniazda-schronienia), które należy zaliczyć do tych najważniejszych:

- animacja przestrzeni
- stworzenie domu przyjaznego, który może obudzić pierwotną pamięć przynależności do świata przyrody
- wykorzystanie dialogu nauki i sztuki
- zorganizowanie przestrzeni pozwalającej żyć w symbiozie z środowiskiem naturalnym i społecznym
- piękno, siła – cechy zapewniające nieśmiertelność zjawiskom wizualnym.

Ustanowienie powyższych zadań, poza oczywistością nadania im rangi sztuki, generuje więź między mieszkańcami miast, osiedli i domów mieszkalnych, a samą przestrzenią będącą miejscem, w którym spędzają część swojego życia.

Początki rozpowszechnionej ideologii mającej niewątpliwą wpływ na kształtowanie miejsca bytu współczesnego mieszkańca środowiska wykreowanego przez architektów, architektów krajobrazu, inżynierów sięgają lat 60. XX wieku. Wówczas w Londynie grupa młodych architektów, jednoczy się we wspólnym myśleniu o procesie twórczym. Z jej inicjatywy powstaje magazyn „Archigram”².

Na łamach tego z czasem rozwijającego się pisma (pierwsze wydanie na kartce papieru) powstaje manifest wiary w misję architektów, oparty na przekonaniu o konieczności reagowania na zmieniający się świat. Ekstremalnym przykładem realizacji tej idei było *Walking city* – kroczące miasto, które pozwalało na elastyczność wyboru miejsca. Niewątpliwie i te utopijne fantazje, jak wszelkie idee wyprzedzające epokę zawsze stanowiły inspirację dla kolejnych pokoleń architektów i urbanistów. Należy jednak zazna-

² pl.wikipedia.org/wiki/ Archigram str. zmodyfikowana 14 marca 2013 r Fasady medialne **Archigram** – angielska grupa architektów, którą założyli w 1961 Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron i Michael Webb. Chcąc sprzeciwić się konserwatywnemu establishmentowi architektonicznemu stworzyli magazyn o nazwie „Archigram” (od „ARCHItecture teleGRAM”), później skróconej. Koncepcje grupy inspirowane były kulturą masową, rozwojem technologii i przemianami społecznymi. Wynikały z przekonania, że misją architektów jest poszukiwanie nowych sposobów reagowania na zmieniający się świat.

czyć, iż początki ideologii osiedla społecznego, sięgają końca XIX wieku i są konsekwencją rewolucji technicznej.

Możemy sobie wyobrazić kroczące miasto w poszukiwaniu nie skażonego jeszcze miejsca, to owad gigant-pasożyt, który pożera wszystko na swojej drodze i przemieszcza się na dziewicze tereny. To oczywiście katastroficzna wizja i z pewnością nie taki był cel propagowania awangardowych idei. One były tylko prowokacją do poszukiwania rozwiązań przestrzennych dla człowieka i znalezienie drogi, w której użytkownik będzie współuczestniczył w funkcjonowaniu organizmu urbanistycznego. Fantazje architektów odgrywają niezmiennie rolę pobudzania wrażliwości na dynamikę zmienności otaczającego świata, rozwój technologii, rosnącą potrzebę kontaktu z środowiskiem naturalnym. Wzrasta świadomość społeczeństwa o rosnącym zagrożeniu, jakie generuje ekspansja eksploracji ziemi i potrzeba mądrego sterowania postępowaniem technicznym.

Coraz większą rolę pełni dialog użytkownika z kreatorem przestrzeni, stąd nadzieja na rosnący wpływ architektury na edukację nowych pokoleń. To poważna i odpowiedzialna misja Architektury. Manifest młodych architektów z połowy ub. stulecia nie zdezaktualizował się w XXI wieku.

Poszerza się pole percepcyjne, zatem architekt stosuje wielość środków wyrazu wizualnego, mającego wpływ na odbiorcę, niejako uczy go czytania zjawisk. Instrumenty wizualne rozbudowują świadomość, ciekawość, a ta jest zawsze czynnikiem prowokującym eksplorację otaczającego świata, w tym wypadku środowiska cywilizacyjnego. Ten aspekt uaktywnienia percepcji odbiorcy jest interesujący w kontekście nadrzędnego celu, jakim w kreowaniu otoczenia (środowiska) jest umiejętne prowadzenie człowieka w przestrzeni i angażowanie jego pozytywnej ingerencji w tę przestrzeń. Wśród koncepcji przekonującej o nowych ideach spełniających oczekiwania społeczeństwa można znaleźć coraz więcej przykładów nowych osiedli powstających na peryferiach miast i obiektów socjalnych o pożądanym przez mieszkańców kształcie. Warto choćby wspomnieć o dwóch stosunkowo nowych osiedlach w Madrycie, dostępnych dla klas średnich.

Nowe przestrzenie – Madryt

Organizacja przestrzeni powinna uwzględniać potrzeby człowieka współczesnego żyjącego w chaosie informacyjnym, często z dala od krajobrazu naturalnego. Problem ten dotyczy środowisk wielkomiejskich o wysokiej i średniej gęstości zabudowy i średnim standardzie, czyli dostępnych dla średniej klasy. Wspomniane poniżej osiedla dają szansę na życie w środowisku kulturowym zapewniającym przyjazne warunki spędzania czasu wolnego. Warunki generują całe spektrum aktywności ruch, relaks, percypowanie architektury, koloru, gry światła i cieni, zmian pór roku i wreszcie nawiązanie komunikacji między użytkownikami. Interaktywność w sferze uruchomienia

aktywnej aparatury percepcyjnej, pobudza siłę edukacyjną wykreowanej przestrzeni. Idąc do lasu doznajemy uczucia spokoju i poczucia piękna. Środowisko kulturowe może poszerzyć nasze doznania, sterować wyborami. Zatem kreatorzy przestrzeni – architekci prowokują nas – użytkowników do aktywnej percepcji.

Nowe osiedla mieszkaniowe powstające na peryferiach Madrytu: Villa de Vallecas i powstające na całkowitym pustkowiu osiedle Manuela Malasana prowokują do istotnych przemyśleń na temat współczesnych rozwiązań osiedli mieszkaniowych o średnim standardzie.

Osiedle Villa de Vallecas (fot. 1-5) zlokalizowane w sąsiedztwie starej dzielnicy, niegdyś podmadryckiego miasteczka włączonego do miasta dopiero w 1965 roku. Powstająca od lat 90. ubiegłego stulecia olbrzymia inwestycja – osiedle mieszkaniowe, ma charakter nowego miasta z bogatą ofertą mieszkaniowo-usługową. Osiedle Villa de Vallecas ma czytelny układ urbanistyczny, w którym dzięki zaakcentowanej funkcji koloru trudno się zgubić. Przykład ażurowego wielofunkcyjnego walca, na którym zlokalizowano wiszący ogród, baterie słoneczne, oraz świetlny ruchomy serwis informacyjny, świadczy o wprowadzeniu w przestrzeń urbanistyczną nowych wartości. Obiekt ten jest także doskonałym identyfikatorem i akcentem w przestrzeni pasa zielonego przecinającego osiedle. W przyszłości serwis informacyjny może oferować treści związane z kulturą i sztuką. Osiedle nie jest skończone, pas zieleni prowadzący ze starej części posiada już załążki małej architektury, zwiastujące park. Jest zatem nadzieja na szerszą ofertę rekreacyjną zapewniającą mieszkańcom warunki bardziej zbliżone do naturalnych w strefach zielonych.

Zróżnicowana zabudowa o bogatej kolorystyce ułatwia identyfikację celu, do którego zmierza użytkownik. Wnętrza zamkniętych zespołów mieszkaniowych pozwalają na prywatność, a zarazem współgospodarowanie przestrzeni. Osiedle, a raczej dzielnica Madrytu stale w rozbudowie, już zaskakuje zróżnicowaniem sposobu zagospodarowania przestrzeni, od blokowisk ciągnących się wzdłuż dwupasmowego pasa komunikacji samochodowej o wyraźnie niższym standardzie architektury po bardziej zindywidualizowane grupy zabudowy bliżej starej części, w sercu której znajduje się stacja metra.

Niepokojący jest fakt, iż mieszkańcy starej części, częstokroć nie wiedzą o istnieniu w ich sąsiedztwie tak wielkiego osiedla. Jest to jednak problem socjologiczny i być może pytanie do urbanistów, do kogoś, kto odpowiada za integrację mieszkańców byłego miasteczka i miejskiej dzielnicy. To frapujący temat na odrębną dyskusję.

Problem integracji nie dotyczy mieszkańców osiedla Manuela Malasana (fot. 6-24) usytuowanego na kompletnym pustkowiu, przy pętli nowej linii madryckiego metra za Porta del Sur. Pierwsze spostrzeżenie po opuszczeniu stacji metra, to otaczająca przybysza przestrzeń publiczna – forum otwarte na otaczające zabudowania, na niebo i ziemię, sprawia wrażenie

spokoju. Komunikację wizualną z całością założenia ułatwia konfiguracja terenu łagodnie opadająca w dół, dziś jeszcze niezagospodarowanym pasem nieużytków zielonych przecinających tereny mieszkaniowe.

Można sądzić, iż w przyszłości będzie to piękny centralny park, oferujący mieszkańcom bliskość przyrody oraz bogaty program rekreacyjny. Kolor, podobnie jak w przypadku osiedla Villa de Vallecas, pomaga w identyfikacji miejsca. Wyrazistym akcentem charakterystycznym dla przestrzeni nowej dzielnicy jest ażurowa forma przestrzenna, na której światło o każdej porze dnia maluje iluzyjne efekty. Forma wzniesiona na piramidzie schodów, widoczna z daleka jest rodzajem zegara świetlnego, obiektem prowokującym wyobraźnię, a wieńczący ją witraż stanowi dodatkowe źródło zmienności kolorów. Forum nowego osiedla umożliwia integrację grup społecznych, akcent blisko stacji metra. Plac – forum z akcentem wieży ażurowej staje się niejako sercem osiedla. Ta przestrzeń wiąże mieszkańców, jest miejscem spotkań, być może demonstracji więzi społecznych. Jest łatwo dostępna i bezpieczna. Osiedle rozgałęzia się wokół forum, tworząc przestrzenie, mające charakter otwartych dziedzińców wzajemnie się przenikających, pełnych zieleni i bogatych w usługi. Mające rodowód w miejskich placach, pozbawione akcentów budowlany monumentalnych tworzą krajobraz miejski spokojny, którego osobowość niewątpliwie wzmocni rosnąca ilość mieszkańców i to oni będą mieć wpływ na nowe jakości powstającej dzielnicy.

W organizmie nowych dzielnic miasta pojawiają się obiekty o funkcji złożonej socjalno-kulturalnej na biorące przykład z wspaniałych obiektów znajdujących się w centrum Madrytu.

Warto przytoczyć dwa przykłady zlokalizowane w centrum Madrytu, powszechnie znany budynek Caixa i późniejszy Medialab³! Budynki zlokalizowane blisko siebie w pasie na szlaku od Muzeum Prado do Muzeum Sztuki Współczesnej Reina Sofia. Szlak ten jest masowo odwiedzany przez turystów z całego świata. Wymienione dwa przykłady powstały w wyniku transformacji obiektów przemysłowych, na miarę XXI wieku. Architekci adaptując postindustrialne budynki do celów kultury i nauki oddali hołd architekturze historycznej. Obydwa obiekty mają niezwykłą siłę przyciągania, nie tylko ze względu na swoje walory estetyczne, ale również funkcję, która uaktywnia i edukuje użytkowników wszystkich pokoleń.

Z kolei na peryferiach Madrytu powstały w ostatnim czasie, dwa warte wspomnienia obiekty Nueva Casa de la Youventud⁴ zlokalizowano przy stacji metra Rivas Vaciamadrid, na peryferiach miasta. To obiekt, w którym czuje się młodego ducha twórców, rozumiejących mentalność młodego pokolenia kontestującego zastaną rzeczywistość poprzez swoją aktywność w wielu dzie-

³ Autorzy projektu: Maria Langarita i Victor Navarro.

⁴ Autorzy projektu: Manuel Collado Arpia i Nacho Martin Asuncion, założyciele grupy projektantów Mi5, działają między Madrytem a Londynem (źródło: www.mi5arquitectos.com).

dzinach; muzyce, teatrze, plastyce i innych formach aktywności stymulujących kreatywność. Ten nowy Dom Młodzieży pozwala im na to, zapraszając poprzez formę i kolor, dysonans barwny, który może wyrażać bunt!

Autorzy projektu prowadzą dialog z młodym pokoleniem, proces projektowania nie jest oderwany od rzeczywistości, nie jest zatem rozwiązaniem uniwersalnym funkcji. Daje odpowiedź na pytanie: jak zaprojektować dom dla współczesnej młodzieży i spełnić jej oczekiwania właśnie tam z dala od centrum.

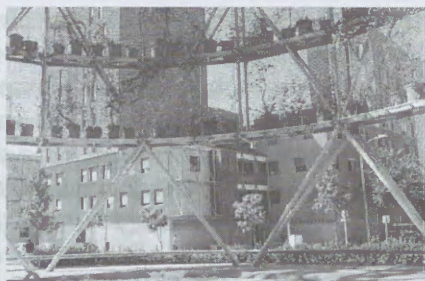
Kolejny obiekt o podobnej funkcji również przyciąga i pozytywnie aktywizuje nie tylko młodzież, Centro de Servicios Sociales de Mostoles⁵ przy stacji Mostoles – stacji metra obsługującej wyżej opisane osiedle.

Z forum osiedla widać wymieniony obiekt, do którego prowadzi pas zieleni (jeszcze nie zagospodarowany), obiekt wielofunkcyjny – użyteczności publicznej, przeznaczony głównie dla mieszkańców osiedla, w średniej skali o bardzo stonowanej kolorystyce – biel z akcentami intensywnej zieleni, w tej samej biało-zielonej tonacji są wnętrza. Po zachodzie słońca prosta bryła jest widoczna już z osiedlowego forum dzięki białemu światłu, rozproszonemu przez ażurowe panele osłonowe. Obiekt wabi prostotą i spokojem. Porównanie Centro de Servicios de Mostoles z Nueva Casa da la Juventud dowodzi różnorodności rozwiązań architektonicznych, podpartych analizą potrzeb i oczekiwań grup społecznych. Nowe obiekty, szczególnie te o funkcji kulturalno-edukacyjnej pojawiające się w przestrzeni Madrytu, zarówno w centrum, jak i w nowo powstających dzielnicach mają w sobie znamię świeżości poszukiwań kreowania przestrzeni dla człowieka współczesnego. Ta kreatywność uwzględnia znacznie więcej czynników niż tylko rozwiązywanie formy i funkcji. Jest to zjawisko wynikające z rozwoju nie tylko technologii, ale takich dziedzin jak psychologia społeczna, socjologia i psychologia barwy.

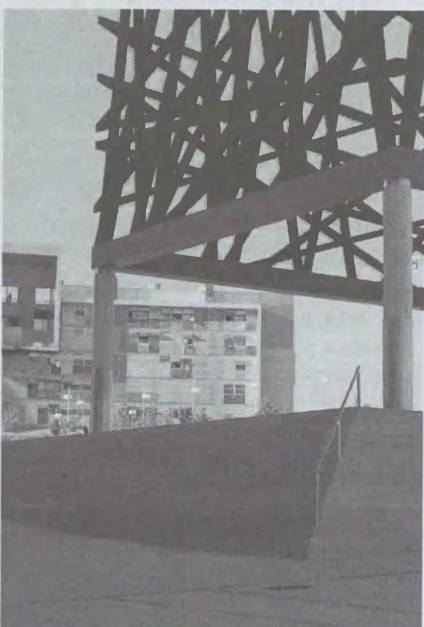
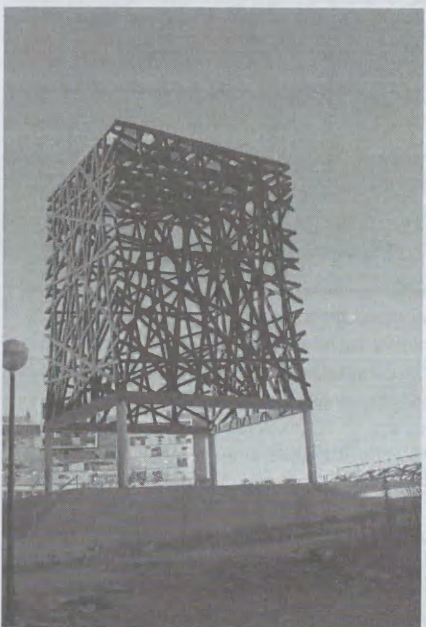
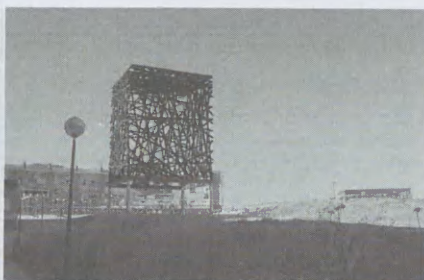
Podsumowanie

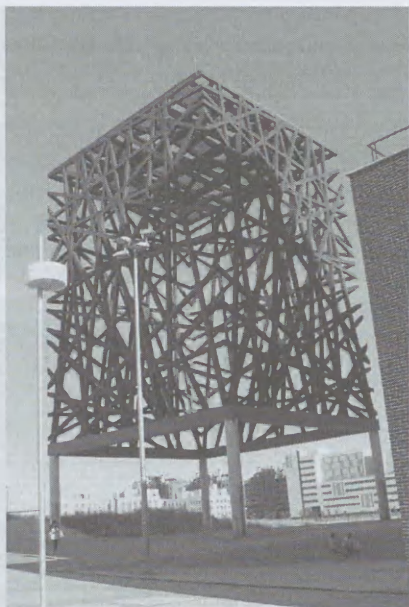
W nowych przestrzeniach pojawia się charakterystyczna tendencja – młodzi architekci projektując, bardzo wnikliwie analizują potrzebę komunikacji z użytkownikami i aktywizują swoją wrażliwość w kierunku dialogu ze stworzoną przez siebie architekturą, tak jakby posadzili drzewo i obserwowali jego rozwój. Efekty – architektura żyje, wymagając ciągłej pielęgnacji. Spektakl, który się w niej odbywa karmi się sokami myśli, czułości i piękna, jest niezastąpionym towarzyszem dla człowieka!

⁵ Autorzy projektu: Ignacio Borrego, Nestor Montenegro i Lina Toro.



Fot. 1-5. Villa de Vallecas, dzielnica w południowo wschodniej części Madrytu. Fot. 3. fragment wnętrza zespołu mieszkaniowego. Fot. 4 i 5. część pasa zieleni z wielofunkcyjnym walcem (źródło: fot. aut.)

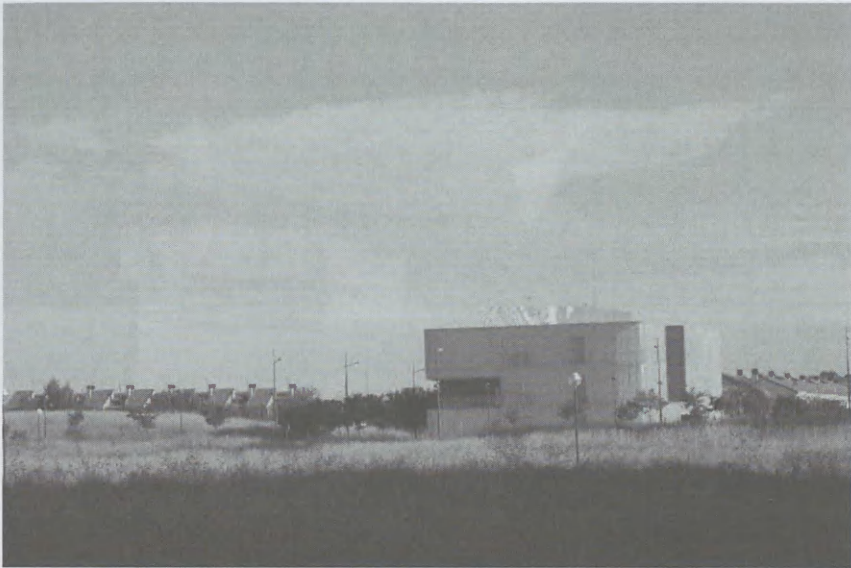




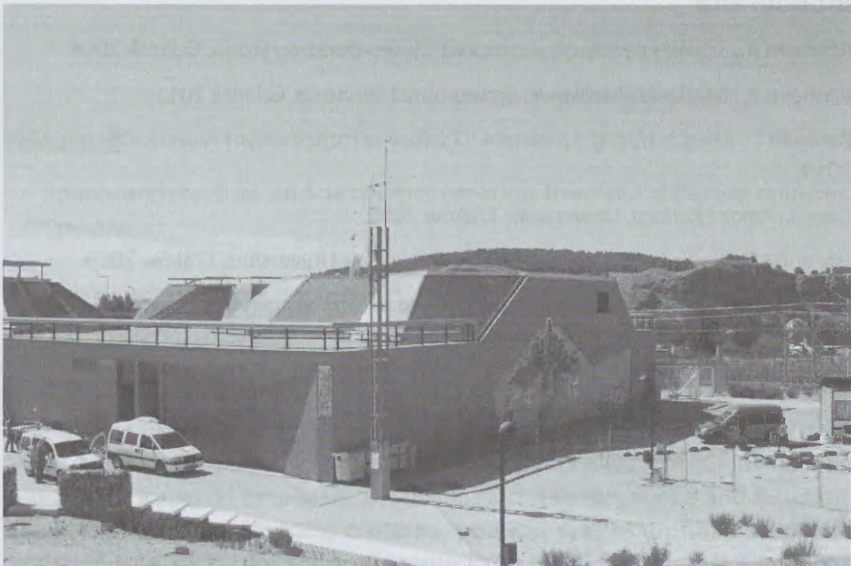
Fot. 6-13. osiedle Manuela Malasana, nazwa stacji metra za Puerta del Sur, stacja zamykająca pętlę nowej linii metra na południowy zachód od centrum Madrytu, forma przestrzenna w pobliżu forum zlokalizowana na piramidzie schodów, na początku terenu zielonego (obecnie nieużytek), co świadczy o tym, że osiedle jest w trakcie zagospodarowania. Na fotografiach widać grę światła i cieni na ażurowej metalowej formie przestrzennej zwieńczonej formą witrażu, na ostatniej fotografii brama między wnętrzem części osiedla, a pasem zieleni (źródło: fot. aut.)



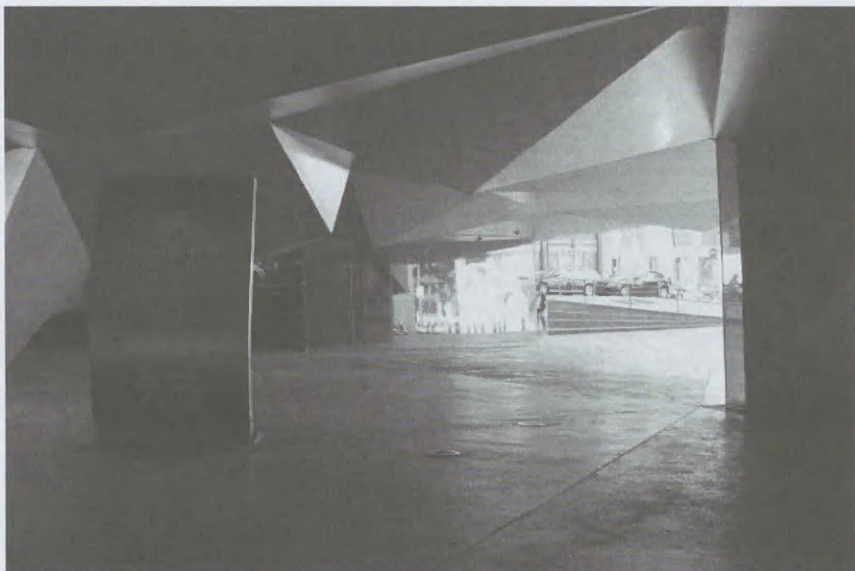
Fot. 14. Medialab, centrum Madrytu Calle Alameda (źródło: fot. aut.)



Fot. 15. Centro de Servicios Sociales de Mostoles na skraju osiedla Manuela Malasana (źródło: fot. aut.)



Fot. 16. Nueva Casa de la Juventud, obiekt jest położony na skraju starej zabudowy, poza nim przestrzeń oczekująca na inwestycje, obecnie pustkowie. Silny wizualnie akcent dla przybysza (źródło: fot. aut.)



Fot. 17. Caixa, widok na plac pod budowlą z wejściem do obiektu i fontanną (źródło: fot. aut.)

Bibliografia

Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa, Słowo-obraz-terytoria*, Gdańsk 2004.

Arnheim R., *Myślenie Wzrokowe, Słowo-obraz-terytoria*, Gdańsk 2011.

Bauman Z., *Miedzy chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadzionym świecie*. Oficyna, Łódź 2010.

Cage J., *Kolor i Kultura*, Universitas, Kraków 2008.

Hornung D., *Kolor kurs dla artystów i projektantów*, Universitas, Kraków 2009.

Sotoca A., *Nowy plan, nowa lokalizacja, nowa tożsamość: trzy strategie dla Środowisk Mieszkaniowych przyszłości*, „Architektura Czasopismo Techniczne”, Politechnika Krakowska.

Tomasello M., *Kulturowe źródła poznania*, PIW, Warszawa 2002.

Zumthor P., *Myślenie Architektury, Karakter* Kraków 2010.

Kształtowanie przestrzeni, architektury i estetyki z perspektywy różnych kultur

dr hab. inż. Lidia Żakowska

dr inż. arch. Maria Ponikiewska-Arct

Abstract

Space, architecture and aesthetics creation from the different cultures' perspective

This paper presents the authors' view on the social role of architecture, based on the comparison of the chosen three countries/places from different continents, namely: Arab Emirates, Singapore and Cost Rica. The social role of architecture is discussed in relation to the selected factors, both definable and indefinable, significant in the process of social aspects evaluation. Similarities and differences between locations were studied and analyzed, with a special emphasis on such factors as time, space and function, climate, population, law and customs, political system an financial conditions. Several examples were presented to visualize the most significant social aspects of architectural and urban icons. It was concluded that human behavior and social customs, directly related to life quality, depends on properly planned, composed and designed architectural space. This confirm the statement, that "first we do create our environment and then this environment creates us".

„Architektura jako sztuka jest chlebem powszednim naszego życia. Otacza nas na ulicy, otacza w mieszkaniu, przemawia z każdego kąta i każdego sprzętu. Nie można więc być człowiekiem zupełnym, jeżeli się nie widzi piękna lub brzydoty, które wchodzi nam w samą treść naszego życia.”

E. Niewiadomski¹

Wstęp

Encyklopedyczna definicja przestrzeni wyróżnia przestrzeń filozoficzną jako całość stosunków między współistniejącymi obiektami – przedmiotami materialnymi, oraz przestrzeń fizyczną, której cechą jest trójwymiarowość, obszar lub część tej rozciągłości objętej jakimiś granicami.

Nasuwa się pytanie, czy wypełnienie przestrzeni architekturą możemy nazwać „przestrzenią architektoniczną”? Czy jest to rezultat wyłącznie aktywności architekta w przestrzeni „wolnej”? Czy tylko architekta? Czy sama natura nie jest architektem – twórcą najwspanialszych form, nie kształtowanych żadną modą?

Przyjmując założenie, że przestrzenią architektoniczną nazywamy otaczające nas kształty, formy stworzone przez profesjonalistów przygotowanych do kształtowania tej przestrzeni, wykorzystujących maksymalnie swą wiedzę, talent i możliwości inwestora, możemy sądzić, że mamy do czynienia z przestrzenią pozytywną. Wiemy z doświadczenia, że nie zawsze jest to prawda. A może przestrzenią architektoniczną jest tylko to, co zatrzymuje nasz wzrok, budzi emocje? Przejeżdżając drogami, ulicami, mamy przed oczami cały czas zmieniającą się przestrzeń. Jesteśmy obojętni do chwili, gdy nas coś zaskoczy, piękno lub brzydota. Na ogół nie zwracamy uwagi na coś, co jest „nijakie”.

Powyższe uwagi stały się podstawą do spojrzenia na kształtowanie przestrzeni, architektury i estetyki na przykładzie różnych kultur. Bazą przedstawionej pracy są wrażenia autorów, zdobyte dzięki własnym doświadczeniom z dalekich podróży.

¹ E. Niewiadomski, *Wiedza o sztuce*, Trzaska, Everest & Michalski, Warszawa 1923.

Czynniki analizy społecznej roli architektury

Rozważania dotyczące tematu są próbą potwierdzenia lub obalenia tezy świadczącej o społecznej roli architektury², uzależnionej od istotnych czynników wymiernych i niewymiernych, takich jak³:

- czas, w którym miejsce zostaje stworzone (epoka, wieki, lata, miesiące, chwile),
- przestrzeń „z której można uwolnić miejsce dla różnych przeznaczeń”,
- funkcja jako przeznaczenie,
- normy prawne i zwyczajowe,
- mecenat i możliwości finansowe inwestora,
- moda kryteria oceny panujące w danym przedziale czasowym,
- możliwości materiałowe i techniczne,
- talent twórcy miejsca.

Czas

Czas ma wpływ na czynniki niewymierne – to ogólny stan ducha i obyczajów, który wywiera skutki na odbiorcy, ale też na twórcach i powstałych dziełach. „Pewne sztuki zjawiają się i następnie znikają w tym samym czasie, co i pewne stany ducha i obyczajów, z którymi są związane”⁴. Taine w *Filozofii sztuki* używa sformułowania „temperatura moralna”, jako kierunku panujący, który jest kierunkiem wieku, nacisk ducha publicznego, powodując rozwój twórczości lub powstrzymując, nadając jej określony rozkwit. Czasy wojen, głodów i różnych klęsk, stan ducha w którym przeważa smutek, są tłem dla rozwoju dzieł ponurych (budownictwo, malarstwo, rzeźba), a czas pokoju odzwierciedla się w radosnym nastroju i w architekturze w realizacji obiektów z myślą o człowieku i jego zasłużonych potrzebach⁵.

Przestrzeń i funkcja

Przestrzeń to obszar, który można wydzielić dla różnych celów w zależności od skali przedsięwzięcia (wieś, miasto, kraj). Analizując rolę funkcji można zauważyć, że cel użytkowy jest jednym z ważnych, a może najważniejszych czynników wywierających wpływ na efekt końcowy tworzonego miejsca. Odrębne zagadnienie stanowi zmiana funkcji danej przestrzeni.

² M. Ponikiewska-Arct, *Rozważania o przestrzeni*, Materiały konferencyjne [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, IPA PK 2001.

³ M. Ponikiewska-Arct, *Architekt – kreator „miejsca”*, Materiały konferencyjne. Międzynarodowa Konferencja, Krakowska Akademia im. F. Modrzewskiego 2006.

⁴ H. Taine, *Filozofia sztuki*, Lwów 1911.

⁵ Tamże.

W tym wypadku nie otrzymujemy „niemej” powierzchni do wypełnienia. Bazą jest zastana tkanka, jej stan techniczny, wartość historyczna, wartość ekonomiczna, forma terenu i wreszcie kontekst. Te dodatkowe ograniczenia stawiają szczególnie przed architektem trudne zadanie. Żurawski⁶ w dziele *O budowie formy architektonicznej* stwierdza, że „w odróżnieniu od wszystkich innych sztuk, które mogą tworzyć całości same w sobie, architektura działa wyłącznie przez dodawanie lub ujmowanie części. Tym samym architektura działa wyłącznie na stałym i ciągłym kontynuowaniu istniejących układów”.

Prawo i zwyczaje

Nie wolno pominąć w rozważaniach takich czynników jak ustawy i obowiązujące w danym okresie plany ogólne i szczegółowe oraz normy prawne, które regulują szereg spraw dotyczących m.in. ergonomii, ochrony środowiska, ochrony przeciwpożarowej, ale także zwyczaje i przyzwyczajenia. Zwyczaje mogą dotyczyć zarówno codziennych potrzeb społeczeństwa, potrzeb społecznych oraz szeroko rozumianej obyczajowości wynikającej np. z kultu religijnego.

Mecenat

Ważnym czynnikiem dla powstawania miejsca jest mecenat, a co za tym idzie inwestor posiadający szczególne cechy. Niewątpliwie jedną z najistotniejszych cech mecenatu są możliwości finansowe, w następnej kolejności kultura, wiedza i ambicje. Wielkie dzieła minionych epok (piramidy, zamki, pałace i dwory, muzea, kościoły, itp.), które stanowią dorobek kultury narodów i trwają do dzisiaj, powstały nie tylko dzięki talentom architektów i budowniczych oraz ich umiejętnościom wykorzystywania dostępnych w danej epoce materiałów, ale przede wszystkim dzięki inwestorom posiadającym powyżej opisane cechy. Współcześnie mecenat może stanowić tradycyjnie osoba prawna lub fizyczna, ale też grupy społeczne lub rody, albo wręcz zarządy całych społeczności, państw czy organizacji ponadnarodowych.

Moda

Moda jest formą dziejowych wymagań i przyzwyczajień, które są odzwierciedleniem określonego czasu. Dziś moda nie określa tylko stylu architektonicznego, lecz tendencje i wzory społeczne. Znaczny wpływ na kreowanie mody w rozwoju współczesnej architektury wywiera postęp w technologii. Zmieniają się możliwości w projektowaniu i realizacji obiektów architekto-

⁶ J. Żurawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady 1973.

nicznych dzięki dynamicznemu rozwojowi technologii informatycznych i inżynierii materiałowej, prowadząc do nieznannej dotychczas skali przestrzennej rozwiązań konstrukcyjnych i jakości wykończenia. Warto tu przytoczyć uwagę Krystyny Styrna-Bartkowicz⁷, iż: „Mody przemijają – architektura pozostaje, [...] dlatego musi być traktowana w kategorii akceptacji społecznej, określonej świadomie przyjętymi wartościami estetycznymi”.

Talent twórcy

Mistrz, architekt czy konstruktor, tradycyjnie odpowiedzialny za dzieło, nie jest już dziś jedynym kreatorem przestrzeni społecznej. W zglobalizowanym świecie inżynierskim, niezależnie od miejsca czy mody, myśli i idea tworzenia dzieł wielkich to efekt syntezy talentów lokalnego „mecenasa” i najczęściej sumy talentów globalnego konsorcjum grupy twórców z odległych miejsc.

Poddając analizie, a następnie syntezie opisane powyżej wybrane czynniki, możemy dojść do wniosku, że one wszystkie spletają się działając równocześnie. W zależności od „dobroci” i wagi poszczególnego czynnika oraz jego dominacji, mają bardziej lub mniej istotny wpływ jako korzystny lub niekorzystny zbieg okoliczności, na fakt powstawania architektury i organizacji przestrzeni.

Zjednoczone Emiraty Arabskie, Singapur, Kostaryka – różnice i podobieństwa

Próba charakterystyki trzech tak odległych analizowanych miejsc jak pustynne Zjednoczone Emiraty Arabskie, wyspiarski Singapur i tropikalna Kostaryka, stanowi wyrywkowe porównanie cech i uwarunkowań geograficznych, społecznych i ekonomiczno-politycznych, znaczących dla rozważanego zagadnienia⁸.

Temperatura i klimat

Zjednoczone Emiraty Arabskie, Singapur i Kostaryka to kraje położone w strefie okołorównikowej, lecz na różnych kontynentach. W każdym z tych krajów jest gorący tropikalny klimat, związany z wysoką, panującą cały rok temperaturą. Odrębną cechą jest wilgotność czy poziom opadów.

⁷ K. Styrna-Bartkowicz, *Edukacja i popularyzacja w XXI wieku. 2000-2010 lat później*, Politechnika Krakowska, seria Architektura, Monografia 400, Kraków 2011.

⁸ <<http://pl.wikipedia.org/>>

Ludność

Drugim wspólnym elementem jest niewielka (w porównaniu do współczesnych metropolii światowych) liczba mieszkańców, wynosząca kilka milionów osób.

Emiraty Arabskie: 3 800 000

Singapur: 4 608 595

Kostaryka: 3 896 092

Powierzchnia

Pod względem wielkości powierzchni Kostaryka i Zjednoczone Emiraty Arabskie są podobne. Singapur zajmuje prawie dziesięciokrotnie mniejszą powierzchnię od Kostaryki czy Emiratów Arabskich. Gęstość średnia zaludnienia w Kostaryce to 82, w Emiratach 56, a w Singapurze aż 6650 osób na kilometr kwadratowy. Singapur, o stukrotnie większym zagęszczeniu ludności niż Emiraty Arabskie lub Kostaryka, jest drugim po Monako najgęściej zaludnionym miastem na świecie.

Emiraty Arabskie: 67 340 km²

Singapur: 693 km²

Kostaryka: 51 100 km²

Ustrój polityczny i ekonomia

Ustrój polityczny jest w każdym z omawianych krajów odmienny.

Zjednoczone Emiraty Arabskie są federacją siedmiu emiratów (księstw), na której czele stoi prezydent – Szejk, wybrany przez Federalną Radę Narodową (40 reprezentantów księstw), a każdy z emiratów posiada swą niezależność prawną i ekonomiczną, zagwarantowaną tymczasową konstytucją (z 1971 roku). Władza wykonawcza jest w ręku premiera (z reguły Emira Dubaju) stojącego na czele rządu. Gwałtowny rozwój państwa w ostatnich 40 latach opiera się na stabilnym systemie podatkowym, wysokiej cenie ropy, której zasoby, szczególnie w Abu Dhabi są ogromne, oraz taniej sile roboczej (Hindusi i Filipińczycy). Rdzennych mieszkańców Emiratów jest zaledwie około 19%. Ponad dziewięćdziesiąt procent ludności wyznaje islam. W kraju nie ma partii politycznych.

Singapur, Miasto Lwa, po burzliwej kilkusetletniej historii podległości i rządów wielu mocarstw (w tym Wielkiej Brytanii, Japonii, Malezji) w 1965 roku zostało ogłoszone państwem samodzielnym. Jest republiką rządzoną przez wyłanianego w wyborach powszechnych prezydenta oraz premiera. Ważnym działaniem rządu w latach 60. było wykupienie przez Państwo gruntów po niskich cenach i ułatwienie inwestorom budowy nowych obiektów mieszkal-

nych, do których przenieśli się ludzie z ubogich wiosek i slumsów. Dynamiczny rozwój gospodarki kraju związany jest z kapitałem zagranicznym, a koncentruje się na nowoczesnych technologiach informatycznych, systemach infrastruktury transportu i wysokim poziomie wykształcenia rynku pracowników. Singapur jest obecnie jednym z najbardziej rozwiniętych azjatyckich państw, a zarazem jest czwartym na świecie centrum finansowym. Jest miejscem pokojowego współistnienia różnorodnych grup etniczno-kulturowych (buddyści, taoiści, konfucjaniści, chrześcijanie, muzułmanie i hindusi)⁹.

Kostaryka od 1839 roku jest samodzielną Republiką Demokratyczną. Gospodarka Kostaryki jest stabilna, ale poziom życia znacznie odbiega od poziomu życia obywateli Emiratów Arabskich i Singapuru. System zabezpieczeń społecznych również jest na niskim poziomie. Ekonomia Kostaryki opiera się na turystyce, która jest podstawowym źródłem kapitału zagranicznego. Ważną rolę odgrywa rolnictwo (produkcja kawy) oraz rozwijający się od niedawna przemysł elektrotechniczny i eksport elektroniki. Od października 2007 roku mieszkańcy w referendum opowiedzieli się za przystąpieniem do układu o wolnym handlu Ameryki Środkowej z USA. Kraj cechuje stabilność polityczna i dostępność wysoko wykwalifikowanej siły roboczej (emigracji z Nikaragui), jak również korzyści podatkowe oferowane w strefach wolnego handlu. Kraj nie posiada armii, tylko policję. Równocześnie nie zmniejsza się deficyt handlowy i budżetowy oraz duże zadłużenie wewnętrzne. Nadal poziom ubóstwa szacowany jest na około 20%¹⁰.

Analiza społecznej roli architektury w aspekcie zróżnicowanych uwarunkowań

Zjednoczone Emiraty Arabskie

Klimat Zjednoczonych Emiratów Arabskich, zwrotnikowy suchy i skrajnie suchy, gorący o cechach klimatu kontynentalnego stawia szczególne wymagania do uzyskania optymalnych warunków życia dla zamieszkującej pustyńne obszary ludności. Pomimo trudnych warunków, z rozmachem budowane są nowe osiedla – miasta wydzierają odważnie obszar pustyni. Działania rozpoczyna się od zbudowania dróg dojazdowych oraz infrastruktury technicznej, szczególnie sieci wodno-kanalizacyjnych. Pierwszym obiektem, który zostaje wzniesiony na pustyni jest Meczet. Następnym krokiem jest budowa luksusowo wyposażonych domów mieszkalnych z niezbędną klimatyzacją. Na szczególną uwagę zasługuje dbałość o stworzenie warunków dla możliwie dużej ilości zieleni.

⁹ E. Waluś, *Miasta Marzeń – Singapur*, GW Warszawa 2012.

¹⁰ <<http://pl.wikipedia.org/>>



Fot. 1. Centrum Dubaju – widok z samolotu (źródło: fot. aut.)



Fot. 2a, 2b. Przykład infrastruktury drogowej na obszarach pustynnych ZRA (węzeł autostradowy po lewej i trasa szybkiej kolei naziemnej w Dubaju, łącząca centrum z wyspą)(źródło: fot. aut.)



Fot. 3a, 3b. Przykłady nowoczesnej architektury Dubaju w powiązaniu z infrastrukturą komunikacyjną (nowy meczet po lewej i zespół budynków mieszkalno-biurowych) (źródło: fot. aut.)



Fot. 4. Nowoczesny obiekt na Wyspie Saadiyat (Wyspa Szczęścia) w dzielnicy kreatywnej Abu Dhabi (źródło: fot. aut.)

Rządzący krajami Zjednoczonych Emiratów Arabskich nie mają doświadczenia w dziedzinie architektury współczesnej, a równocześnie dysponują nieograniczonym kapitałem.

Problemy architektoniczne i urbanistyczne powierzyli zatem najlepszym specjalistom, których sprowadzono z krajów wysoko rozwiniętych. Młodych, rdzennych mieszkańców władze wysyłają na studia do renomowanych światowych uniwersytetów, budując w ten sposób własne zaplecze naukowe.

Rządy Zjednoczonych Emiratów Arabskich konsekwentnie wznoszą kolejne wysokie budynki mieszkalne i biurowe, ale także dużą wagę przywiązują do promowania kultury. Przykładem jest powstający w Abu Dhabi projekt na Wyspie Saadiyat (Wyspa Szczęścia), współtworzony przez Franka Gehry'ego (architekt MG w Bilbao), Jeana Nouvel (m.in. Centrum Andel w Pradze, opera w Lyonie), Zaha Hadid (pierwsza kobieta uhonorowana Nagrodą Pritzкера), Norman Foster (twórca drugiego co do wielkości budynku na ziemi – terminal lotniczy w Pekinie), Tadao Ando (twórca pawilonu japońskiego na Expo'92 w Sewilli). Całość zespołu obiektów obejmuje olbrzymie w skali centrum kultury, czterech muzeów (współczesnej sztuki, sztuk pięknych, morskie i narodowe) i przestrzeni wystawienniczych, mających działać jako filia/oddział Muzeum Guggenheima, Luwru i innych placówek światowej kultury. Z wyjątkową starannością rekonstruowane są historyczne świadectwa kultury lokalnej, które są eksponowane w licznych muzeach. Te wszystkie działania architektoniczne mają z jednej strony spełniać społeczne potrzeby ludności, z drugiej zaś, realizować politykę edukacyjną.

Singapur

Singapur to zjawisko niebywałych przekształceń przestrzennych. Zrównoważony rozwój budownictwa oraz dbałość o środowisko uwidocznione są w kompozycji nowoczesnych obiektów architektonicznych z przyrodniczymi, komunikacyjnych tras wodnych z naziemnymi, a wszystko w nowoczesnym dobrym stylu.

Zatoka Marina Bay, która kiedyś była zadymionym, zatłoczonym i brudnym centrum kapitalistycznego biznesu (fot. 5), w efekcie przeobrażeń architektonicznych stała się enklawą piękna i harmonii współczesnego świata. Obiekty architektury wzniesione w ostatnich latach zachwycają skalą, geometrią kształtów, przejrzystością światła, czystością powietrza i elegancją. Hotel Marina ma dynamiczną sylwetkę trzech wież przypominających maszty okrętu, wznoszą się one na wysokość siedemdziesięciu pięter, by przejąć ciężar wieńczącej maszty platformy przypominającej gigantyczny statek lub deskę surfingową (fot. 6). Tam na szczycie można kąpać się w najwyższej na świecie położonym basenie, ale też podziwiać z wysokości, jak z samolotu, panoramę zatoki, wspaniałego miasta i oceanu. Zachwyty budzi też wiele rozwiązań obiektów komunikacyjnych (metro), mostowych oraz parkowych. Przykładem śmiałych i godnych podziwu obiektów mostowych jest Helix Bridge, kładka piesza łącząca centrum kongresowo-kulturowe i hotelowe Marina z częścią historyczną miasta Rochor, którą zaprojektowano w formie dwu spiral stanowiących model kodu DNA (fot. 6).

Dalszy rozwój miasta i parków technologicznych prowadzony jest równoległe z rozbudową zdegradowanych terenów powojkowych, czego przykładem jest wznoszona obecnie dzielnica North-One (fot. 8). Wszechobecne i zadbane są w mieście przestrzenie publiczne. Stanowią otoczenie nowoczesnej architektury w dzielnicach turystycznych, ale również miejsca wypoczynku i rekreacji mieszkańców w każdym innym rejonie miasta. Charakterystyczne dla tego miasta są podcienie, od dawna chroniły przechodniów przed słońcem i deszczem. Dziś nadal stosowane w centrum miasta podcienie przekształcają się w klimatyzowane przestrzenie komunikacyjne pasaży handlowych i przejść podziemnych.



Fot. 5. Obraz ukazujący historię i budownictwo Singapuru w latach od 1929 do 1970 prezentowany na wystawie w Clifford Pier upamiętniającej 80 lat Singapuru (źródło: fot. aut.)



Fot. 6. Kładka piesza i hotel Marina – ikony współczesnej architektury w dzielnicy Singapuru Marina Bay (źródło: fot. aut.)



Fot. 9. Przykład ciekawego zagospodarowania skarpy wzdłuż drogi na północ od dzielnicy Marina, łączącego zieleni z informacją i sztuką (źródło: fot. aut.)



Fot. 10. Kompozycja storczyków i zieleni w rzeźbiarskiej muszli szkła artystycznego i drewnianej posadzki wewnątrz terminalu lotniska w Singapurze, jako przykład społecznie dostępnej estetyki (źródło: fot. aut.)

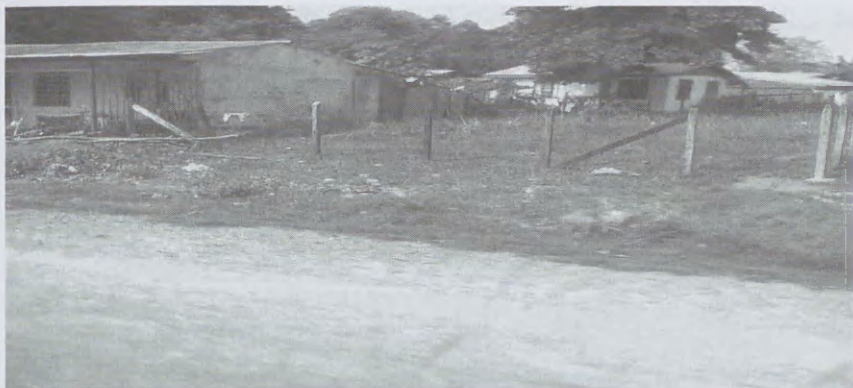
Kostaryka

Kostaryka wygląda skromnie, skromniej niż w kolorowych folderach. W literaturze, w folderach turystycznych jawi się jako kraj bogactwa, wspaniałej roślinności, niezliczonych gatunków kolorowych ptaków. Turysta może to wszystko podziwiać tylko w kilkudziesięciu Parkach Narodowych. Położona między Oceanem Atlantyckim a Oceanem Spokojnym Kostaryka o znacznie urozmaiconym terenie może przyciągać turystów tęskniących za dziką naturą. Stolica kraju San Jose, przedstawiana jest jako najpiękniejsza stolica Ameryki Środkowej. Nieco inne spostrzeżenia wyniosła współautorka niniejszego tekstu. Krótki postój w stolicy nie pozwolił na zapoznanie się z ciekawymi obiektami pokolonialnymi, z współczesnymi placami i reprezentacyjnymi obiektami rządowymi. W pamięci natomiast pozostały wielkie obszary otaczające centrum stolicy z parterowymi, małymi, wręcz ubogimi domami.



Fot. 11. Widok na centrum miasta San Jose ukazuje niejednorodną architekturę chaotycznie komponującą panoramę miasta (źródło: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/San Jose Costa Rica 2.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/San_Jose_Costa_Rica_2.jpg))

Ze stolicy San Jose podróż autobusem do wybrzeża nad Oceanem Spokojnym trwała 6 godzin (około 350 km) i była okazją do zobaczenia nie tylko krajobrazów, ale przede wszystkim lokalnej architektury. Nigdzie w literaturze, ani w publicystyce, nie wskazano na biedę mieszkańców tego pięknego miejsca. Zamieszczone poniżej ilustracje przedstawiają domki mieszkalne na trasie San Jose – Ocean Spokojny.



Fot. 12. Obraz budynków mieszkalnych Kostaryki znajdujących się przy drodze z San Jose na wybrzeże Pacyfiku (źródło: fot. aut.)



Fot. 13. Kostarykański skromny dom mieszkalny wśród drzew przy drodze nad Pacyfik (źródło: fot. aut.)



Fot. 14. Przykład bogatszego zespołu budynków mieszkalnych w okolicy nabrzeżnej oceanu (źródło: fot. aut.)



Fot. 15. Przydrożny obiekt usługowo-mieszkalny w pobliżu kostarykańskiego wybrzeża Pacyfiku (źródło: fot. aut.)

Należy podkreślić, że na opisanej trasie nie było jakiegokolwiek budynku, który wyglądałby na komfortowy (może z jednym wyjątkiem). Niewielkie domy nie mają ogrodzenia i przeważnie znajdują się w dużej odległości między sobą, czasem kilka kilometrów jeden od drugiego. Większość budynków zbudowanych jest z prymitywnych materiałów, tj. blach, płyt, kartonów, desek. Mimo wszechobecnej biedy i dostrzegalnego braku luksusu, czasem można zauważyć wyróżniające się budynki mieszkaniowe. Niektóre domy wyróżniają się pomalowaną elewacją, kolorowymi firankami, a także werandami, gdzie często ustawione są bujane fotele, wykonane na wzór mebli kolonialnych.

Dodatkowo, uderzający dla turysty może okazać się brak dbałości o otoczenie domów. Zastanawiające jest, dlaczego tamtejsza ludność nie przykłada uwagi do pielęgnacji swych parceli. Z reguły tereny te, są bardzo duże i łatwe w uprawie w tamtejszym klimacie. Jednak zamiast ciekawie zagospodarowanych przestrzeni, widać jedynie zaniedbane i zarośnięte tereny.

Na tym etapie niniejszej pracy, należy odnieść się do jeszcze jednej, bardzo istotnej kwestii. Mianowicie, trzeba przeanalizować skutek oddziaływania architektury na społeczeństwo.

Według autorów tej pracy, kostarykańska architektura wpływa negatywnie na aktywność społeczeństwa. Fakt, że wszyscy ludzie mieszkają w bardzo skromnych budynkach, sprawia, że zanika chęć wybicia się ponad przeciętność. Dodatkowymi czynnikami demobilizującymi są niewątpliwie wysoka temperatura, czy też brak motywacji, który najczęściej wynika z niewystarczającej ilości środków finansowych.

Zespół pozytywnych czynników spośród opisanych w pierwszej części referatu, w tym rozsądne kierownictwo rządów (Szejków w Zjednoczonych Emiratach Arabskich i prezydenta w Singapurze), dało stabilne podstawy i możliwości dla niezwykle dynamicznego rozwoju gospodarczego. Równolegle nastąpił rozwój kulturowy i społeczny, w efekcie czego zmienił się bardzo istotnie poziom życia lokalnych społeczności.

Rozwój nowoczesnych społeczeństw odbywa się dziś przy współudziale państwa, w zaangażowaniu miejscowej ludności oraz ekspertów zewnętrznych. Architektura i urbanistyka zajmuje znaczące miejsce w procesie tworzenia obrazu nowoczesnych społeczności, kreując nowoczesne zachowania społeczne tak samo jak technologie informatyczne. Właściwie zaplanowane, zaprojektowane, skomponowane przestrzenie kreują zespół takich zachowań i przyzwyczajzeń ich mieszkańców oraz użytkowników, które stanowią o wysokiej jakości życia.

Prawdziwe w tym kontekście jest zatem stwierdzenie¹¹, że „[...] najpierw my kształtujemy nasze środowisko, potem ono kształtuje nas [...]”.

Bibliografia

- Niewiadomski E., *Wiedza o sztuce*, Trzaska, Everest & Michalski, Warszawa 1923.
- Ponikiewska-ArcT M., *Architekt – kreator miejsca*, Materiały konferencyjne. Międzynarodowa Konferencja. Krakowska Akademia im. F. Modrzewskiego 2006.
- Ponikiewska-ArcT M., *Rozważania o przestrzeni. Materiały konferencyjne*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, IPA PK 2001.
- Styrna-Bartkiewicz K., *Edukacja i popularyzacja w XXI wieku. Karta Krakowska 2000 – 10 lat później*, Politechnika Krakowska, seria Architektura, Monografia 400, Kraków 2011.
- Taine H., *Filozofia sztuki*, Lwów 1911.
- Toporow W.N., *Przestrzeń i rzecz*, Universitas Kraków 2003.
- Waluś E., *Miasta Marzeń – Singapur*, GW Warszawa 2012.
- Żakowska L., *Estetyka dróg w relacji do prędkości jazdy – Czy istnieją zależności pomiędzy prędkością a percepcją bezpieczeństwa i estetyki?*, Materiały Konferencyjne Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna. *Ochrona środowiska i estetyka a rozwój infrastruktury drogowej*, GDDKiA O. Lublin 2009.
- Żurawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Arkady 1973.
- [online] <<http://pl.wikipedia.org/>>

¹¹ L. Żakowska, *Estetyka dróg w relacji do prędkości jazdy – Czy istnieją zależności pomiędzy prędkością a percepcją bezpieczeństwa i estetyki?* Materiały Konferencyjne, Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna *Ochrona środowiska i estetyka a rozwój infrastruktury drogowej*, GDDKiA O. Lublin, 2009.

Kształtowanie architektury modułowej w kontekście potrzeb społecznych

dr hab. inż. arch. Aleksandra Prokopska
mgr inż. arch. Tomasz Huk

Abstract

Modular architecture creation for the sake of social needs.

The authors of this article present the idea of creating modular architecture in the context of social needs satisfaction. Despite the advantages of modular building, it has not yet been used in Poland on a large scale. On the example of chosen realizations the authors present the modular architecture solutions, which reflect the social needs in terms of architectural space creation.

Zachodzące obecnie w Polsce przemiany społeczne, gospodarcze i kulturowe często wyprzedzają stosowane dotychczas rozwiązania architektoniczne. W postępującym procesie degradowania otaczającej nas przestrzeni zasadne wydają się podjęcie kwestii projektowania modułowego oraz jego wpływu na kształtowanie społecznej roli architektury.

Dotychczas udane rozwiązania planistyczne i architektoniczne niejednokrotnie zamiast przyczynić się do dalszego opracowania reguł pozostają najczęściej wyjątkami. Pomimo społecznej roli jaką spełnia architektura, wciąż postępuje utrata autorytetu architekta, powodowana nierzadko komercyjnym podejściem do procesu twórczego. Projektowanie skierowane w głównej mierze na korzyści finansowe, zazwyczaj odbywa się kosztem otoczenia i odsuwa realizację potrzeb społecznych na dalszy plan. Winą za obecne niekorzystne realia nie należy obarczać wyłącznie architekta, gdyż na zaistniałą sytuację wpływa często presja deweloperów jak i niejednokrotnie niewystarczająca świadomość architektoniczna części społeczeństwa.

Ponadto warto zwrócić uwagę na problemy ogólnoswiatowe, które nierzadko bezpośrednio lub pośrednio dotyczą Polskę. Ograniczone zasoby surowców naturalnych wykorzystywane są nieraz ponad miarę. Nieustannie zwiększa się zanieczyszczenie środowiska, podczas gdy gospodarka odpadami często jest wciąż nieefektywna i odzyskuje zaledwie niewielki z nich procent. Postuluje się zasadę zrównoważonego rozwoju¹, nadając jej w Polsce rangę konstytucyjną². Dotychczas nie osiągnięto jednak wystarczająco spójnej polityki jej wprowadzenia.

Kształtowanie architektury modułowej odzwierciedla potrzeby społeczne, a współczesny rozwój techniczny umożliwia ich realizację. Pozwala również na zwiększenie estetyki stosowanych rozwiązań.

¹ „[...] rozumie się przez to taki rozwój społeczno-gospodarczy, w którym następuje proces integrowania działań politycznych, gospodarczych i społecznych, z zachowaniem równowagi przyrodniczej oraz trwałości podstawowych procesów przyrodniczych, w celu zagwarantowania możliwości zaspokajania podstawowych potrzeb poszczególnych społeczności lub obywateli zarówno współczesnego pokolenia, jak i przyszłych pokoleń.” Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. – Prawo ochrony środowiska (Dz. U. 2001 Nr 62 poz. 627).

² Art. 5., Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., (Dz. U. z 1997 r., Nr 78, poz. 483, z poz. zm.).

Czym jest projektowanie modułowe?

Przedstawienie zagadnienia projektowania modułowego w kontekście potrzeb społecznych wymaga scharakteryzowania budownictwa modułowego. Pojęcie modułu pochodzi od łacińskiego słowa *modulus* oznaczającego miarę. Z encyklopedycznego punktu widzenia moduł definiuje się „[...] jako jednostkę miary odpowiadającą wielkości określonego elementu, który służy do ustalenia proporcji innych członów całości”³. Nurt architektury modułowej tworzy system zależności opartych na kształcie, wielkości oraz funkcji elementu. Właściwą definicję budownictwa modułowego przedstawia M. Tomanek w książce *Budownictwo modułowe-czasowe* jako „[...] metodę budowania wykorzystującą wykonane w fabryce struktury w trójwymiarowych sekcjach, które następnie transportuje się i łączy na placu budowy [...]”⁴. Określenie budynku mianem modułowym możliwe jest wówczas gdy 80% jego konstrukcji zostało wykonane w fabryce⁵. Architektura ta jest z jednej strony niezwykle prosta, gdyż umożliwia modyfikację koncepcji na każdym etapie, zarówno podczas procesu projektowego jak i po ukończeniu budynku, bez wpływu na jego strukturę. Jednakże z drugiej strony projektowanie w systemie modułowym jest skomplikowane, gdyż każdy moduł projektowany jest jako odrębna część. W przeciwieństwie do architektury tradycyjnej, proces produkcji odbywa się w fabryce. Następnie poszczególne elementy są wysyłane i montowane na placu budowy. Rozwiązanie to przyczynia się do zwiększenia jakości, precyzji, a przede wszystkim szybkości wznoszenia obiektów, kosztem ograniczeń wynikających z konieczności przewiezienia modułów na plac budowy.

Projektowanie modułowe a potrzeby społeczne

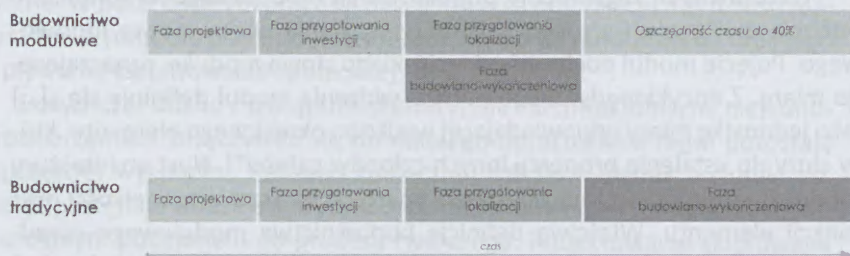
Gwałtowne procesy przemian powodują, że potrzeby społeczne pobudzane w wielu przypadkach przemijającymi modami, wciąż rosnącymi oczekiwaniami społeczeństwa czy nowymi technologiami tworzą kolejne problemy, którym musi sprostać współczesna architektura. Często już podczas fazy projektowej przyjęte rozwiązania tracą swoją aktualność lub nie odzwierciedlają w pełni oczekiwań społecznych. Wychodząc naprzeciw tym zagadnieniom autorzy pragną przedstawić architekturę modułową wraz z korzyściami płynącymi z jej stosowania zwłaszcza w kontekście potrzeb społecznych.

³ Moduł [w:] *Internetowa Encyklopedia PWN*, [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3942602/modul.html>>].

⁴ „Modular Construction Explained” – Modular Building Institute, Charlottesville, Kanada 1998.

⁵ M. Tomanek, *Budownictwo modułowe-czasowe*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2006, s. 10.

Zalety budownictwa modułowego nie ograniczają się wyłącznie do przyspieszenia procesu budowy, wskutek wykonania przestrzennych struktur w fabrykach.



Il. 1. Schemat realizacji inwestycji (źródło: oprac. T. Huk na podstawie *Budownictwo modułowe-czasowe*⁶ oraz danych Modular Building Institute⁷)

Społeczną rolę architektury modułowej odzwierciedla korzystna charakterystyka ekologiczna. Poprzez mniejsze zużycie surowców podczas produkcji elementów wytwarza się mniej odpadów, a dzięki ograniczeniu zapotrzebowania na energię, budownictwo modułowe przyczynia się do zmniejszenia emisji dwutlenku węgla. Ponadto materiały stosowane do budowy modułów podlegają praktycznie całkowitej biodegradacji i recyklingowi. Wpływa to, wraz z możliwością użycia lekkich, prefabrykowanych fundamentów, na ograniczenie niekorzystnego oddziaływania budynków na glebę, powietrze i wodę. W efekcie wpisując obiekty modułowe w ideę zrównoważonego rozwoju.

Kolejnym aspektem, na który należy zwrócić uwagę jest możliwość tworzenia obiektów tymczasowych, odpowiadających potrzebom konkretnego miejsca w danej chwili. Budownictwo modułowe poprzez kreowanie nowych przestrzeni publicznych umożliwia pobudzenie zdegradowanych obszarów. Realizacja odbywa się w krótszym czasie, ogranicza formalności jak i wymaga mniejszych nakładów finansowych względem budownictwa tradycyjnego. Mobilność tych obiektów pozwala zarazem montować je wielokrotnie w dowolnych lokalizacjach.

Budownictwo modułowe umożliwia swobodną przebudowę bez wpływu na strukturę przestrzenną budynku. Wpisuje się w rozwijający się obecnie nurt współuczestnictwa, który umożliwia lokalnej społeczności aktywnie uczestniczyć w zmianach otaczającego ją środowiska architektonicznego⁸. Architektura modułowa znacznie ułatwia partycypację społeczną, pozwa-

⁶ Tamże.

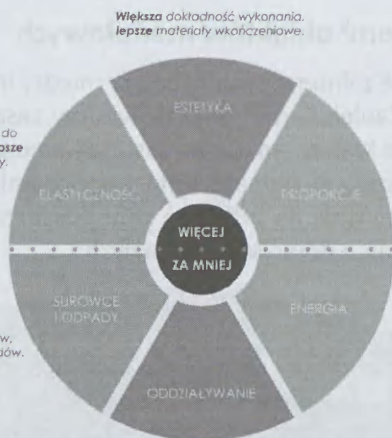
⁷ Modular Building Institute [online], [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://modular.org/>>].

⁸ M. Spasiewicz, *Architektura i partycypacja*, „Miasto i obywatel” [online], lipiec 2011 [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://kulturaenter.pl/architektura-i-partycypacja/2011/07/>>].

lając swobodnie kreować przestrzeń dopasowaną do indywidualnych wymagań.

WIĘCEJ

Większe dostosowanie do potrzeb użytkownika, lepsze możliwości rozbudowy.



ZA MNIĘJ

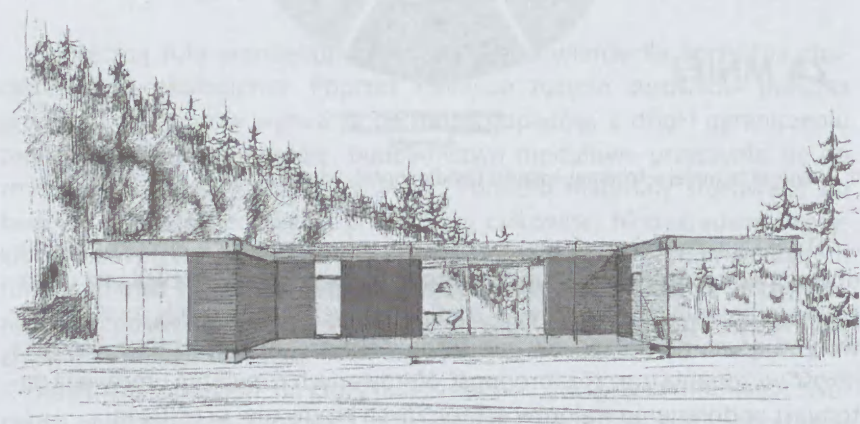
II. 2. Więcej za mniej – schemat korzyści (źródło: oprac. własne aut.)

Dzięki zależności poszczególnych wymiarów wszystkich elementów, budownictwo modułowe ułatwia kształtowanie przestrzeni. Pozwala na utworzenie odmiennych obiektów o zdefiniowanych proporcjach, pozytywnie wpływających na porządkowanie środowiska architektonicznego. Wysoka jakość wykonania oraz różnorodność oferowanych rozwiązań umożliwia natomiast podniesienie walorów estetycznych kreowanej przestrzeni.

Warto również zwrócić uwagę na aspekt dostępności finansowej obiektów modułowych. Dzięki prefabrykacji możliwe jest ograniczenie nakładów pieniężnych koniecznych do wybudowania obiektów, a zarazem zmniejszenie późniejszego kosztu ich nabycia. W konsekwencji zwiększa się grupa odbiorców, którzy charakteryzują się niższą zdolnością kredytową.

Przykładowy system⁹ obiektów modułowych

Jako obiekty warte zainteresowania należy między innymi wymienić zespół mieszkaniowy Zaulek Onyx¹⁰ w Krakowie czy zespół domów Bumati w kamieniołomie pod Krakowem. Dzięki zastosowaniu powielanego modułu obiekty charakteryzują się jednakowymi proporcjami tworząc odmienne formy. Korzystnie wpływają na poprawę ładu przestrzennego, odbiegając od oferowanych w Polsce domów katalogowych.



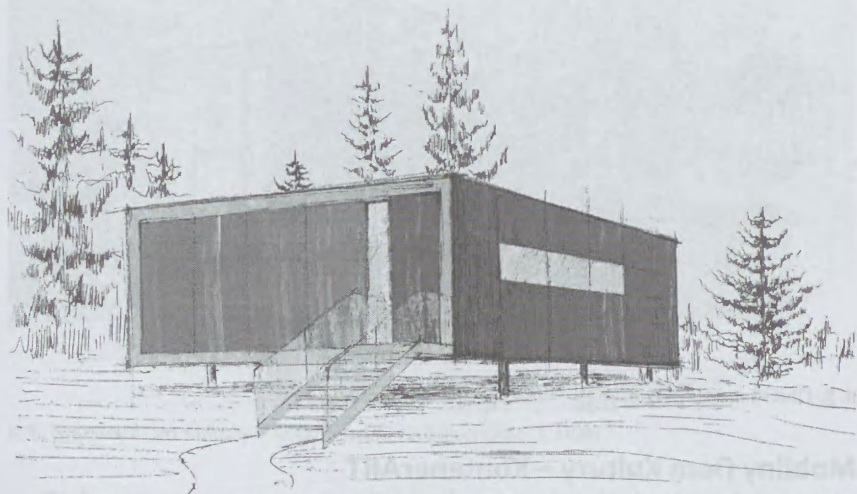
Il. 3. Obiekt modułowy Bumati – Vela (źródło: oprac. T. Huk)

Obiekty modułowe Bumati są wykonywane wyłącznie w fabryce. Czas produkcji domu wynosi od trzech do czterech miesięcy, a montaż jedno-modułowych budynków trwa zaledwie jeden dzień. Na szybkość realizacji wpływa przede wszystkim ograniczenie ciężkich robót. Posadowienie obiektu umożliwia zastosowanie lekkich, prefabrykowanych fundamentów, przez co ogranicza ingerencję w ekosystem działki. Zarówno proces produkcji jak

⁹ Free-Dom Buma Building Systems – autorski system budownictwa modułowego Grupy Buma opracowany przez Biuro Projektów i Rozwoju Buma Building Systems S.A. – Jacek Michalski, Krzysztof Dymek.

¹⁰ Zaulek Onyx został wzniesiony w technologii Free-Dom Buma Building Systems przy współpracy z pracownią Ns Moon Studio.

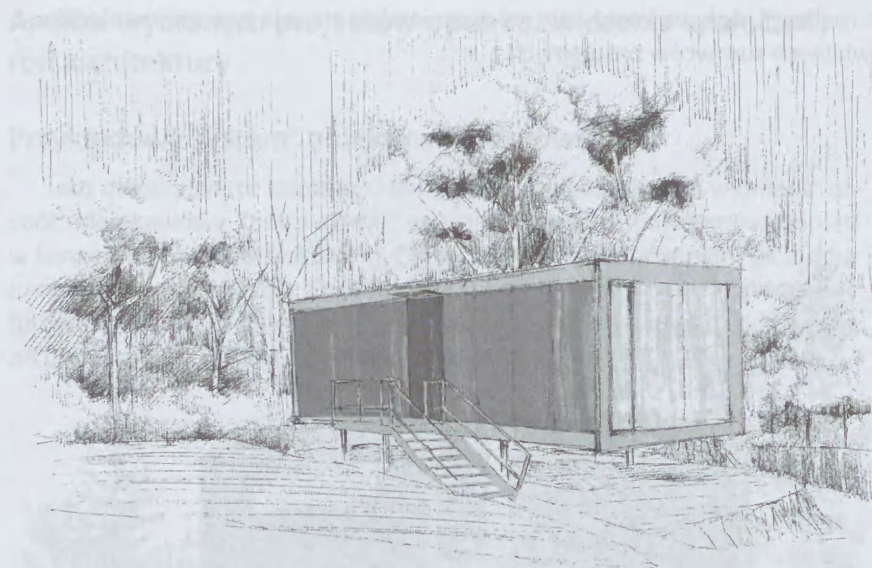
i realizacji wpływa korzystnie na ograniczenie zużycia energii czy nieodnawialnych surowców naturalnych.



Il. 4. Obiekt modułowy Bumati – Narvi (źródło: oprac. T. Huk)

Pomimo prefabrykacji, system Bumati umożliwia kształtowanie różnorodnych obiektów, począwszy od małych domków dla gości czy ogrodowych pawilonów po duże domy o powierzchni do 300 metrów kwadratowych. Konstrukcję poszczególnych elementów spełnia stalowa rama z keramzytowymi ścianami. Elewacje obiektów mogą zostać wykończone zróżnicowanymi materiałami oraz kolorami, od najtańszego rozwiązania, tynku, po elementy drewniane czy płyty HPL. Natomiast przejęcie funkcji nośnej przez stalową konstrukcję, umożliwia dowolne kształtowanie przeszkleń. Duży wpływ na indywidualny charakter budynków ma również szeroka oferta elementów zewnętrznych jak schody, tarasy czy zadaszenia. Udana realizacja zespołu domów Bumati powinna wpływać na popularyzację rozwiązań prefabrykowanych w śródwisku architektonicznym, przełamując stereotypowe myślenie wywołane przez obiekty wznoszone w czasach wielkiej płyty. Różnorodność oferowanych rozwiązań umożliwia kreowanie unikalnych budynków, tworzących zróżnicowane przestrzenie o wysokich walorach estetycznych¹¹.

¹¹ T. Malkowski, *Zespół domów Bumati w kamieniołomie pod Krakowem*, „Architektura-murator” 2009, nr 9 (180), s. 44-51.



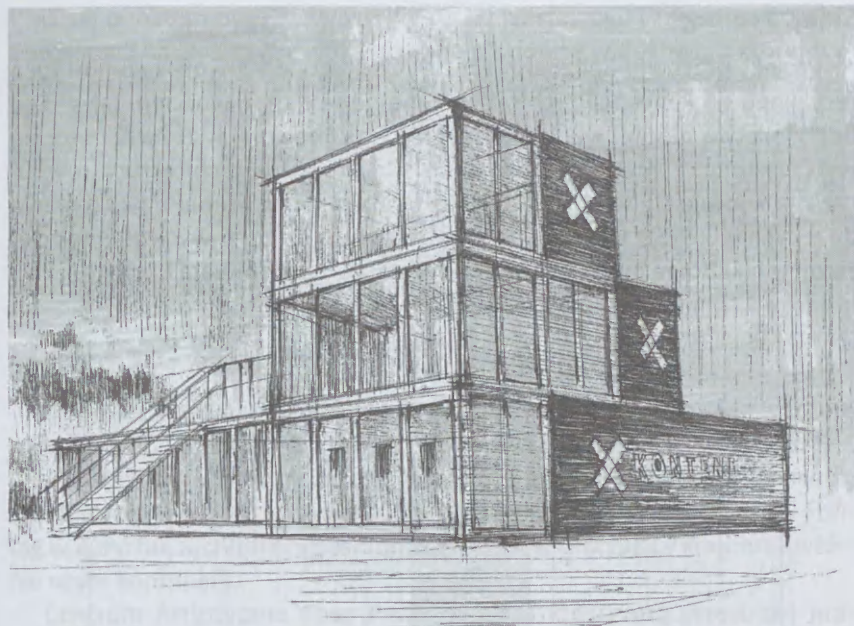
Il. 5. Obiekt modułowy Bumati – Neso (źródło: oprac. T. Huk)

Mobilny Dom Kultury – KontenerART

Ideą projektu KontenerART¹², zapoczątkowanego w 2008 roku w Poznaniu, było stworzenie przestrzeni dla ludzi kreatywnych. Ograniczenia finansowe nie pozwalały jednak organizatorom na dużą inwestycję. Zarówno koszt zakupu działki jak i budowa tradycyjnego obiektu przewyższały budżet projektu. W efekcie podjęto decyzję o zbudowaniu Domu Kultury z kontenerów. Rozwiązanie to, podyktowane w głównej mierze finansami umożliwiło organizatorom stworzenie miejsca twórczej pracy w krótkim czasie.

Dzięki wykorzystaniu korzyści płynących z zastosowania budownictwa modułowego zaaranżowano elastyczną wielofunkcyjną przestrzeń, która w zależności od potrzeby użytkowników przybiera różnorodną formę. Kreuje miejsce kontaktów, spotkań, debat, prób zespołów muzycznych, dyskusji, a zarazem promuje udane rozwiązania architektoniczne.

¹² Mobilny dom kultury – KontenerART – twórcy projektu Ewa Łowżył oraz Zbigniew Łowżył.



Il. 6. Mobilny Dom Kultury – KontenerART (źródło: oprac. T. Huk)

Twórcy projektu pragnęli zbliżyć mieszkańców do środowisk kreatywnych, ułatwić obserwację procesu twórczego, a nawet umożliwić współudział w projektach twierdząc, że kontakt pomiędzy artystami a lokalną społecznością pozwoli na zwiększenie świadomego odbioru sztuki współczesnej. Chęć interakcji podkreślono transparentnością obiektu, która umożliwia przypadkowym przechodniom wgląd w przestrzeń twórczą.

Mobilność całego założenia, w myśl autorów projektu, pozwalała montować je w dowolnym miejscu w przestrzeni miasta. Architektura modułowa daje szansę zabudowania niewykorzystanych obszarów, które posiadają nieuregulowany status prawny lub są wykluczone spod stałej zabudowy. Corocznie projekt KontenerART realizowany jest w innej lokalizacji, mając na celu pobudzenie ciekawych obszarów dotychczas niewykorzystywanych. W ten sposób działalność projektu mieści się we współczesnej problematyce społecznej roli architektury¹³.

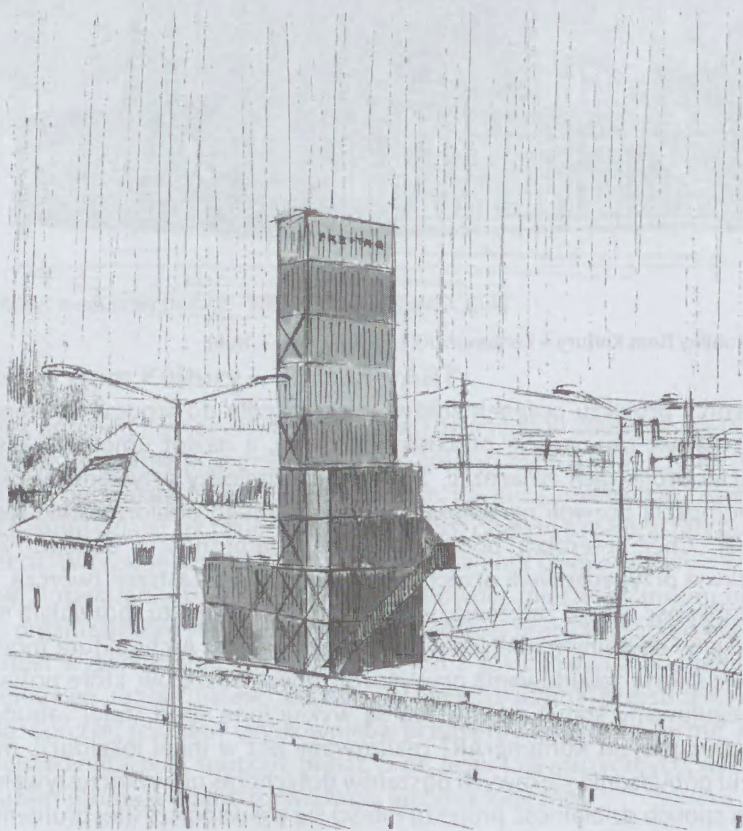
¹³ E. Łowżył, *KontenerART* [dostęp: 12 listopada 2013, < <http://www.madeofboxes.pl/?kontenerart,20>>].

Sklep Freitag

Projekt pracowni Spillmann Echsle Architects dosłownie przenosi ideę recyklingu do koncepcji architektonicznej, dzięki możliwościom jakie daje budownictwo modułowe. Flagowy sklep zlokalizowany w Zurychu wtórnie wykorzystując kontenery morskie do kształtowania architektury równocześnie wpisuje się w proekologiczną filozofię firmy, znanej z zamiłowania do recyklingu. Przez lata produkując ze zużytych brezentowych planek cięzarowych kultowe już torby rowerowe, stała się synonimem ekologii.

64

dr hab. inż. arch. Aleksandra Prokopska, mgr inż. arch. Tomasz Huk



Il. 7. Sklep firmy Freitag (źródło: oprac. T. Huk)

Używane kontenery zostały wyselekcjonowane w porcie w Hamburgu. Następnie sprowadzone do Zurychu i złożone w układ 19 elementów, który podkreśla wieża wysoka na 26 metrów. Elewacje budynku stworzone ze zużytych kontenerów architektki zdecydowali się pozostawić w niezmienionej formie w ten sposób manifestując ich pochodzenie. Podstawa sklepu pełni głównie funkcję przestrzeni sprzedażowej, natomiast wieża dodatkowo

stała się punktem orientacyjnym dla ruchu kolejowego i samochodowego. Dodatkowo na jej szczycie zlokalizowano platformę widokową, z której rozciąga się panorama na miasto. Sklep Freitag jest przykładem architektury modułowej z odzysku nastawionej na ograniczenie niekorzystnego wpływu budynków na środowisko naturalne, tworzącej zarazem niekonwencjonalne rozwiązania. Przedstawiony obiekt ucieleśnia ideę poszanowania surowców naturalnych w kształtowaniu architektury, jednocześnie umożliwiając zaspokojenie obecnych potrzeb społecznych bez umniejszania szans przyszłych pokoleń na ich zaspokojenie¹⁴.

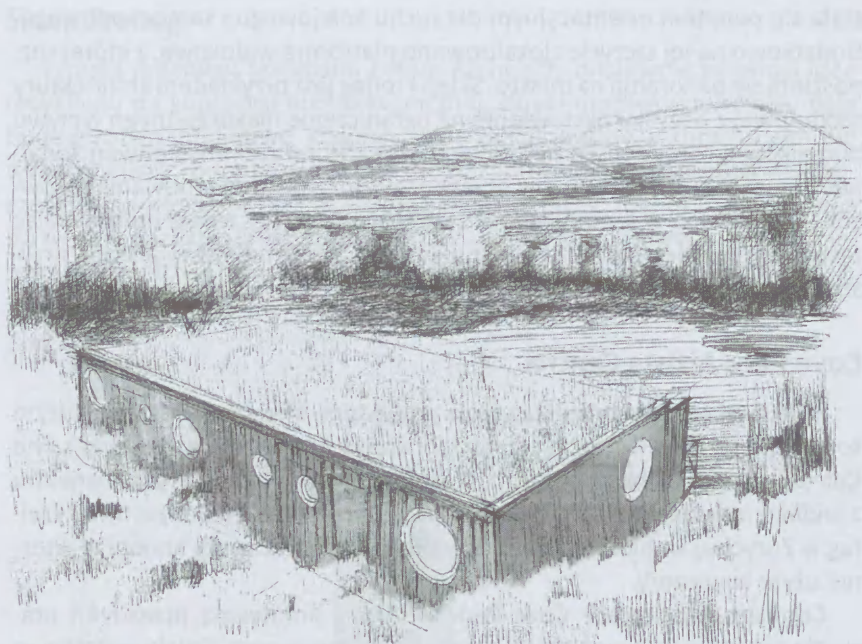
Cove Park Artists Centre

Kolejnym wartym przedstawienia projektem, który wykorzystuje zużyte kontenery do kształtowania przestrzeni architektonicznej jest budynek The Cubes w Szkocji. Obiekt położony jest na wzgórzu na półwyspie Rosneath, z widokiem na jezioro Loch Long. W przeciwieństwie do sklepu firmy Freitag w Zurychu, architekci¹⁵ postanowili wtopić w otaczający krajobraz wtórnie użyte kontenery.

Centrum Artystyczne Cove Park zapewnia kreatywną przestrzeń pracy dla artystów zarówno krajowych jak i zagranicznych. Dzięki wyjątkowo malowniczej okolicy jest miejscem inspirującym do twórczej działalności, oferując spokój i wytchnienie od miejskiego zgiełku. Rosnące zainteresowanie tym centrum spowodowało problem niewystarczającej ilości miejsc dla rezydentów, wskutek czego podjęto decyzję o budowie nowego obiektu mieszkalnego. Głównym czynnikiem determinującym wybór rozwiązania modułowego był ograniczony czas na realizację inwestycji do zaledwie 12 tygodni. Ponadto niechęć do ingerencji w ekosferę działki oraz planowana późniejsza rozbudowa Centrum Artystycznego potwierdziły zasadność przyjętego rozwiązania. Początkowo w 2002 roku zrealizowano trzy jednostki mieszkalne, które składały się z sześciu kontenerów morskich. Aby wtopić się w otaczające środowisko naturalne wykorzystano zastane warunki topograficznie działki. Obiekt częściowo wciną się w zbocze, a zielony dach kontynuuje jego linię. Od strony jeziora, elewacje tworzą szklane tafle drzwi przesuwnych prowadzących na balkon, umożliwiające bezpośredni kontakt z naturą. Ze względu na sukces pierwszych trzech jednostek, powstało sześć następnych, oddano je do użytku w 2006 roku.

¹⁴ *F-STORE ZURICH*, [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://www.freitag.ch/media/stores/zurich#>>].

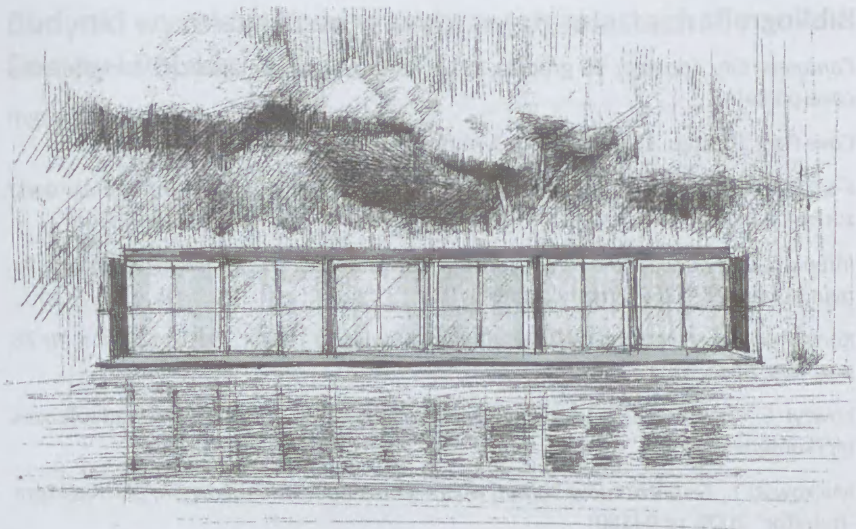
¹⁵ Urban Space Management – organizacja znana z tworzenia atrakcyjnych a zarazem przystępnych finansowo rozwiązań architektonicznych. Opracowała, wraz z Nicholas Lacey Architects, pionierski system modułowy Container City, wykorzystujący zużyte kontenery morskie do kształtowania obiektów, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://www.urbanspace.com/about>>].



Il. 8. The Cubes (źródło: oprac. T. Huk)

Przedstawiony obiekt The Cubes, podobnie jak sklep firmy Freitag urzeczywistnia ideę recyklingu w budownictwie. Charakteryzuje się poszanowaniem otaczającego środowiska naturalnego, a zarazem tworzy unikalne i niedrogię wielofunkcyjne przestrzenie, w których przenikają się wszystkie funkcje życia. Odzwierciedla społeczną rolę architektury zarówno poprzez korzystną charakterystykę ekologiczną, ale również ułatwia kształtowanie ładu przestrzennego, gdyż wykorzystany do budowy The Cubes system zabudowy składa się z elementów o jednakowych proporcjach. Umożliwia tworzenie różnorodnych obiektów w krótkim czasie, a zarazem przystępnych cenowo¹⁶.

¹⁶ *Scottish Arts Council*, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://www.scottisharts.org.uk/1/art-sinscotland/lotteryandthearts/capitalprojects/archive/covepark.aspx>>]; *Container City*, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://www.containercity.com/projects/cove-park>>]; *Cove Park*, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://covepark.org/>>].



Il. 9. The Cubes (źródło: oprac. T. Huk)

Podsumowanie

Rozważając społeczną rolę architektury nie można pominąć stale rozwijającego się nurtu budownictwa modułowego. Dotychczas kojarzone głównie z zabudową kontenerową placów budowy, obiekty modułowe wciąż są stosowane w Polsce na szeroką skalę, mimo korzyści płynących z ich użycia. W świadomości części społeczeństwa pokutuje mit niskiej jakości prefabrykowanych budynków, wywołany przez pamięć o obiektach wznoszonych w czasach wielkiej płyty.

Nieodzowne w kształtowaniu formy i funkcji obiektów modułowych pozostaje stosowanie wiedzy architektonicznej do wykorzystania ich zalet technologicznych. Zasadne zdaje się twierdzenie, że architektura modułowa wpisuje się w ideę zrównoważonego rozwoju. Umożliwia ograniczenie niekorzystnego wpływu budownictwa na środowisko naturalne. Przyczynia się do zmniejszenia zapotrzebowania na energię i surowce naturalne oraz ilości wytwarzanych odpadów. Ponadto materiały stosowane do produkcji prezentowanych rozwiązań modułowych podlegają biodegradacji i recyklingowi.

Jak ukazuje przykład Mobilnego Domu Kultury KontenerART, architektura modułowa umożliwia kreowanie miejsc, w których w świadomy sposób można uczyć społeczeństwo obioru i oceny estetycznej tej nowej architektury. Obecnie nie jest możliwe jednoznaczne określenie stopnia w jakim architektura modułowa odzwierciedla potrzeby społeczne, które wciąż ulegają zmianom. Pojawiające się nieznane dotąd zastosowania budownictwa modułowego powodują, że występuje potrzeba dalszych badań nad tym zagadnieniem.

Bibliografia

Container City, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://www.containercity.com/projects/cove-park>>].

Cove Park, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://covepark.org/>>].

F-STORE ZURICH, [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://www.freitag.ch/media/stores/zurich#>>].

Internetowa Encyklopedia PWN, [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3942602/modul.html>>].

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., (Dz. U. z 1997 r., Nr 78, poz. 483, z poz. zm.).

Łowżył E., *KontenerART* [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://www.madeofboxes.pl/?kontenerart,20>>].

Malkowski T., *Zespół domów Bumati w kamieniołomie pod Krakowem*, „Architektura-murator” 2009, nr 9 (180).

Modular Building Institute [online] [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://modular.org/>>].

Scottish Arts Council, [dostęp: 15 grudnia 2013, <<http://www.scottisharts.org.uk/1/artsinscotland/lotteryandthearts/capitalprojects/archive/covepark.aspx>>].

Spasiewicz M., *Architektura i partycypacja*, „Miasto i obywatel” [online], lipiec 2011 [dostęp: 12 listopada 2013, <<http://kulturaenter.pl/architektura-i-partycypacja/2011/07/>>].

Tomanek M., *Budownictwo modułowe-czasowe*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2006.

Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. – Prawo ochrony środowiska (Dz. U. 2001 Nr 62 poz. 627).

Budynki wysokościowe w wybranych miastach Europy i Polski

mgr inż. arch. Agnieszka Zimna

Abstract

This article is discuss about high-rise buildings in Europe and show different point of view about very important question: where to build it?

First described chapter is about currently used construction and functions of high buildings. Types of materials used to build it and how big they are. What kind of business/offices are usually located inside. How this different services divide high-rise buildings into various functional groups.

Main part of article describe situation of high-rise buildings in the old cities. For example Paris and London created separate districts where skyscrapers are growing (La Défense, Canary Wharf). Next presented situation are cities where high buildings are in the old part of town (Frankfurt) and a few single high buildings in other cities in Europe (Barcelona, Madrid, Bonn). Furthermore an article shows how high building are projected in Poland (Warsaw, Wroclaw).

In conclusion author is wonders how cities in Europe (also in Poland) will look in the future.

Wstęp

Czasami może się wydawać, że architektura XXI wieku zapomina o człowieku, pędząc za postępem technologicznym. Interesującym przykładem tego zjawiska są budynki wysokościowe, które w wielu miastach „wyrastają jak grzyby po deszczu”. Są one symbolem potęgi i bogactwa, zmieniają w diametralny sposób nie tylko krajobraz miasta, ale także sposób życia mieszkańców.

Skala wieżowców Europy znacznie odbiega od skali amerykańskiej i azjatyckiej. W miastach Ameryki i Azji wysokość zabudowy wynosi średnio 250–350 m, przy czym warto zaznaczyć, że najwyższe z nich osiągają nawet powyżej 600 m.

Europejskie budynki mierzą średnio zaledwie 90–200 m wysokości. Te, które osiągają 250 m zazwyczaj mają konstrukcję trzonową, wykonaną głównie z żelbetu. Konstrukcje dzielą się na podgrupy: wieszarowe, trzonowo-wspornikowe, wspornikowo-wieszarowe i trzonowo-szkieletowe. Każde z tych systemów dopasowane są do innego rodzaju budynków i warunków. Powstają budynki o rzutach prostokątnych, kwadratowych, kołowych oraz nieregularnych. Trzon budynku pełni przede wszystkim funkcje konstrukcyjną, ale zapewnia także funkcje komunikacyjne, sanitarne, oraz stanowi drogę ewakuacji pożarowej.

Budynki wysokościowe są projektowane dla stosunkowo ograniczonego zakresu funkcji. 90% wieżowców to budynki biurowe, kilka procent to hotele. Bardzo nieliczne budynki łączą funkcje biurowo-hotelowe, bądź też funkcje biurowo-mieszaniowe. Przyziemia budynku najczęściej pełnią funkcję reprezentacyjną, tam też znajdują się punkty informacji, kontroli i recepcji. Części parterów wykorzystywane są często dla potrzeb użyteczności publicznej (banki, prestiżowe sklepy). Najwyższe kondygnacje wieżowców posiadają funkcje reprezentacyjne, tj.: restauracje, kawiarnie, platformy widokowe, lądowiska helikopterów.

Wieżowce w wybranych miastach Europy

Dyskusja pomiędzy konserwatorami i inwestorami jest bardzo zacięta od wielu lat. Sprzeczą się o to jak powinny być kształtowane centra dużych, ale jednocześnie historycznych miast. Jednym zależy na zachowaniu krajobrazu i ducha miast z wielowiekową tradycją, drudzy powołują się na ciekawą lokalizację dla nowych inwestycji. Ceny działek budowlanych w śródmieściu często są bardzo drogie – w związku z tym nasuwa się pytanie: czemu nie wykorzystać powierzchni i piąć się w górę?

W Europie, w zależności od miasta, problem ten zyskuje różne rozwiązania. Niektóre miasta wyznaczają dzielnicę poza ścisłym centrum, gdzie mogą „rosnąć” wieżowce, inne miasta pozwalają na przemieszanie się hi-

storii i nowoczesności, a jeszcze inne przyjmują strategię „wpuszczania” wieżowców jako znaku rozpoznawczego.

Dzielnice wieżowców

Paryż

Paryż jest stolicą, a zarazem największą aglomeracją Francji. Miasto to stanowi centrum ekonomiczne i kulturalne kraju. W granicach administracyjnych Paryża zamieszkuje ponad 2 mln osób, natomiast w całej aglomeracji (zespole miejskim) mieszka ponad 12 mln osób. Miasto posiada koncentryczny układ rozchodzących się gwiazdiście bulwarów.

Historia miasta sięga bardzo odległych czasów. Już w okresie średniowiecznym Paryż był wiodącym ośrodkiem w świecie kultury i sztuki. Z tego miasta często wychodziły nowe kierunki umysłowe i artystyczne.

W Paryżu bardzo znaczącą rolę odgrywa La Défense¹, dzielnica budynków wysokich, biurowo – wystawienniczo – mieszkalno – handlowa. Niegdyś na jej terenach istniały przemysłowe przedmieścia Paryża. Dzielnica tworzona była w trzech etapach, tzw. generacjach:

- pierwszy etap to połowa XX wieku – powstawały wówczas budynki do 100 m,
- drugi etap to początki lat 70. XX wieku – ze względu na zapotrzebowanie na powierzchnie, część nowych budynków osiągała już dwukrotnie większe rozmiary sięgając do 200 m,
- trzeci etap przypada na początki lat 80. XX wieku – tworzone były zróżnicowane formy budynków ze zwróceniem szczególnej uwagi na ekologię.

¹ < <http://www.parisladefense.com>>



Fot. 1. La Défense (źródło: <http://ac.aup.fr/~a64017/pages/defense.html>)

Współczesny wygląd La Défense – dzielnicy Paryża powstał ostatecznie na początku lat 90. Obecnie jest to centrum biznesu Francji. Znajdują się tam siedziby wielkich koncernów francuskich i zagranicznych. Na zachodnim krańcu dzielnicy znajduje się La Grande Arche de La Défense stojący na linii, będącej przedłużeniem Paryskiej Osi Historycznej. Linia ta stanowi oś dzielnicy, wzdłuż której ciągnie się Esplanada La Défense. Na tym obszarze nie ma ruchu kołowego, a parkingi i przystanki metra usytuowane są pod ziemią.

W ciekawy sposób zaprojektowany jest układ funkcjonalno-przestrzenny dzielnicy. Pomiędzy budynkami znajdują się deptaki, place i skwery. Są to miejsca, w których można wypocząć. W przerwach na lunch pracownicy grają tu np. w bule. Teren ten zaopatrzone jest w spójną małą architekturę, zieleni, fontanny i nawet kaskady wodne. Dodatkową atrakcją stanowią restauracje i kawiarnie.

Najwyższy budynek dzielnicy Tour First (Jean-Pierre Dacbert) ma 231 m wysokości i 56 pięter. Inne budynki to m.in. Tours Société Générale, Tour T1, Tour Areva.

Londyn

Londyn jest stolicą Wielkiej Brytanii i Anglii. Jest największym miastem Unii Europejskiej i jednym z większych miast świata. Aglomeracja londyń-

ska, łącznie ze wszystkimi przyległymi miastami liczy ok. 20 mln mieszkańców. Współczesny Londyn jest jednym z największych centrów finansowych świata.

Po zakończeniu II wojny światowej rozpoczęto realizację planu przestrzennego rozwoju stolicy. Plan obejmował m.in. wyeliminowanie slumsów i konsolidację pasa zieleni otaczającego miasto (London's Green Belt). Dodatkowo zaprojektowano budowę kilku miast ogrodów w promieniu kilkudziesięciu kilometrów od centrum miasta.

W tym mieście także znajduje się „dzielnica wieżowców”. W dzielnicy Tower Hamlets, rozwija się kompleks biurowców (Canary Wharf)², który rywalizuje z City of London o miano centrum biznesowego miasta.



Fot. 2. Canary Wharf (źródło: <<http://brst440.commons.yale.edu/2007/08/14/the-london-docklands-and-canary-wharf/>>)

Kiedyś obszar ten stanowiła dzielnica portowa. W ramach rewitalizacji (lata 80.) zmieniono jej funkcję. Urbanistyczny układ założenia, ze względu na położenie nad wodą, był wzorowany na centrum Nowego Jorku. Istnieją też pewne podobieństwa do paryskiego La Défense. Oba projekty powstały w odizolowanej części miasta, wzięły udział w procesie rewitalizacji, zadbały o ład architektoniczny mieszkańców i pracowników. Zwróciły też uwagę na poszanowanie energii i ochronę środowiska.

² <<http://www.adamson-associates.com/projects/north-quay-development-canary-wharf/>>

Obecnie w wieżowcach znajdują się biura, które zajmują głównie duże banki, firmy medialne i inne, m.in. brytyjski Urząd Nadzoru Finansowego. W kompleksie tym na początku 2006 roku pracowało aż 78 000 osób.

W Canary Wharf umiejscowione są trzy najwyższe budynki Wielkiej Brytanii. Projektantem budynku One Canada Square jest argentyński architekt César Pelli. Wieżowiec ten został zbudowany w 1991 roku, mierzy 235 m i ma kształt obelisku. 25 Canada Square, także został zaprojektowany przez César Pelli. Trzeci wyróżniający się budynek to 8 Canada Square. Został zaprojektowany przez Normana Fostera, wybudowany w latach 1999-2002. Wieżowiec ten ma 45 pięter i 200 m wysokości.

Wieżowce w centrum miast

Jednym z nielicznych miast w Europie, gdzie władze zgodziły się na wprowadzenie wieżowców do historycznego centrum, jest Frankfurt nad Menem³. W trakcie II wojny światowej miasto zostało niemal doszczętnie zburzone. Stopień zniszczenia miasta przekroczył 90%. Tylko niewielką część zrujnowanych zabytków odbudowano. Frankfurt jest obecnie jednym z największych miast w Niemczech (piątym), a zarazem jednym z największych ośrodków finansowych w tym kraju.



Fot. 3. Frankfurt nad Menem (źródło: <<http://www.klubpodroznikow.com>>)

³ <<http://www.architravel.com/architravel/city/frankfurt/>>

Już w latach 70. zaczęły powstawać tu skupiska wieżowców, głównie w dzielnicy bankowej. W następnych latach budynki wysokie były budowane w kolejnych obszarach miasta. Wybudowano dwadzieścia jeden obiektów, które przewyższają wysokość 100 m. Widać to w panoramie miasta, która na skalę europejską jest jedną z nielicznych tak „wysokich”. Tutaj znajduje się Commerzbank Tower, który przez długie lata był najwyższym budynkiem Europy. Budowany był w latach 1997–2003. Zaprojektowany przez Normana Fosterę, ma trzy trzony, otwarte atrium i 300 m wysokości.

Wieżowce jako dominanta w mieście

Często stosowaną praktyką jest wprowadzanie pojedynczych obiektów wysokich do miast by zwiększyć ich prestiż. Wtedy często zapraszani są do współpracy wybitni architekci, którzy nie tylko tworzą piękne, ale też praktyczne budynki.

Barcelona, Madryt, Bonn⁴

W Europie powstają nowe, zaskakujące formy budynków wysokich, nawiązujące do charakteru i historii miasta. Przykładem na to może być rzeźbiarski kształt wieżowca – biurowca Torre Agbar w Barcelonie⁵ wzniesiony w latach 2001–2004. Znajduje się on na Plaça de les Glòries Catalanes w dzielnicy Poblenou, która według obecnych planów urbanistycznych (Plan 22@), ma się stać dzielnicą technologii i innowacji.

Budynek Torre Agbar zaprojektowany zastał przez znanego na całym świecie architekta – Jeana Nouvela. Inspiracją dla projektanta była góra Montserrat, znajdująca się w pobliżu Barcelony. Budynek ten charakteryzuje betonowa „solidność” oraz nietypowa próba eliminacji widoku podziału na kondygnacje. Fasada pokryta jest szkłem. W nocy budynek jest podświetlany za pomocą świateł LED. Dodatkowym atutem obiektu jest inteligentny system sterujący otwieraniem i zamykaniem okien wg wskazań termometru. Mechanizm ten ma na celu oszczędzenie energii, która normalnie jest tracona na klimatyzowanie pomieszczeń. Kształt budowli czyni go jednym z najpopularniejszych w mieście. Ma 144 m wysokości, 38 kondygnacji w tym cztery kondygnacje podziemne. Powierzchnia biurowa wynosi 30 tys. m², wewnątrz znajdują się dodatkowo duże przestrzenie przeznaczone na sale konferencyjne i techniczne.

Kolejnym ciekawym obiektem jest Puerta de Europa w Madrycie. Stanowią go dwie bliźniacze wieże, nachylone do siebie pod kątem 14,3⁰. Two-

⁴ I. Cała, A. Pawłowski, *Budynki Wysokie*. Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Warszawa 2006, Rozdział 2.2 Systemy trzonowe.

⁵ <<http://www.torreagbar.com/home.asp>>

rzą one rodzaj bramy i symbolizują nie tylko wejście do miasta, ale także wejście do Europy. Każda kondygnacja wież wysunięta jest w stosunku do poprzedniej o ok. 1 m. Trzon budynku zachowuje położenie pionowe i w ten sposób zmienia swoje usytuowanie na każdej kondygnacji. W związku z tym w budynku trzeba było połączyć konstrukcję żelbetową (trzon) i stalowy szkielet. Na elewacji widoczne są usztywnienia wiatrowe (współpracujące z żelbetowym trzonem), które zapewniają sztywność przestrzenną.

Wieże budowane były w latach 1989-1996. Mają 114 m wysokości i 26 kondygnacji. Zostały zaprojektowane przez wybitnego amerykańskiego architekta Philipa Johnsona⁶. To on w 1979 roku zdobył jako pierwszy Nagrodę Pritzкера. Projekty Johnsona były bezkompromisowe. Zasadą, którą się kierował, nie było dopasowywanie się do kontekstu, lecz dorównywanie mu jakością.

W Bonn powstał oryginalny budynek (Deutsche Post AG), dominujący znacznie nad panoramą całego założenia urbanistycznego. Został on zaprojektowany przez architektów Murphy&Jahn. Ma 162,5 m wysokości, 42 kondygnacje nadziemne i sześć kondygnacji podziemnych.

Wieżowiec składa się z dwóch przesuniętych względem siebie wycinków walca, ze szczeliną w miejscu ich połączenia. Tworzą one w ten sposób oryginalną formę. Budynek ma nowatorskie rozwiązania wnętrza. Obiekt ten zawiera szereg nowoczesnych rozwiązań min. ogrody zimowe, które wzbogacają wnętrza, czyniące je bardziej życzliwymi człowiekowi. Deutsche Post AG jest budynkiem inteligentnym: wykorzystuje zasady przewietrzania, energię słoneczną oraz kierunek padania promieni słonecznych.

Wieżowce w wybranych miastach Polski

Dzielnice wieżowców

Miasto stołeczne Warszawa ma bardzo bogatą historię. Zostało założone w XIII wieku. Zabudowa Warszawy była wielokrotnie niszczone podczas wojen. Szczególnie ucierpiała w trakcie II wojny światowej i po niej (podczas okupacji radzieckiej). Po zakończeniu wojny w odbudowie stolicy pomagało społeczeństwo całego kraju. W mieście niejednokrotnie zniekształcano przedwojenny układ urbanistyczny. W późniejszym okresie kolejnym władzom brakowało wizji rozwoju przestrzennego miasta i konsekwencji w planowaniu. W efekcie zabudowa współczesnej Warszawy jest miejscami nieuporządkowana i chaotyczna.

⁶ <<http://www.pritzkerprize.com/laureates/1979>>



Fot. 4. Wieżowce Warszawy (źródło: <<http://warszawa.gazeta.pl/warszawa>>)

Obecnie miasto jest ośrodkiem naukowym, kulturowym, politycznym oraz gospodarczym na skalę europejską. Jest największym polskim ośrodkiem pod względem liczby ludności (ponad 1 711 324 mieszkańców) i powierzchni. W Warszawie znajduje się około 40 budynków mających ponad 65 m, a w dwóch przypadkach ponad 200 m. Historia wysokościowców w Warszawie sięga początku XX wieku, natomiast współczesne wysokościowce rozpoczęto budować w latach 60. i 70. XX wieku.

Stolica Polski od lat pracuje nad poprawą swojego wizerunku na arenie międzynarodowej. Powstają kolejne konkursy planistyczne, na temat tego jak powinno wyglądać otoczenie Pałacu Kultury, czyli Zachodniego Rejonu Centrum Warszawy⁷.

Bardzo ważną rolę w planowaniu tego obszaru odegrał architekt Jerzy Skrzypczak i jego zespół. Wieżowce realizowane w Warszawie sąsiadują z historyczną zabudową i narzucają na myśl skojarzenie ze znamienitym Frankfurtem. Wysokie budynki stolicy Polski przemieszczają się w kierunku zachodnim miasta, tym samym oddalając się od części zabytkowej. Ciekawy zespół tworzą w okolicach kwartałów ograniczonych ulicami: Świętokrzyską, Emilii Plater, Wspólną, Tytusa Chałubińskiego i aleją Jana Pawła II, z których dwie ostatnie (Trasa N-S) oraz Aleje Jerozolimskie stanowią główne arterie komunikacyjne Śródmieścia.

Zachodni Rejon Centrum Warszawy tworzą przez takie budynki jak:

- Warsaw Trade Tower (208 m), powstał w 1999 r. jako biurowiec koreańskiego koncernu Daewoo. Wieżowiec ten został zaprojektowany przez Wyszyński, Majewski, Hermanowicz & RTKL,

⁷ <<http://wiezowce.waw.pl/>>

- Złota 44, jest to luksusowy apartamentowiec, ma 192 m, 54 piętra i 266 mieszkań. Została zaprojektowana przez znanego amerykańskiego architekta Daniela Libeskinda, ze względu na jego formę (sprawiającą wrażenie lekkości, jasnej niemal przezroczystej barwie oraz charakterystycznego ostrego ścięcia górnej części) nadano mu nazwę „szklany żagiel”,
- Inter Continental to najwyższy w Polsce i trzeci pod względem wysokości hotel w Europie. Uwagę zwraca jednak unikalna pusta przestrzeń w bryle budynku. Specjalną atrakcją hotelu jest najwyższy w mieście położony basen – na czterdziestym trzecim piętrze,
- Warszawskie Centrum Finansowe (WCF-145 m) posiada bardzo dobrą infrastrukturę techniczną, ma własny agregat prądotwórczy, stację uzdatniania wody, oraz zabezpieczenia przeciwpożarowe tj. detektory dymu,
- oraz wiele innych np.: biurowiec Intraco II (140 m), hotel Mariot (140 m), hotel International (164 m), biurowiec Rondo 1(168 m), FIM Tower, PZU, TP SA i Złote Tarasy.



Fot. 5. Sky Tower (źródło: < <http://www.inyourpocket.com/poland/wroclaw/> >)

Wieżowce jako dominanta w mieście

W pozostałych polskich miastach powstają nieliczne obiekty wysokie. Przykładem na rozwój tego trendu może być wrocławski budynek, który wśród mieszkańców miasta, przyjezdnych, architektów oraz laików budzi wielkie emocje. Jest to – Sky Tower⁸. Ten jeden, jedyny wieżowiec Wrocławia zmienił oblicze tego miasta. Został zlokalizowany przy głównej trasie łączącej centrum z autostradą A4. Sky Tower ma 212 m wysokości i 50 pięter. Jego budowę rozpoczęto w 2007 r., a w grudniu 2012 r. budynek został oddany do użytku.

Projekt budowlany ma skomplikowaną historię. Początkowo planowano wybudować 200-metrowy budynek mieszkalno-biurowy według koncepcji warszawskiego studia B&G. Wkrótce jednak inwestor zmienił architekta. Zupełnie nową koncepcję, opracowało Biuro Projektowe Walas. W międzyczasie, nadzór nad realizacją przejęło studio Fold.

Budynek jest zagłębiony na 33 m. Posiada kilkukondygnacyjny parking podziemny. Cokół o 25 m wysokości, który zajmuje niemal całą działkę, nawiązuje do skali sąsiedniej zabudowy. W nim znajduje się galeria handlowa. Dach cokołu to dach „zielony” dostępny tylko dla mieszkańców wieży. Jest on zaopatrzony w wiele atrakcji m.in. plac zabaw i bieżnię. W „skrzydle” znajdują się przestrzenie biurowe, o powierzchni 22 000 m². Wieża mieszkalna mieści 236 apartamentów. Na dachu wieżowca ma być zlokalizowany punkt widokowy, z którego będzie można podziwiać panoramę miasta.

Podsumowanie

Przedstawiona tematyka skłania do przemyśleń na temat miejsca wieżowców we współczesnej Europie. Pomimo tego, że istnieją kraje europejskie takie jak Dania czy Holandia, które nie budują wieżowców, należy założyć, że rozwój wskazanego w niniejszej pracy nurtu projektowego będzie postępował. Bez wątplenia wysokie budynki są czynnikami napędzającymi do działań zarówno gospodarczych, handlowych, ekonomicznych, ale także i społecznych. Dzięki wprowadzeniu do nich usług (centrów handlowych, rozrywkowych, klubów sportowych – fitness i innych) budynki te zaczynają żyć nie tylko w godzinach pracy, ale także popołudniami i wieczorami. Między nimi wytwarza się nowa przestrzeń, która często bywa atrakcyjna i bezpieczna.

Bardzo ważne jest europejskie myślenie o wieżowcach, w którym dużą rolę odgrywa środowisko i ekologia. Inwestorom zależy na tym, by ich budynki wyróżniały się, toteż wprowadzają coraz to nowsze i lepsze rozwiąza-

⁸ < <http://www.gazetawroclawska.pl/tag/sky-tower-wroclaw.html> >

nia. Dąży się do tego, żeby budynki nie tylko były „zero-energetyczne”, ale dodatkowo wytwarzały energię dla miasta.

Podsumowując, wkraczając w XXI wiek, musimy się pogodzić z nadejściem pewnych zmian. Prawdopodobnie historyczne panoramy miast Europy, w tym Polski zyskają nowe obiekty. Polska w pogoni „za zachodem” i jeszcze nienasycona kapitalizmem, będzie budować wysoko i z rozmachem.

Bibliografia

Alexander Ch., *Język wzorców*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne sp. z o.o., Gdańsk 2008.

Cała I., Pawłowski A., *Budynki Wysokie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Warszawa 2006.

Krewinkel H.W., *Glass Buildings. Material, Structure and Detail*. Birkhäuser, 1983.

Neufert, *Podręcznik Projektowania architektoniczno-budowlanego*, Wydawnictwo Arkady 2007.

Prawo budowlane – Warunki techniczne i inne akty prawne. Wydawnictwo Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o. Warszawa 2011.

[online] <http://architektura.muratorplus.pl/realizacje/nowosci/najwyzszy-budynek-w-polsce-wiezowiec-sky-tower-we-wroclawiu_80550.html>

[online] <<http://warszawa.gazeta.pl/>>

[online] <<http://www.nezdeluxe.pl/2013/11/najwyzsze-wiezowce-w-warszawie.html>>

[online] <<http://www.skytower.pl/>>

Spoleczne aspekty kształtowania obiektów i zespołów biurowych

dr inż. arch. Katarzyna Zawada-Pęgiel

Abstract

Social aspects are one of the most important elements to taken into account in the design and the realizations of office buildings and complexes. In this sense, the social significance results mainly from changes in forms of work – the production of natural resources to work on the information. The setting transformations are reflected in the requirements relative to living and working environment, relations forms of architecture, environment and way of localization relations forms of architecture, environment and way of locating. An increased public awareness has reflected impact on the shaping of the user environment.

Zachodzące w ostatnim stuleciu przemiany związane z powstaniem nowej cywilizacji zwanej informacyjną są efektem rozwoju społeczeństwa informacyjnego – wysoko wykwalifikowanych pracowników wykonujących szeroko rozumianą pracę biurową¹. Za symboliczny początek epoki związanej z przetwarzaniem informacji (zwanej także postindustrialną) uznaje się moment, kiedy nastąpiło przekroczenie liczby pracowników zatrudnionych przy przetwarzaniu informacji, względem ilości zatrudnionych pracowników przy wytwarzaniu i przetwarzaniu dóbr naturalnych. Pierwszy taki przypadek, jak podaje Anna Palej², zarejestrowano w 1956 roku w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Od tego momentu można zauważyć, iż w różnych częściach globu, w państwach o dobrej kondycji ekonomicznej, sukcesywnie następuje wypieranie przez pracę biurową miejsc pracy przy produkcji dóbr³. Obecnie, można stwierdzić, iż wskaźnik zatrudnienia w sektorze związanym z wykonywaniem pracy biurowej w krajach Europy Zachodniej utrzymuje się na poziomie 40-50%. Należy dodać, że wielkość zatrudnienia w tym sektorze jest nadal bardzo zróżnicowana – uzależniona zarówno od rozmieszczenia głównych centrów decyzyjnych, jak i miejsc koncentracji kapitału światowego.

Zmiana charakteru pracy, a zarazem kwalifikacji pracowników epoki informacyjnej (poprzemysłowej), w porównaniu z pracownikami epoki przemysłowej wpływa na inny tryb życia, inny rodzaj zmęczenia pracą oraz odzwierciedla się w innych potrzebach i zachowaniach⁴. Wysoko wykwalifikowani pracownicy biurowi, często bardzo dobrze uposażeni, oczekują wysokiej jakości życia. Wymagania dotyczą zarówno odpowiednich warunków zamieszkania, atrakcyjnych warunków wypoczynku i możliwości korzystania z zróżnicowanej oferty usług, a także komfortowych warunków pracy. W tym kontekście ważna jest rola urbanisty jak i architekta, gdyż obejmuje różne obszary pro-

¹ Praca biurowa dotyczy szeroko rozumianych działań informacyjno-decyzyjnych, polegających na pozyskiwaniu potrzebnej wiedzy w celu podejmowania racjonalnych decyzji.

² A. Palej, *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a światem wirtualnym*, wyd. Politechnika Krakowska, Kraków 2003.

³ K. Zawada-Pęgiel, *Wpływ rozwoju funkcji biurowych na przemianę struktury funkcjonalno-przestrzennej miast, ze szczególnym uwzględnieniem Krakowa*, rozprawa doktorska, maszynopis, 2013, s. 27.

⁴ Tryb życia codziennego pracowników biurowych – klasy kreatywnej jest inny w porównaniu z trybem życia codziennego pracowników zatrudnionych np. w przemyśle w zeszłym stuleciu. Obecnie często w miejscach pracy lub w bezpośrednim sąsiedztwie znajdują się inne restauracje, placówki spełniające funkcje kulturalne, rozrywkowe i rekreacyjne, np. powstają wielofunkcyjne struktury biurowe. Dobrze zarabiająca klasa pracowników biurowych korzysta z szerokiej oferty kulturalno-usługowej. Jednocześnie czas funkcjonowania oraz korzystania z różnych usług przesunął się w kierunku godzin nocnych, czego przykładem jest możliwość robienia zakupów w sklepach całodobowych lub sklepach internetowych, czy korzystania z różnych usług zarówno w ciągu dnia, jak i w godzinach nocnych.

jektowe związane z problematyką lokalizacji, kształtowania obiektów i zespołów biurowych (działania planistyczne, architektoniczne, wnętrzarskie).

Istotną kwestią poruszanego problemu naukowego jest oddziaływanie zarówno obiektów i zespołów biurowych na samego użytkownika jak i również czy istnieje społeczne oddziaływanie na samą architekturę kształtowaną wraz z otoczeniem w taki sposób, by odzwierciedlała potrzeby użytkownika, pracownika, a zarazem zachowywała stan równowagi w relacjach z innymi elementami struktury miejskiej.

Na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat, w wyniku zmieniających się koncepcji i poglądów można wyróżnić kilka sposobów kształtowania i rozmieszczenia obiektów biurowych. Często, poszukiwanie nowych rozwiązań było inicjowane przez lokalne środowiska, jak również poddawane społecznej opinii.

Początkowo obiekty biurowe były lokalizowane w śródmieściu jako pojedyncze obiekty, zazwyczaj z racji swej prestiżowej roli, sytuowane przy głównych ulicach czy placach miejskich stanowiły ramy dla przestrzeni publicznej. Często o wysokich walorach architektonicznych podnosiły rangę miejsca, z tym że skalą raczej nie zaburzały harmonii i wpisywały się w pierzeje ulic. W miarę rozrostu i zapotrzebowania na nową powierzchnię biurową zaczęły zagrażać zabytkowym obszarom. Brak zachowania równowagi pomiędzy rozrastającymi się i dominującymi w strukturze miasta biurami, wynikające z tego niszczenie historycznej tkanki oraz zaburzenie autentycznego miejskiego życia, spowodowały protesty mieszkańców jak i profesjonalnych gremiów. Jednym ze znanych przykładów społecznej krytyki sposobu lokalizacji jak i formy biurowców była budowa biurowca Tour Montparnasse w centrum Paryża. Krytykowano zarówno relacje przestrzenne, jak i kompozycyjne. Zastrzeżenia budziło m.in. miejsce usytuowania (w środku zabytkowej tkanki śródmiejskiej), jak i sama forma oraz gabaryty budynku (kilkunastokrotnie wyższa w stosunku do otaczającej zabudowy), co przyczyniło się do degradacji zabytkowej przestrzeni Paryża. Szereg społecznych inicjatyw oraz opinie różnych środowisk spowodowały poszukiwanie nowych rozwiązań w stosunku do kształtowania i lokalizacji obiektów i zespołów biurowych.

Działania ukierunkowano na dwa tory – lokalizację funkcji biurowych w miastach satelitarnych dużego zespołu miejskiego oraz stworzenie nowego założenia poza zabytkową tkanką miasta dobrze skomunikowanego z całym miastem. Przyjęto zasadę o sytuowaniu budynków biurowych znaczących firm i korporacji w zaplanowanym miejscu. Najistotniejszy okazał się nurt działań deglomeracyjnych polegający na zakładaniu nowych centrów biurowo-administracyjnych, tworzeniu nowych zespołów na zewnątrz miast⁵. Sztandarowym przykładem takiego rozwiązania jest zespół biurowo-

⁵ Rodzaje sposobów usytuowania obiektów biurowych oraz szczegółowe rozwinięcie tej tematyki zawarła autorka w rozprawie doktorskiej, pt. *Wpływ rozwoju funkcji biurowych na przemianę struktury funkcjonalno-przestrzennej miast, ze szczególnym uwzględnieniem Kra-*

-administracyjny La Défense w Regionie Paryskim. Zespół biurowy, usytuowany poza historycznym Paryżem został zaprojektowany jako wielofunkcyjny zespół z przewagą funkcji biurowych. Początkowo zaplanowano, iż zespół będzie mieścić około 800 tys. m² jednakże w miarę rozrastającego się zapotrzebowania na nowoczesną powierzchnię biurową stopniowo zwiększano powierzchnię⁶, co spowodowało dominację funkcji biurowej. Założenie zaprojektowano zgodnie z zasadą segregacji ruchu, tzn. górna platforma została przeznaczona dla pieszych, natomiast dolne części dla komunikacji kołowej i szynowej. Zespół pomimo bardzo dobrej dostępności, sprawnej komunikacji oraz walorów kompozycyjnych⁷ był krytykowany przez użytkowników przestrzeni. Sposób ukształtowania przestrzeni pomiędzy budynkami, gabaryty np. wysokość niedostosowaną do skali człowieka (wysokość budynków biurowych to nawet 230 m) oraz szereg innych elementów (np. specyficzny mikroklimat – znaczne przeciągi) mają wpływ na negatywne odczucia użytkowników. Dodatkowo znaczna przewaga funkcji biurowej powoduje okresowe nasycenie ruchem oraz zamieranie życia w przestrzeniach publicznych popołudniem i wieczorami. W związku z tym podjęto szereg działań obejmujących kształtowanie przestrzeni publicznej i ożywienia – stworzenie warunków do powstania przestrzeni społecznych (fot. 1)

Podjęte działania polegały m.in. na dogęszczeniu tkanki (zapotrzebowanie także na nową powierzchnię biurową), wprowadzeniu różnorodnych funkcji, w tym: funkcji handlowo-usługowych, obiektów związanych m.in. z kulturą i rozrywką, mieszkalnictwa oraz terenów zielonych. W dni wolne od pracy zaczęto organizować na świeżym powietrzu różne imprezy kulturalno-rozrywkowe. Jednocześnie dostosowano place pomiędzy budynkami do potrzeb i skali człowieka wprowadzając szereg elementów małej architektury, zieleni, oraz różnicując funkcjonalnie, przestrzennie i kompozycyjnie przestrzeń. Obecnie zespół La Défense jest największym w Europie zespołem obiektów biurowych, ale także miejscem spotkań chętnie odwiedzanych przez turystów. W tym przypadku kolejny raz aspekt społeczny wpłynął na zmianę podejścia w sposobie projektowania zespołów biurowych, a zarazem zapotrzebowanie na powierzchnię biurową stało się zaczątkiem do powstania przestrzeni publicznej.

kowa, rozprawa doktorska, maszynopis, 2013.

⁶ W latach 60. i 70. XX w. zwiększono powierzchnię biurową do wielkości 1500 m², by w 2011 roku osiągnąć wielkość około 3 mln m².

⁷ Zespół *La Défense* powstał na przedłużeniu historycznej osi Paryża wytyczonej przez André le Notre'a, prowadzącej od Luwru, przez Plac Zgody, Pola Elizejskie, łuk Triumfalny na Placu Gwiazdy, w kierunku Sekwany.



Fot. 1. Główna przestrzeń publiczna wielofunkcyjnego założenia biurowego La Défense w Wielkim Paryżu, Paryż 2008 (źródło: fot. aut.)

Potrzeba zapewniania bardzo dobrych warunków środowiska pracy, przy powszechnym zastosowaniu technologii informacyjnych i kontakcie ze środowiskiem naturalnym przyczyniła się także do pojawienia się nowego modelu rozwiązań tzw. „parków biurowych” obejmujących nowy sposób kształtowania jak i lokalizacji obiektów biurowych. Model ten usytuowany wśród zieleni, poza wszelkimi uciążliwościami miasta, w bardzo dobrze skomunikowanych zewnętrznych dzielnicach, był rozwiązaniem z myślą o maksymalnej wygodzie pracownika. Jednakże pomimo wielu korzyści takiego sposobu usytuowania miejsc pracy pojawiły się też negatywne strony tego typu założenia. Parki biurowe z racji swej lokalizacji były przewidziane jako zespoły monofunkcyjne z niewielkimi funkcjami towarzyszącymi np. restauracją, kawiarnią, punktem prasy, miejscem ćwiczeń gimnastycznych. Dodatkowo, zewnętrzne usytuowanie wiązało się z utrudnionym dostępem zarówno do podstawowych usług jak i usług wyższego rzędu (brak możliwości dokonania np. zakupów, spraw urzędowych w czasie przerwy w pracy). Pewną rekompensatą dla pracownika stał się bezpośredni kontakt z naturą, np. jak w przypadku londyńskich parków biurowych: Stockley Park czy Cheswick Park. Założenie Stockley Park pod Londynem to zespół budynków biurowych sąsiadujących z 160-akrowym

parkiem i polem golfowym. Same obiekty prezentują wysokiej jakości rozwiązania architektoniczne, a jednocześnie wpisują się w skalę zabudowy.

Przeszkłone elewacje integrują wnętrze – miejsce pracy ze strefą zewnętrzną – strefą rekreacyjną, wypoczynkową. Cheswick Park (młodsze założenie) został także ukształtowany podobnie jak poprzedni przykład. W centralnej części założenia znalazło się jezioro, wokoło którego zorganizowano przestrzeń wspólną i strefę rekreacyjną. Świadomość potrzeby wspólnego spędzania wolnego czasu przez pracowników oraz próba zwiększenia poczucia przynależności do firmy, przełożyła się na organizowane spotkania i różnych zajęć zarówno dla pracowników jak i ich rodzin.

Poszukiwanie najlepszych warunków dla użytkowników ma także odniesienie w tworzeniu miejsc pracy biurowej w Śródmieściu i na jego styku. Ta tendencja jest związana z wzrostem atrakcyjności zdegradowanych terenów w centrach i obszarach śródmiejskich. Zdegradowane tereny, zaniedbane kwartały zaczęto przebudowywać na wielofunkcyjne zespoły z przewagą funkcji biurowej, jak w przypadku przebudowy doków w Londynie lub założenia Potsdamer Platz w Berlinie czy Donau City w Wiedniu i wielu innych realizacji⁸. Działania te, w porównaniu z powyżej wspomnianymi rozwiązaniami sytuowania biur poza lub na obrzeżach miasta, są pozytywnie oceniane przez pracowników. Głównym czynnikiem jest lokalizacja: bliskość centrum i łatwość dostępu do wielu śródmiejskich funkcji, bardzo dobra dostępność do zróżnicowanej oferty środków komunikacji zbiorowej, a także wielofunkcyjność założeń. Dodatkowo możliwość przestrzeni publicznej w postaci placów, ulic, terenów zielonych daje możliwość stworzenia przestrzeni o miejskim charakterze (współczesny kierunek projektowania) tworząc przestrzeń społeczną o zróżnicowanym charakterze.

Charakterystycznym przykładem wielofunkcyjnej przebudowy jest wspomniany Potsdamer Platz, powstały w wyniku zagospodarowania terenów na linii zburzonego muru berlińskiego. Na tym obszarze powstało centrum handlowe, kino, kawiarnie, restauracje, kasyno. Próbę ożywienia tego miejsca należy uznać za udaną. Na uwagę zasługują interesujące formy architektoniczne jak i sposób aranżacji przestrzeni. Plac został zaprojektowany na podobieństwo układu śródmiejskich ulic i kwartałów placów: otwartego Placu Marleny Dietrich oraz zamkniętego w stylu przykrytego dziedzińca – Sony Center oraz terenów zielonych (fot. 2). Plac Poczdamski zaprojektowany przez cenionych architektów oraz architektów krajobrazu nazwano nowym „salonem miasta”, który użytkują nie tylko mieszkańcy Berlina, ale i rzesze turystów.

⁸ K. Zawada-Pęgiel, *Wpływ rozwoju funkcji biurowych...*, K. Zawada, *Przestrzenie biurowe – wyznacznikiem miejsca* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, z. 15-A/2008, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, s. 598-602.



Fot. 2. Wielofunkcyjny berliński zespół Potsdamer Platz to przykład nawiązujący do tradycyjnego sposobu kształtowania tkanki miejskiej, Berlin 2010 (źródło: fot. aut.)

W efekcie ciągłego wzrostu zapotrzebowania na powierzchnię biurową, a także ostrej konkurencji o pozycję na rynku można zaobserwować tendencję do projektowania prestiżowych budynków (często projektowanych przez światowej sławy architektów) z zastosowaniem najnowszych materiałów i rozwiązań. Biurowce są zazwyczaj estetycznymi budynkami, wyznaczającymi nowe trendy w architekturze, gdyż mają za zadanie odzwierciedlenie pozycji firmy na rynku jak i również swoistą jej reklamę. Obiekty i zespoły biurowe, ze względu na swe znaczenie przestrzenno-kompozycyjne odgrywają istotną rolę w skomplikowanych procesach społecznych, gdyż zachodzą interakcje pomiędzy użytkownikiem a miejską strukturą. Problematyka ta dotyczy zarówno estetyki samych budynków, jak i ich wnętrza, sposobu zagospodarowania przestrzeni wokół obiektów oraz relacji z innymi elementami struktury miejskiej. Dodatkowo, dzięki odpowiedniemu ukształtowaniu przestrzeni można wpływać na konkretne kształtowanie postaw i zachowań społecznych. Dobrze zorganizowana przestrzeń posiada walory estetyczne, a estetyczna przestrzeń publiczna wpływa na użytkownika i stanowi czynnik wychowawczy. Ładne i estetyczne przestrzenie wymuszają na użytkowniku pozytywne działania, negatywne i zaniedbane często wpływają na zachowania patologiczne. Zastosowanie innowacyjnych technologii oraz różnych działań zmniejszających negatywny wpływ na środowisko naturalne powoduje także korzystny odbiór przez potencjalnych użytkowników. Wysokiej jakości

środowisko pracy i otoczenia, komfortowe warunki dają pozytywne efekty społeczne, a także wpływają na lepszą wydajność oraz jakość wytwarzanego produktu. Pracownicy, którzy przebywają w dobrze zaprojektowanych, estetycznych wnętrzach są bardziej wydajni w pracy, uprzejmi oraz bardziej zadowoleni z pracy, a także integrują się z siedzibą firmy. Spełnienie wymagań jakościowych rynku decyduje także o atrakcyjności obiektu. Budynki biurowe o wysokiej jakości użytych materiałów, technologii, a zarazem wysokiej jakości architekturze stają się towaram i mają swoją wartość na rynku⁹. Duże znaczenie ma budowa budynków biurowych w kontekście stworzenia atrakcyjnej przestrzeni miejskiej. Namacalnym przykładem są realizacje przebudowy zdegradowanych terenów np. przebudowa terenów pokolejowych (rejon Paddington Station w Londynie) (fot. 3), terenów poportowych (Dockland w Londynie, Hafencity w Hamburgu) przemysłowych i innych. Dodatkowo, obiekty biurowe i ich zespoły dzięki odpowiedniej lokalizacji i formie architektonicznej ułatwiają identyfikację użytkownika w przestrzeni. Stają się wyróżnikiem miejsca, charakterystycznym punktem, inicjując w przestrzeni miasta nowe znaczenie np. wielofunkcyjny budynek The Shard w Londynie, założenie La Défense w Wielkim Paryżu.



Fot. 3. Przebudowane tereny wokoło londyńskiego dworca Paddington Station, Londyn 2012 (źródło: fot. aut.)

⁹ Część budynków biurowych budowana jest na potrzeby konkretnych firm, natomiast znaczna ilość przeznaczona jest pod wynajem. Budowane w celach komercyjnych muszą spełniać potencjalne oczekiwania najemców.

Warto wspomnieć, iż ogromne znaczenie w fazie projektowej mają konsultacje społeczne, a także szerokie działania negocjacyjne i uzgodnienia odnośnie odpowiedzialności za konkretne zadania czy finansowanie. Współpraca obejmuje wiele środowisk m. in. projektantów z różnych branż, inwestorów, mieszkańców, władze różnego szczebla. Ze względu na zróżnicowane warunki odbywa się na różnych płaszczyznach i dotyka różnych problemów. W wymienionych przykładach zakres działań i udział obywateli był zróżnicowany i zależał od charakteru danego przedsięwzięcia. Można także stwierdzić, iż były to zdecydowanie odmienne podejścia i inne odpowiedzialności sektora publicznego i prywatnego w poszczególnych przedsięwzięciach.

Rozwój oraz wzrost znaczenia aspektów społecznych, socjalnych ekologicznych oraz humanizacja pracy w II połowie XX wieku wpłynęła także na zróżnicowanie w kształtowaniu wewnętrznej przestrzeni związanej z pracą biurową. W dużej mierze spowodowane zmieniającymi się potrzebami fizycznymi i psychicznymi pracowników, a także wpływem użytkowników na kształtowanie środowiska pracy.

Obiekty biurowe przechodzą stopniową transformację z monofunkcyjnych stają się nie tylko miejscem pracy, ale także odpoczynku, spotkań – zamiastką przestrzeni publicznych – rozbudowaną przestrzenią wspólną. Są też wielofunkcyjnymi strukturami czy wręcz megastrukturami, w których znajdują się różne funkcje (usługowe, handlowe, mieszkalne, kulturalne) (fot. 4).



Fot. 4. The Shard – najwyższy wielofunkcyjny budynek w Londynie – przykład budynku biurowego – megastruktury, Londyn 2012 (źródło: fot. aut.)

Równoległe wraz ze zmianą form przestrzennych o układach zwartych, wydłużonych brył, często o tradycyjnym układzie celkowym następuje przesunięcie w kierunku szerszych układów przestrzennych o kubicznych kształtach. Pojawiają się formy o oryginalnych rozwiązaniach, kształtowanych na wzór miasta posiadające przestrzeń wspólną, łączącą wszystkie kondygnacje, stanowiącą punkt centralny kompozycji budynku, integrującą życie do wewnątrz budynku np. zespół Zeitungsstadt w Hamburgu, Commerzbank we Frankfurcie, budynek rządowy Paul-Löbe-Haus w Berlinie itd. Głównym celem takiego sposobu projektowania jest stworzenie przestrzeni dla nieformalnych spotkań pracowników, nawiązywania bezpośrednich kontaktów między członkami załogi, zwiększenie komunikacji i wymiany informacji, a także stworzenie stref wypoczynku i relaksu. W takich przestrzeniach znajdują się: gastronomia, małe punkty handlowe, miejsca pełniące funkcje rekreacyjno-kulturalne, sale konferencyjne, często w te obszary wprowadzana jest zieleń.

Zapewnienie maksymalnej wygody i wydajności wpływa na sposób zagospodarowania przestrzeni miejsc pracy, co skutkuje powstaniem nowych modeli zagospodarowania. Model funkcjonalno-przestrzenny środowiska pracy biurowej podąża w kilku kierunkach. Mamy do czynienia z tradycyjnym układem celkowym (pracownicy mają samodzielne stanowiska), jednak jest to układ zhumanizowany, bowiem na każdego pracownika przypada większa powierzchnia, prócz tego pozwolono na indywidualne zagospodarowanie stanowiska pracy. Na skutek krytyki układów wielkoprzestrzennych rozwijają się także inne układy. Przestrzeń do pracy zostaje zindywidualizowana poprzez uformowanie obszarów tworzących zgrupowania, zespoły lub układy mieszane. Zauważalna jest także zmiana podejścia w projektowaniu samego wyposażenia biur oraz jakości środowiska pracy (np. mikroklimat, oświetlenie, wprowadzenie zieleni itd.). Podstawowym założeniem jest stworzenie komfortowych warunków ujmując całościowo wszystkie składowe, czyli wzajemne oddziaływanie wielu elementów, a zarazem możliwości oddziaływania na nie (m. in.: oświetlenie, wentylację, temperaturę, natężenie hałasem) przez samego użytkownika.

Ciągłe dążenie do poprawy jakości miejsc pracy i związanej z nią lepszej wydajności, przekłada się na powstanie społecznych inicjatyw – aktywnego udziału pracowników biurowych w kształtowaniu obiektów biurowych w fazie projektowania, a następnie poddanie ich ocenie¹⁰. Sztandarowym, naj-

¹⁰ Uwzględnienie szeregu uwarunkowań, w tym społecznych, w projektowaniu obiektów biurowych ma odzwierciedlenie w projektowaniu i ocenie budynków inteligentnych zrównoważonych. Najbardziej znane metody i systemy oceny budynków w kontekście zrównoważonego projektowania podczas budowy i w czasie eksploatacji to m. in.: Building Research Establishment Environmental Assessment Method, (BREEAM), Leadership in Energy and Environmental Design (LEED), The South East England Development Agency (SEEDA), które zawierają element oceny, ogólnie stwierdzając, jakości środowiska wewnętrznego w kontekście szacunku względem człowieka.

bardziej charakterystycznym obiektem jest siedziba holenderskiego banku centralnego (Nederlandsche Middenstandsbank (NMB)) powstałego z końcem lat 80. XX wieku w Amsterdamie. Obiekt biurowy, projektu Alberts & van Huut¹¹, liczący 50 tys. m² powierzchni jest jednym z nowatorskich rozwiązań obiektów biurowych, gdzie w znaczącym stopniu wzięto pod uwagę potrzeby i wymagania pracowników biurowych. Udział pracowników w tworzeniu projektu rozpoczęto od wyboru lokalizacji siedziby (podyktowana była najlepszą dostępnością dla większości pracowników). Przyszli użytkownicy decydowali również o formie i kształcie obiektu, a także o szeregu rozwiązań związanych z warunkami środowiska pracy (np. decyzje o sposobie przewietrzania wnętrza). W rezultacie obiekt zintegrowano z otoczeniem (niska zabudowa wielorodzinna), a zastosowanie odpowiednich materiałów, formy zgodnej z oczekiwaniami użytkowników miały za zadanie identyfikację z miejscem pracy. Parter budynku zaprojektowano jako wielofunkcyjną uliczkę z restauracjami w taki sposób, by ta strefa była dostępna dla większości pracowników jako miejsce nieformalnych spotkań. Wyznaczono także strefy rekreacyjne, wychodząc naprzeciw zasadzie polegającej na kontakcie z naturą, wprowadzono zieleń i wodę do wnętrza budynku (zielone dziedzińce) oraz szereg elementów plastycznych. Zadbano również o dobrą akustykę we wnętrzach, odchylenie ścian od pionu umożliwiło odbijanie dźwięków ku górze, zmniejszając hałas. Zapewniono korzystne stanowisko pracy: przeznaczono na jednego pracownika około 20 m² powierzchni, stanowiska pracy dobrze doświetlono światłem naturalnym (biurka zlokalizowano w odległości mniejszej niż 6 m od okna), a także zapewniono zdrowe środowisko pracy, poprzez odpowiedni mikroklimat wnętrza.

Podsumowanie

Analizując szereg elementów dotyczących kształtowania funkcji biurowych, biorąc pod uwagę aspekty społeczne, można stwierdzić, iż współczesne, nowoczesne poglądy dotyczące kształtowania przestrzeni w dużej mierze starają się odzwierciedlić zmieniające się potrzeby. Jednym z dominujących nurtów jest pogląd holistyczny, mówiący iż wszystkie zjawiska tworzą układy wielokierunkowe, i należy je traktować „całościowo”, co ma odzwierciedlenie we współczesnych sposobach zrównoważonego projektowania i kształtowania przestrzeni, gdzie człowiek i jego potrzeby stanowią jeden z elementów składowych. Jednakże istotnym czynnikiem w kształtowaniu obiektów biurowych i ich otoczenia jest także samoświadomość spo-

¹¹ Z biurem projektowym współpracowali nie tylko pracownicy banku, ale także konstruktorzy, mechanicy, architektki krajobrazu, eksperci do spraw energii, artyści. Podano za: E. Niezabitowska, *Budynek inteligentny, jako realizacja marzeń o wysokiej jakości środowiska zbudowanego przy niskich kosztach utrzymania* [w:] *Budynek inteligentny – tom I, Potrzeby użytkownika a standard budynku inteligentnego*, red. E. Niezabitowska, Gliwice 2005, s. 31-41.

teczeństwa i podjęcie inicjatywy współdecydowania już na etapie koncepcji danego przedsięwzięcia.

Bibliografia

Bańka A., *Spółeczna psychologia środowiskowa*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002.

Niezabitowska E., *Budynek inteligentny, jako realizacja marzeń o wysokiej jakości środowiska zbudowanego przy niskich kosztach utrzymania* [w:] *Budynek inteligentny – tom I, Potrzeby użytkownika a standard budynku inteligentnego*, red. E. Niezabitowska, Gliwice 2005, s. 31-41.

Palej A., *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a światem wirtualnym*, Wyd. Politechnika Krakowska, Kraków 2003.

Zawada-Pęgiel K., *Wpływ rozwoju funkcji biurowych na przemianę struktury funkcjonalno-przestrzennej miast, ze szczególnym uwzględnieniem Krakowa*, rozprawa doktorska, maszynopis, 2013.

Zawada K., *Przestrzenie biurowe – wyznacznikiem miejsca* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, red. Kozłowski D., Misiągiewicz M., z. 15-A/2008, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, s. 598-602.

Złowodzki M., *O środowisku architektonicznym pracy biurowej*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1992.

Przestrzeń demokracji – architektura władzy we współczesnej Polsce

dr inż. arch. Błażej Ciarkowski

Abstract

What should be an impact of the Authority in the democratic country on its architecture? Municipal and state buildings raised in Poland after 1989 present wide range of forms – from modernistic to historical. However, the complex image of this phenomenon seems to be rather chaotic. Lack of coherent vision of the complex system of symbols and signs, results in architecture far from the ideas of the democracy. Architects search for inspirations in the classicism which frequently reminds realizations in totalitarian countries. The short analysis of a few examples of contemporary public buildings in Poland, can define the character and scale of the problem. It should also become a basis for the future prognostics.

Przestrzeń demokracji – architektura władzy we współczesnej Polsce

We współczesnym dyskursie politycznym coraz częściej pojawia się hasło „postpolityki” – polityki oddzielonej od władzy, wyzbywającej się ideologii¹. Czy wobec tak nakreślonego kierunku przemian potrzebne są jakiegokolwiek fizyczne manifestacje władzy, a jeśli tak – jakim językiem powinny one przemawiać? Zarówno architekci jak i publiczny inwestor zdają się zdezorientowani.

Władze, zarówno na szczeblu centralnym, jak i lokalnym, mają w swych rękach wszelkie środki by nie tylko wyznaczać kierunki rozwoju przestrzeni publicznej, ale także samodzielnie ją kształtować. Czy z nich korzystają? Analiza przypadków zdaje się świadczyć o tym, że czynią to w bardzo ograniczonym zakresie. Grzegorz Piątek słusznie piętnował „milczenie władzy” w zakresie kształtowania nowego repertuaru znaków i symboli w przestrzeni Warszawy². Spostrzeżenie to odnieść można nie tylko do stolicy, ale praktycznie wszystkich miast w Polsce. Wyraźnie dostrzegalna jest niekonsekwencja w działaniach, a także brak wizji tego, jak powinna wyglądać oficjalna architektura demokratycznego państwa.

Architektura jako emanacja władzy

Jaki powinien być udział organów władzy demokratycznego państwa w procesie kreowania przestrzeni publicznej? Doświadczenie państw Europy Zachodniej pokazuje, iż „polityka architektoniczna” rządu stanowi doskonały katalizator lokalnych działań³. Tymczasem w Polsce, co podkreślił Jarosław Trybuś „władza centralna właściwie nie buduje”⁴. Przyczyną tego stanu rzeczy może być samo pojmowanie współczesnej postpolityki, którą definiuje się nie przez sprawowanie rządów, a przez administrowanie. Brak koncepcji fizycznej reprezentacji nowych idei sprawia, iż architektoniczna emanacja władzy nie jest rozbudowywana.

Genezy owego milczenia, swoistej wstydlivosti rządu, upatrywać można w doświadczeniach minionych dekad naznaczonych w historii Europy silnym piętnem totalitaryzmu. W ponowoczesnej rzeczywistości władza obawia się ostentacyjnego manifestowania tego czym jest. Stąd też, zamiast czytelnego komunikatu skierowanego do społeczeństwa, woli się kryć za bezpiecznym bezosobowym, technokratycznym parawanem administracji.

¹ P. Kusiak, *Postpolityka. W poszukiwaniu istoty zjawiska*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych Akademii Marynarki Wojennej”, R. III/2011, s. 160.

² G. Piątek, *Nowa mapa symboliczna Warszawy. Co nam (na razie) zostało po XXI wieku* [w:] *To co ma nadejść. Architektura XXI wieku*, red. B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s. 268.

³ *Architektura i polityka*, „Architektura – murator”, nr 7/2005, s. 60-67.

⁴ J. Trybuś, G. Piątek, *Mięso i lukier*, Wyd. 40000 Malarzy, Warszawa 2012, s. 151.

Ucieleśnieniem tych aspiracji wydaje się nowy gmach Ministerstwa Spraw Zagranicznych przy alei Szucha zaprojektowany przez pracownię RKW Rhode Kellermann Wawrowsky. Symptomatyczny wydaje się fakt, iż obiekt nie został zaprojektowany na zlecenie MSZ, a jedynie zakupiony przez Ministerstwo jako gotowa już realizacja. Jej autor, architekt Wojtek Grabianowski, sam podkreślał, że ukończony w 2004 roku budynek jest tylko „zwykłym, komercyjnym pudełkiem”⁵. Oszczędne w formie, oblicowane naturalnym kamieniem elewacje stanowią świadome nawiązanie do sąsiednich budynków z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Szlachetne materiały, połączenie modernistycznej (czy też neo-modernistycznej) nowoczesności z klasyczną prostotą sugerowałyby, iż projektanci z pracowni RKW podążyli śladami swych poprzedników wznoszących rządowe gmachy w czasach II Rzeczypospolitej.

Owe podobieństwa są jednak tylko pozorne. Wspólną płaszczyzną jest świadome i konsekwentne nawiązanie do osiągnięć ruchu nowoczesnego. Odmienny jest natomiast stosunek projektantów do warstwy semantycznej tworzonej przez nich architektury. Porównując biurowiec autorstwa Grabianowskiego z pobliskimi gmachami Najwyższej Izby Kontroli Państwa (obecnie MSZ) oraz Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (obecnie MEN) konfrontujemy z jednej strony światopoglądową neutralność i wyraźnie sprecyzowany program ideowy z drugiej. Władze II RP świadomie i konsekwentnie budowały wizerunek państwa o aspiracjach mocarstwowych, wykorzystując do jego tworzenia między innymi sztukę i architekturę. Styl oficjalny łączył w sobie pierwiastki modernistyczne, czytelny znak nowoczesności, z elementami klasycznymi o antycznej proveniencji, które osadzały rodzimą kulturę w kręgu kultury śródziemnomorskiej. Władze III RP, w ramach swoiście pojmowanej postpolitycznej transparentności, nie starają się zaznaczyć swej obecności w przestrzeni publicznej.

Echa architektury totalitarnej

Wyzwolona z modernistycznej narracji architektura lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przywróciła do życia bogaty język form historycznych. Henryk Drzewiecki trawestując leżącą u podstaw doktryny ruchu nowoczesnej maksymę „form follows function”, twierdził, że forma wynika z tradycji⁶. Leon Krier wierząc, iż istnieje powszechnie zrozumiały język architektury, piętnował zunifikowane funkcjonalistyczne bryły przeciwstawiając im lingwistykę form wywodzących się z ukonstytuowanej na

⁵ J.S. Majewski, *Articom Center*, „Architektura – murator”, nr 6/2004, s. 36-43.

⁶ H. Drzewiecki, *Ruch nowoczesny w architekturze sakralnej – nowość a tradycja myśli klasycznej* [w:] *Seminarium SARP nt. architektury obiektów sakralnych*. Kazimierz Dolny 20-21 listopada 1982 rok. *Wydawnictwo poseminaryjne*, red. R. Gitler, K. Kuczka-Kuczyński, J. Miazek, J. Pełka, SARP, Warszawa 1983, s. 57.

przestrzeni wieków tradycji⁷. Zwrot ku popularnym gustom, zrozumiałym powszechnie symbolom oraz powrót do idei partycypacji sprawiły, że postmodernistyczne idee zdawały się odpowiednie dla architektury demokratycznego państwa. Czy tak było w istocie? Ricardo Bofill projektując osiedle mieszkaniowe w Marne-la-Vallee sięgnął do zarezerwowanych dotąd dla budownictwa monumentalnego wzorców historycznych wierząc, iż „samo umieszczenie ludzi w budynkach przypominających architekturę arystokracji, zmieni ich we współczesnych odpowiednik dawnych elit”⁸. Doprawdy, nie trudno znaleźć podobieństwa pomiędzy francuską realizacją hiszpańskiego twórcy a warszawską Marszałkowską Dzielnicą Mieszkaniową realizującą koncepcję Bolesława Bieruta, by wprowadzić lud do śródmieścia. Słusznie konstatuje Krzysztof Nawratek, że w postmodernistycznej estetyce kryje się niezbyt głęboko skrywana totalitarna pokusa⁹.



Fot. 1. Gmach Sądu Najwyższego, proj. Marek Budzyński, Zbigniew Badowski, 2000 Warszawa (źródło: fot. aut.)

Nie bez przyczyny gmach Sądu Najwyższego, zrealizowany w latach 1996-2000 według projektu Marka Budzyńskiego i Zbigniewa Badowskiego-

⁷ L. Krier, *Architektura wspólnoty*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011, s. 29-30.

⁸ D. Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Wydawnictwo VIA, Toruń 1999, s. 150.

⁹ K. Nawratek, *Ideologie w przestrzeni – próby demistyfikacji*, Wyd. Universitas, Kraków 2005, s. 107.

go, określane bywa jako obiekt, który mógłby powstać w końcu lat trzydziestych. „Potęga władzy została zmanifestowana przy użyciu środków budzących skojarzenia z imperialnymi aspiracjami III Rzeszy czy Italii czasów Mussoliniego. Potężne filary z prawniczymi paremiami, zdobione kapitelami z płaskorzeźbionymi szalami sprawiedliwości, ciężkie stalowe wrota¹⁰ z pochwydami w formie różg liktorskich budują majestatyczny obraz władzy sądowniczej. Czy jednak jest on właściwy dla wymiaru sprawiedliwości demokratycznego kraju, gdzie organy państwowe powinny być przyjazne obywatelom, a ich działania – transparentne? W gmachu Budzyńskiego nie odnajdziemy symboli owej przejrzystości i dostępności. Przeciwnie, ściany budynku pokryte są szkłem refleksyjnym, które uniemożliwia wgląd do wnętrza. Ponadto gmach otoczony jest fosą, która dodatkowo odgradza go od otoczenia, czyni niedostępnym dla obywateli¹¹. Architekt sprawnie operuje językiem postmodernistycznej narracji, kreuje współczesną „architecture parlante”. Stworzył architektoniczną opowieść o potędze wymiaru sprawiedliwości – czytelną, zrozumiałą, przekonującą, ale jednocześnie – budzącą lęk przed prawem wyniesionym zbyt wysoko ponad poziom codzienności.

W Polsce po 1989 roku inwestycje państwowe w zakresie architektury zdominowały budynki sądowe. Jakkolwiek niewiele z nich realizuje przyjęty program ideowy równie konsekwentnie jak warszawski gmach Sądu Najwyższego, w przemożnej większości odwołują się do nieco już archaicznego języka architektury władzy. Zaprojektowany przez Tomasza Studniarka i Małgorzatę Pilinkiewicz budynek Sądu Okręgowego w Katowicach łączy neomodernistyczną prostotę z powagą i monumentalizmem. Do wnętrza prowadzi ogromny monumentalny portyk ze smukłymi kolumnami oraz wysokie schody. Odślōnięta faktura szarego, nagiego betonu dodatkowo zdaje się podkreślać surowy charakter Temidy. Ten sam materiał wykończeniowy oraz podobną aranżację partii wejściowej (kolumnowy portyk) odnajdziemy w zaprojektowanym przez Tomasza Koniora gmachu Sądu Rejonowego w Rzeszowie, który autor scharakteryzował jako architekturę „powściągliwą i poważną w wyrazie”¹². Określenie to, o stosunkowo neutralnej wymowie, nie oddaje jednak istoty nowych „pałaców Sprawiedliwości” w III Rzeczypospolitej.

¹⁰ Gmach Sądów Grodzkich w Warszawie został ukończony tuż przed wybuchem II wojny światowej według projektu Bohdana Pniewskiego i prezentuje charakterystyczne dla tego twórcy połączenie modernizmu z monumentalnym zredukowanym klasycyzmem

¹¹ J. Trybuś, G. Piątek, dz. cyt., s. 59.

¹² [dostęp: 20 listopada 2013, <<http://www.koniorstudio.pl> >]



Fot. 2. Gmach Sądu Okręgowego, proj. Tomasz Studniarek, Małgorzata Pilinkiewicz, 2009
Katowice (źródło: fot. aut.)



Fot. 3. Rozbudowa budynku Sądu Apelacyjnego i Okręgowego, proj. Wojciech Obtulowicz,
2010 Łódź (źródło: fot. aut.)

Ich formy przywodzą na myśl oficjalną architekturę lat międzywojennych – bądź poprzez sam fakt połączenia pierwiastków modernistycznych ze zredukowanym klasycyzmem, bądź też jako bezpośrednie nawiązania stylistyczne. Do grona tych drugich zaliczyć można Sąd Apelacyjny i Okręgowy w Łodzi Wojciecha Obtulowicza, Naczelny Sąd Administracyjny w Warszawie pracowni S.A.M.I. Architekci czy gmach Prokuratur Poznańskich Wojciecha Kolasińskiego. W przypadku pierwszych dwóch realizacji, owe asocjacje mogą być w pewnym stopniu uzasadnione ze względu na kontekst otoczenia określony przez monumentalne obiekty przedwojenne. Twórcy współczesnych budynków, podobnie jak ich architektoniczni antenaci, operują podobną poetyką rytmizowanych akcentów wertykalnych, klasycznego trójpodziału bryły czy zmonumentalizowania obiektu poprzez charakterystyczne podwyższenie parteru¹³. Przyjęte środki formalne stanowią nader skuteczny nośnik idei. Należy jednak raz jeszcze powtórzyć za G. Piątkiem, iż „w demokratycznym kraju [...] nawiązania do monumentalnego klasycyzmu mogą budzić wątpliwości”¹⁴. Nie należy w tym miejscu stawiać znaku równości pomiędzy demokracją sanacyjnej Rzeczypospolitej a współczesną Polską, podobnie jak nie powinno się zapominać o tragicznych doświadczeniach dwudziestego stulecia związanych z totalitarnymi reżimami, które przecież także upodobały sobie architekturę monumentalną...

Ostentacja i skromność

Władza powinna być dyskretna i transparentna – tak w skrócie można określić ideę postpolityki. Wydawać by się mogło, że popularne obecnie w architekturze tendencje neo-modernistyczne czy minimalistyczne niemal idealnie przystają do nowoczesnej demokracji. Architektura tła, budynki których obecność jest delikatnie zaznaczona w przestrzeni, a nie nachalnie narzucana, doskonale oddawałyby charakter współczesnej władzy, która administruje, a nie rządzi. Niestety, w Polsce tego typu realizacje należą do rzadkości. Jednym z nielicznych chwalebnych wyjątków jest z pewnością budynek administracyjno – biurowy Kancelarii Sejmu RP autorstwa Bolesława Stelmacha.

O wyjątkowości obiektu stanowi zarówno sam obiekt jak i jego lokalizacja. Kontekst, z którym przyszło zmierzyć się Stelmachowi, wyznaczył

¹³ Wymienione realizacje w wielu aspektach powtarzają rozwiązania stosowane w oficjalnej architekturze lat dwudziestych i trzydziestych. Porównanie łódzkiej realizacji W. Obtulowicza i pochodzącego z 1927 roku konkursowego projektu gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego stworzonego przez Rudolfa Świerczyńskiego przekonuje, iż mimo cezury czasowej oba projekty łączy bardzo wiele. Por. I. Wisłocka, *Awangardowa architektura polska 1918-1939*, Wyd. Arkady, Warszawa 1968, s. 164-165.

¹⁴ G. Piątek, *Naczelny Sąd Administracyjny w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 6/2009, s. 44-51.

wzniesiony w latach 1949-1952 monumentalny gmach Bohdana Pniewskiego. Doprawdy, trudno o większy kontrast form i idei. „Tortowi weselnemu”, jak prześmiewczo określił sejmowe zabudowania Jerzy Sołtan¹⁵, przeciwstawiony został obiekt ukryty niemal w całości pod ziemią¹⁶. Historyzującym detalom powojennych wewnątrz odpowiada surowy beton architektoniczny, odsłonięte elementy konstrukcyjne i instalacje. Fałsz „demokracji ludowej”, która demokratyczna była jedynie z nazwy, zderzył się z prawdą i szczerością nowoczesnego państwa obywatelskiego.

Wprawdzie w pawilonie recepcyjnym odnaleźć można tak często występujący w budynkach publicznych wertykalizm, ale pionowe podziały elewacji równoważy lekkość tafli szkła i transparentnych żyletek, które sprawiają, że krawędzie bryły tracą ostrość zlewając się z otoczeniem. Według założeń projektowych sformułowanych przez Stelmacha, budynek administracyjny miał być dostępny dla obywateli, podobnie jak pozostała część terenu wokół zabudowań sejmowych. Niestety, decyzją Kancelarii wzniesiono solidne ogrodzenie, smutny symbol oddalenia przedstawicieli Narodu dla zwykłych obywateli¹⁷.

Bolesław Stelmach podkreślał wielokrotnie prostotę funkcjonalnych i technicznych rozwiązań. Ta modernistyczna szczerłość połączona ze skromnością formalną, subtelną interakcją z otoczeniem powinny stanowić stałe elementy języka jakim operuje współczesna architektura władzy. Związek architektury i etyki, o którym pisał David Watkin, sugeruje moralną wyższość pewnych rozwiązań nad innymi. Nie należy jej utożsamiać z modernistyczną ślepą wiarą w *Zeigeist*¹⁸, lecz raczej z pewną społeczną odpowiedzialnością. Kancelaria Sejmu Stelmacha prezentuje taką właśnie wrażliwość i „standardy etyczne”, których próżno szukać w zaprojektowanym przez Czesława Bieleckiego budynku będącym siedzibą TVP.

Gmach państwowej telewizji, stanowiącej część tzw. czwartej władzy, budzi liczne kontrowersje. Wśród wypowiedzi krytyków i teoretyków architektury przeważają takie jak ta, wypowiedziana przez J. Trybusia, który wprost nazwał wzniesiony przy ul. Woronicza w Warszawie budynek „złą architekturą [...] fałszywą, rozrzutną, nie przystojącą publicznej instytucji”¹⁹. Istotnie, przeładowane symboliką postmodernistyczne formy wydawać się mogą cokolwiek ekscentryczne i dalekie od wiodących nurtów współ-

¹⁵ J. Sołtan, *Rozmowy o architekturze*, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa 1996.

¹⁶ Na powierzchni znajduje się jedynie pawilon recepcji stanowiący 1/8 powierzchni całego obiektu.

¹⁷ G. Piątek, *Budynek administracyjny kancelarii Sejmu w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 12/2010, s. 74-81.

¹⁸ D. Watkin, *Morality and Architecture: The Development of a Theme In Architectural History and Theory In the Gothic Revival to the Modern Movement*, Clarendon Press, Oxford 1977, s. 7.

¹⁹ G. Piątek, J. Trybuś, dz. cyt., s. 155.

czesnej architektury. Koszt siedmioletniej budowy szacowany na 190 milionów złotych również nie sprzyja utrwalaniu wizerunku władzy skromnej i wycofanej. Przeciwnie, mamy tu raczej do czynienia z ostentacyjną pychą i arogancją magnatów medialnych. Sam Bielecki przekonuje, że „dopiero za kilkanaście lat będzie można ocenić projekt budynku TVP z właściwej perspektywy”²⁰. Autor projektu stworzył kompozycję odwołującą się do szeregu zakorzenionych w naszej kulturze obrazów, z których najważniejszymi są wyraźnie zaznaczone w bryle gmachu symbole współczesnych mediów – szklana Wieża Babel oraz Arka²¹.

Złożona symbolika (Wieża Babel jest także trawestacją Pomnika III Międzynarodówki Władimira Tatlina) wydaje się jednak zbyt skomplikowana, by przemawiać do podświadomości szerszego grona odbiorców. Oni widzą raczej skomplikowaną, wystawną kompozycję brył, a nie zbiór wyszukanych metafor. Charles Jencks uważał, że ikonografia współczesnej architektury powinna polegać na wielopoziomowym kodowaniu przekazu. Szukając ikon wymienia Salę Koncertową Disneya i biurowiec Swiss Re, wspominając iż mogły powstać one tylko w określonym czasie i warunkach jako obraz pewnej hierarchii społecznej²². Podobnie oceniać należałoby realizację Bieleckiego – jako metaforę dominującej roli „czwartej władzy” w naszej rzeczywistości.

Lokalna wrażliwość

Problemy będące udziałem architektury władzy na szczeblu centralnym nie różnią się wiele od tych, z jakim mierzy się ona na poziomie poszczególnych województw, miast czy gmin. Odczuwalny jest brak świadomej polityki wzorcotwórczej czy spójnego programu ideowego. Decydenci i projektanci oscylują od obiektów będących pastiszem stylów historycznych (Urząd Gminy w Pacanowie), poprzez stricte utylitarne reminiscencje polskiego postmodernizmu (Urząd dzielnicy Targówek w Warszawie), aż po minimalistyczne, subtelne nowoczesne rozwiązania (Centrum Szkoleniowo-Konferencyjne i Administracyjne Samorządu Województwa Opolskiego).

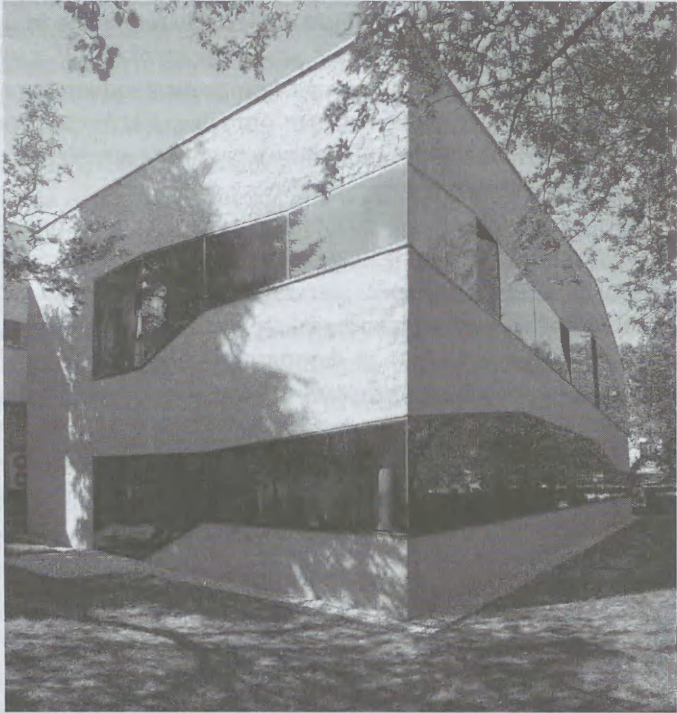
Brak sprecyzowanej polityki architektonicznej, nawet na poziomie lokalnym, skutkuje uzależnieniem powodzenia realizacji od świadomości zawodowej projektanta. Ta zaś może być zaskakująco zróżnicowana. Obwarowania poszczególnych inwestycji przepisami prawa lokalnego oraz uzależnienie finalnej formy realizacji od nie zawsze wyszukanego gustu inwestora nie może być jedynym wytłumaczeniem chaotycznego obrazu obiektów

²⁰ G. Piątek, *Nowa siedziba TVP w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 6/2009, s. 34-43.

²¹ C. Bielecki, *Więcej niż architektura. Pochwała eklektyzmu*, Wyd. BOSZ, Olszanica 2005, s. 123-131.

²² Ch. Jencks, *Towards an Iconography of the Present*, „Log” nr 3/2004, s. 104.

wznoszonych przez władze samorządowe. Decydująca okazuje się postawa projektanta.



Fot. 4. Dzielnicowy Urząd Pracy, proj. Grzegorz Stiasny, Jakub Waćławek, 2005 Warszawa (źródło: fot. aut.)

Na warszawskim Grochowie, w otoczeniu chaotycznej zabudowy, pośród której trudno dopatrywać się jakichkolwiek elementów charakterystycznych, powstał nowy obiekt Urzędu Pracy. Zaprojektowana przez Grzegorza Stiasnego i Jakuba Waćławka rozbudowa prostego pawilonu z epoki gierkowskiej dobitnie pokazuje jak może wyglądać współczesna architektura publiczna – oszczędna, nowoczesna, pozbawiona tak częstej w naszych warunkach urzędowej wyniosłości. Twórcy projektu odwołali się do podstawowych założeń państwa obywatelskiego, pozbawionego zbędnych barier i wszechwładnego aparatu biurokratycznego. Poszukiwali środków „dalekich od biurowo-urzędniczej sztamby”, które pozwoliłyby na połączenie przedstawicieli różnych grup i środowisk. Z tych założeń zrodziła się prosta forma oraz „spartańskie wnętrza [...] które starają się zniechęcać do zbędnych formalności w kontaktach społecznych”²³.

²³ H. Trammer, *Urząd pracy w Warszawie*, „Architektura-murator”, 4/2006, s. 36-41.

Ten sposób postrzegania zarówno architektury publicznej, jak i przestrzeni miejskiej wydaje się jednak zbyt daleki od postawy prezentowanej przez większość samorządowców. Efektem jest architektura władzy zamiast architektury dla ludzi, przestrzeń reprezentacyjna zamiast przestrzeni publicznej. Władza informuje w sposób przejrzysty o swoich zamierzeniach inwestycyjnych, ale nader rzadko dopuszcza obywateli do udziału w samym procesie decyzyjnym. Partycypacja jest jednak zjawiskiem tyleż pożądanym, co groźącym realnymi konsekwencjami. Rozszerzanie współuczestnictwa nie tylko może spowalniać sam proces, ale także prowadzić do rozwiązań wtórnych, w myśl założenia, że podoba nam się to, co już dobrze znamy²⁴.

Podsumowanie

Obraz architektury władzy w III Rzeczypospolitej wyraźnie obnaża ideową słabość organów państwowych i samorządowych. Brak spójnej wizji skutkuje chaosem form oficjalnej architektury oraz często spotykanymi historycznymi odwołaniami nie przystającymi do systemu nowoczesnej demokracji. Jaki zatem powinien być kształt nowych przestrzeni demokracji?

Odpowiedzi na to niełatwe pytanie szukać można w zaprezentowanych przykładach, w dyskretnym nawiązaniu do kontekstu realizacji Stelmacha, społecznym zaangażowaniu Stiasnego i Waclawka. Architektura przyjazna w miejscu monumentalnej bliższa jest idei społeczeństwa obywatelskiego, którym stopniowo się stajemy. Jakkolwiek w procesie inwestycyjnym obiektów użyteczności publicznej, partycypacja społeczna winna być niezwykle istotna, a postpolityczna koncepcja sprowadza władzę do administrowania, odpowiedzialność „styl oficjalny” spoczywa na organach państwowych... i architektach. Społeczeństwo może jedynie ocenić efekt ich działań i jego przystawalność do oczekiwań i potrzeb. Rolą projektantów i rządzących jest to, by w te oczekiwania i potrzeby się wsłuchać.

Bibliografia

- Architektura i polityka*, „Architektura – murator”, nr 7/2005, s. 60-67.
- Bielecki C., *Więcej niż architektura. Pochwała eklektyzmu*, Wyd. BOSZ, Olszanica 2005.
- Dzrzeniecki H., *Ruch nowoczesny w architekturze sakralnej – nowość a tradycja myśli klasycznej* [w:] *Seminarium SARP nt. architektury obiektów sakralnych. Kazimierz Dolny 20-21 listopada 1982 rok. Wydawnictwo poseminaryjne*, red. R. Gitler, K. Kuczak-Kuczyński, J. Miazek, J. Pełka, SARP, Warszawa 1983.
- Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Wydawnictwo VIA, Toruń 1999.
- Jaworski P., *Przestrzenie radykalnej demokracji*, „Autoportret” nr 2/2012, s. 16-23.

²⁴ P. Jaworski, *Przestrzenie radykalnej demokracji*, „Autoportret” nr 2/2012, s. 16-23.

Jencks C., *Towards an Iconography of the Present*, "Log" nr 3/2004, s. 104.

Krier L., *Architektura wspólnoty*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011, s. 29-30.

Kusiak P., *Postpolityka. W poszukiwaniu istoty zjawiska*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych Akademii Marynarki Wojennej”, R. III/2011, s. 57-180.

Majewski J.S., *Articom Center*, „Architektura – murator”, nr 6/2004, s. 36-43.

Nawratak K., *Ideologie w przestrzeni – próby demistyfikacji*, Wyd. Universitas, Kraków 2005.

Piątek G., *Naczelny Sąd Administracyjny w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 6/2009, s. 44-51.

Piątek G., *Nowa siedziba TVP w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 6/2009, s. 34-43.

Piątek G., *Budynek administracyjny kancelarii Sejmu w Warszawie*, „Architektura – murator”, nr 12/2010, s. 74-81.

Piątek G., *Nowa mapa symboliczna Warszawy. Co nam (na razie) zostało po XXI wieku [w:] To co ma nadejść. Architektura XXI wieku*, red. B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011.

Sołtan J., *Rozmowy o architekturze*, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa 1996.

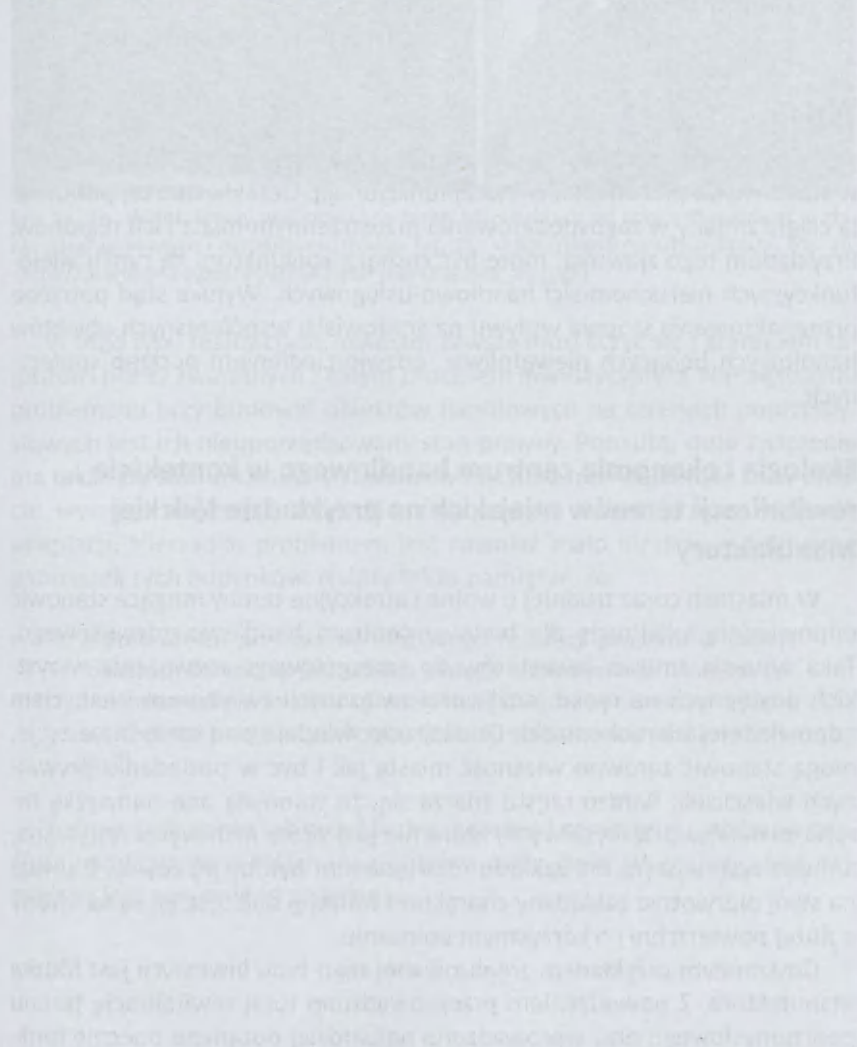
Trammer H., *Urząd pracy w Warszawie*, „Architektura-murator”, 4/2006, s. 36-41.

Trybuś J., Piątek G., *Mięso i lukier*, Wyd. 40000 Malarzy, Warszawa 2012.

Watkin D., *Morality and Architecture: The Development of a Theme In Architectural History and Theory In the Gothic Revival to the Modern Movement*, Clarendon Press, Oxford 1977.

Wady i zalety realizacji centrów handlowych pod względem wpływu na środowisko

mgr inż. arch. Joanna Kurczbuch-Wcisto



Abstract

In this paper we present the pros and cons of commercial centers in urban areas. We describe the successful revitalization of a dilapidated industrial zone of Manufaktura in Lodz. We also speculate on the hypothetical development of the city, hadn't an integrated commercial center been built.

„Architektura jest sztuką i nauką ciągłego odnawiania powierzchni naszej planety tak, aby lepiej pasowała do sposobu, w jaki chcemy żyć. Wierzymy w pragmatyczną utopijną architekturę, która stawia sobie za cel tworzenie społecznie, ekonomicznie i ekologicznie doskonałych miejsc”.

Bjarke Ingles, Bjarke Ingles Group

Wstęp

W ostatnich latach wyraźnie zmienił się styl życia ludzi i ich wymagania w stosunku do przestrzeni, w której funkcjonują. Oczekiwania te, pobudzają ciągle zmiany w zagospodarowaniu przestrzennym miast i ich regionów. Przykładem tego zjawiska, może być rosnąca koniunktura na rynku wielofunkcyjnych nieruchomości handlowo-usługowych. Wynika stąd potrzeba przeanalizowania stopnia wpływu na środowisko współczesnych obiektów handlowych będących niewątpliwie, odzwierciedleniem potrzeb społecznych.

Ekologia i ekonomia centrum handlowego w kontekście rewitalizacji terenów miejskich na przykładzie łódzkiej Manufaktury

W miastach coraz trudniej o wolne i atrakcyjne tereny mogące stanowić odpowiednią lokalizację dla budowy centrum handlowo-rozrywkowego. Taka sytuacja zmusza inwestorów do szczegółowego rozważenia wszystkich dostępnych na rynku możliwości związanych z wyborem i nabyciem odpowiedniej nieruchomości. Działki, odpowiednie pod takie inwestycje, mogą stanowić zarówno własność miasta jak i być w posiadaniu prywatnych właścicieli. Bardzo często zdarza się, że stanowią one nadwyżkę terenu zakładów przemysłowych, która nie jest przez nich wykorzystywana, a najkorzystniejszym dla zakładu rozwiązaniem byłoby jej zbycie. Z uwagi na swój pierwotnie zakładany charakter i funkcję, najczęściej, są to tereny o dużej powierzchni i o korzystnym położeniu.

Doskonałym przykładem zrealizowanej tego typu inwestycji jest łódzka Manufaktura. Z powodzeniem przeprowadzono tutaj rewitalizację terenu przemysłowego oraz wprowadzono najbardziej pożądane obecnie funkcje, takie jak handel, usługi, rekreacja czy kultura. Konsekwencja w działaniu inwestora i projektantów w fazie projektowania, a później zarządcy Manufaktury doprowadziły do ożywienia tego zdegradowanego obszaru miasta. Obecnie łódzka Manufaktura jest największym i najbardziej rozpoznawalnym centrum handlowym w kraju, a co najważniejsze, jest centrum o ustabilizowanej pozycji rynkowej. Nie zmienia to jednak faktu, że sukces Manufaktury obciążony był ogromnym ryzykiem.



Fot. 1a, 1b. Widok bramy wejściowej na teren Manufaktury od strony Ogrodowej w stanie zdegradowanym i dzisiejszym (źródło: fot. 1a. <<http://imgur.com/hsrFdbm/>>, fot. 1b. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Lodz_manufaktura_01.jpg>)

W tego typu realizacjach, inwestor zawsze musi liczyć się z szeregiem zagrożeń i barier związanych z całym procesem inwestycyjnym. Najczęstszymi problemami przy budowie obiektów handlowych na terenach poprzemysłowych jest ich nieuporządkowany stan prawny. Ponadto, duże znaczenie ma także zły stan techniczny zlokalizowanych na nich obiektów, co w efekcie wymaga większych nakładów finansowych celem przeprowadzenia adaptacji. Nierzadko problemem jest również mało atrakcyjny, fabryczny wizerunek tych budynków. Należy także pamiętać, że

„każdorazowo przy ocenie możliwości realizacji projektu w danej lokalizacji konieczna jest analiza zasięgu oddziaływania istniejących i planowanych w okolicy centrów handlowych, poziomu zamożności klientów i struktury ich zatrudnienia, połączeń komunikacyjnych itp.”¹.

Jednak, jeśli mimo tak dużej liczby zagrożeń i ograniczeń, realizacja centrum handlowego w takich uwarunkowaniach okaże się realna, efekt najczęściej jest pozytywnie zaskakujący.

¹ M. Knecht-Tarczewska, *Formalno-prawne aspekty zarządzania projektami inwestycyjnymi dotyczącymi budowy centrów handlowych* [w:] *Zarządzanie i Finanse. Journal of Management and Finance*, red. W. Golnau, Sopot 2013, s. 307-320.



Fot. 2. Zniszczony i opuszczony obszar dzisiejszej Manufaktury (źródło: <<http://www.manufaktura.com/22/rewitalizacja>>)



Fot. 3. Manufaktura dzisiaj (źródło: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=475677>>)

Należy więc podkreślić, że wpisanie centrum handlowego w zdegradowaną strukturę miejską jest bardzo korzystne zarówno dla środowiska przyrodniczego, jak i samych mieszkańców – użytkowników tej przestrze-

ni. Wymusza to na inwestorach konieczność rekultywacji terenów skażonych przez działania przemysłowe, podnosi standard bytowania człowieka w przestrzeni oraz samą atrakcyjność wizualną miejsca. Bardzo ważnym argumentem, przemawiającym za realizacją centrów handlowych na zniszczonych i opuszczonych terenach miejskich, jest podniesienie stopnia bezpieczeństwa. Za sprawą uporządkowanej zieleni, ściśle wytyczonych, dobrze oświetlonych ciągów komunikacyjnych, zatrudnienia ochrony, okolica staje się bardziej bezpieczna i przyjazna człowiekowi.

Manufaktura jest liderem wśród tego typu rozwiązań inwestycyjnych. Dodatkowym atutem, jest jej „zielony” charakter. Jako drugiemu obiektowi handlowemu w Polsce Manufakturze przyznano „certyfikat *BREEAM In-use* w kategorii *Building Management* z oceną *Excellent*”². Jest to ogromne osiągnięcie tego najpopularniejszego łódzkiego centrum handlowego. Na tak wysoką ocenę miała wpływ przede wszystkim zastosowana nowoczesna technologia. Wprowadzono energooszczędne systemy oświetlenia LED, klimatyzacji, ogrzewania, a tym wszystkim steruje się przy pomocy systemu BMS. Prócz tego, duże znaczenia miała przyjęta procedura gospodarowania odpadami wraz z ich utylizacją. Nie bez znaczenia dla środowiska, a tym samym dla punktacji w procesie certyfikacji, były zastosowane materiały budowlane i wykończeniowe. Dość istotnym czynnikiem okazała się także komunikacja i jej udogodnienia, oraz osiągnięta równowaga pomiędzy powierzchnią ekologiczną i powierzchnią zabudowy terenu inwestycji. W ostatnim czasie wprowadzono także system zarządzania ochroną środowiska (certyfikat ISO 14001). Określono także warunki racjonalnego zarządzania transportem oraz redukcję zużycia paliw. Efektem tych działań jest zmniejszenie zużycia energii i wody co zminimalizowało wpływ obiektu handlowego na środowisko. Na uznanie zasługuje także fakt, że zarządcy centrum handlowego wprowadzili szereg zapisów do umów najmu, w których to zobowiązują swoich najemców do wdrażania strategii i zaleceń dotyczących energooszczędności. Prowadzone są szkolenia, udzielane instrukcje, tworzone raporty, a to wszystko skutkuje późniejszą możliwością wypracowania realnych i mierzalnych oszczędności. Jednym z takich raportów, jest raport ekologiczny, na mocy którego wdrażane są projekty zachowania miejscowej bioróżnorodności terenu. Dzięki temu zarządcy wiedzą jak dbać o roślinność Manufaktury i jej otoczenia, które gatunki roślin, krzewów i drzew wybierać i jak je później pielęgnować.

Wszystkie wymienione zmagania przedstawicieli Manufaktury przyniosły zamierzone efekty, przeszła ona bowiem pomyślnie dwa procesy certyfikacji, zarówno w zakresie ekologicznej charakterystyki obiektu jak i w dziedzi-

² M. Markowski, *Manufaktura doceniona za ekologiczne rozwiązania*, „Retailnet – portal centrów handlowych” [online], 14 listopada 2013 [dostęp: 19 listopada 2013, < <http://retailnet.pl/2013/11/14/manufaktura-doceniona-za-ekologiczne-rozwiazania/>>].

nie ekologicznego zarządzania budynkiem. Łódzkie centrum handlowe jest miejscem gdzie, cytując Krzysztofa Apostolidisa prezesa deweloperskiej Fabryki Biznesu: „Ekologia idzie w parze z ekonomią, proekologiczne obiekty przynoszą oszczędności”. Podsumowując, łódzka Manufaktura jest dziełem ludzi, którzy mieli wizję ratowania dziedzictwa Łodzi i którzy tę wizję pomyślnie i ekologicznie zrealizowali.



Fot. 4. Realizacja centrum handlowego Manufaktura (źródło: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=99822&page=37>>)

Zagrożenia wynikające z realizacji centrów handlowych w strukturze miejskiej

Specyfika współczesnych centrów handlowych wymaga tworzenia rozległych nowych ciągów komunikacji pieszej i kołowej. Dlatego dość ważnym argumentem, przemawiającym za lokalizowaniem centrów handlowych w miastach jest możliwość włączenia tychże przestrzeni komunikacyjnych w przestrzeń publiczną. Stwarza to jednak, ogromne zagrożenie, bowiem znaczny wzrost natężenia ruchu samochodowego w okolicach centrów handlowych wpływa negatywnie na środowisko. W związku z powyższym warto ustalić i wskazać pewne prawidłowości związane z ruchem kołowym wokół centrów handlowych, uwzględniając przy tym typ, powierzchnię, analizę najemców i lokalizację obiektu.

TYP CENTRUM HANDLOWEGO	LOKALIZACJA	TYP OBIEKTU
Typ 1	Centrum dużego miasta, w pobliżu głównych tras krajowych	Obiekty, o nowoczesnej architekturze, równomiernie zajęte przez usługi, handel, rozrywkę, restauracje
Typ 2	Przedmieścia dużego miasta, w pobliżu końcowych stacji komunikacji publicznej	Obiekty, o prostej bryle architektonicznej, w których głównym najemcą jest hipermarket

Tab. 1. Charakterystyka typów centrów handlowych wprowadzonych na potrzeby niniejszego artykułu (źródło: oprac. własne aut.)



Il. 1. Załącznik graficzny do Tab. 1 obrazujący lokalizację typów centrów handlowych na przykładzie miasta Łódź (źródło: oprac. własne aut.)

Analizując zachowania klientów dwóch typów centrów handlowych, można zauważyć pewne prawidłowości. A zatem wyniki analizy wskazują na fakt, że bardzo duże znaczenie, co do wyboru centrum przez kupującego, ma konkretny dzień tygodnia. Zauważono, że w tzw. dni robocze (poniedziałek – piątek) konsumenci wybierają zazwyczaj centrum zlokalizowane bliżej miejsca zamieszkania – czyli centrum typu pierwszego. Lokalizacja tego centrum jest korzystniejsza z uwagi na możliwość szybkiego dojazdu komunikacją publiczną, bądź pieszo. Takiej możliwości nie ma w przypadku centrum typu drugiego.

Centrum handlowe typu drugiego, cieszy się natomiast dużo większym zainteresowaniem w dni wolne od pracy, dodatkowo zauważono, że odwiedzający te obiekty, pozostają w nich dłużej niż w centrach pierwszego typu³.

Wynikiem takiego zachowania społeczeństwa jest konflikt komunikacyjny, polegający na zwiększeniu prawdopodobieństwa uniemożliwienia płynnego poruszania się komunikacją kołową w centrum miasta od poniedziałku do piątku.

Jeszcze innym zagrożeniem dla środowiska jest zwiększenie emisji spalin oraz hałas spowodowany wzmożonym ruchem samochodowym w okolicach przestrzeni handlowych.



Il. 2. Mapa akustyczna obrazująca stopień hałasu w okolicach łódzkiej Manufaktury (źródło: oprac. własne aut. na podstawie materiałów dostępnych na stronie internetowej <<http://akustyczna.mapa.lodz.pl/malodz/>>)

Istotnym elementem infrastruktury towarzyszącym obiektom handlowym jest także parking. Ważne, aby był on dostępny również dla osób nie będących gośćmi przestrzeni handlowo-rozrywkowej, przy której jest zlokalizowany. W sytuacji kiedy zarządca decyduje się na pobieranie opłat parkingowych, uniemożliwia tym samym integrację obiektu handlowego ze strukturą miejską. Mamy tu do czynienia z dużym zagrożeniem, w związku z ograniczeniem miejsc parkingowych, a jak wiadomo centra miast od wielu lat zmagają się z problemem braku odpowiedniej ilości stanowisk.

Mimo wszystkich zagrożeń dla środowiska, jakie wiążą się z realizacją centrów handlowych, istnieją pewne zalecenia, które tanim kosztem, pozwalają ograniczyć ich skutki. Warto na przykład zmienić materiał nawierzchni parkingów. Zamiast czarnego asfaltu, którego kolor i właściwości poprzez akumulację, magazynują ciepło latem, co w efekcie prowadzi do podwyższenia temperatury w pobliżu dużych powierzchni asfaltowych

³ T. Dybicz, *Modelowanie ruchu generowanego przez centra usługowo-handlowe* [w] XLVII Konferencja Naukowa Komitetu Inżynierii Lądowej i Wodnej PAN i Komitetu Nauki PZTIB, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2001, s. 15-22.

od 5 do 15-20 stopni Celsjusza, a tym samym zwiększa zużycie energii na chłodzenie budynków oraz zagrożenie pożarowe, można zastosować kostkę brukową w jasnym kolorze. Kostka ta odbija ciepło latem, dzięki czemu temperatura w pobliżu obiektów budowlanych nie będzie się podnosić. Ponadto jest bardziej przyjazna środowisku i łatwiej ją remontować czy zdemontować.

Innym przykładem minimalizowania skutków zagrożeń może być projektowana zieleń. Poza tym, że przyczynia się ona do obniżenia temperatury latem, dzięki swojej zdolności do magazynowania wilgoci, chroni także przed wiatrem, oczyszcza powietrze i wychwytuje zanieczyszczenia. Dodatkowo ułatwia zachowanie warunków mikroklimatycznych. Zaleca się więc, aby wzdłuż ciągów komunikacji kołowej, strefach parkowania czy w granicach działek, projektować nasadzenia drzew i krzewów o wysokości od 50-150 cm. Będą one pełniły wówczas rolę „żywych ekranów akustycznych” tłumiących hałas⁴.

Podsumowanie

Na podstawie zebranych informacji, można wywnioskować, że mimo licznych zagrożeń i barier, napotykanych przez inwestorów współczesnych centrów handlowo-rozrywkowych, istnieje wiele przesłanek, w imię których warto projektować i realizować przestrzenie handlowe. Niejednokrotnie nowe inwestycje przywracają miastu dotychczasowe, niedostępne już tereny, które zdegradowane długoletnią eksploatacją stanowiły problem zarówno przestrzenny, jak i społeczny⁵. Okazuje się bowiem, że większości zagrożeń i barier, można uniknąć lub ograniczyć ich działanie, poprzez umiejętne wykorzystanie wiedzy, doświadczenia i nowoczesnej technologii.

Bibliografia

Danilecki T., *Federacja zielonych, Super i hiper markety – wady i zalety... – krótki „zielony” raport o rozwoju gospodarczym i społecznym...* [online], [dostęp: 19 listopada 2013, <<http://www.zieloni.osiedle.net.pl/fzb-supermarkety-poprawione-opracowanie-03-06-2003-www.zieloni.w.pl.htm>>].

Dybcz T., *Modelowanie ruchu generowanego przez centra usługowo-handlowe* [w] XLVII Konferencja Naukowa Komitetu Inżynierii Lądowej i Wodnej PAN i Komitetu Nauki PZTIB, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2001.

⁴ T. Danilecki, *Federacja zielonych, Super i hiper markety – wady i zalety... – krótki „zielony” raport o rozwoju gospodarczym i społecznym...* [online], [dostęp: 19 listopada 2013, <<http://www.zieloni.osiedle.net.pl/fzb-supermarkety-poprawione-opracowanie-03-06-2003-www.zieloni.w.pl.htm>>].

⁵ A. Sulimowska-Ociepka, *Obiekty poprzemysłowe w nowej przestrzeni miasta*, „Czasopismo Techniczne z. 15. Architektura z. 6-A”, Wydawnictwo PK, Kraków 2008.

Knecht-Tarczewska M., *Formalno-prawne aspekty zarządzania projektami inwestycyjnymi dotyczącymi budowy centrów handlowych* [w:] „Zarządzanie i Finanse. Journal of Management and Finance”, red. W. Golnau, Sopot 2013.

Markowski M., *Manufaktura doceniona za ekologiczne rozwiązania*, „Retailnet – portal centrów handlowych” [online], 14 listopada 2013 [dostęp: 19 listopada 2013, <<http://retailnet.pl/2013/11/14/manufaktura-doceniona-za-ekologiczne-rozwiazania/>>].

Sulimowska-Ociepka A., *Obiekty poprzemysłowe w nowej przestrzeni miasta*, „Czasopismo Techniczne z. 15. Architektura z. 6-A”, Wydawnictwo PK, Kraków 2008.

Dworce jako charakterystyczne elementy architektoniczne krajobrazu kulturowego regionu małopolski w okresie ostatniego 50-lecia

mgr inż. arch. Grzegorz Mirek

Abstract

In sum collected elements relating to the short history of the station buildings may notice some dependencies as evidenced in the analysis. Train and land development was discussed at the time some of the steps. During the development of a monopoly and the railway were mainly primary function – transport and trade complement a minimal percentage of the whole establishment, land around the station and the elements representing corporate and functional establishment that has served its function. During the development of the changed time and trade became easier followed uncontrolled commercial development of individual objects which lack of harmony with the environment, chaotic systems, reduced space. It was a time when the development of the area did not exist. Stations were hidden behind a mess of colored screens and communication was difficult. Today, the state transport falls, carriers are private owners and the former buildings of the railway station turn into department stores commonly referred to as: wrongly galleries. As society becomes ever more need and less need to transport them that someone ensures chooses it's own, as well as select the type of trade that in place of the station is offered, it requires more and more. Socially number of people that brings together the current station is greater, except that once a person on the train were passengers riding begins the journey or at your travel destination, today people come just to spend time shopping. Commerce also changed tidied up expanded and took over the main function of which gained land development, returned to order.

Dworce – elementy infrastruktury powstałe w wyniku przemieszczania się ludności, ich rozwój to naturalna potrzeba komunikacji, która ulegała zmianom w bardzo charakterystyczny sposób. Zmiany dotyczyły i dotyczą zarówno miejsca, jak również pełnionej funkcji. W tym krótkim opracowaniu będę starał się przedstawić architekturę małopolskich dworców, a także ich rolę w kontekście gospodarczo-społecznych przeobrażeń ostatniego 50-lecia. Dworce, głównie autobusowe, o których chciałbym opowiedzieć, stanowiły na przestrzeni dziejów przystanki na drodze komunikacji samochodowej w odróżnieniu do dworców mniejszych obsługujących ruch lokalny. Przemieszczanie się ludności stanowi niewątpliwie jeden z najbardziej charakterystycznych elementów kształtujących krajobraz. W miarę rozwoju komunikacji następowały charakterystyczne przemiany związane z celem tych wędrówek oraz zmianami politycznymi. Nastąpiła demonopolizacja usług związanych z obsługą transportu i zmiana regulacji dotyczących gałęzi transportu. Najszybciej transport rozwijał się w południowo-wschodniej Polsce. Dworzec autobusowy przedstawiony w niniejszym artykule stanowi charakter przystanku pośredniego, który kumuluje funkcje związane z „wsiadaniem i wysiadaniem” znacznej ilości pasażerów, a rozwój handlu zaspokajał potrzeby podróżnych. W trakcie przemian zmieniały się potrzeby związane zarówno z transportem, jak i z handlem – transport reformował się, aby utrzymać monopol na usługi, a handel wymagał nowych przedsięwzięć dopasowanych dla potrzeb odbiorców. Dworce zawsze były częścią szlaków handlowych. Niestety, w efekcie przemian gospodarczych transport publiczny zaczął tracić swoją pozycję na rzecz transportu indywidualnego – samochodowego. To zjawisko przedstawiają statystyki, a rok 1990 był tu znacząca cezura, bowiem w wyniku ustrojowych przeobrażeń otwierały się nowe, rynkowe możliwości. W latach kolejnych tendencja się utrzymywała – transport publiczny tracił na rzecz transportu samochodowego. Gwałtowny wzrost można zauważyć od roku 2004, kiedy to umożliwiono import samochodów zza granicy za sprawą przystąpienia Polski do Unii Europejskiej. Tendencja wzrostu transportu prywatnego powodowała konieczność zmian, które obejmowały zarówno funkcję jak i formę przestrzeni wokół punktów komunikacyjnych.

Celem opracowania jest przedstawienie zmian funkcji dworców, zachodzących na przestrzeni czasu. Dworzec był w rzeczywistości przystankiem i gromadził pasażerów z całego kraju. Każdy na dworcu był gościem, który robił przerwę, zaczynał albo kończył podróż. Z punktu widzenia architektury dworzec był zagospodarowaniem terenu posiadającym budynek lub zespół budynków, perony, parkingi, elementy funkcjonalne, takie jak poczekalnia czy informacja.

Statystyki pokazują wzrost ilości przewożonych pasażerów w kolejnych latach. Tendencja wzrostu do lat 90. jest stała i równomierna, po okresie lat 90. można zauważyć znaczny spadek utrzymujący się do dnia dzisiejszego.

Powodów było wiele, między innymi możliwość samodzielnego zapewnienia sobie transportu w sposób optymalny. Rozwój handlu był nieodłącznym elementem uzupełniającym dworce. W trakcie rozwoju handlu na szlakach głównych przewozowych ulegały one zmianom. Początkowo handel był elementem uzupełniającym dla funkcji podstawowej komunikacyjnej, rozwijał się powoli, znacznie wolniej niż rozwój transportu. Był również chaotyczny i nie podlegał żadnemu układowi. Stanowił w krajobrazie dodatkową formę dla dworca. Bardzo często handel w miejscach dworca stanowił usługę w ciągu dnia, w nocy przedsiębiorcy zabierali kompletne elementy służące handlowaniu i dworzec wracał do swojej funkcji pierwotnej. Był to swego rodzaju wolny rynek, którego rozwoju nikt nie kontrolował. Z czasem te dwie idące w parze funkcje zaczęły od siebie odstawać, handel stawał się coraz ważniejszy, a dworce coraz mniej popularne. Statystyki nieubłaganie pokazywały zmniejszanie się liczby podróżujących oraz zmiany zachodzące w polityce kreowania ruchu turystycznego. Prywatni przewoźnicy coraz częściej przejmowali funkcje monopolistycznych instytucji, a instytucje nie mogąc sobie poradzić z konkurencją prywatnego transportu zaczęły szukać rozwiązań, które w dużej mierze skazywane były na niepowodzenie, czego rezultatem było przejście strefy dworca przez inwestora prywatnego.

Zakres badań obejmuje analizę przemian strefy dworca wraz z otoczeniem w regionie Małopolski na przykładzie wybranych miast. Miasta główne w regionie Małopolski stanowiły węzły komunikacyjne o różnym znaczeniu, poczynając od zwykłej potrzeby przemieszczania się poprzez handel oraz turystykę. Szlak, który będzie przedmiotem mojej uwagi znajduje się na najbardziej aktualnie popularnej trasie Kraków – Zakopane. We wskazanym zakresie występowały miasta z dworcami o różnym znaczeniu – dworców pośrednich, przystanków oraz dworców końcowych. W każdym z wymienionych przypadków dworce pełniły bardzo ważną funkcję, a ich wielkość była analogiczna do wielkości miasta, w którym się znajdowały.

Jako pierwszy przedstawię Krakowski Dworzec Główny skupiający komunikację kolejową oraz autobusową. Dzieje dworca kolejowego posiadają długą i bardzo znaczącą historię z uwagi na rodzaj transportu oraz położenie miasta na szlaku handlowym. Z uwagi na istniejący węzeł komunikacyjny (przy dworcu kolejowym) powstanie w pobliżu dworca autobusowego było sytuacją standardową i powszechną. Taki układ transportu mimo różnic w strukturze i zasięgu świadczonych usług zazwyczaj znajdował się blisko siebie. Budynek dworcowy stanowiły odrębne obiekty i nie kumulowały pasażerów transportu kolejowego z autobusowym. Historię kolei stanowią dłuższe okresy przypadające na całość rozwoju, a w przypadku transportu autobusowego największy rozpoczął się od lat 50. Historia dworca krakowskiego sięga lat przedwojennych, kiedy to lokalizowano transport na placu św. Ducha. Budynek został wybudowany około roku 1930. Po wojnie, w 1945 r.,

w wyniku transformacji Wojewódzkiego Urzędu Samochodowego (WUS) wydzielono krakowski oddział przedsiębiorstwa PKS, przyjął on nazwę Państwowa Komunikacja Samochodowa Oddział w Krakowie. Po przejęciu obiektu przedwojennego dworca autobusowego, Krakowski oddział PKS uzyskał stałe miejsce, gdzie rozpoczynały i kończyły się regularne kursy autobusowe. Budynek dworca był przeznaczony dla potrzeb aktualnego transportu w latach 50., wówczas spełniał on swoje zadanie z uwagi na niewielką ilość odprawianych kursów oraz niewielkie potrzeby podróżujących. Budynek o modernistycznej formie stanowił kontrast z zabudową historyczną wokół dworca. Rozwój miejsca nastąpił wraz z rozwojem transportu autobusowego w latach 80. W miejscu dworca coraz więcej miejsca zajmowali przedsiębiorcy związani z handlem, powstały stragany, budki i wydzielone stanowiska handlowe. Rozwój tych elementów był dość chaotyczny i bardzo szybki. Największy wzrost komunikacji autobusowej przypada na początek 1980 roku, kiedy to autobusy stają się najbardziej dostępną i dogodną formą transportu. Przestrzeń wokół dworca została zajęta w maksymalnym stopniu przez przypadkowe kioski, budki itp. Wszystkie te elementy służyły pasażerom. Wówczas rodzaj handlu był docelowy, przedsiębiorcy zaspokajali podstawowe potrzeby pasażerów, takie jak drobny handel oraz gastronomia. Narastanie dziwnych form wokół dworca sprawiło, że budynek kiedyś widoczny, stał się jedynie tłem kolorowych stoisk. Na aktualne zmiany w zagospodarowaniu przestrzeni miało wpływ kilka czynników. Jednym z nich była jakość miejsca. Dworzec, przez który przewijały się tłumy ludzi, zniechęcał swoim wyglądem i dezorientował poprzez niezdefiniowany układ komunikacyjny. Brzydki, zaniedbany dworzec sprawiał przygnębiające wrażenie, kontrastował z wizerunkiem pięknego, zabytkowego miasta odwiedzanego przez turystów z całego świata. W roku 2005 budynek dworca został przeniesiony do nowego budynku przy ul. Bosackiej 18 w Krakowie, a miejsce starego dworca zajęły budynki handlowe, wielokubaturowe pod nazwą Galeria Krakowska. Obecnie można obserwować zmiany powstałe w skutek modernizacji. Stare i niewielkie obiekty handlowe zastąpił budynek wielokondygnacyjny gdzie skumulował się handel, który służy nie tylko podróżnym. Dodatkowym czynnikiem, który miał wpływ na zmianę przestrzeni wokół dworca były zmiany w zakresie potrzeb komunikacyjnych. Istniejący dworzec był za mały, aby przyjmować dużą ilość podróżnych. Gdy rozpoczynał swą działalność PKS, dworzec był elementem służącym komunikacji, stanowił podstawową potrzebę podróżujących, którą sukcesywnie uzupełniały elementy handlu. Rozwój handlu spowodował zagospodarowanie terenu dworca w takim stopniu, że budynek został zdominowany przez stragany handlowe, które jednak w dalszym ciągu stanowiły uzupełnienie dla komunikacji. W efekcie dzisiejszych zmian można zauważyć zmianę funkcji w miejscu dworca, kiedyś duży i podstawowy budynek dworca został zastąpiony innym relatywnie mniejszym budynkiem biorąc pod uwagę

proporcje do starych obiektów handlowych, dziś obiektem handlowym jest budynek kilkukondygnacyjny, którego wielkość przerasta budynek dworca i identyfikuje tożsamość miejsca jako Galeria Krakowska.

Kolejnym dworcem charakterystycznym w podanym regionie oraz stanowiącym punkt komunikacyjny na trasie Kraków – Zakopane jest dworzec w mieście Myślenice. Dworzec PKS Myślenice wybudowany w latach 70. był nowocześniejszy i większy od krakowskiego. Posiadał układ komunikacyjny, strefę poczekalni oraz obiekty handlowe w wydzielonych miejscach. Z uwagi na wielkość miasta oraz charakter dworca (pośredni) nie powiększał on swojej struktury w zagospodarowaniu terenu. Dworzec obsługiwał podróżnych regionalnie, jak również stanowił element przystanku na trasie. W trakcie zmian zachodzących w transporcie dworzec tracił klientów na rzecz lepiej rozwiniętego transportu prywatnego, a budynek wraz z zajezdnią popadał w ruinę. W roku 2007 zdecydowano o sprzedaży całości dworca. Nowy właściciel zadeklarował chęć zainwestowania, zbudowanie nowego obiektu wraz z infrastrukturą handlową. Stary, modernistyczny budynek został całkowicie wyburzony, a w jego miejscu powstał nowy. Nowy budynek dworca w Myślenicach tak jak Krakowski Dworzec Główny łączy funkcję dworca z funkcją handlową. Część dworca jest bardzo niewielka, natomiast znacznie rozbudowano część handlową. Budynek aktualnego dworca kojarzony jest głównie ze swoim przeznaczeniem handlowym, stary status dworca i miejsca centrum komunikacyjnego stracił na rzecz tzw. galerii handlowej. Bryła oraz zagospodarowanie terenu wokół zyskało z punktu widzenia jakości, budynek jest nowy i dobrze wkomponowany w krajobraz. Poprzedni dworzec z racji złego stanu technicznego sprawiał wrażenie ruiny. Zabudowę wokół dworca stanowią domy jednorodzinne, co również powodowało charakterystyczną dominację dworca nad okoliczną przestrzenią. Całość inwestycji w aktualnym stanie nie zwraca na siebie takiej uwagi, jak wcześniejszy budynek dworca autobusowego. Wielkość oraz przeznaczenie niczym nie różni się od innych obiektów handlowych zlokalizowanych w dowolnym miejscu. Poprzedni dworzec pełnił funkcję społeczną, był tak zlokalizowany, aby ułatwić komunikację. Miejsce było znane tylko i wyłącznie z uwagi na swoją funkcję, jako jedyny dworzec w mieście. Dzisiejsza funkcja główna nie stanowi wyszukanego rodzaju usług, taki rodzaj handlu można spotkać niezależnie od lokalizacji.

Kolejnym dworcem na trasie Kraków – Zakopane jest obiekt w Nowym Targu, który powstał w 1975 roku. Warto zwrócić uwagę na formę dworca, niemal identyczną jak dworca myślenickiego. Również był to duży budynek wraz z zajezdnią oraz kompletnym układem komunikacyjnym służącym transportowi publicznemu. Budynki obu dworców powstały prawie w tym samym czasie, również ich losy ułożyły się podobnie. Nowym właścicielem obu obiektów została ta sama osoba, która zapowiedziała realizację

dokładnie takiego samego projektu w obydwu przypadkach. Historia nowotarskiego dworca jest bardzo podobna do dziejów tego w Myślenicach. W miarę rozwoju transportu prywatnego dworce regionalne zaczęły tracić klientów, zajezdnie pustoszeć, a firma PKS generowała w tych miejscach straty, stąd decyzja o zbyciu nieruchomości była nieunikniona. Lokalizacja budynku w Nowym Targu nie zaburzała krajobrazu. Otoczenie stanowiły wielokondygnacyjne bloki z lat powojennych pozbawione elementów pożądanych z uwagi na tradycję regionu. Całość była spójna, posiadała jednolity charakter, a dworzec nie dominował swoimi rozmiarami nad resztą miasta. Zatem można zauważyć wiele cech wspólnych tych dwóch obiektów: powstały w podobnym czasie, posiadają jednakową formę oraz stanowią ten sam rodzaj „przystanku” jako stacja pośrednia dla głównej relacji trasy Kraków – Zakopane. W aktualnym stanie dworzec w Myślenicach funkcjonuje, a prace przy dworcu w Nowym Targu dobiegają końca. Obiekty prawdopodobnie niewiele będą się różniły zarówno wielkością, jak również proporcją funkcji wewnątrz. To co było najbardziej typowe dla tych obiektów, kiedyś stanie się uzupełnieniem, a funkcja i rola dla społeczeństwa przestanie być tak ważna i stanie się przystankiem handlowym.

Dworcem pełniącym funkcję przystanku końcowego na wspomnianej trasie jest budynek zakopiańskiego obiektu dworca PKS. Wielkość miasta to ok. 27 tys. mieszkańców stałych, to niewiele, jednak ruch turystyczny sprawia, że ilość mieszkańców w sezonie wzrasta kilkakrotnie. Z uwagi na funkcję miasta turystycznego dworzec stanowi bardzo ważny czynnik w rozwoju regionu, jednak nie jest przystosowany do przyjęcia tak dużej ilości pasażerów. Aktualny budynek dworca autobusowego w Zakopanem został wybudowany w latach 60. ubiegłego wieku i obecnie jest obiektem bardzo zniszczonym, popadającym w ruinę. Niewielki budynek wraz z małą zajezdnią obsługuje wszystkie kursy autobusowe w ramach przystanku końcowego lub początkowego. Na przestrzeni czasu bryła dworca zakopiańskiego nie ulegała zmianom, stan dzisiejszy niewiele się różni od pierwotnego, jedynie stan techniczny oraz wielkość kwalifikuje go do zmiany. Zmiany są zapowiadane, jednocześnie powstają coraz to nowsze koncepcje budynku. Zakładane rozwiązania w stosunku do dworca w Zakopanem nie zmieniają tendencji wcześniej wspomnianych – dworzec oprócz pełnienia swej podstawowej funkcji ma być też obiektem handlowym.

Reasumując zebrane elementy dotyczące tej krótkiej historii obiektów dworcowych, można zauważyć pewne zależności. Dworce oraz zagospodarowanie terenu w omawianym czasie rozwijały się pewnymi etapami. W trakcie jak rozwój był monopolistyczny, dworce służyły głównie funkcji pierwotnej – transportowi, a handel stanowił uzupełnienie w minimalnym procencie całości założenia, zagospodarowanie terenu dworca oraz elementów wokół stanowiło ład oraz założenie funkcjonalne, które służyło

swojej funkcji. W trakcie rozwoju, gdy zmieniały się czasy i handel stawał się coraz łatwiejszy, następował niekontrolowany rozwój obiektów pojedynczych handlowych stanowiących brak harmonii z otoczeniem, chaotyczne układy, zmniejszona przestrzeń. Był to czas, gdy zagospodarowanie terenu nie istniało. Dworce były schowane za bałaganem kolorowych parawanów, a komunikacja była utrudniona. Dzisiaj transport państwowy upada, przewoźnikami są prywatni właściciele, a byte budynki dworcowe zamieniają się w domy handlowe potocznie zwane, nieślusnie, galeriami. Pasażerowie są coraz bardziej wymagający i coraz mniej osób korzysta z transportu publicznego, gdyż wybiera własny samochód. Ten wzrost oczekiwań dotyczy również sektora handlowo-usługowego. Dworce skupiają coraz większą ilość osób, z tą różnicą, że niegdyś większość stanowili pasażerowie, a dzisiaj – kupujący. Zmiany zachodzące w strukturze dworców tak naprawdę nie są związane z rozwojem, wynikają z konieczności dostosowania się do aktualnych potrzeb odbiorców. Rola społeczna architektury w odniesieniu do okresu ostatniego 50-lecia nie zmniejszyła się. Przypadek aktualnego stanu dworca w Krakowie pokazuje sposób i kierunek rozwoju przestrzeni dworca. W czasie największego chaosu wokół dworca łatwiej było kupić cokolwiek niż znaleźć kasę biletową, obecnie znajdując się w budynku, gdzie był dworzec również szukamy pomiędzy sklepami i alejkami. Handel w miejscu dworca lokalizowany jest z wielu przyczyn, ale główną jest komercja i przepływ ludności. Handel w aktualnej formie uległ zmianie, uporządkował się. Analizując początki i mając na uwadze rozwój starych obiektów dworcowych można zauważyć, że brak zmian w zagospodarowaniu przestrzeni dworca spowodował chaotyczny rozwój oraz skomplikowaną komunikację wokół obiektu. Dzisiejsza przestrzeń stanowi nowy porządek i nowy kierunek rozwoju dworców i przestrzeni wokół, a postęp ogólny sprawia, że społeczeństwo preferuje własny transport i rzadziej decyduje się na transport publiczny. W ostatnim 50-leciu nastąpiły bardzo duże zmiany z uwagi na uwolnienie rynku oraz dostęp do innych form komunikacji. Rozwój spowodował dwa skutki w wymienionym czasie, od pełnego ładu komunikacyjnego stworzonego dla społeczeństwa z minimalnym procentem handlu, poprzez niekontrolowany rozwój przypadkowych form handlu, które w sposób chaotyczny rozwijały przestrzeń i ztracały funkcję dworca, po aktualne rozwiązania, gdzie przestrzeń rozwija się inaczej, co w pewnym sensie tworzy połączenie z początkami transportu państwowego, przestrzeń na której był ład i zdefiniowany układ, który powrócił.

Architektura współczesnej biblioteki w małej gminie w świetle zmieniających się zadań i programów użytkowych bibliotek publicznych

dr inż. arch. Bartłomiej Homiński

Abstract

Beginning of the 21st century in Poland has been characterized by the rapid growth in the construction business. Among other types of buildings constructed, finally, there are also premises for culture: theatres, opera houses, philharmonic halls, museums, cultural centers and libraries. Among these, libraries seem to be particularly well suited to fulfill the social tasks of architecture.

Despite doubts concerning the future of libraries, some spectacular examples of new library buildings had been recently completed across Europe and there are also successful examples in Poland, mostly in small towns. What they have in common is the emphasis on their new role as a meeting place. Their potential as such is expressed not only by the internal policies of libraries but also by the national and regional strategic documents focused on building and enhancing the social capital.

In 2012 a conceptual architectural competition has been launched by the Association of Polish Architects and the Book Institute to designate and promote leading design proposals of a small public library building. The author of the article has been granted one of the awards in the competition. The design proposal joins the researcher's conclusions of a 2-year research project with the architect's personal approach to a design task.

Początek XXI wieku, a dokładniej okres od roku 2004, kiedy Polska przyjęta została w struktury Unii Europejskiej, to w polskiej architekturze czas intensyfikacji działalności budowlanej. Po latach zaspokajania najpilniejszych potrzeb, takich jak budowa dróg, stacji paliw, obiektów handlowych, hoteli i biur, co przypadło na ostatnią dekadę XX wieku, a co architekt Krzysztof Ingarden określił mianem „odbudowywania infrastrukturalnego”¹, powstają nareszcie, i dzięki dostępności środków finansowych na wyrównywanie poziomu życia mieszkańców w krajach Unii Europejskiej, będą nadal powstawać w najbliższych kilku latach², publiczne obiekty kultury: teatry, opery, filharmonie, muzea, domy kultury i biblioteki. Projekty tego rodzaju budynków wyłaniane są zwykle w konkursach architektonicznych, które w opinii gremiów zajmujących się jakością środowiska zbudowanego (np. architektów i urbanistów) uważane są za skuteczną drogę wyłaniania najlepszych rozwiązań projektowych. Tematem rozważań w dalszej części niniejszego artykułu są biblioteki publiczne, jako obiekty najbliższe zagadnieniom społecznej roli architektury.

Publikacje w architektonicznej prasie i w mediach elektronicznych donoszą o zagranicznych dokonaniach na polu budownictwa bibliotecznego, odnotowują powstawanie nowych, efektownych (i zazwyczaj dużych) budynków bibliotek publicznych, stwierdzić można, że instytucje te przeżywają obecnie wyjątkowy rozkwit³. Ich okazałe siedziby powstają w najbardziej prestiżowych lokalizacjach w centrach miast i już w krótkim czasie po ich otwarciu, stają się miejscami niezwykle chętnie odwiedzanymi przez mieszkańców⁴. Również w Polsce powstają w ostatnich latach nowe, funkcjonalne budynki biblioteczne, choć na ogół o nieco mniejszej skali⁵.

Rozkwit tego rodzaju budownictwa może zaskakiwać biorąc pod uwagę fakt, że na fali fascynacji dynamicznym rozwojem technologii informacji jeszcze nie tak dawno zapowiadano zanik drukowanych książek i upadek bibliotek, rozumianych jako fizyczne obiekty, istniejące w mieście. Amerykański badacz trendów Ross Dawson, który zajmuje się prognozowaniem momentów utraty znaczenia obecnych we współczesnej kulturze popularnej rzeczy, zjawisk i miejsc, w opracowanym przez siebie badaniu *Extinction Timeline* przewiduje, że biblioteki publiczne, jako publiczne instytucje ważne w życiu ludzi stracą znaczenie w 2019 roku⁶.

¹ [dostęp: 10 listopada 2013, <<http://magazyn.o.pl/2013/krzysztof-ingarden-samotna-walka-architekta>>]

² Budżet Unii Europejskiej na lata 2014-2020.

³ A. Palej, B. Homiński, *Współczesne biblioteki i ich nowa rola w życiu mieszkańców miast*, „Czasopismo Techniczne” 2-A/2007, zeszyt 2, rok 104, s. 207-214.

⁴ Zob. np. biblioteki publiczne w Amsterdamie, Birmingham, Delft, Seattle, Sendai.

⁵ Zob. np. biblioteki publiczne w Chranowie, Jaworznie, Myślenicach, Oświęcimiu.

⁶ [dostęp: 13 listopada 2013, <http://rossdawsonblog.com/weblog/archives/2008/02/will_li_braries.html>]

Nieco bardziej optymistyczną przyszłość bibliotek publicznych zarysował w 2008 roku profesor architektury i krytyk Witold Rybczyński, który w fotograficznym eseju zatytułowanym *Borrowed Time. How do you build a public library in the age of Google?* opublikowanym na łamach internetowego magazynu „Slate”, wskazał, że istotną rolą bibliotek w przyszłości będzie tworzenie okoliczności i przestrzeni do kontaktów twarzą w twarz z innymi ludźmi. Warto zastanowić się, jakie przesłanki przemawiają za takim scenariuszem.

Okresom niepewności, związanym z utratą znaczenia dobrze znanych rzeczy, zjawisk i porządków towarzyszy często rozżalenie lub irytacja jednostek czy grup społecznych. Taki stan opisuje również sytuację bibliotekarzy i użytkowników bibliotek w początkowym okresie rozwoju i popularyzacji technologii informacji, co przypadło na przełom XX i XXI wieku. Na szczęście niepewność, co do przyszłych losów książek i bibliotek stała się również bodźcem, wyzwalającym energię i zaangażowanie, zachęcającym do poszukiwania nowej formuły działania w szybko zmieniających się okolicznościach. W efekcie ogromnej różnorodności uwarunkowań, dostępnych środków, jak i obranych celów, współczesne biblioteki publiczne prezentują szeroki wachlarz rozwiązań. Wspólną cechą wielu z nich, oprócz rozwijania tradycyjnych zadań związanych z gromadzeniem, opracowaniem i udostępnianiem zasobów oraz informowaniem o nich, jest istotne rozszerzanie zakresu usług, tworzenie przestrzeni, w której skupiać się mogą rozmaite aktywności ważne dla funkcjonowania wspólnoty oraz dawanie ludziom niezbędnego oparcia z uwagi na rosnącą rolę technologii w życiu społeczeństw⁷. Najważniejsze spośród nowych zadań bibliotek są związane z:

- kształceniem ustawicznym i podnoszeniem kwalifikacji zawodowych;
- przeciwdziałaniem wykluczeniu cyfrowemu, rozwijaniem umiejętności związanych z poruszaniem się w świecie mediów i technologii komunikacji;
- rozwijaniem umiejętności efektywnego posługiwania się informacjami w sytuacji ich nadmiaru;
- intensyfikacją współpracy bibliotek z zewnętrznymi partnerami (innymi bibliotekami, instytucjami kultury, organizacjami pozarządowymi i biznesem);
- dążeniem do spójności formy architektonicznej budynku z jego zdefiniowaną na nowo misją;
- rozwijaniem usług, które sprawią, że ludzie będą odwiedzać budynek biblioteki i zostawać w nim na dłużej (niezależnie od konieczności rozwijania usług dostępnych zdalnie);

⁷ A. Palej, B. Homiński, dz. cyt.

- dawaniem użytkownikom poczucia trwałości, stabilności i oparcia⁸;
- tworzeniem okoliczności i fizycznej przestrzeni do kontaktów międzyludzkich⁹;
- integrowaniem imigrantów i innych grup zagrożonych wykluczeniem społecznym;
- poszukiwaniem równowagi pomiędzy charakterystyczną dla tradycyjnej biblioteki atmosferą skupienia, a naturalnością, bezpretensjonalnością, domowością i zredukowaną odświętnością.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania dotyczące nowych ról bibliotek, nie jest zaskoczeniem, że ich potencjał, jako miejsc ogniskujących aktywności społeczne i kulturalne skupionych wokół nich społeczności, uwzględniają również krajowe dokumenty strategiczne, wyznaczające cele i kierunki rozwoju kraju w wielu dziedzinach.

Terminem coraz powszechniej występującym w kontekście kierunków rozwoju instytucji kultury, w tym bibliotek, jest kapitał społeczny. Pojęcie kapitału społecznego jest bardzo szerokie i posiada wiele definicji, w zależności od ujęcia (społecznego, gospodarczego itd.). Można przyjąć, że kapitał społeczny to takie cechy organizacji społecznych oraz powiązanych z nimi norm i wartości, które kreują efekty zewnętrzne dla całej wspólnoty¹⁰. Z kapitałem społecznym wiążą się takie terminy jak zaufanie, wspólne wartości, normy, powiązania, zdolność ludzi do samoorganizowania się i do zaangażowania obywatelskiego. Dotychczasowy rozwój gospodarczy Polski opierał się przede wszystkim na kapitale finansowym i ludzkim¹¹, jednak badacze nauk społecznych i ekonomicznych podkreślają, że wysoki poziom kapitału społecznego może mieć korzystny wpływ na przemiany społeczne i gospodarcze. Budowanie i wzmacnianie kapitału społecznego jest więc obecnie jednym z wyzwań rozwojowych Polski, znajdującym wyraz w strategicznych dokumentach rządowych¹². Ponieważ wysokie zasoby kapitału społecznego są zwykle efektem długotrwałych i naturalnych procesów społecznych,

⁸ Zob. R. Oldenburg, *The Great Good Place*, Da Capo Press, New York, 1999. Zdaniem Oldenburga, poza miejscem zamieszkania (miejscem pierwszym) i miejscem pracy (miejscem drugim) człowiek odczuwa potrzebę przynależności do nieformalnych grup skupionych wokół miejsc trzecich – lokalnych atrakcji, takich jak bary, puby, kawiarnie, poczty, lokalne sklepiki czy po prostu przestrzenie uliczne. Koncepcja miejsca trzeciego bywa często wykorzystywana do opisywania współczesnej formuły biblioteki publicznej.

⁹ D. Konieczna, *Nowe trendy w architekturze i organizacji przestrzeni w bibliotekach polskich* [w:] *Nowoczesna biblioteka*, red. M. Drzewiecki, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2009.

¹⁰ K. Sierocińska, *Kapitał społeczny. Definiowanie, pomiar i typy*, „Studia Ekonomiczne. Economic Studies”, 1 (LXVIII) 2011, s. 69, [dostęp: 1 grudnia 2013, <http://www.inepan.waw.pl/pliki/studia_ekonomiczne/Studia%202011%201%204%20sierocinska.pdf>]

¹¹ J. Działek, *Kapitał społeczny jako czynnik rozwoju gospodarczego w skali regionalnej i lokalnej w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

¹² *Polska 2030. Wyzwania rozwojowe*, red. M. Boni, Zespół Doradców Strategicznych Prezesa Rady Ministrów, Warszawa 2009.

może on być budowany i wzmacniany jedynie poprzez tworzenie korzystnych warunków do jego powstawania¹³. Uważa się, że takie warunki mogą tworzyć instytucje kultury oraz obiekty dziedzictwa kulturowego: muzea, domy kultury, a także – biblioteki¹⁴. Biblioteki publiczne są bowiem instytucjami kultury szczególnego rodzaju: ich sieć pokrywa cały kraj, korzystanie z ich usług jest co do zasady bezpłatne, a działalność co najmniej jednej placówki na terytorium każdej gminy gwarantuje ustawa o bibliotekach¹⁵. Wśród potencjałów bibliotek wymienia się również wykształconą kadrę. W małych gminach bywa, że biblioteki publiczne są jedynymi miejscami dostępu mieszkańców do kultury.

Wymienione wcześniej, rozszerzone funkcje bibliotek publicznych mogą w szczególny sposób sprzyjać budowaniu i wzmacnianiu kapitału społecznego, dlatego wspieranie rozwoju bibliotek w kierunku lokalnych centrów kultury oraz miejsc spotkań i dialogu znalazło miejsce w krajowych i regionalnych dokumentach strategicznych: *Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego*, *Długookresowej Strategii Rozwoju Kraju*, *Programie Strategicznym Dziedzictwo i Przemysły Czasu Wolnego* i in.

Aby zwrócić uwagę architektów, władz samorządowych i polityków, podejmujących decyzje dotyczące bieżącego i strategicznego finansowania bibliotek, na zmieniające się funkcje, jakie pełnią obecnie budynki bibliotek, a także aby stworzyć i promować współczesne rozwiązania małych bibliotek publicznych: atrakcyjnych, nowoczesnych i przyciągających użytkowników, Instytut Książki wraz z warszawskim oddziałem Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) zorganizował w 2012 roku studialny konkurs architektoniczny na projekt modelowej biblioteki publicznej¹⁶. Konkurs miał otwartą formułę: uczestnicy, którymi mogli zostać absolwenci magisterskich studiów architektonicznych, mieli zaprojektować w wybranej przez siebie gminie wiejskiej lub miejsko-wiejskiej do 15 tys. mieszkańców, na wybranej przez siebie działce budowlanej, bibliotekę publiczną o wielkości i programie użytkowym, które byłyby dostosowane do wielkości i specyfiki wybranej miejscowości. Projektując, uczestnicy byli zobowiązani do spełnienia wymagań, określonych w wieloletnim programie poprawy stanu bibliotek publicznych Biblioteka+, realizowanym na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego przez Instytut Książki przy wsparciu wojewódz-

¹³ J. Działek, M. Murzyn-Kupisz, *Rola bibliotek w budowaniu i wzmacnianiu zasobów kapitału społecznego w województwie małopolskim*, „Zarządzanie Biblioteką”, 1 (6) 2014 (w druku).

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Sieć bibliotek publicznych w Polsce liczy około 8300 placówek (wobec ok. 2500 gmin), opracowanie Biblioteki Narodowej na podstawie danych Głównego Urzędu Statystycznego, [dostęp: 10 listopada 2013, <<http://www.bn.org.pl/zasoby-cyfrowe-i-linki/elektroniczne-publickacje-bn/biblioteki-publiczne-w-liczbach>>]

¹⁶ [dostęp: 3 listopada 2013, <http://www.bibliotekaplus.pl/113/konkurs_architektoniczny_rozstrzygniety.html>]

Bibliotekę zaprojektowano jako wolnostojący, jednokondygnacyjny budynek o wymiarach ok. 30 x 22,5 metrów, zlokalizowany bezpośrednio przy placu i domykający jego wschodnią pierzeję. W rzucie obiekt składa się z czterech podłużnych modułów, przylegających do siebie dłuższymi bokami. Moduły przykryte są czterema, naprzemiennie ułożonymi dachami pulpitowymi o zmiennej wysokości od 4,5 do 8,5 metra.

Budynek formą architektoniczną nie stara się nawiązywać do obiektów w sąsiedztwie. Zamiast tego, zgodnie z jednym z jedenastu zaleceń sformułowanych w 2007 roku przez Andrew McDonalda w odniesieniu do architektury bibliotek¹⁹, charakteryzuje się „czynnikiem wow!”, czyli swego rodzaju ikonicznością, atrakcyjną powierzchownością i zdolnością do wywierania pozytywnego pierwszego wrażenia. Oryginalna, charakterystyczna forma obiektu może intrygować i zachęcać do wstępowania do środka, a także stać się rozpoznawalnym i efektownym znakiem w przestrzeni wsi, wspierającym funkcjonowanie instytucji biblioteki (il. 2). Jednocześnie, budynek, dzięki zastosowaniu powszechnie używanych w kraju materiałów budowlanych charakteryzuje się pewną swojskością i domowością²⁰, co pozwala użytkownikom czuć się pewnie i swobodnie oraz sprzyja nieformalnym zachowaniom i nawiązywaniu w bibliotece kontaktów towarzyskich.

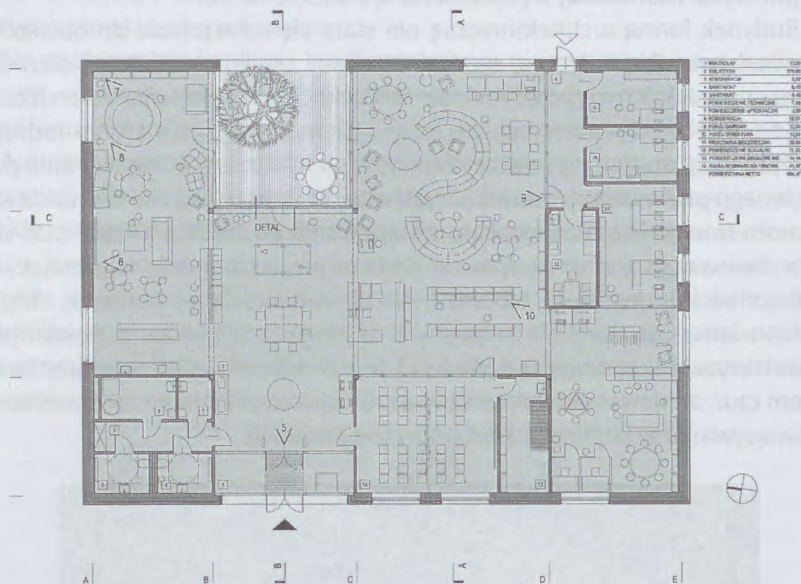


Il. 2. Widok biblioteki od strony placu (źródło: 9780 Architekci)

¹⁹ B. Homiński, *Wpływ współczesnych przemian cywilizacyjnych na nową rolę bibliotek w strukturze miasta*, praca doktorska pod kierunkiem dr hab. inż. arch. Anny Palej, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2011.

²⁰ O swojskości i domowości architektury małych bibliotek publicznych w Danii, zob. M. Kowicki, *Nikt nie jest samotną wyspą. Uwagi o architekturze bibliotek publicznych w Danii*, „Autoportret” 1/2003, s. 12-15.

W rozplanowaniu rzutu zauważyć można dążenie, z jednej strony, do jednorodności, dającej użytkownikom poczucie przebywania w towarzystwie innych ludzi, a z drugiej strony, do wydzielania stref funkcjonalnych o nieco odmiennym charakterze, przez co użytkownicy o zróżnicowanych oczekiwaniach mogą znaleźć dogodne dla siebie miejsce w bibliotece (il. 3).



Il. 3. Rzut biblioteki (źródło: 9780 Architekti)

Dwa moduły położone po lewej stronie są strefą głośną i dedykowane są przede wszystkim rozszerzonym funkcjom bibliotecznym. Przeszkłone wejście do biblioteki prowadzi do centralnie położonej wielofunkcyjnej „agory”, która może pełnić funkcję recepcji, sali wystawowej, małej sceny, czytelnicy, sali warsztatowej itd. gdzie organizować można rozmaite wydarzenia, również te nie całkiem typowo biblioteczne (il. 4). Agora jest główną przestrzenią społeczną biblioteki. Jej przedłużeniem jest dostępne od wewnątrz patio, znajdujące się w strefie kontroli dostępu, dzięki czemu można pod gołym niebem korzystać ze zbiorów biblioteki bez wypożyczania ich na zewnątrz (il. 5). Zarówno od strony patio, jak i od strony wejścia do budynku, wewnątrz modułu mieszczącego agorę jest dobrze widoczne dzięki dużym przeszkleniom, eksponującym zachodzące w bibliotece aktywności, co dla przechodniów może być zachętą do odwiedzenia biblioteki. W module po lewej stronie od wejścia mieści się mała kawiarnia²¹ wraz z czytelnią prasy i czasopism, „salonik” z telewizorem oraz strefa dzieci najmłodszych. Dzięki takiej konfiguracji rodzice mogą kon-

²¹ Zdaniem R. Oldenburga dostęp do napojów i jedzenia jest jednym z czynników sprzyjających powstawaniu i funkcjonowaniu miejsc trzecich.

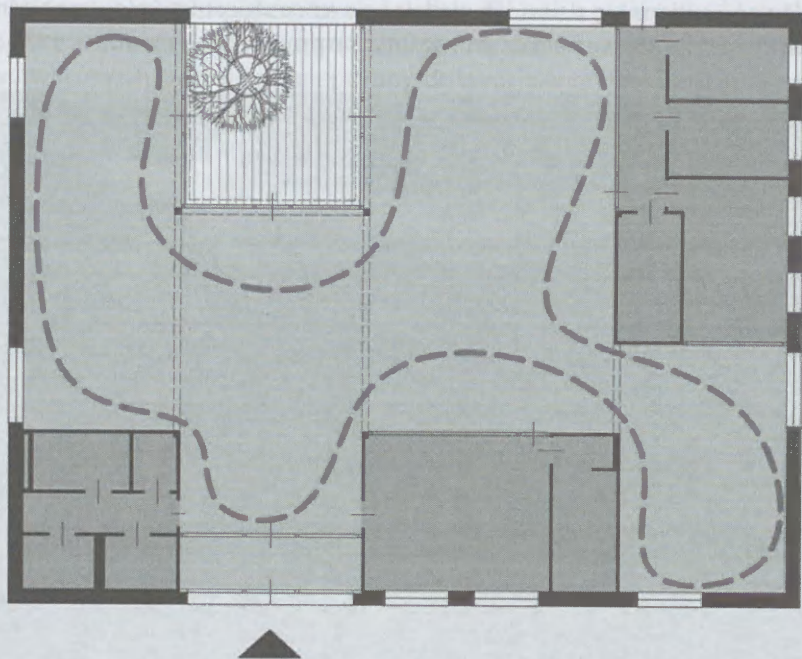
trolować bawiące się dzieci. Doglądającym ich rodzicom z kolei swobodna atmosfera daje szansę na niezobowiązującą rozmowę z innymi rodzicami.



Il. 4. Elewacja frontowa z wejściem (źródło: 9780 Architekci)



Il. 5. Elewacja tylna z widocznym patio (źródło: 9780 Architekci)



Il. 6. Połączenie zalet wnętrza jednoprzestrzennego i wydzielonych aneksów (źródło: 9780 Architekci)



Il. 7. Widok biblioteki spod budynku urzędu gminy (źródło: 9780 Architekci)

Dwa moduły po prawej stronie od wejścia to strefa cicha, nieco bardziej przypominająca tradycyjną bibliotekę z podstawowymi funkcjami bibliotecznymi. Umieszczono tu w wolnym dostępie zbiory książkowe i multimedialne, zróżnicowane stanowiska dla użytkowników, wydzieloną salkę na wydarzenia specjalne oraz zaplecze biurowo-administracyjne.

Mimo podziału w konstrukcji na cztery moduły przestrzeń biblioteki ma charakter otwarty, płynny, meandrujący (il. 6). Swobodny i różnorodny układumeblowania, zmienna wysokość pomieszczeń i trzy wydzielone ścianami bloki wyodrębnionych pomieszczeń tworzą aneksy i zaułki o zróżnicowanym charakterze, gdzie każdy użytkownik znajdzie odpowiadające mu miejsce do kontaktu z książką, gazetą, muzyką, komputerem oraz z innymi ludźmi.

Podsumowując powyższe rozważania należy podkreślić, że dzięki dotacjom unijnym i środkom własnym samorządów powstają nareszcie w Polsce nowe budynki bibliotek publicznych. Za sprawą korzystnego dla Polski budżetu Unii Europejskiej na lata 2014-2020 ta tendencja będzie się utrzymywać. Warto to ożywienie traktować nie tylko jako intensyfikację prac budowlanych, prowadzących jedynie do poprawy infrastruktury bibliotek, ale także jako narzędzie realizacji strategii rozwoju kulturalnego i społecznego kraju, służące budowaniu i wzmocnieniu kapitału społecznego, zwiększaniu zaangażowania obywateli w kulturę i w życie społeczne.

Wymienionym celom sprzyjają zwłaszcza rozszerzone funkcje bibliotek, związane z ich rolą jako miejsc spotkań. Zaprezentowany w niniejszym artykule projekt architektoniczny jest autorską wypowiedzią projektową, której podstawą są ponad dwuletnie badania naukowe, dotyczące nowej roli bibliotek w strukturze miast. Wskazane byłoby, aby uzyskane i nagrodzone w konkursie architektonicznym projekty stały się nie tylko efektownymi przykładami, jak mogą wyglądać nowo powstające małe biblioteki publiczne, ale aby stały się również przedmiotem profesjonalnej dyskusji w środowiskach bibliotekarskich i architektonicznych dotyczących tego, jak mogą działać nowe biblioteki publiczne.

Bibliografia

Działek J., *Kapitał społeczny jako czynnik rozwoju gospodarczego w skali regionalnej i lokalnej w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Działek J., Murzyn-Kupisz M., *Rola bibliotek w budowaniu i wzmocnieniu zasobów kapitału społecznego w województwie małopolskim*, „Zarządzanie Biblioteką”, 1 (6) 2014 (w druku).

Homiński B., *Nowe „serce” Warszawy – BUWing na Powiślu / The new „heart” of Warsaw – Buwing in Powiśle*, „Czasopismo Techniczne”, 3-A/2008, zeszyt 8 (rok 105).

Homiński B., *Rola wizualnej komunikacji marketingowej w kształtowaniu architektury*

i wewnątrz budynków bibliotek, „Zarządzanie Biblioteką” 1 (5) 2013, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Gdańsk.

Homiński B., *Wpływ współczesnych przemian cywilizacyjnych na nową rolę bibliotek w strukturze miasta*, praca doktorska pod kierunkiem dr hab. inż. arch. Anny Palej, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011.

Kowicki M., *Nikt nie jest samotną wyspą. Uwagi o architekturze bibliotek publicznych w Danii*, „Autoportret” 1/2003, s. 12-15.

Oldenburg R., *The Great Good Place*, Da Capo Press, New York 1999.

Palej A., Homiński B., *Współczesne biblioteki i ich nowa rola w życiu mieszkańców miast*, „Czasopismo Techniczne” 2-A/2007, zeszyt 2 (rok 104).

Palej A., *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym i światem wirtualnym*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2003.

Sierocińska K., *Kapitał społeczny. Definiowanie, pomiar i typy*, „Studia Ekonomiczne. Economic Studies”, 1 (LXVIII)2011.

Problematyka projektowania przestrzeni społecznej – aspekty socjologiczne w architekturze szpitali

mgr inż. arch. Joanna Borowczyk

Abstract

Issues concerning the design of social space – sociological aspects of hospital architecture

The paper presents the results of the study on the design of social space in the context of medical facilities. The scientific analyses of historic and contemporary design methods in particular cultural conditions, allow understanding selected trends, determining the rules of organising hospital spaces, and inspire a search for proper modern strategies based on an attempt to create coherence between a treatment facility and the expectations of the contemporary society. The results described in the paper reveal a repeating occurrence of a tendency to separate health care buildings, observed in different social conditions, and shown both in the location of medical facilities and their spatial-functional relationship with the environment.. It can point to a problem of the exclusion of such facilities from the social space of an urban area. In this context selected rules of designing hospitals are determined, taking into consideration factors of supporting proper development of sociological processes.

„Choroba jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się tylko do lepszego z tych światów, prędzej czy później, chociażby na krótko, musimy uznać również nasz związek z tym drugim”¹.

Wstęp

Problematyka projektowania przestrzeni społecznej w odniesieniu do obiektów służby zdrowia jest tematem nadzwyczaj ważnym i aktualnym. Badania naukowe historycznych i współczesnych metod projektowych, w określonych warunkach socjokulturowych, umożliwiają zrozumienie wybranych zwyczajów, determinujących zasady organizacji przestrzeni szpitalnych oraz inspirują do poszukiwań właściwych dla naszych czasów strategii planowania, opartych na dążeniu do wytworzenia spójności obiektu leczniczego z kontekstem aktualnych oczekiwań i potrzeb społeczeństwa.

Dokonując próby określenia definicji zakładu leczniczego, można przyjąć założenie, że jest to nie tylko przestrzeń oparta na technologii medycznej, ale przede wszystkim obiekt użyteczności społecznej i w tych kategoriach traktuje się go w przedstawionych analizach. Oczywiście zasadniczym celem działalności budynków służby medycznej jest opieka zdrowotna, profilaktyka, leczenie chorób metodami diagnostyki i terapii, przywracanie pacjentom po chorobie sprawności fizycznej i psychicznej oraz przystosowanie tych pacjentów do nowych warunków życia². Tradycyjnie nastawione na opiekę indywidualną, organizacje szpitalne coraz częściej zacieśniają swoje związki z innymi dziedzinami naukowymi, a także ze społeczeństwem, starając się zoptymalizować użycie środków do promowania i zabezpieczenia zarówno jednostkowego, jak i zbiorowego stanu zdrowia. W warunkach dotkniętego kryzysem systemu opieki zdrowotnej w Polsce analizowana tematyka ma znaczenie szczególne, co związane jest między innymi z zachodzącymi procesami transformacji gospodarczej i społeczno-kulturowej. Jednocześnie, między innymi dzięki zmianom i nowym wymaganiom w systemie prawnym³, modernizacji poddawana jest w ostatnich latach dotychczasowa baza szpitalna w kraju.

Edukacja prowadząca do zrozumienia okoliczności powstania funkcjonujących dziś budynków służby zdrowia, jest niezbędną fazą procesu planowania nowych obiektów i przebudowy istniejących. Wraz z następującymi

¹ S. Sontag, *Choroba jako metafora; AIDS i jego metafory*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 7.

² J. Juraszyński i in., *Projektowanie obiektów służby zdrowia*, Arkady, Warszawa 1973, s. 7.

³ Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 22 czerwca 2005 r. w sprawie wymagań, jakim powinny odpowiadać pod względem fachowym i sanitarnym pomieszczenia i urządzenia zakładu opieki zdrowotnej (Dz. U. 05.116.985 z późn. zm.).

zmianami nie tylko technologicznymi, ale także społeczno-gospodarczymi, struktury architektoniczne szpitali ulegały w czasie nieustannej reorganizacji. Prowadzone studia własne, oparte przede wszystkim na metodzie analizy dostępnej literatury przedmiotu, potwierdzić mają słuszność tezy opartej na założeniu, że było to aktywne i dynamiczne zjawisko, zależne od kontekstu społecznego, w którym zachodziło. W niniejszej publikacji szczególne miejsce zajmują autorskie badania nad zagadnieniem przyporządkowania obiektów leczenia zamkniętego do określonych tradycyjnych i współczesnych formuł przestrzeni społecznej oraz struktur jej identyfikacji, a także weryfikacja wpływu tych definicji na rozumienie roli szpitali w kontekście aktualnych warunków otoczenia socjokulturowego.

Przestrzeń społeczna szpitala europejskiego do 1945 roku – rys historyczny

Opracowanie genezy planowania budynków szpitalnych wymaga powołania się na przykłady z różnych okresów historycznych, projektowanych na gruncie odmiennych oczekiwań związanych z obyczajowością danej wspólnoty. Poszerzenie materiału badawczego może potwierdzić istnienie cech planowania środowiska pacjenta, zbieżnych dla różnych grup społecznych, wynikających między innymi z typowych dla istoty ludzkiej potrzeb psychofizycznych oraz zmiennych „wyobrażeń ciała”⁴, łączyących ze sobą niejednokrotnie naukowe i fikcyjne punkty odniesienia.

Z przeprowadzonych badań własnych wynika, że współczesne nauki medyczne mają swoje źródła w cywilizacji starożytnej Grecji, kiedy to wprowadzono racjonalne metody w obserwacji i leczeniu chorych. Pomimo to w ówczesnym społeczeństwie choroba postrzegana była przede wszystkim jako oznaka złośliwości demonów lub kara rozgniewanych bogów, stąd typowe leczenie oparte było na kulcie Asklepiosa, a pierwsze szpitale (*gre. nosocomeum*), rozumiane jako pomieszczenia i urządzenia dla cierpiących, funkcjonowały przy obiektach sakralnych, takich jak świątynie w Kos i Epidaurós⁵. Aż do epoki odrodzenia idea walki z chorobą wiązana była w Europie z wierzeniami religijnymi. Ośrodki opieki, przeznaczone dla niezdrowych, starców, sierot, ubogich i pielgrzymów, zakładane były w imię ofiarności chrześcijańskiej i pozostawały w administracji kleru oraz zakonów religijnych. Często zyskiwały formę pomieszczenia połączonego z kościołem lub kaplicą, a z czasem tworzyły charakteryzujące się brakiem celowej kompozycji, chaotycznie rozbudowywane kompleksy sal, takich jak zespół Hotel – Dieu⁶ w Pa-

⁴ G. Vigarello, *Historia zdrowia i choroby. Od średniowiecza do współczesności*, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997, s. 295.

⁵ *Miejsca Świąte. Leksykon*, red. Z. Pasek, Znak, Kraków 1997, s. 20.

⁶ J.R. Tenon, *Mémoires sur les hôpitaux de Paris*, Ph-D Pierres, Paryż 1788, s. 118.

ryżu. Domy opieki i schroniska lokalizowano zazwyczaj z dala od przestrzeni aktywności zdrowej części wspólnoty, przy traktach prowadzących do miast, mostach i rozstajnych drogach, najczęściej poza murami osad, co badania naukowe historyka i socjologa Georgesa Vigarello tłumaczą występującym w europejskich społeczeństwach pierwotnym, intuicyjnym strachem przed chorobą. „Bliskość chorego, zetknięcie się z nim, jego otoczenie budzą trwogę. Stąd obawa przed dotykiem, a także oddechem i wynikające z nich społeczne odrzucenie”⁷, wyrażone poprzez przestrzenną izolację.

Literatura przedmiotu uwagę zwraca na postępowy charakter architektury szpitalnej gotyku, w tym na ufundowany w 1456 roku gmach szpitala Ospedale Maggiore w Mediolanie autorstwa Antonia Filarete, jeden najwcześniejszych, po skromnych i prymitywnych szpitalach miejskich i zakonnych, dużych obiektów dwukondygnacyjnych zlokalizowanych w centrum miast (il. 1). Uporządkowanie założeń przestrzennych oraz detal w architekturze obiektów użyteczności społecznej, w tym szpitali, przyniosły renesans i barok. Przyjęcie przez społeczeństwa europejskie kartezjańskiego modelu autonomii i braku wzajemnej interakcji ciała i umysłu, prowadziło do tworenia samodzielnych, kompleksowo zaprojektowanych układów o zróżnicowanym programie pomieszczeń i funkcji.

Poparte badaniami wytyczne dotyczące projektowania szpitali sporządziła w epoce klasycyzmu Francuska Akademia Nauk, na co wpływ miał nie tylko rozwój wiedzy na temat epidemiologii i higieny, ale także wywołana Rewolucją Francuską zmiana obyczajów społecznych i upolitycznienie procesu leczenia. Nowa polityka socjalna prowadziła do wysunięcia postulatów poprawy warunków chorych w szpitalach, dotyczących między innymi zapewnienia im dostępu światła dziennego i powietrza oraz strefowanie w oddzielnych, rozsuniętych przestrzennie częściach obiektów⁸. Co warto zaznaczyć, polskie szpitale w tym okresie wciąż powstawały w imię miłosierdzia chrześcijańskiego, z inicjatywy kościoła i instytucji zakonnych, niczym założony w 1732 roku Szpital Dzieciątka Jezus w Warszawie⁹.

Przełomowe zmiany socjologiczne, związane z rozkwitem wczesnych form ustroju kapitalistycznego, wpłynęły na gwałtowny rozwój budownictwa służby zdrowia, który towarzyszył aktywnej urbanizacji, rozprzestrzenianiu się układów miejskich i migracji ludności robotniczej. Przede wszystkim wzrosło społeczno-ekonomiczne znaczenie zdrowia ludzkiego jako podstawy wydajności pracy, którego ochrona leżała w interesie zatrudniających¹⁰. W 1929 roku w artykule pod tytułem *Budownictwo szpitalne*

⁷ G. Vigarello, dz. cyt., s. 12.

⁸ J.R. Tenon, dz. cyt., s. IV-IXV.

⁹ J. Bartoszewicz, *Historia Szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie*, Drukarnia Gazety Polskiej, Warszawa 1870, s. 17-19.

¹⁰ J. Juraszyński i in., dz. cyt., s. 20.

w Warszawie polski architekt Władysław Borawski przemiany te określał następująco:

„Rzeczą jest godną uwagi, że w wielu państwach o wysokiej kulturze i znakomitym zrozumieniu znaczenia higieny, pomimo wybitnie udoskonalających się warunków sanitarnych miast i osiedli konstatujemy jednocześnie szybki i wszechstronny rozwój szpitalnictwa państwowego, komunalnego, a nawet prywatnego. Naszym zdaniem, przyczyny tego zjawiska należy szukać przede wszystkim w prawidłowej ocenie, jaką konkretną wartość przedstawia każda zdrowa jednostka w społeczeństwie, tym większą, im znaczniejszym był wkład w tę jednostkę samego społeczeństwa, kształtując ją intelektualnie i fizycznie, przysposabiając do spełnienia pożytecznej roli w obranym zawodzie. Toteż nie tylko cele humanitarne, lecz wprost materialne kierują dziś narodami, dążącymi do ekonomizowania swoich sił przez postawienie na odpowiednim poziomie wszystkich rozporządzalnych środków lecznictwa. Widomą oznaką tego wysiłku i zrozumienia jest szeroko rozgałęziona sieć szpitalna”¹¹.

Przestrzeń społeczna szpitala europejskiego – szpital XX wieku

Warunki dalszego rozwoju przestrzeni szpitalnych stworzył postęp w zakresie specjalizacji lekarskich i procedur leczniczych, takich jak badania diagnostyczne, znieczulanie, chemioterapia oraz chirurgia. Skutkowało to racjonalizowaniem sposobu funkcjonowania poszczególnych elementów budynków lecznictwa i umożliwiło odwrócenie nurtu architektury obiektów służby zdrowia z układów pawilonowych w stronę większej przestrzennej koncentracji. W konsekwencji nowych odkryć w technologiach leczniczych i konstrukcyjnych, w USA przyjęty został zwarty i wyraźnie scentralizowany system budowlany szpitala, który stał się modelem do powielania w Europie¹².

Równoległe na gruncie zacierających się różnic socjokulturowych pomiędzy narodami, wzrastała idea „stylu międzynarodowego”¹³. Coraz sprawniejsza wymiana informacji pomiędzy różnymi obszarami kulturowymi kształtowała pokrewną obyczajowość, umożliwiającą przychylne przyjęcie nowego nurtu w architekturze. W 1935 roku nastąpiło w Paryżu zakończenie realizacji budynku Beaujon-Clichy projektu Jeana Waltera, pierwszego szpitala opartego na modelu amerykańskim¹⁴. Wspólną cechą obiektów służby

¹¹ W. Borawski, *Budownictwo szpitalne w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1929, t. 5, nr 2-3, s. 102.

¹² J. Juraszyński i in., dz. cyt., s. 21.

¹³ T. Broniewski, *Historia architektury dla wszystkich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1990, s. 524.

¹⁴ S. Samson, *Une usine à guérir: l'hôpital Beaujon à Clichy*, „Recherches contemporaines”, Université de Paris-X Nanterre, r. 1997, nr 4, s. 75-99.

zdrowia, projektowanych w latach 30. XX wieku w duchu modernistycznym we Francji i Wielkiej Brytanii, było stopniowe odrzucanie, zarówno w formie jak i funkcji, zabiegów architektonicznych wynikających z tradycji danego społeczeństwa. Przyjęto zgodne, racjonalne założenia projektowe, uznając je za uniwersalne i odpowiednie dla różnych grup i jednostek, bez względu na dzielące je różnice społeczno-kulturowe, a wynikające z typowych dla istoty ludzkiej potrzeb psychofizycznych. Biomedyczny model przyczyn chorób, stanowiący podstawę współczesnego leczenia klinicznego oraz szpitalnego, kształtował przestrzeń określoną przede wszystkim na bazie uwarunkowań normatywnych – technicznych i ekonomicznych. Literatura przedmiotu wskazuje na charakterystyczną dla ubiegłowiecznych szpitali ascezę formy architektonicznej oraz wystroju wnętrz, będących w rozumieniu społecznym synonimem higieny i nowoczesności, a stwarzających zarazem niekorzystne wrażenie dystansu¹⁵. Analiza bibliografii świadczy ponadto o funkcjonalnej izolacji modernistycznych szpitali, wywoływanej zazwyczaj lokalizacją poza centrum miasta, a także skomplikowanymi układami organizacji przestrzeni wewnątrz budynków i poza nimi¹⁶.

Przestrzeń społeczna szpitala wczoraj i dziś – czynniki socjologiczne i kulturowe

Zestawiając wyniki przeprowadzonych obserwacji w kontekście formuły Aleksandra Wallisa, szpital rozpatrywać można jako przestrzeń społeczną miasta, to znaczy przestrzeń danej zbiorowości, stanowiącą „użytkowany i kształtowany przez nią obszar, z którym wiąże ona system wiedzy, wyobrażeń i reguł zachowania, dzięki którym identyfikuje się najpełniej z tym właśnie obszarem”¹⁷. W tym rozumieniu XX-wieczne obiekty służby zdrowia zyskują cechy „przestrzeni abstrakcyjnej”¹⁸, charakteryzującej się niedoborem właściwości pozwalających na utożsamienie się z nią. Można założyć, że budynki szpitalne nie posiadają niejednokrotnie wymaganych cech przestrzeni społecznej lub z innego punktu widzenia są przestrzenią społeczną, w obrębie której zachodzą zjawiska nacechowane negatywnymi skojarzeniami, co jest wynikiem zachodzących w nich współcześnie i w przeszłości procesów socjokulturowych, w tym tradycyjnej nieufności wobec skutków styczności z chorobą. „Zasady te nie ulegają zmianie, gdy chodzi już nie tyl-

¹⁵ J.P. Blundell, *The hospital as building type*, „The Architectural Review” 2002, vol. 211, nr 1261, s. 42-43.

¹⁶ S. Chand, *Architecture and the hospital*, „Architecture Australia” 2002, vol. 91, nr 4, s. 64.

¹⁷ A. Wallis, *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1990, s. 26.

¹⁸ B. Jałowiecki, M. Szczepański, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, s. 301.

ko o leczenie, lecz o ochronę zdrowia, w zapobieganiu chorobom [...] dąży się do unikania wszelkiego kontaktu z tym co nieczyste”¹⁹.

Badania literatury naukowej wykazują, że w dzisiejszych społeczeństwach europejskich nie jest to już „czystość” wyobrażana całkowicie, jak dawniej obejmująca moralny charakter człowieka, przedmiotu czy substancji. Natomiast na zasady planowania przestrzeni społecznej szpitali wciąż wpływ ma tendencja do segregacji zdrowej części wspólnoty i nosicieli choroby – „[...] chronić siebie to w tym wypadku odtrącić chorego: nieczystość pociąga za sobą fizyczne oddalenie”²⁰. Analizy socjologiczne demonstrowują fakt, że rozwój technologii leczniczych, pozwalający na stopniowe opanowywanie czynników niebezpiecznych dla zdrowia ludzkiego, nie jest powodem bezpośrednio decydującym o zasadach postrzegania ryzyka związanego z kontaktem z chorobą we współczesnym społeczeństwie.

„W rzeczywistości obszar zagrożenia poszerza się, chociaż jednocześnie rośnie wiedza medyczna. Nauka i technika pokonują dawne zagrożenia, ale także odkrywają wciąż nowe. Pojawia się przekonanie o konieczności zwalczania coraz bardziej rozproszonych zróżnicowanych zaburzeń organizmu. [...] Nie tylko przesuwana się granica między tym co poddaje się kontroli, a tym, co jej się wymyka, lecz także pojawia się wciąż nowe spojrzenie na potencjalne źródła zagrożenia i nieszczęścia”²¹.

Przyjąć można twierdzenie, że jedną z ważniejszych okoliczności determinujących charakter przestrzeni prywatnych i społecznych w obrębie współczesnych szpitali, jest to, że proces uzdrawiania w kulturze starego kontynentu nie był i nie jest postrzegany jako zespołowy wysiłek wspólnoty, w którym stały udział biorą nie tylko chorzy i personel medyczny, ale również pozostali członkowie społeczności. Nie mniej istotnym czynnikiem socjologicznym regulującym zasady współczesnego planowania obiektów służby zdrowia, zdaje się przeświadczenie społeczne o nieużyteczności osób starszych, chorych, inwalidów i obciążeniu, jakie stanowią w sensie ekonomicznym i kulturowym na poziomie rodziny w sensie podstawowej wspólnoty społecznej i w znaczeniu szerszym, na przykład dla gospodarki krajowej²². Obserwowany dziś impas państwowej „opiekuńczej polityki zdrowia”²³ w Europie Zachodniej, wynikający z tempa wzrostu wydatków

¹⁹ G. Vigarello, dz. cyt., s. 11.

²⁰ Tamże, s. 12.

²¹ Tamże, s. 297.

²² G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995, s. 323.

²³ G. Vigarello, dz. cyt., s. 292-294.

na zdrowie przewyższającego prędkość przyrostu ekonomicznego, wywołuje syndrom oszczędności w ramach inwestycji w obiekty medyczne. Opisywany kryzys ograniczający rozwój szpitali, prowadzić musi do poszukiwania nowych form leczenia i profilaktyki, niezależnych jedynie od drogiej, specjalistycznej technologii medycznej.

Podsumowanie

Prezentowane w niniejszym artykule badania sygnalizują powtarzające się występowanie tendencji do separacji budynków szpitalnych, tożsamej dla odmiennych okoliczności społecznych, a przejawiającej się zarówno w sposobie umiejscowienia obiektów jak i w ich relacjach przestrzenno-funkcjonalnych z otoczeniem. W rezultacie może to oznaczać problem wykluczenia placówek z przestrzeni społecznej danej wspólnoty. W tym kontekście zasady planowania powinny uwzględniać czynniki wspomagania prawidłowego rozwoju procesów socjologicznych. Nieczytelne ramy fizyczne aktywności ludzkiej w obrębie i otoczeniu obiektów szpitalnych, wpływają negatywnie na grupową sytuację społeczną chorych oraz pozostałych użytkowników przestrzeni. Jak określa Jan Chmielewski, należy przeciwdziałać powstawaniu chaosu definicyjnego²⁴, dotyczącego praktycznego określania granic stref o charakterze prywatnym i ogólnym. W przypadku budynków funkcji medycznej oznacza to właściwe określenie działań o przeznaczeniu publicznym oraz powierzchni o niedostępnym profilu leczniczym.

Ponadto w autorskich analizach szpitale zalicza się do, zdefiniowanych przez Bohdana Jałowieckiego i Marka Szczepańskiego, „struktur przestrzeni oddziaływań miasta”²⁵, jako obszary o „określonym przeznaczeniu i funkcji wraz z towarzyszącymi im narzędziami i wyposażeniem materialnym”²⁶ i traktuje się je jako składowe przestrzeni miejskiej, „współtworzące społeczno-kulturowy obraz miejsca zamieszkania”²⁷. Określa to preferencję dla sytuowania szpitali w obrębie czynnych, społeczno-przestrzennych układów zurbanizowanych, w istniejącym kontekście publicznej przestrzeni miasta oraz odstępianie od typizacji modeli architektonicznych. Obiekty medyczne mogą stanowić złożone z systemu znakowego „struktury identyfikacji”²⁸. Prowadzone studia współczesnych publikacji naukowych uzasadniają kierunki planowania budynków szpitalnych jako kształtujących

²⁴ J. Chmielewski, *Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2001, s. 65.

²⁵ B. Jałowiecki, M. Szczepański, dz. cyt., s. 352.

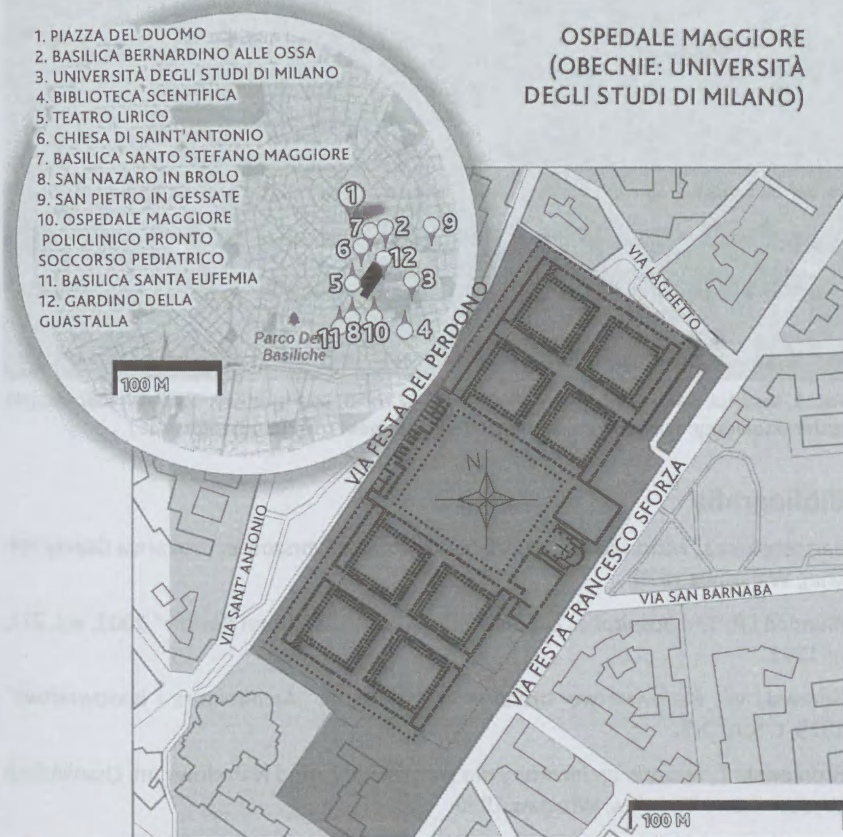
²⁶ Tamże.

²⁷ P. Szafranowicz, *Środowiska terapeutyczne – nowe podejście do problematyki przestrzeni obiektów służby zdrowia*, Grupa Projektowa ZOOM s. c, Gdańsk 2005, s. 12.

²⁸ H. Libura, *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1990, s. 169-220.

wartości obywatelskie, aktywnych składników struktury funkcjonalnej układów zurbanizowanych.

Obecnie w polskich warunkach mamy do czynienia ze szpitalem opracowanym na modelu biomedycznym, którego rozkwit nastąpił w drugiej połowie ubiegłego wieku i był ściśle związany z epoką modernizmu, choć niejednolita, tak silnie oddziałująca nie tylko na architekturę, ale także organizację życia człowieka, w tym organizację procesu leczenia. Analizując współczesne tendencje projektowe i warunki społeczno-gospodarcze, a także zmieniający się obraz chorób na świecie, dokonać można rewizji wybranych przyzwyczajzeń implikujących sposób planowania obiektów służby zdrowia. Zakładając bowiem, że przestrzeń nie jest czynnikiem pasywnym, należy przyjąć, że projektant ma pośrednio wpływ na procesy tworzenia relacji społecznych, umożliwiając ich rozwój poprzez planowanie racjonalnego otoczenia.



Il. 1. Plan sytuacyjny szpitala *Ospedale Maggiore* (stan na rok 2013), zlokalizowanego w centrum przestrzeni społecznej miasta; *Ospedale Maggiore*; Mediolan; budowa około 1456 roku; projekt architektoniczny: Averlino Filarete (źródło: oprac. własne aut.)



Fot. 1. Instytut Centrum Zdrowia Matki Polki w Łodzi; lata budowy: 1982-87 (88); projekt architektoniczny: Janusz Wyżnikiewicz – Miastoprojekt Łódź (źródło: fot. aut.)

Bibliografia

Bartoszewicz J., *Historia Szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie*, Drukarnia Gazety Polskiej, Warszawa 1870.

Blundell J.P., *The hospital as building type*, „The Architectural Review” 2002, vol. 211, nr 1261.

Borawski W., *Budownictwo szpitalne w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1929, t. 5, nr 2-3.

Broniewski T., *Historia architektury dla wszystkich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1990.

Chand S., *Architecture and the hospital*, „Architecture Australia” 2002, vol. 91, nr 4.

Chmielewski J., *Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2001.

Jałowiecki B., Szczepański M., *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002.

Juraszyński J. i in., *Projektowanie obiektów służby zdrowia*, Arkady, Warszawa 1973.

Libura H., *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1990.

Minois G., *Historia starości. Od antyku do renesansu*, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995.

Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 22 czerwca 2005 r. w sprawie wymagań, jakim powinny odpowiadać pod względem fachowym i sanitarnym pomieszczenia i urządzenia zakładu opieki zdrowotnej (Dz. U. 05.116.985 z późn. zm.).

Samson S., *Une usine à guérir: l'hôpital Beaujon à Clichy*, "Recherches contemporaines", Université de Paris-X Nanterre, r. 1997, nr 4.

Sontag S., *Choroba jako metafora; AIDS i jego metafory*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.

Szafranowicz P., *Środowiska terapeutyczne – nowe podejście do problematyki przestrzeni obiektów służby zdrowia*, Grupa Projektowa ZOOM s.c, Gdańsk 2005, s. 12.

Tenon J.R., *Mémoires sur les hôpitaux de Paris*, Ph – D Pierres, Paryż 1788.

Vigarello G., *Historia zdrowia i choroby. Od średniowiecza do współczesności*, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997.

Wallis A., *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1990.

Abstract

The social buildings have had a huge impact on people's life for long time by strengthening community relationships in the local societies. Churches have given sense of security and have become the characteristic points in the urban areas. Having inspired and influenced by the works of artists, they have carried out the role of the meeting place and the dialogue between man and God. The rest of the article presents selected contemporary works from Western Europe. These accomplishments realize assumptions of the Second Vatican Council, reflecting the spirit of the project and responding to the needs of transcultural modern man.

Spółeczna rola obiektów sakralnych w XXI w. na wybranych przykładach z Europy Zachodniej

mgr inż. arch. Magdalena Ociepka-Miśkowiec

104

Abstract

The sacral buildings have had a huge impact on people's life for centuries by strengthening community relationships in the local societies. Churches have given sense of security and have become the characteristic points in the urban areas. Having inspired and influenced to the works of artists, they have carried out the role of the meeting place and the dialogue between man and God. The text of the article presents selected contemporary works from Western Europe. These accomplishments realize assumptions of the Second Vatican Council, reflecting the spirit of the present era and responding to the needs of transcendental modern man.

Wstęp

Witruwiusz w klasycznym swym dziele podkreślał, że architektura powinna się odznaczać przymiotami: piękna, trwałości, ale też użyteczności. Architektura jest przez to „sztuką szczególną”¹, gdyż poza swą praktycznością powinna wywoływać również emocje. Obiekty architektoniczne są świadectwem czasów, w których powstawały, „świadectwem życia, potrzeb i tęsknot każdego społeczeństwa”². Wszelkie obiekty kultu religijnego od wieków odgrywały znaczącą rolę w życiu ludzi. Oprócz funkcji miejsca spotkania i dialogu człowieka z Bogiem, inspirowały i wpływały również na autorów dzieł świeckich, gdyż

„Mecenat kościoła i dążenie budowniczych i artystów do tworzenia dzieł godnych być Domem Bożym, ofiarą i hołdem dla Najwyższego przez wieki sprzyjał poszukiwaniu nowych rozwiązań technicznych i form w architekturze i sztuce sakralnej, dla doskonalszego przedstawienia w kościele Tajemnicy Niedefiniowalnego, treści związanych z istotą Boga, Absolutu, Nieskończoności. Efektem tych poszukiwań były kolejno pojawiające się nowatorskie rozwiązania techniczne, przestrzenne i formalne”³.

W średniowieczu obiekty sakralne pełniły rolę edukacyjną oraz zaspokajały, poza potrzebami religijnymi, potrzeby społeczne. Wieże kościołów górowały nad miastem. Kościół pełnił ważną funkcję w identyfikacji i tożsamości miejsca.

Obecność kościoła w miejscu zamieszkania dawała ludziom przez wieki poczucie bezpieczeństwa. Każda z minionych epok posiadała wyróżniającą ją cechę, którą zaobserwować możemy dziś przede wszystkim w architekturze sakralnej. Gotyk charakteryzowała wzniosłość i rozwój sztuki witrażowej, renesans wprowadził realistyczną sztukę malarską, kaplice na planie centralnym, a barok świetlistość i pełną przepychu ornamentykę. Na przestrzeni wieków zmieniło się wyobrażenie o Bogu i samo pojmowanie boskości, a architektura sakralna jest absolutnym dowodem zachodzących przemian w mentalności wiernych.

¹ M. Kucharczyk, *Inkluzywizm a społeczna odpowiedzialność architekta*, „Czasopismo Techniczne”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej 5-A/2011, Zeszyt 16, s. 118.

² P. Trzeciak, *Przegląd architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 7.

³ J. Gyurkovich, *Architektura sakralna – współczesne tendencje w kościele zachodnim*, „Przestrzeń i Forma” nr 12/2009, s. 172.

Historyczne obiekty sakralne są w wielu przypadkach, symbolem i wizytówką miast, magnesem przyciągającym turystów, atutem wykorzystywanym przez miasto do promocji na świecie. Przykładem może być Florencja z katedrą Santa Maria del Fiore, zrealizowaną w latach od 1296 do 1436, której kopuła autorstwa Fillipo Brunelleschiego zdominowała panoramę miasta i dolinę rzeki Arno. Prócz Wieży Eiffla wizytówką Paryża jest także gotycka katedra Notre-Dame czy Bazylika Sacré-Cœur na wzgórzu Montmartre zwana białą bazyliką. Mediolan przyciąga Katedrą Narodzin św. Marii zwaną Duomo, a znakiem rozpoznawczym Kolonii jest zajmująca trzecie miejsce na świecie pod względem wysokości Katedra św. Piotra i Najświętszej Marii Panny. Symbolem Watykanu jest Bazylika św. Piotra, budowana w latach 1506-1626 przez wielu wybitnych architektów m.in. Donato Bramante, Rafaela czy Michała Anioła. W trakcie budowy jest od 130 lat La Sagrada Familia, dzieło Antonio Gaudiego, obecna ikona Barcelony. Zakończenie realizacji planuje się na 2026 rok, jeżeli wszystko pójdzie zgodnie z planem, obiekt ten za sprawą swej 170-metrowej wieży stanie się najwyższą budowlą sakralną świata.

Jednak wyżej wymienione obiekty ze względu na tłumy je odwiedzających stają się atrakcją turystyczną, a przestają być miejscem modlitwy. W tych monumentalnych murach, wśród kolumn niewiele osób klęka, większość tylko podziwia i fotografuje. Jest to nieodparty dowód na to, że współczesna architektura powinna kreować przestrzeń *sacrum* w zupełnie odmienny sposób. Obiekty XXI w. zasługują na własny styl, który powinien odpowiadać aktualnym, mentalnym potrzebom ludzi.

„Sztuka współczesna nie chce być [...] środkiem nasennym. Pragnie ona – także w sferze religii, gdzie to powinno być szczególnie docenione – wstrząsnąć i oczyszczać, udzielać człowiekowi tak bardzo mu potrzebnego *katharsis*. Chce ona mówić również do Boga o człowieku [...] chce o nim mówić prawdę: prawdę o jego niepokoju, rozdarciu, szukaniu i nadziei”⁴.

Sobór Watykański II stał się prawdopodobnie najważniejszym wydarzeniem w dziejach chrześcijaństwa XX wieku. Zapoczątkował on reformę Kościoła katolickiego, otworzył go na dialog ekumeniczny i na wiernych, zerwał z wizerunkiem kościoła jako obłączonej twierdzy.

Obiekty sakralne były i są próbą dialogu człowieka z Bogiem, formą kontaktu dwóch światów: *sacrum* i *profanum*. Zmienia się świat, w którym funkcjonujemy, język form, którymi się posługujemy, a zatem zmianie powinna podlegać również architektura sakralna, ona jednak w wielu polskich

⁴ J. Pasierb, *Problematyka sztuki w postanowieniach soborów*, „Znak”, 1964, nr 126(12), s. 1481.

przypadkach wprowadza wciąż narzucający się monumentalizm i symbolizm. We współczesnej polskiej architekturze sakralnej wciąż dominuje pogląd, iż budynek kościoła musi dumnie górować nad miastem.

Architektura sakralna powinna edukować wiernych w dziedzinie sztuki. Teraz jednak, w większości przypadków, polski kościół przestał wyznaczać awangardowe wzorce w architekturze. W wielu polskich konkursach na obiekt kościoła, w których jako oceniający mogli wypowiedzieć się parafianie, odrzucano koncepcje projektów nowoczesnych, uznając je za mało katolickie⁵. Skromność, szczerłość, subtelność i minimalizm uznawane są powszechnie jako wady w budownictwie sakralnym. Ze względu na nasz „mystyczny stosunek do przemijania”⁶ wygrywa architektura skali, która jest wynikiem głęboko zakorzenionych przyzwyczajęń. Obserwuje się lęk przed współczesnością, a obiekty sakralne w Polsce nie pełnią tej roli, którą pełniły przez wieki – nie inspirują, a w wielu przypadkach naśladowują historyczne wzorce.

Punktem wyjścia architekta do wszelkich działań powinno być zrozumienie współczesnego odbiorcy, pod różnymi względami, także tymi duchowymi oraz próba edukacji świadomości architektonicznej przez proces kreacji. Architekt powinien być świadom dorobku czasów minionych i twórczo go kontynuować. Budownictwo sakralne jest dziedziną, w której piękno staje się pojęciem obiektywnym, ściśle sprzęgnięte jest z użytecznością, gdyż wnętrza sakralne, w których nie można się skupić przestają pełnić rolę im przeznaczoną.

„W minionych wiekach to wieże kościołów, zamków, współuczestniczyły w kształtowaniu charakterystycznych sylwet miast europejskich”⁷. Obecnie rolę tę przejęły budynki biurowe i mieszkalne. „Bryły kościołów nie muszą być dominujące. Ich znaczenie i odmienność można osiągnąć różnicowanym materiałem, kształtem lub detalem”⁸. Przykładem takiego podejścia do kształtowania przestrzeni są obiekty sakralne powstające w nowych dzielnicach biznesowych, jako miejsce schronienia zabieganych i szukających wyciszenia ludzi. Kościół Chrystusa Nadziei Świata w Donau City w Wiedniu (Vienna International Centre), zaprojektowany przez austriackich architektów Heinza i Marca Tesara, zlokalizowano wśród wieżowców, z których najwyższy ma obecnie 220 m. Oszczędne środki wyrazu, perforowane ściany, przez które przedostaje się światło do wewnątrz, wprowadzają atmosferę sacrum. Z zewnątrz neomodernistyczna bryła, obłożona czarną, oksydowaną blachą, kontrastuje z wystrojem wnętrza, w którym ściany obłożone są płytami bukowej sklejki, a półkoliste ławy wykonano z klejonego bukowego

⁵ J. Trybuś, *Polska architektura sakralna*, „Architektura & Biznes” 2009, nr 12, s. 62-67.

⁶ J. Gyurkovich, *Architektura w przestrzeni miasta. Wybrane problemy*, Kraków 2010, s. 143.

⁷ Tamże, s. 20.

⁸ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Kościół sercem miasta*, „Wydawnictwo Techniczne”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, z. 4-A/2008, s. 240.

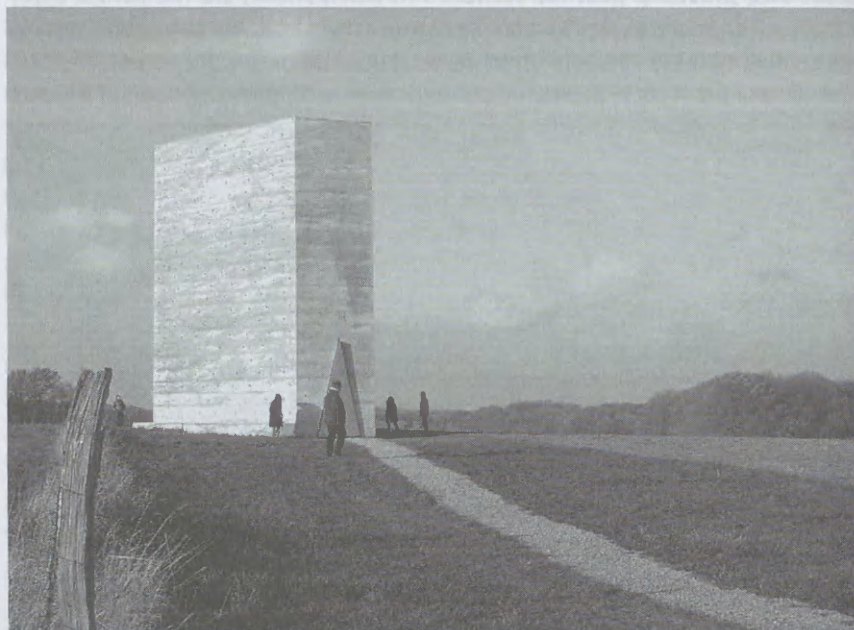
drewna. W skromnym, ciepłym wnętrzu architekt zaprojektował wykonane z ciemnoszarego sjenitu: ołtarz, chrzcielnicę oraz ambonę. Podobnie jak w kościele Matki Bożej Zielonoświątkowej w dzielnicy la Defense w Paryżu, tak i w Wiedniu powstał projekt nawiązujący do otaczającej zabudowy przez swą prostotę, geometryczność i nowoczesność, ale nie konkurujący z nią, jeśli chodzi o skalę. To właśnie kameralność i pewna surowość, wyróżnia te dwa obiekty i sprzyja atmosferze skupienia oraz wyciszenia.



Fot. 1. Kościół Chrystusa Nadziei Świata w Donau City w Wiedniu (źródło: <<http://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/donaucity/gebaeude>>)

Dowodem na to, iż dobra architektura sakralna przyciąga niezależnie od skali obiektu jest Kaplica Brata Klausa w Wachendorf pod Kolonią, która już na etapie realizacji cieszyła się ogromnym zainteresowaniem mediów, a dziś przyciąga pielgrzymów. Ta fascynacja obiektem zaskoczyła nawet samego autora projektu Petera Zumthora. W budowie uczestniczyli zleceniodawcy obiektu. Dzięki swej skromnej architekturze obiekt wchodzi w interakcję z naturą, nie dominuje nad nią, a podkreśla jej walory. Budynek rzeźba, zlokalizowany wśród rzepakowych pól, staje się samotnią, miejscem medytacji. Światło spływa z góry przez otwór, przez który widać tylko niebo. Podstawowym materiałem użytym do wzniesienia obiektu był beton, na bazie białego cementu, ręcznie mieszany i ubijany w szalunku, który to od wewnątrz wykonany był z bardzo starannie wybranych 120 bali świerkowych o identycznej

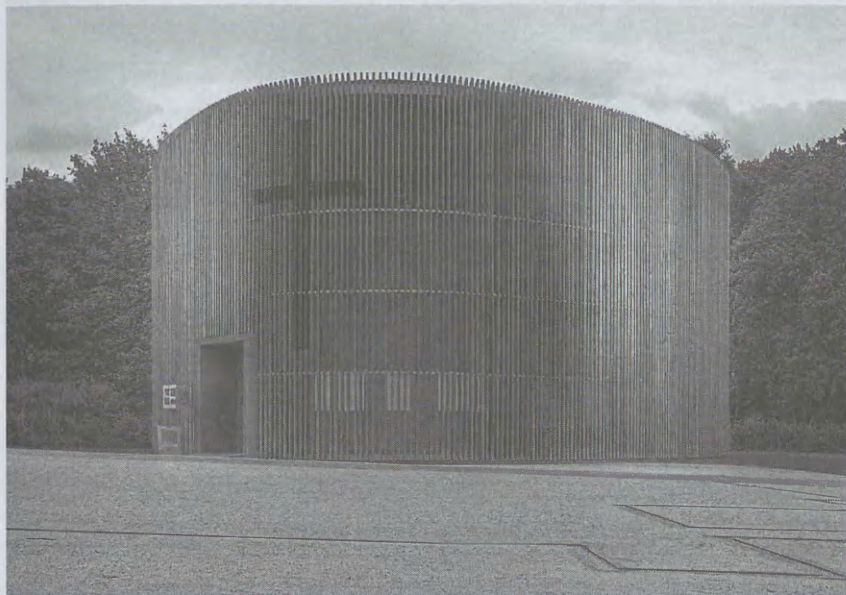
średnicy, a od zewnątrz z poziomych desek, pozostawiających wyraźny rysunek na surowej fakturze betonu. Ukryty wewnątrz ruszt po osiągnięciu przez materiał konstrukcyjny wymaganej nośności został spalony pozostawiając we wnętrzu świątyni odcisk szalunków oraz połyskującą błyszczącą warstwę.



Fot. 2. Kaplica Brata Klausa w Wachendorf (źródło: <http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:BruderKlausKapelle_Wachendorf.JPG>)

Wśród blokowisk berlińskich zrealizowano Ewangelicką Kaplicę Pojednania, która jest symbolem, pomnikiem o ogromnym znaczeniu dla lokalnej społeczności, gdyż upamiętnia wydarzenia, w których sami uczestniczyli. Kaplica została wzniesiona w 2002 r., w miejscu wysadzonego w 1985 roku XIX-wiecznego neogotyckiego kościoła, który znalazł się na linii budowy muru berlińskiego. Decyzję o rozbiórce rząd NRD tłumaczył koniecznością zwiększenia bezpieczeństwa w tym rejonie miasta. Wyburzenie kościoła transmitowało szereg stacji telewizyjnych. Po tym jak mur runął w 1990 r. w sąsiedztwie miało powstać centrum dokumentacji poświęcone historii muru berlińskiego, wtedy też narodziła się idea odbudowy kaplicy w miejscu dawnego kościoła. Kaplicę w kształcie rotundy zaprojektowali młodzi berlińscy architekci Peter Sassenroth i Rudolf Reitermann. Znaczącą rolę na etapie projektu i realizacji odegrali mieszkańcy dzielnicy, którzy mieli wpływ na formę i wystrój obiektu. Wnioskowali o to, aby obiekt zrealizować z materiałów naturalnych. Zdecydowano się na glinę, która stała się symbolem

zabliźniania ran i kruchości przebaczenia. Dodatkowo do budowy użyto gruzu z wcześniej wyburzonej świątyni, co podkreśla pamięć mieszkańców o przeszłości. Wewnątrz sali nabożeństw umieszczono fragment zachowanego ołtarza wykonanego w 1894 roku, na zewnątrz zlokalizowano trzy dzwony pochodzące z dawnego kościoła, a przy wejściu rzeźbę „Pojednanie”, która przedstawia parę padającą sobie w objęcia.



Fot. 3. Kaplica Pojednania w Berlinie (źródło: <<http://www.flickr.com/photos/mr172/6035685154/sizes/l/in/photostream>>)

Kościół San Paolo położony we Włoskim miasteczku Foligno zrealizowany w 2009 roku według projektu Masimiliano i Doriany Fuksas jest symbolem odbudowy miasta po trzęsieniu ziemi z 1997 roku. Do głównej części świątyni prowadzi rampa zlokalizowana na betonowym dziedzińcu. Myśl o naturze i zieleni została celowo zaniechana, w celu ukazania wrażenia dominacji architektury nad przyrodą. Cały kompleks składa się z dwóch brył: prostopadłościowej, w której zlokalizowano zakrystię, pomieszczenie administracyjne i dom kanoników, oraz sześcienną, która kryje w sobie salę nabożeństw. Klimat *sacrum* kreuje brak realności wnętrza, uzyskany przez wrażenie dynamiki w relacji dwóch brył: zewnętrznej stanowiącej ściany zewnętrzne kościoła oraz wewnętrznej, mniejszej, zawieszanej i wykonanej z lekkiego betonu, która zarysowuje obszar nawy głównej. Czternaście stacji drogi krzyżowej zaprojektował znany transawangardowy rzeźbiarz Mimmo Paladino.



Fot. 4. Kościół San Paulo w Foligno (źródło: <<http://www.panoramio.com/photo/87388748>>)

Kościół funkcjonuje jako miejsce spotkań wiernych, w którym podtrzymywane są wzajemne relacje społeczne podkreślające rolę wspólnoty. Realizacja tej idei była głównym celem twórców projektu Centrum parafialnego w Pedersdorf, które powstało w 2002 roku wg projektu Lichtblau Wagner Architekten w pobliżu już istniejącego barokowego kościoła. Znakiem wyróżniającym ten obiekt jest elewacja kompleksu, którą stanowi tafla szkła z wypisanymi refleksjami członków wspólnoty na temat rodziny. Stanowią one ogromny wkład w sztukę wizualną obiektu, ale również są punktem zapalnym dyskusji i tematem rozważań dla zabieganych przechodniów, jak i użytkowników, którzy jeszcze nie przekroczyli progu kaplicy.

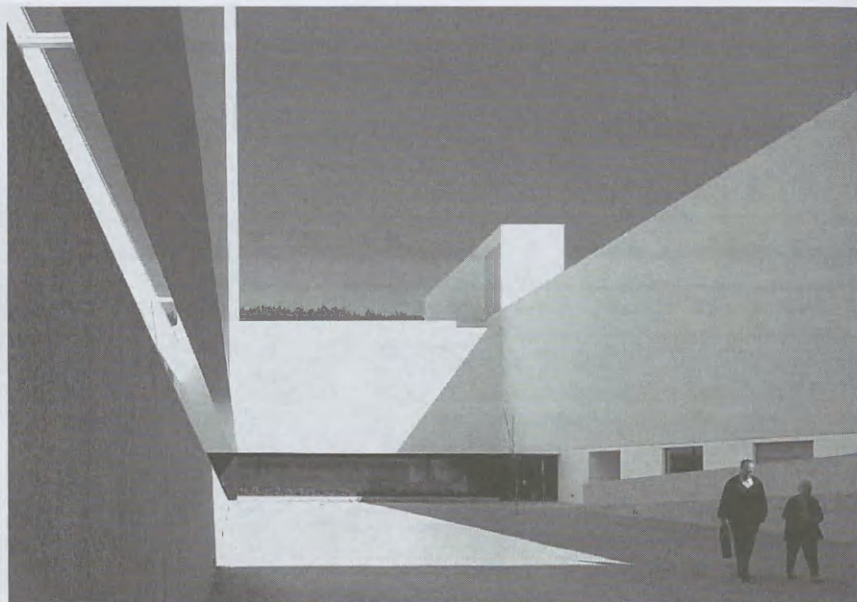
Kompleks składa się z dwóch prostopadłościennych budynków o różnych wysokościach, oprócz nowej kaplicy zawiera również blok z możliwością zakwaterowania pielgrzymów. Budynki połączone są ze sobą za pomocą przeszklonego lobby. Wnętrze jest bardzo skromne. W kaplicy dominuje biel ścian, szare ławki ułożono koncentrycznie i amfiteatralnie, a w centralnym punkcie znajdują się dwa czarne bloki – ołtarz i ambona oraz niewielki drewniany krzyż. Światło do kaplicy wpływa przez rozsunięcia w miejscu łączenia się płaszczyzn podłogi, ścian i sufitu. Taka plastyka wnętrza daje wrażenie pewnego braku realizmu. Zapisane słowa na szklanej elewacji nawiązują do historycznego porozumiewania się kościoła z wiernymi przez płaskorzeźby czy malowidła. Skala budynku, jego forma, skromność, nie przytłacza, a wręcz zachęca do przekroczenia jego bram.



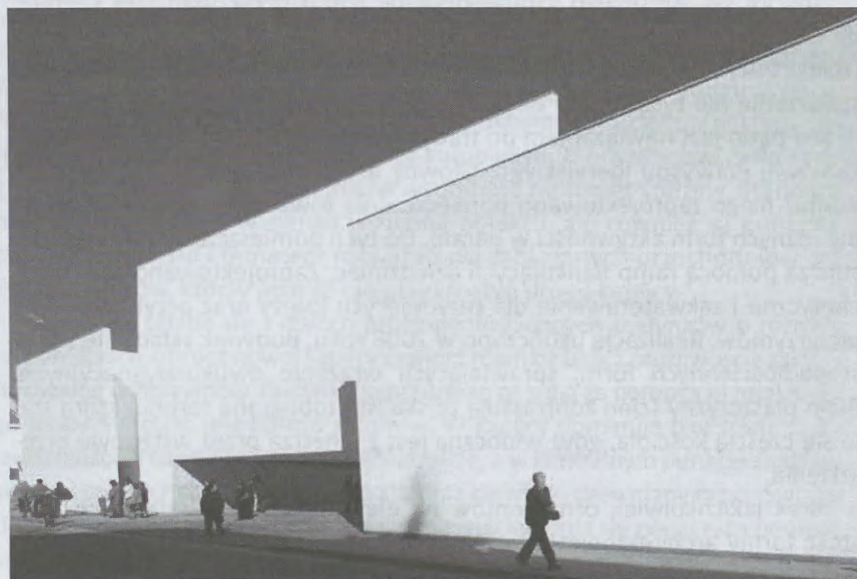
Fot. 5. Centrum Parafialne w Pedersdorf (źródło: <<http://www.archello.com/en/project/pedersdorf-parish-centre/image-12>>)

Kościół św. Antoniego zaprojektowany został przez João Luís Carrilho da Graça w portugalskim miasteczku Portalegre na skalistym wzniesieniu. Obiekt ten jest centrum aktywności parafialnej. Założeniem architekta było stworzenie nie tylko domu Boga, ale domu dla całej wspólnoty. Wprowadzone patio jest nawiązaniem do tradycyjnego modelu architektury mieszkaniowej Półwyspu Iberyjskiego. Główny dziedziniec otwiera się na ulicę, wzdłuż niego zaprojektowano pomieszczenia towarzyszące, przeznaczone dla różnych form aktywności w parafii. Do tych pomieszczeń można się dostać za pomocą ramp flankujących dziedziniec. Zaprojektowano salki katechetyczne i zakwaterowanie dla rezydujących księży oraz przybywających pielgrzymów. Realizację ukończono w 2008 roku. Budynek składa się z prostopadłościennych form, sprawiających wrażenie dwukondygnacyjnych. Białe płaszczyzny ścian kontrastują ze skalistą topografią terenu, która staje się częścią kościoła, gdyż widoczna jest z wnętrza przez wstęgowie przeszklenia.

Brak jakichkolwiek ornamentów na elewacji, znaków religijnych, czystość formy architektonicznej, konsekwencja projektanta sprawiły, że powstał budynek elegancki i monumentalny. Można powiedzieć, że jest to współczesny kościół dla potrzeb współczesnego człowieka.



Fot. 6. Widok dziedzińca kościoła św. Antoniego w Portalegre (źródło: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1268561>>)



Fot. 7. Kościół św. Antoniego w Portalegre (źródło: <<http://www.floornature.com/projects-buildings-and-public-places/project-carrilho-da-graca-church-in-portalegre-6782>>)



Fot. 8. Kaplica św. Henryka (źródło: <<http://www.finnisharchitecture.fi/experience-architecture?bid=15794103>>)

Obecnie obiekty sakralne realizowane w XXI w. często łączą funkcję kaplicy z funkcją wystawienniczą. Przykładem obiektu nawiązującego stylistyką do lat 60. XX wieku jest ekumeniczna kaplica św. Henryka budowana w latach 2004-2005 w Turku w południowo-zachodniej Finlandii, z dala od zgiełku miasta, wśród łąk i lasów wg projektu Matti Sanaksenaho, Pirjo Sanaksenaho i Enrico Garbin. Konstrukcja kaplicy bazuje na rozstawionych co 2 m żebrach z drewna sosnowego klejonego. Wnętrze wykończono również drewnem. Przestrzeń przy ołtarzu rozświetla wąskie okno, biegnące przez całą szerokość sklepienia. Nastroj mistyki i sacrum udało się uzyskać dzięki grze światła naturalnego wpływającego między żebrami na wysokości ołtarza, efekt ten jest potęgowany przez długie wnętrze i wrażenie perspektywiczne zbiegania się żeber. Galeria i kaplica to jedność, gdyż w czasie wystaw ławki z tylnej części kaplicy są wynoszone. Podobne połączenie funkcji ma miejsce we wcześniej wspomnianej kaplicy berlińskiej, w której przestrzeń wystawiennicza organizowana jest w strefie przejściowej między *sacrum* a *profanum*, czyli między zewnętrzną ścianą, wykonaną z żaluzji drewnianych, a glinianym murem okalającym salę nabożeństw.

Podsumowanie

Obiekty sakralne od wieków wywierały ogromny wpływ na życie ludzi przez zacieśnianie więzi wspólnotowych w lokalnych społecznościach, wprowadzały poczucie bezpieczeństwa, porządkowały tkankę miejską, stając się dominantami i punktami charakterystycznymi na planie miast. To tym obiektom urbanisci podporządkowali układ głównych arterii, a tym samym podkreślali ich rangę w przestrzeni. Kościół traktował sztukę jako narzędzie ewangelizacji, a ostatni Sobór podkreślał wyższość architekta nad pozostałymi „dziedzinami sztuki wokółkościelnej”⁹.

⁹ H. Nadrowski, *Blizsze i dalsze otoczenie kościoła* [w:] *Ogród sakralny – idea i rzeczywistość*, VII Międzynarodowa Konferencja o Architekturze i Sztuce Sakralnej, Kielce 2008, s. 68.

Mieczysław Twarowski uważa, że we współczesnej sztuce sakralnej powinno się kierować zasadami: usuwania szkodliwych, przeszkadzających czynników przy uwzględnieniu potrzeb najbardziej wrażliwych wiernych, tworzenie korzystnych warunków do medytacji, stosowania kompozycji inspirujących i pobudzających do głębokich przeżyć oraz tworzyć przychylne warunki dla ludzi niewierzących, ale szukających ciszy i spokoju¹⁰.

Badając współczesną architekturę sakralną można stwierdzić, że coraz częściej realizowane są obiekty, w których ogranicza się ilość figuratywnych przedstawień. Architekt posługuje się częściej symbolem, niż znakiem, ze względu na jego wielowymiarowość. W tendencjach architektonicznych dominuje minimalizm, neomodernizm, zaawansowanie technologiczne i nierzadko pewien dystans do świata religii.

Obserwuje się tendencje do łączenia różnych funkcji, kaplicom towarzyszą galerie i miejsca spotkań wiernych.

Le Corbusier był twórcą trzech obiektów sakralnych: Kaplicy Notre Dame du Haut w Ronchamp, klasztoru de La Tourette koło Lyon oraz zrealizowanego wg jego projektu przez José Oubrierie po jego śmierci 2006 roku Kościoła w Saint-Pierre w Firminy, który miał wchodzić w skład całego zespołu urbanistycznego. Le Corbusier opisywał przestrzeń sacrum jako „poszukiwanie spokoju, ciszy i godności tak potrzebnych dzisiejszemu człowiekowi w epoce hałasu, płytkości i powszechnej wulgarności”¹¹.

Architekt – twórca obciążony jest ogromną społeczną odpowiedzialnością, gdyż jego dzieła „funkcjonują w środowisku i świadomości społecznej przez długi czas”¹². To dzięki sztuce realizacji wybitnych obiektów sakralnych na kartach historii zapisali się: m.in. Leonardo da Vinci, Alberti czy Le Corbusier. Pozostaje mieć nadzieję, że współczesne obiekty przez prezentowany poziom, spowodują że do grona tych wybitnych budowniczych dołączą i współcześni twórcy. Zawód architekta od wieków postrzegany był jako prestiżowy, zajmowanie tej pozycji społecznej zobowiązuje architekta do tworzenia dzieł godnych, a przytoczone wyżej przykłady obiektów z Europy Zachodniej, zrealizowanych na przełomie XX i XXI wieku są dowodem, iż Kościoł nadal może pełnić rolę mecenasa sztuki.

Bibliografia

Gyurkovich J., *Architektura sakralna – współczesne tendencje w kościele zachodnim*, „Przestrzeń i Forma” nr 12/2009.

¹⁰ M. Twarowski, *Metoda projektowania kościoła*, Wyd. Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy, Warszawa 1985.

¹¹ W. Lweśnikowski, *Wyznanie agnostyka, kościół św. Piotra w Firminy*, „Architektura & Biznes”, nr 7/8 2007, s. 48.

¹² M. Kucharczyk, dz. cyt., s. 117.

Gyurkovich J., *Architektura w przestrzeni miasta. Wybrane problemy*, Kraków 2010.

Kucharczyk M., *Inkluzywizm a społeczna odpowiedzialność architekta*, „Czasopismo Techniczne”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej 5-A/2011, Zeszyt 16.

Lweśnikowski W., *Wyznanie agnostyka, kościół św. Piotra w Firminy*, „Architektura & Biznes”, nr 7/8 2007.

Nadrowski H., *Bliższe i dalsze otoczenie kościoła*, [w:] *Ogród sakralny – idea i rzeczywistość*, VII Międzynarodowa Konferencja o Architekturze i Sztuce Sakralnej, Kielce 2008.

Pasierb J., *Problematyka sztuki w postanowieniach soborów*, „Znak” 1964, nr 126(12).

Trybuś J., *Polska architektura sakralna*, „Architektura & Biznes” 2009, nr 12, s. 62-67.

Trzeciak P., *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974.

Twarowski M., *Metoda projektowania kościoła*, Wyd. Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy, Warszawa 1985.

Węclawowicz-Gyurkovich E., *Kościół sercem miasta*, „Wydawnictwo Techniczne”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, z. 4-A/2008.

Abstract

During the last few decades the architectural design of buildings and structures should not remain unaltered in such an important branch of art as architecture. Buildings which are intended for music, like symphonic halls or opera houses, designed before the "internet Revolution" no longer meet the expectations of users. Architecture of Music is undergoing intensive transformations caused by the existence of the current forums. The democratization of art that has been seen for a long time, has gained acceleration in the age of the internet. Philharmonics, operas, and other organizations engaged in the promotion of music are confronted with the powerful modern of the internet. Forums such as YouTube or Spotify offer millions of songs available to everyone 24 hours a day. That puts into question the current way of functioning of these institutions, hence the shape of its architecture. We observe leaving the idea of a closed facility that opens to the world only two or three evenings a week. The paper shows the changes both in the architecture of the music as well as social acceptance of these institutions in the new century.

Społeczne przestrzenie „Architektury Muzyki”

mgr inż. arch. Piotr Broniewicz

Abstract

Changes that have taken place in contemporary culture, both social and economic, could not remain unnoticed in such an important branch of art as architecture. Buildings which are intended for music, like philharmonic halls or opera houses, designed before the “Internet Revolution” no longer meet the expectations of users. Architecture of Music is undergoing intensive transformation caused by the exhaustion of the current formula. The commercialization of art that has been seen for a long time, has gained acceleration in the age of the Internet. Philharmonics, operas, and other organizations engaged in the promotion of music are confronted with the powerful medium of the Internet. Portals such as YouTube or Spotify offer millions of songs available to everyone 24 hours a day. That puts into question the current way of functioning of these institutions, hence the shape of its architecture. We observe leaving the idea of a closed facility that opens on the world only two or three evenings a week. The paper shows the changes both in the architecture of the music as well as social acceptance of these institutions in the new formula.

Zmiany, które zaszły we współczesnej kulturze, zarówno społeczne, jak i ekonomiczne, nie mogły pozostać bez echa w tak ważnej gałęzi sztuki, jaką jest architektura. Budynki służące odbiorowi muzyki, filharmonie czy też opery, zaprojektowane przed wybuchem swoistej „Internetowej Rewolucji” przestały spełniać oczekiwania użytkowników¹. Architektura Muzyki przechodzi intensywną przemianę spowodowaną wyczerpaniem się obecnej formuły. Komerccjalizacja sztuki, widoczna od dłuższego czasu, w dobie Internetu nabrała przyspieszenia. Filharmonie, opery oraz inne instytucje zajmujące się propagowaniem muzyki zostały skonfrontowane z potężnym medium jakim jest Internet. Portale takie jak YouTube czy też Spotify oferują miliony utworów dostępnych dla każdego 24 godziny na dobę. Stawia to pod znakiem zapytania dotychczasowy sposób funkcjonowania instytucji związanych z muzyką, a co za tym idzie, także kształt architektury im służącej. Obserwujemy odejście od idei zamkniętego obiektu, który otwierał się na otaczający świat jedynie na dwa lub trzy wieczory w tygodniu. Obecne filharmonie to wiele różnych funkcji, zebranych pod jednym dachem, pełniących rozmaite zadania. Zmiana postrzegania oper i filharmonii przez pryzmat samego spektaklu, a skoncentrowanie się na widzu, spowodowała przekształcenie formy budynku oraz jego układu funkcjonalnego. Wybitne obiekty architektoniczne, które wyznaczały przez długie lata standardy projektowe dla tego typu budynków, coraz częściej nie są w stanie sprostać stawianym im wymaganiom. Obecne budynki, takie jak Opera w Lyonie czy też Elbphilharmonie, swoimi programami funkcjonalnymi daleko wykraczają poza utarte standardy. Chęć stworzenia budynku jak najmniej kosztownego w utrzymaniu, spowodował otwarcie go dla szerokiej gamy użytkowników. Skutkuje to wprowadzaniem do kompleksów muzycznych takich funkcji jak np. hotele, szkoły, sklepy czy też ogólnodostępne place. Wybór takich rozwiązań powoduje, że zamknięte do niedawna dla większej ilości osób obiekty, stają się ważnym miejscem dla lokalnej społeczności, swoistym wielofunkcyjnym centrum. Nierzadko stając się też nowym symbolem miasta, magnesem przyciągającym rzesze turystów. Budynkami, w których w sposób szczególny uwidoczniło się dążenie architektów do stworzenia obiektów posiadających wyżej wymienione cechy, są Opera w Lyonie (1986-1993), Opera w Oslo (2000-2008), Elbphilharmonie w Hamburgu (od 2001) oraz Harpa – sala koncertowa i centrum kongresowe w Reykjavíku (2005-2011). Na ich przykładzie najłatwiej jest dostrzec zmiany, które zaszły w ostatnich dekadach. Reprezentują one różne szkoły projektowe, ale łączy je chęć kreacji budynku otwartego na potrzeby zarówno dotychczasowych, jak i nowych użytkowników.

¹ M. Tsangaris, *Music: City [w:] Culture: City*, red. W. Wang, Lars Müller Publishers, Berlin 2013, s. 79-80.

Jednym z pierwszych, a zarazem ciekawszych przykładów obrazującym zachodzące zmiany jest Opera w Lyonie. Projekt Jeana Nouvela jest ciekawą reinterpretacją istniejącego budynku opery. Autor podjął próbę nie tylko przekształcenia funkcjonalnego budynku, ale także dostosowania obiektu do nowoczesnego środowiska, w którym ma wypełniać swoją misję. Dlatego też twórca nie ograniczał się tylko do czysto technicznego aspektu rewitalizacji, ale poświęcił wiele uwagi na wprowadzenie funkcji uzupełniających program, mających uczynić z lyońskiej opery swoiste muzyczne centrum kultury². W gmachu opery z 1831 roku, po przebudowie, pojawiło się miejsce dla szkoły muzycznej ze specjalnością śpiew. Tuż pod szczytem masywnego łuku, wieńczącego obecnie dach opery, wygospodarowano miejsce na zapierającą dech w piersi przeszkloną salę do treningu dla tancerzy, także amatorów. Autor projektu uwolnił parter budynku, wprowadzając tam przestrzeń publiczną, budowla sięgała 4 kondygnacje w głąb ziemi. W ten sposób, w powiększonych piwnicach znalazło się miejsce na mały amfiteatr, sale prób chóru i orkiestry oraz pomieszczenia techniczne i magazynowe. Przeniesienie jednej z sal pod ziemię oraz zastosowanie niezależnej konstrukcji głównej sali zlikwidowało zagrożenie przenikania fal akustycznych do jej wnętrza i pozwoliło na prowadzenie dwóch niepowiązanych ze sobą koncertów, w tym samym czasie. Nouvel w pełni zdawał sobie sprawę, że elementem architektoniczno-urbanistycznym o szczególnym znaczeniu w kreowaniu zachowań społecznych jest plac³. Dlatego równocześnie z rewitalizacją opery, doszło do remontu placu przy operze. Plac noszący imię zasłużonego mera Lyonu (Louis Pradela) został zaaranżowany jako miejsce spotkań. Swoista agora uzupełnia funkcje budynku ukryte wewnątrz. Stwarza możliwość zaferowania kultury wysokiej także osobom, których kontakt z żywą muzyką był dotychczas marginalny. Tworząc forum, na którym sztuka może mimochodem spotkać się z codziennością, projektant starał się tak kreować przestrzeń, aby mogła ona być w pełni zagospodarowana. Jak ciekawa i udana jest to realizacja niech świadczy fakt, że od momentu oddania opery do użytku jest to jeden z najczęściej odwiedzanych obiektów w Lyonie, pomimo że od jego otwarcia minęło już 20 lat. Niebanalna architektura sprawiła, że budynek stał się ikoną. Natomiast sala z widownią na 1100 miejsc nigdy nie świeci pustkami. Sposób powstania tego obiektu, jako przebudowy, a nie wzniesienia budynku od podstaw, sprawia, że przykład ten staje się idealnym obrazem zmian, jakie zaszły w projektowaniu architektury muzyki. Uzasadnione wydaje się stwierdzenie, że jest to gmach, który stanowi swoisty punkt zwrotny w projektowaniu filharmonii i oper.

² Jean Nouvel Ateliers [dostęp: 16 listopada 2013, <<http://www.jeannouvel.com/>>].

³ A. Zabłocka-Kos, *Słownik terminów architektoniczny i urbanistycznych*, [dostęp: 16 listopada 2013, <http://historiasztuki.uni.wroc.pl/sklad/azk/azk_d1.html>].

Kolejnym obiektem, który w swej formie i funkcji wyszedł poza utarte standardy jest Opera w Oslo. Architekci z norweskiego biura Snøhetta wyszli z założenia, że jednym z głównych czynników, który może spowodować, że opera będzie chętnie odwiedzana, jest jej architektura. Postanowili ukształtować przestrzenie społeczne w taki sposób, aby strefy publiczne wewnętrzne i zewnętrzne przenikały się, zachęcając do wejścia⁴. Potężna płaszczyzna dachu (ok. 20000 m²) odbierana jest jak bryła lodu wynurzająca się z morza, umieszczony na niej ogólnodostępny plac jest wraz z operą jednym z najpopularniejszych miejsc w stolicy Norwegii. Lśniąca tafla, wykonana z włoskiego marmuru, jest przestrzenią, gdzie mieszkańcy i turyści przychodzą odpocząć, spotkać się, czy też podziwiać widoki. Zewnętrzne przestrzenie budynku wykorzystywane są, w cieplejszych miesiącach, jako scena i widownia podczas koncertów plenerowych. Wewnątrz obiektu mieszczą się trzy sale koncertowe oraz 1100 innych pomieszczeń. Projektanci dużo uwagi poświęcili zoptymalizowaniu wnętrza tak, aby budynek po oddaniu był maksymalnie przystosowany do potrzeb użytkowników. Skupiono się na odpowiednim zgrupowaniu pomieszczeń, co pozwoliło na bardzo efektywne wykorzystanie przestrzeni w środku opery oraz przełożyło się na wysoką funkcjonalność. Przechodząc w pobliżu budynku można zobaczyć, co dzieje się we wnętrzu gmachu. Zastosowano bowiem liczne przeszklenia także w części, w której znajdują się sale prób i ćwiczeń. Sale te zostały przemyślane w taki sposób, aby w każdej chwili mogły zostać zamienione na przestrzeń dla publicznych występów. Architekci przewidzieli wewnątrz miejsca do siedzenia, restauracje oraz bary funkcjonujące niezależnie od koncertów i przedstawień. Hol wejściowy opery jest otwarty dla każdego 24 godziny na dobę, siedem dni w tygodniu. Środek budynku zaprojektowany został w taki sposób, aby odbiorca wchodzący z zewnątrz, miał wrażenie zanurzania się w przytulnej i bezpiecznej przestrzeni. Istotną rolę w takim kształtowaniu *foyer* odgrywa użycie drewna. Dla odwiedzających, jednym z najbardziej zaskakujących miejsc w tym, wydawać by się mogło sterylnie białym budynku, jest zielone podwórko dostępne z poziomu parteru, które w całkiem niespodziewany sposób, przenosi nas do zielonego ogrodu w miejscu, w którym najmniej byśmy się tego spodziewali. W operze w roku 2013 zaplanowano ponad 330 imprez⁵, obecnie więc gmachy instytucji muzycznych muszą być dostępne dla różnorodnych użytkowników, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Wszystko to sprawia, że budynek opery stał się miejscem, w którym wypada bywać mieszkańcom, a siłą swojego oddziaływania sięga daleko poza granice Norwegii. Gmach opery zlokalizowany jest w portowej dzielnicy Bjorvik, poddanej rewitalizacji towarzyszącej budo-

⁴ Snøhetta – strona biura [dostęp: 16 listopada 2013, <<http://snøhetta.com/project/42-norwegian-national-opera-and-ballet>>].

⁵ Oficjalna strona Opery w Oslo [dostęp: 10 listopada 2013, <<http://www.operaen.no/en/>>].

wie gmachu opery. Obszar ten był miejscem przysparzającym miastu wielu problemów, między innymi społecznych. Wielokrotnie nagradzany obiekt sprawił, że zapomniany obszar, który dawniej był bramą łączącą Norwegię ze światem, stał się też bramą pomiędzy codziennością a sztuką.

Następnym przytaczanym przeze mnie przykładem jest Elbphilharmonie w Hamburgu. Imponujący gmach, wznoszący się nad Łabą wciąż jest nieukończony. Ostateczna data zakończenia budowy stale przesuwana jest w czasie. Obecnie, planowany koniec prac budowlanych odsunięty został z roku 2010 na październik 2016, natomiast otwarcie dla publiczności ma się odbyć wiosną 2017 roku. Przy okazji wielokrotnie przekroczono założony budżet, zamiast planowanych 77 milionów euro koszty osiągnęły niebotyczną sumę 789 milionów euro. Paradoksalnie, towarzyszące budowie problemy sprawiają, że nowy gmach filharmonii staje się coraz popularniejszy. Jego architektura stanowi most pomiędzy dawnym a obecnym rozumieniem „architektury muzyki”, nawiązanie do bryły legendarnego budynku filharmonii berlińskiej autorstwa Hansa Scharouna jest tu więcej niż oczywiste. Jednak to, co proponują Herzog i de Meuron już w żaden sposób nie przystaje do klasycznego sposobu myślenia o tego typu obiektach. W siedzibie filharmonii w Hamburgu zaplanowano nie tylko sale widowiskowe, ale także obiekty usługowo-handlowe, dzięki czemu będzie ona żyła całą dobę, stanowiąc ważny punkt dla wszystkich mieszkańców miasta. Obok trzech sal koncertowych, za których akustykę odpowiada wybitny japoński projektant Yasuhisa Toyota⁶, w jej murach znajdziemy centrum kongresowe, zespół apartamentów, hotel, szkołę muzyczną, muzeum dźwięku, studia nagraniowe, SPA, lokale gastronomiczne, parking wielopoziomowy oraz plac publiczny „Plaza”, ulokowany na dachu mierzącego 37 metrów spichlerza cesarskiego, stanowiącego obecnie postument dla całego założenia filharmonii⁷.

Po raz kolejny plac ma stanowić podstawowe miejsce umacniania więzi społecznych. Plac w obiekcie z Oslo, sprzed budynku przesunął się na jego dach, teraz przyszła pora, aby wprowadzić go do środka gmachu filharmonii. Jego wielkość porównywalna jest z hamburskim rynkiem, jest zwieńczeniem sieci placów, które powstały w ramach rewitalizacji portowej dzielnicy Hafencity. Inwestycja ta jest obecnie największym projektem społeczno-architektonicznym w Niemczech, mającym na celu, m.in., zatrzymanie wyludniania się centrum Hamburga. Sieć małych centrów dla lokalnych użytkowników, po oddaniu do użytku filharmonii, zostanie uzupełniona o wielką przestrzeń umożliwiającą dialog oraz wszelkie formy aktywności społecznej. Plac wznoszący się wysoko nad ziemią jest ważnym punktem całego kompleksu, w którym następować

⁶ Oficjalna strona filharmonii w Hamburgu [dostęp: 10 grudnia 2013, <<http://www.elbphilharmonie.de/elbphilharmonie-konzertsaele.de>>].

⁷ *Culture: City*, red. W. Wang, Lars Müller Publishers, Berlin 2013, s. 112-115.

będzie wymiana informacji, czy to kulturowych czy też innego rodzaju, pomiędzy różnymi użytkownikami budynku. Formuła Elbphilharmonie wydaje się odpowiedzią projektantów na komercjalizację przestrzeni sztuki, która, jak pisałem we wstępie, nabrała przyspieszenia w czasach Internetu. Stając się prawdziwą częścią miasta, a nie wyspą nieposiadającą na co dzień połączenia z tkanką miejską, umożliwia szeroki kontakt z potencjalnym odbiorcą, dzięki swej elastyczności. Otwarcie się na wielu użytkowników oraz zaspokojenie ich potrzeb, niekoniecznie muzycznych, daje szansę na zachowanie niezależności finansowej i artystycznej instytucji takiej jak filharmonia. Istnieje szansa, że budynek ten wyznaczy standardy w projektowaniu architektury muzyki na długie lata, a model biznesowego funkcjonowania filharmonii przyjęty przez Niemców stanie się wzorem dla innych.

W kontekście architektonicznych zmian warto wspomnieć jeszcze o islandzkiej Operze Harpa, w której inauguracyjny koncert odbył się 4 maja 2011 roku. Już pełna nazwa obiektu pokazuje, że nie mamy tu do czynienia z klasyczną realizacją architektury muzyki. Harpa – sala koncertowa i centrum kongresowe to gmach z czterema salami mieszczącymi łącznie ponad 3000 słuchaczy. Budynek, którego budowa ruszyła tuż przed światowym kryzysem finansowym w roku 2007, miał stanowić centralny punkt rewitalizowanej portowej dzielnicy Reykjavíku. Dzielnica miała stać się nowym centrum biznesowo-kulturowym stolicy Islandii. Krach na światowych rynkach nie ominął jednak tego kraju. Problemy ekonomiczne sprawiły, że jedynym wzniesionym elementem z całego ambitnego projektu modernizacji nadbrzeżnej części miasta jest Harpa. Budynek został zaprojektowany przez nieżyjącego już duńskiego architekta Henninga Larsena, we współpracy z islandzkim biurem projektowym Batteriid⁸. Architekci postanowili stworzyć budynek, który stanie się kulturalnym centrum nowej dzielnicy. Podobnie jak w Oslo, klimat sprawił, że zdecydowano się na takie zaaranżowanie publicznych przestrzeni, aby zewnętrzne i wewnętrzne płaszczyzny aktywności społecznej swobodnie się przenikały. Nie bez znaczenia jest tu orientacja pomieszczeń względem kierunków świata. Część ogólnodostępna zlokalizowana jest od południowej strony, zapewniając możliwie najlepsze nasłonecznienie. Projektanci zaproponowali zarówno pomieszczenia do różnego rodzaju aktywności w sferze biznesu oraz kultury, jak i miejsca do wypoczynku i relaksu. Główne sale koncertowo-kongresowe wspomagane są przez liczne salki do spotkań oraz mniejszych widowisk artystycznych. W całym budynku zostały wygospodarowane przestrzenie wystawiennicze. Poza koncertami w zespole tym możliwe jest organizowanie konferencji, a nawet bankietów. Istotne jest także wykorzystanie głównego foyer jako pewnego rodzaju wieży widokowej, z której to rozciąga się wspaniały widok

⁸ Henning Larsen Architects – strona biura [dostęp: 10 grudnia 2013, <<http://www.henningslarsen.com/projects/0600-0699/0676-harpa-concert-hall-and-conference-centre.aspx>>].

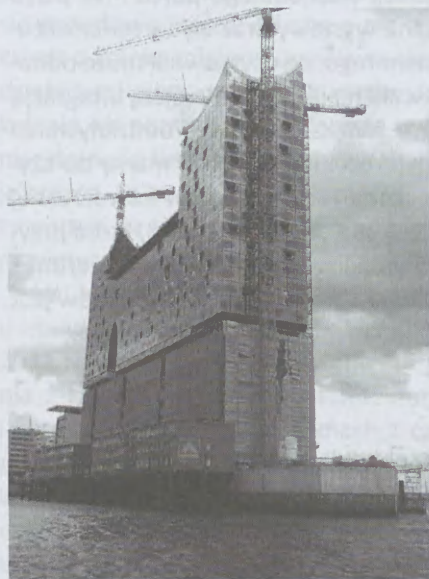
na okolicie stolicy Islandii. Całość kompleksu uzupełniona jest garażem podziemnym o powierzchni 18 000m², który służyć ma nie tylko na potrzeby budynku, ale w przyszłości ma obsługiwać całe nowe centrum Reykjavíku, powstałe w wyniku programu rewitalizacji wschodniego portu⁹. Na placu przed Harpą organizowane są także liczne wystawy oraz wydarzenia kulturalne. Widowiska często są uzupełnieniem tego, co użytkownik może odnaleźć wewnątrz gmachu. Zabieg ten pozwala na jeszcze pełniejszą integrację wnętrza obiektu z jego otoczeniem oraz zwiększa siłę jego oddziaływania na przypadkowych przechodniów. Potwierdzeniem tego, że mamy do czynienia, również w tym przypadku z doskonałym przykładem nowoczesnej „architektury muzyki”, jest nagroda Miesa van der Rohe z 2013, która przyznana została projektantom Harpy. To wyróżnienie potwierdza, że kierunek w kształtowaniu nowej architektury muzyki obrany przez projektantów jest pożądanym, a społeczna rola tego typu obiektów będzie stale wzrastać.

Podsumowanie

Jak pokazują najnowsze trendy projektowe przedstawione na przykładach powyżej, w ostatnich 20-30 latach obraz „architektury muzyki” uległ radykalnej zmianie. Skończył się czas kreowania gmachów nieharmonizujących z otoczeniem. Wkroczyliśmy w epokę, w której funkcja koncertowa czy też kongresowa wciąż stanowi ważny element, lecz nie jest to już jedyne co dany obiekt nam oferuje. Tak istotne przemiany ugruntowane są nie tylko wspomnianymi aspektami ekonomicznymi czy też chęcią otwarcia obiektów z kulturą wysoką na jak największą ilość odbiorców. Zmiany te można odczytać jako twórczą odpowiedź na przeobrażenia, jakie zaszły w świecie kultury ostatnich dekad. Koniecznością w nowej rzeczywistości stało się stawianie na maksymalnie swobodny przepływ informacji i treści pomiędzy użytkownikiem a twórcą. Taką szansę daje nam wprowadzenie możliwie wielu płaszczyzn społecznych służących wymianie. Przestrzenie powinny być maksymalnie elastyczne, tak aby z biegiem czasu możliwe było ich przekształcanie i dostosowywanie do aktualnych potrzeb różnorodnych użytkowników. Oczekiwania odbiorców zdają się wynikać wprost z możliwości Internetu, sukcesu jaki święci we współczesnym społeczeństwie. Wirtualny świat, który oferuje, z łatwością może być dowolnie przekształcany przez internautów. Zmiany odbywają się wielowątkowo, bez sztywno narzuconych ram. Należy się spodziewać, że następnym krokiem w ewolucji „architektury muzyki” będzie stworzenie na jej bazie wielopłaszczyznowych centrów kultury i biznesu. Centrów stanowiących podstawę funkcjonowania wielokulturowych społeczeństw, które w miejscach takich jak nowoczesne filharmonie czy opery, znajdą przestrzeń do wyrażania siebie w realnym świecie

⁹ Batteriid – strona biura [dostęp: 10 grudnia 2013, < <http://arkitekt.is/projects/project-8/>>].

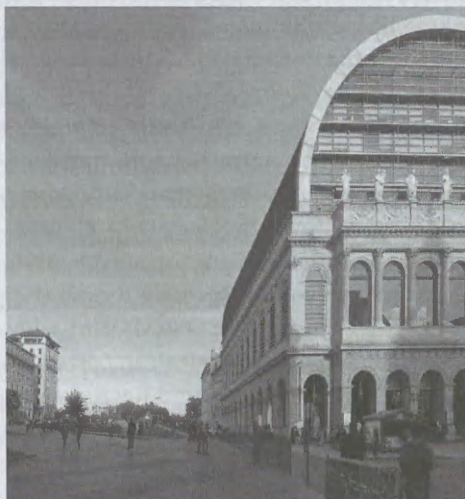
sztuki. Sądząc po ostatnich realizacjach, będą to budynki o nietuzinkowej architekturze, swoją bryłą przyciągające tłumy gości. Od jakiegoś czasu opisane tendencje obserwujemy w praktyce.



Fot. 1. Elbphilharmonie (źródło: fot. Wacław Seruga)



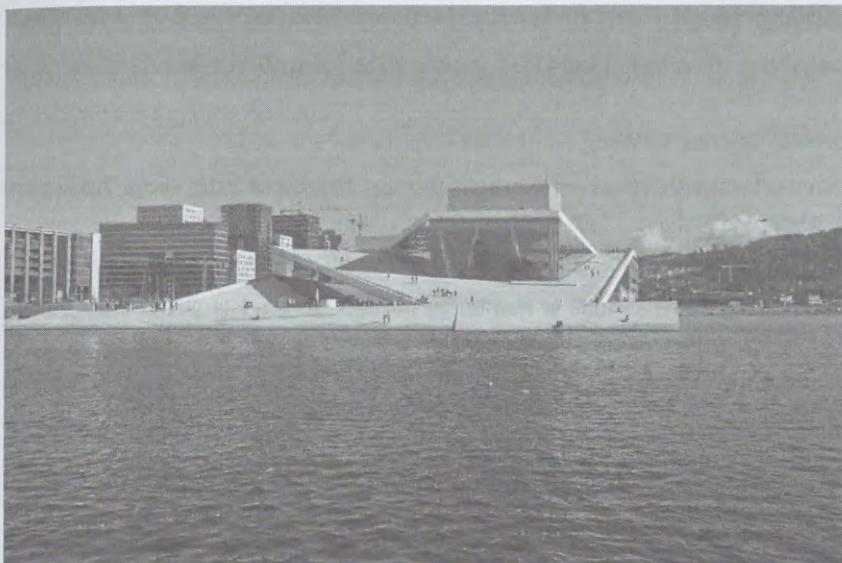
Fot. 2. Plac przy Elbphilharmonie (źródło: fot. Wacław Seruga)



Fot. 3. Opera w Lyonie i plac Louisa Pradela (źródło: fot. aut.)



Fot. 4. Opera w Lyonie – strefa wejściowa (źródło: fot. aut.)



Fot. 5. Opera w Oslo (źródło: fot. Piotr Celewicz)



Fot. 6. Plac na dachu opery w Oslo (źródło: fot. Piotr Celewicz)

Bibliografia

Batteriid – strona biura [dostęp: 10 grudnia 2013, <<http://arkitekt.is/projects/project-8/>>]

Culture: City, red. W. Wang, Lars Müller Publishers, Berlin 2013.

Henning Larsen Architects – strona biura [dostęp: 10 grudnia 2013, <<http://www.henninglarsen.com>>].

Jean Nouvel Ateliers [dostęp: 16 listopada 2013, <<http://www.jeannouvel.com/>>].

Oficjalna strona filharmonii w Hamburgu [dostęp: 10 grudnia 2013, <<http://www.elbphilharmonie.de>>].

Oficjalna strona Opery w Oslo [dostęp: 10 listopada 2013, <<http://www.operaeen.no/en/>>].

Snohetta – strona biura [dostęp: 16 listopada 2013 <<http://snohetta.com/project/42-norwegian-national-opera-and-ballet>>].

Zabłocka-Kos A., *Słownik terminów architektonicznych i urbanistycznych*, [dostęp: 16 listopada 2013, <http://historiasztuki.uni.wroc.pl/sklad/azk/azk_d1.html>].

Rola architekta i urbanisty w miastach o malejącej liczbie ludności

dr inż. arch. Kinga Racoń-Leja

131

Abstract

For towns in Saxony – Anhalt last 20 years has been real demographic and urban disaster. The term shrinking cities become the fact, which does not mean that willingly disclosed. The drop of population in certain areas reached as much as 20-30%. German planners are aware of their problems and for several years were trying to lead recovery programs, as exemplified by IBA 2002-2010 and Kompetenzzentrum Stadtumbau recent projects.

Demographic changes affect certain areas of Europe. They are followed by spatial changes, which change the role of an architect and urban planner. Instead of developing new projects they need to take unpopular decisions of demolition of singular buildings. The number of housing units purposely demolished was considerable, as exemplified by the 11,5 thousand in Halle. The shrinking cities issue requires from professionals much greater social involvement and certain social sensitivity instead of pure design abilities.

Several years of personal involvement in projects in Saxony, discussions with local authorities and experts have taught me to take the thorough look at the demographics. Even minimal changes may require rapid response, while at the end not all the prognosis come trough.

Demograficzne prognozy i realia, przykład Saksonii-Anhalt

Tereny dawnych wschodnich Niemiec od lat 90. dotyczą niepokojące zmiany demograficzne. Zjednoczenie Niemiec wiązało się z gwałtownym odpływem ludności z terenów mniej atrakcyjnych do zachodniego raju. W ramach tego samego kraju, dla wielu mieszkańców znużonych socjo-demokratyczną ekonomią, otworzyły się nagle lepsze możliwości pracy i zarobkowania. Wizje pozytywnej przyszłości okazały się nie lada pokusą. Wewnętrzne migracje przyczyniły się do nagłego opustoszenia wielu zespołów miejskich, w tym nie tylko małych czy średnich, ale nawet dużych, dotąd dobrze prosperujących.

Nowy wizerunek miasta o malejącej liczbie mieszkańców okazuje się stygmatem. Proces gwałtownego spadku ludności grozi miastu ekonomicznym załamaniem, złe prognozy demograficzne oznaczają szybki odpływ inwestorów i brak dopływu nowych. Nie dziwi nas więc fakt, że złe dane demograficzne nie są informacją, którą należałoby się dzielić, co dotyczy również portali miejskich.

Tytułem zobrazowania tej sytuacji, przytoczę kilka przykładów. W przeciągu ostatnich kilkunastu lat w wielu miasteczkach położonych w granicach Saksonii-Anhalt radykalnie zmniejszyła się liczba ludności. Dane statystyczne mówią o spadku sięgającym 20%, a nawet 30%. Prognozy z początku tego wieku przewidywały dalsze pogarszanie się tej sytuacji.

Małe miasteczko Schierke, satelita większego ośrodka Wernigerode, zanotowało spadek sięgający 40% liczby mieszkańców. W latach 70. liczba mieszkańców na tym obszarze wynosiła ok. 1100 osób, w 2004 roku było to 750 osób, obecnie jest ich tylko 650. Dalsze prognozy szacują spadek sięgający już 50%. Obecnie większość domów i dawnych prestiżowych hoteli pozostaje pusta, łącznie ze słynnym hotelem Heinrich-Heine. Niepokojącym zjawiskiem jest również stale wzrastający odsetek osób starszych. Do roku 2020 prognozuje się, że 28% mieszkańców tej miejscowości będzie liczyć ponad 60 lat¹.

Miasto średniej wielkości – Ascherleben zamieszkiwało w 1989 roku 40 806 ludzi. Dziesięć lat później miasto liczyło 29 642 mieszkańców. Jednocześnie w 2005 roku 25% populacji stanowiły osoby powyżej 65 roku.

¹ Schierke i jego przyszłość było przedmiotem międzynarodowych warsztatów – *Redeveloping Schierke* 20-25.03.2013 zorganizowanych przez Kompetenzzentrum Stadtumbau w Magdeburgu, dyr. J. Schultz, z udziałem uczelni partnerskich: HTW Drezno (koordynator) – A. Mensing-de Jong, C. Scherzer; PK Kraków – K. Bieda, K. Racoń-Leja i P. Kowalski, oraz TU Delft – M. de Haas. W pracach wzięło udział 45 studentów z kierunków architektura, urbanistyka i architektura krajobrazu; *Erläuterungsbericht zum Flächennutzungsplan der Gemeinde Schierke (Sachsen Anhalt / Landkreis Wernigerode)*, Raum & Energie Institut für Planung, Kommunikation und Prozessmanagement GmbH, Schierke 2006.

Tymczasem prognozowany jest dalszy spadek – w 2025 roku populacja tego miasta wyniesie najprawdopodobniej zaledwie 22 tysiące ludzi².

Duży ośrodek przemysłowy Saksonii – Halle, którego nowa dzielnica – Neustadt narodziła się w 1964 roku, swoje najlepsze lata w historii ma już prawdopodobnie za sobą. Spadek liczby mieszkańców jest wyjątkowo dramatyczny – to 22,6%, w przypadku Neustadt to 46%³.

Jak wygląda sytuacja demograficzna obecnie? Liczba ludności w wielu miastach nadal maleje, ale nie aż tak gwałtownie jak prognozowano. W niektórych ośrodkach nastąpiło wyhamowanie, a nawet minimalne wzrosty. Przykładem jest Drezno, które dopiero od niedawna może pochwalić się niewielkim wzrostem ludności. Tak pozytywna informacja jest natychmiast upowszechniana, pokazując pozytywne odwrócenie procesu.

Programy naprawcze

Problemy demograficzne wymagają specyficznego podejścia do działań architektonicznych, a tym bardziej urbanistycznych. Jak poradzili sobie z nią nasi zachodni koledzy? Program IBA Saksonia-Anhalt przyniósł dobre rezultaty. IBA – czyli międzynarodowa wystawa budownictwa, organizowana była dotąd w większych miastach jak Berlin, gdzie do sztandarowych projektów zapraszano architektoniczne gwiazdy, a efekty ich działań można podziwiać do dzisiaj. IBA 2002-2010 w Saksonii okazała się programem bardzo kompleksowym i trudnym. Nie jest też aż tak powszechnie znana i promowana. Tymczasem efekty tego programu mają pionierskie znaczenie dla miast o malejącej demografii. Stąd też potrzeba promocji tego programu również w warunkach polskich. Jesteśmy obecnie w momencie przełomowym, po raz pierwszy można mówić o zahamowaniu wzrostu liczby mieszkańców w Polsce – 38,5 mln to prawdopodobnie liczba graniczna. Wiele z województw notuje już znaczne spadki, jak świętokrzyskie, łódzkie, polskie oraz lubelskie⁴.

Nawiązując do doświadczeń niemieckich, IBA objęło swoimi działaniami miasta średniej wielkości. Prace rewitalizacyjne dokonywały się na terenie 19 miasteczek: Aschersleben, Bernburg, Bitterfeld-Welfen, Dessau-Roßlau, Halberstadt, Halle, Hansestadt Stendal, Köthen, Lutherstadt Eisleben, Lutherstadt Wittenberg, Magdeburg, Merseburg, Naumburg, Quedlinburg, Sangerhausen, Schönebeck, Staßfurt, Wanzleben, Weißenfels⁵.

² [dostęp: 1 października 2013, <<http://www.iba-stadtumbau.de>>].

³ Tamże.

⁴ Wg danych Głównego Urzędu Statystycznego z roku 2012.

⁵ *International Building Exhibition Urban Redevelopment Saxony-Anhalt 2010 – Less Is Future 19 Cities – 19 Themes*, Sachsen-Anhalt Ministry of Regional Development and Transport, Jovis, Berlin 2010.

Działania nie wiązały się niestety z projektowaniem nowych, prestiżowych realizacji. Większość działań oznaczała podjęcie trudnych decyzji o wyburzeniach. Finansowane są one ze środków centralnych, co ułatwia gminom realizację tego skomplikowanego przedsięwzięcia. Jak prezentuje się sytuacja w odniesieniu do analizowanych powyżej miast? Nie objęte programem IBA Schierke w zasadzie nie zdecydowało się na większe wyburzenia, w efekcie czego miasto z opustoszałymi, podupadłymi budynkami nie prezentuje się atrakcyjnie. Wspomniany hotel Heinrich-Heine grozi zawaleniem, a wspaniałe wyposażenie w zasadzie znikło lub zostało całkowicie zdewastowane.

W innych miastach, które były przedmiotem badań IBA, proces kontynuacji wyburzeń jest imponujący. W latach 2002-2009 we wspomnianym Ascherleben wyburzono prawie 1200 mieszkań. W tym samym okresie w Halle wyburzono ponad 11700 jednostek mieszkalnych. Destrukcja istniejących obiektów, przenoszenie mieszkańców do nowych budynków stanowiła jedno z najważniejszych, a zarazem najbardziej trudnych przedsięwzięć. Tylko dane liczbowe pokazują skalę procesu rozgęszczania zabudowy w tych miastach. Każda decyzja o wyburzeniu wymagała zaangażowania społecznego w proces. Przekonanie właścicieli, sąsiadów, była efektem żmudnych negocjacji.

Program IBA oparto o solidne urbanistyczne podstawy, opisane szczegółowo w obszernej publikacji, pod charakterystycznym tytułem: „Less is Future” – czyli parafrazując: „Mniej to nasza przyszłość”⁶. Obszerna publikacja określiła ramy działań architektów i planistów. Philip Oswald⁷ autor podsumowania projektu, wymienia główne idee programu, w tym najważniejszą – symboliczny powrót do historycznego miasta i jego centrum niwelujący wcześniejsze procesy planowania z okresu byłego NRD, kiedy to koncentrowano się na rozwoju przedmieści.

Powrót mieszkańców do centrum okazał się istotnym elementem dla współczesnego Halle. Stare, historyczne centrum, dziś po ponad 20 latach od transformacji, wspaniale rozkwita. Nie bez znaczenia okazała się rewitalizacja ośrodka uniwersyteckiego na obszarze starego miasta. Co wydaje się interesujące i co podkreślali w swoich wypowiedziach przedstawiciele władz, dawny obszar Neustadt jest dla Halle w pewnym sensie obszarem przejściowym⁸. Przyjeżdżający do miasta studenci, w wyborze wynajmu kierują się w pierwszej kolejności ceną – i tak znajdują mieszkanie w Neustadt.

⁶ Tamże.

⁷ P. Oswald, *Less is Future: A Conclusion after Eight Years of Urban Redevelopment*, [w:] *International Building Exhibition...*, s. 24-28.

⁸ 15.11.2013 – spotkanie przedstawicieli władz i wydziałów architektury i planowania w Halle z Kompetenzzentrum Stadtumbau, oraz ekspertów z uczelni m.in. HTW Dresden – A. Mensing-de Jong, PK Kraków K. Racoń-Leja, TU Delft – Micha de Haas.

Po roku studiów zwykle przenoszą się do Altstadt, przyciągnięci wyjątkową przestrzenią i atmosferą miasta. Zauważyły to spółdzielnie mieszkalne, które po latach inwestycji prowadzonych w obszarze modernistycznego miasta, prowadzonych w oparciu o ogromne, unijne środki, przenoszą się do dawnego centrum. Ten ruch niekoniecznie wiąże się tylko i wyłącznie z ograniczaniem dofinansowania. Zainteresowanie śródmieściem oznacza bezpośredni wzrost cen nieruchomości w obszarze zabytkowym. Kierownicy potencjalnymi korzyściami deweloperzy planują coraz bardziej ambitne inwestycje. Niedawno z dużym oporem społecznym spotkał się pomysł budowy wyższego od śródmiejskich standardów a położonego na terenie Altstadt obiektu usługowo-mieszkalnego. Stare miasto utożsamiane jest bowiem ze zwartą geometrią kwartału o swojej partykularnej skali i wysokości. Nowe, wysokie budynki kojarzone są wyłącznie z obszarem Neustadt.

Wzmacnianie funkcji historycznego centrum w przypadku prac IBA znajduje swoje przełożenie na inny problem podniesiony przez planistów – tj. poszukiwanie tożsamości miejsca. Tożsamości traktowanej bardzo indywidualnie i w odniesieniu do bardzo specyficznej jakości i tradycji lokalnej. Przykładem, który moim zdaniem dość dobrze obrazuje specyfikę tych działań jest miasto Köthen. Przygotowując nowe koncepcje dla tego miasta, postanowiono odwołać się do lokalnej tradycji medycznej. W przyjętej strategii zastosowano więc tzw. „urbanistyczną homeopatię”. Homeopatia stała się pomysłem na lokalną atrakcję turystyczną, a zarazem elementem tożsamości.

F. Heimeyer⁹ opisuje szereg niewielkich interwencji, które stały się impulsem do poprawy sytuacji Köthen. Na ulicy Ludwigstrasse zdecydowano się na wyburzenia, w sumie było to 14 budynków. Rozgęszczanie zabudowy poprzez likwidację obiektów, nawet w niewielkim stopniu użytkowanych (wiele z budynków to były pustostany) okazało się trudnym procesem. Doprowadzenie do końcowego sukcesu wymagało wielu publicznych dyskusji. Interesującym pomysłem okazała się idea oświetlania nocą budynków planowanych do wyburzenia. Iluminacja miała na celu oswojenie sąsiadów z planowanym przedsięwzięciem. Uzyskanie zgody mieszkańców, ale również właścicieli stanowiło istotne wyzwanie tego projektu. Pomysł został skutecznie zrealizowany. Na miejscu wyburzonych budynków utworzono prywatne ogrody i publiczne przestrzenie, również zielone. Lokalna spółdzielnia mieszkaniowa zdecydowała się na wybudowanie w miejscu dawnej kamienicy nowoczesnego budynku mieszkalnego, dostosowanego do potrzeb osób niepełnosprawnych. Sukces tego przedsięwzięcia wymagał równoległego prowadzenia działań społecznych i przestrzennych.

⁹ Procesy przekształceń miasta Köthen opisuje F. Heimeyer w artykule: *Homeopathy as a Development Force*, [w:] tamże, s. 628-634.

Nie mniej ważnym aspektem IBA jest również wprowadzenie i podkreślenie elementu partycypacji społecznej, jako podstawowego instrumentu w podejmowaniu decyzji przestrzennych. W procesie planowania nie ograniczono się bowiem wyłącznie do przestrzeni fizycznej, ale również do przestrzeni społecznej. Jej istotnym elementem stanie się również wprowadzenie nowych uczestników procesu¹⁰.

IBA zakończyła swoje działania w 2010 roku zamykając pewien etap tworzenia nowych strategii. Efekty IBA nie są jednak w pełni zadowalające, stąd nowe inicjatywy. Jedną z nich stały się działania Kompetenzzentrum Stadtbau z Magdeburga, instytucji która koordynuje i inicjuje kolejne działania związane z problemem rewitalizacji mniejszych miast Saksonii-Anhalt. Przykładem ich prac były warsztaty architektoniczne w Schierke w 2013 i planowane następne w Halle w 2014 roku, choć nie są to jedyne miasta objęte działaniami centrum.

Kompetenzzentrum w swoich założeniach ma na celu inicjować i koordynować działania wielu partnerów, w tym ekspertów reprezentujących uczelnie wyższe. W projekcie dla Schierke uczestniczyli: Hochschule für Technik und Wirtschaft z Drezna – koordynator, jak również dwie zagraniczne uczelnie partnerskie – Politechnika Krakowska i Technical University w Delft¹¹. Centrum zbiera potencjalnych uczestników procesu, tj. władze miast, przedstawicieli Landu Saksonii-Anhalt, mediów, społeczności lokalnej i przedsiębiorców. Naukowcy otrzymują dofinansowanie na prowadzenie prac, poszukując strategii dalszego rozwoju, ale również proponują konkretne projekty opracowane przez studentów, w formie projektów warsztatowych i dyplomowych. Efekty prac poddawane są dyskusji ze środowiskiem lokalnym. Końcowe wyniki promowane są na wystawach, na stronie internetowej, jak również w postaci publikacji. Tegoroczne działania podsumowano w formie publicznej prezentacji i dyskusji na seminarium w siedzibie Landu Saksonii-Anhalt w Berlinie z licznym udziałem zainteresowanych stron¹².

Rozgęszczanie przestrzeni – nowe scenariusze a rola architekta

Doświadczenia niemieckie zmuszają do refleksji, w tym przede wszystkim nad tym jak wyglądać będzie praca architekta i urbanisty w przyszłości. Modelowanie istniejącego osiedla, w którym mieszkania zamieniają się w pu-

¹⁰ Por. A. Mensing-de Jong: *Networking Stakeholders* [w:] tamże, s. 452-456.

¹¹ Wspomniane już Międzynarodowe Warsztaty – *Redeveloping Schierke* 20-25.03.2013, tamże.

¹² Międzynarodowe Seminarium i wystawa towarzysząca miały miejsce w siedzibie Landu Saksonii-Anhalt w Berlinie 23.09.2013.

stostany, to niezbyt inspirujący temat. Tymczasem dotyka już teraz w Polsce wiele obszarów, które nie znalazły się w głównym nurcie inwestycji.

Zamiast generować nowe wizje, architekci mogą więc najprawdopodobniej przede wszystkim inwentaryzować. Ewaluacja istniejących budynków i ich zespołów, poszukiwanie elementów charakterystycznych, o swojej tożsamości stanie się podstawą dla tworzenia nowych programów. Tutaj wiele podobnych doświadczeń przynoszą modele działań w obszarach postindustrialnych, również w Polsce, czego przykładem mogą być zrealizowane pofabryczne „Lofty u Scheiblera” w Łodzi¹³.

Tworzenie wyrazistych strategii, elastyczność w podejściu do problemu i duża kreatywność stanie się nową, pożądaną umiejętnością, a w praktyce istotną częścią naszego zawodu. Na ile koncepcja ta będzie jeszcze projektem urbanistyczno-architektonicznym, a nie tylko zapisem wizji wypracowanej w multidyscyplinarnym zespole ekspertów, pokaże czas. Kreatywność w zawodzie architekta będzie również oznaczała wypracowanie metody wykorzystania starych budynków. Wielu architektów już obecnie próbuje innowacyjnego wykorzystania budynków lub ich elementów. Dobrym przykładem może być holenderskie Superuse Studios¹⁴, którego podstawową strategią jest ponowne wykorzystywanie zużytych materiałów w architekturze i przestrzeni publicznej. Przykładem realizacji tego zespołu może być plac zabaw wykonany z wyeksploatowanych aluminiowych skrzydeł wiatraków. Urbanistyczny recykling będzie jednak przedsięwzięciem na zupełnie inną skalę. Będzie oznaczał na tyle efektywne i kompleksowe wykorzystanie materiałów z rozbiórki, by ubocznym efektem działań nie stały się rosnące obok miast góry gruzu.

Architekt i urbanista stając przed tak trudnym tematem będzie musiał dużo czasu poświęcić na pracę z lokalną społecznością. Partycypacja społeczna stanie się tak istotnym narzędziem jak komputer. Tylko poprzez odpowiednią współpracę z mieszkańcami będzie można wypracowywać wspólnie nowe rozwiązania. Wyłącznie przez dialog z mieszkańcami, będzie można podjąć próbę faktycznego rozgęszczania zabudowy. Wyburzenia wymagać będą prowadzenia trudnych negocjacji i poszukiwania inwestorów, najczęściej wywodzących się z lokalnych organizacji mieszkańców, dla tworzenia nowych funkcji. W Niemczech po zjednoczeniu dokonywano przekształceń struktur osiedli mieszkaniowych, w tym wyburzeń kondygnacji, budynków, powiększania powierzchni mieszkalnej poprzez scalanie lokali. Te doświadczenia mogą okazać się dla projektantów osiedla przyszłości niezbędne.

Kontynuacja procesu rozgęszczających się struktur mieszkalnych może zostać odzwierciedlona przestrzennie przez perforowanie struktury, roz-

¹³ Architektki G. Wolff, D. Witasiak, P. Marciniak 2010. Inwestycja jest obecnie przedmiotem masy upadłościowej.

¹⁴ Wcześniej 2012 Architecten, projekt Willemsplain.

praszanie zabudowy, zmniejszanie jej gabarytów, decentralizowanie. Ograniczanie możliwości interwencji przestrzennych podnosi też pytanie o wzrost roli krajobrazu w obszarach zurbanizowanych. Kurcząca się obszar mieszkalne mogą oznaczać wyburzenia całych osiedli i przekształcanie je w przestrzenie zielone. Zupełnie innego znaczenia nabierze wtedy proces wypełniania pustych obszarów miast zielenią, wzrośnie rola architektów krajobrazu. Krajobrazy po-mieszkaniowe tworzyć będą nowe typy parków, w których gruz i dawne elementy budynków przetwarzane będzie się w elementy małej architektury, a ślady ruin wyznaczają nowe kompozycje natury. Dla mieszkańców wzrost terenów zielonych, może oznaczać powrót do rolnictwa w środowisku miejskim, czyli modny ostatnio *urban-farming*.

Może się już niedługo okazać, że nowe wyzwania stają się podstawą do zmian w edukacji architektów i urbanistów, których uczyć trzeba będzie elastyczności w dostosowywaniu się do nowej sytuacji. To realność, z którą już stopniowo mierzą się nasi koledzy z Hiszpanii czy Grecji. Zamiast więc nauczać jak projektować nowe, coraz większe zespoły, powinniśmy pokazywać jak je odpowiednio zmniejszać. Ewaluacja istniejącej zabudowy, bazowanie na wartościach i tożsamości stają się podstawą do tworzenia strategii nowych, własnych i odważnych.

Podsumowanie

Dla miast w Saksonii-Anhalt ostatnie 20-lecie to prawdziwa demograficzno-urbanistyczna katastrofa, a określenie *kurcząca się miasta* – czyli tzw. *shrinking cities* jest terminem jak najbardziej aktualnym, co nie znaczy, że chętnie ujawnianym. Niemcy mają świadomość swoich problemów i od kilkunastu lat próbują prowadzić programy naprawcze. Zmiany demograficzne dotyczące niektórych obszarów Europy skutkują zmianami przestrzennymi i wymuszają zmianę form działania zarówno architektów, jak i urbanistów. Problem ten bardzo wyraźnie wiąże się z koniecznością znacznie większego zaangażowania społecznego i budowania odpowiedniej wrażliwości społecznej.

Kilka lat osobistego zaangażowania w projekty w Saksonii, dyskusje z lokalnymi władzami i ekspertami nauczyły wnikliwego patrzenia na demograficzne wskaźniki. Minimalne nawet zmiany mogą wiązać się z koniecznością szybkiej reakcji – zmniejszania liczby wyburzeń czy prognozowania nowych przedszkoli i szkół – jak dzieje się to obecnie w dumnym z demograficznego wzrostu Dreźnie. W tym kontekście może rodzić się niepokój związany z niewielkim zaangażowaniem społeczności architektonicznej w Polsce w możliwe również u nas przyszłe demograficzne zmiany i nowe przestrzenne scenariusze.



Fot. 1. Schierke – Hotel Heinrich-Heine dawniej symbol rozkwitu miasta, dziś przykład jego upadku (źródło: fot. P. Kowalski)



Fot. 2. Halle – Neustadt, kiedyś wspaniałe nowe miasto – symbol socjalistycznej rzeczywistości NRD, dziś część miasta, która pomimo zaawansowania procesu rewitalizacji notuje dramatyczny spadek liczby mieszkańców sięgający nawet 46% (źródło: fot. aut.)

Bibliografia

Erläuterungsbericht zum Flächennutzungsplan der Gemeinde Schierke (Sachsen-Anhalt / Landkreis Wernigerode), Raum & Energie Institut für Planung, Kommunikation und Prozessmanagement GmbH, Schierke 2006.

International Building Exhibition Urban Redevelopment Saxony-Anhalt 2010 – Less Is Future 19 Cities – 19 Themes, Sachsen-Anhalt Ministry of Regional Development and Transport, Jovis, Berlin 2010.

Racoń-Leja K., *Schierke braucht eine klare strategie / Schierke needs a clear strategy* [w:] *Wernigerode / Schierke – Studentischer Workshop zur Ortsteinentwicklung*, Kompetenzzentrum Stadtumbau Magdeburg, Wernigerode, 2013, s. 16-17.

Racoń-Leja K., *Tomorrow's Estate in the Face of Predicted Demographic Changes / Osiedle przyszłości wobec prognozowanych zmian demograficznych* [w:] *„Housing Environment / Środowisko Mieszkaniowe“*, [red. W. Seruga, M. Jagiełło-Kowalczyk] 12/2013 t. 2, Chair of Housing Environment Faculty of Architecture, Cracow University of Technology / Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego WAPK, Krakow 2013, s. 99-103.

Wernigerode / Schierke – Studentischer Workshop zur Ortsteinentwicklung, Kompetenzzentrum Stadtumbau Magdeburg, Harzdruckerei GmbH Wernigerode, September 2013.

Wernigerode / Schierke – Die Polyzentrische Stadt, Kompetenzzentrum Stadtumbau Magdeburg, Harzdruckerei GmbH Wernigerode, November 2012.

[online] [dostęp: 1 października 2013, <www.iba-stadtumbau.de>].

[online] [dostęp: 1 października 2013, <www.kompetenzzentrum-stadtumbau.de>].

społeczne walory narracji architektonicznej
ujęte w narracji biologicznej
Elżbieta Czerwikowa-Szpakowska

NOWE ZADANIA, WYTYCZNE I TEORIE W ARCHITEKTURZE JAKO PRÓBA ODPOWIEDZI NA POTRZEBY WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA

Abstract

Biologic narrative, according to Wyl Gwynn, is a dynamic mixture of external influences and internal conditions, resulting in the interplay of functional and functional forms, creating various interpretations. This is an essentially multifaceted landscape, a network of contradictions and values – form and function. Beyond the physical reality one finds something higher. Architecture, like, and "space-time" are grounded in the infinite system of meanings created by their users, forming the public, homogeneous space of digital organizations. Such narrative, a type, for example, of entry ramps, changing centers, elevators and urbanity organizations.

Baszko, for INK Architecture, built a series of elements of history (Bosnian, Marat Hall in Baltimore (1990), Seattle (1991) and Dallas (1992) for Park (1997), 41 Cooper Square (Marshall) in London (1998) and the house of David Permut in Los Angeles (1999) – built by attempting to solve contemporary social problems by reacting with certain narrative threads: squares, rectangles, circles, triangles and diagonals, of functionally independent elements. Biologic narrative may be an alternative to the traditional urban planning – urban form in a smaller scale with the social function of home – a balance of the social balance of the whole society or a group.

2

Spółeczne walory narracji architektonicznej ujęte w narracji biotopicznej

dr inż. arch. Ernestyna Szpakowska

Abstract

Biotopic narrative, according to Nigel Coates is a dynamic mixture of external influences and internal conditions, melting narrative elements of the object with functional ones, enabling various interpretations. This is an assembly in which both functional order and stimulating contradictions are visible – form and fiction. Beyond the physical reality one feels something elusive. Architecture, city, and “non-city” are combined in the infinite system of meanings created by their users, forming the public, homogeneous space of equal opportunities. Such features may have, for example, military camps, shopping centers, playgrounds and university campuses.

Basket Bar (NL Architects), Delft’s library of University of Technology (Mecanoo), Market Hall in Rotterdam (MVRDV), Scottish Parliament and Diagonal Mar Park (EMBT), 41 Cooper Square (Morphosis), media library in Sendai (Toyo Ito) and the house of Gianni Pettena are examples of biotopic narratives – buildings attempting to solve contemporary social problems by operating with certain narrative threads: liquid spaces, accumulation of references and anastomosis of functionally independent elements. Biotopic narrative may be an alternative to the traditional urban planning – urbanization in a smaller scale with the social function of homeostasis, able to restore internal balance of the whole society or a group.

Wprowadzenie

Stwierdzenie z *Les Mots* Jeana Paula Sartre'a, iż „człowiek jest zawsze opowiadającym powieści, żyje otoczony zarówno swoimi opowieściami, jak i opowieściami innych ludzi”, znajduje współcześnie potwierdzenie w wielu dyscyplinach nauki, między innymi: filozofii, psychoanalizie, socjologii, antropologii, historiozofii i sztukach wizualnych. Narracyjność stała się paradygmatem myślowym naszych czasów, dawno już wychodząc poza granice literatury. Współczesny człowiek to *homo narrans*. Tworzy „teksty” narracyjne nie tylko w formie dzieł literackich, ale także zjawisk kulturalnych przyjmujących różnorodne postacie. Jednocześnie wiadomo, iż myślowe procesy odbywające się w ludzkim mózgu wykazują cechy narracyjne (z reguły nie podlegają one wtedy prawom logiki i pozbawione są argumentów, więc nie są związane z logicznym rozumowaniem, ale jednocześnie zdecydowanie częściej są od niego wykorzystywane). Należy się więc zgodzić ze stwierdzeniem, iż narracja to „prymarny akt umysłu, przeniesiony do sztuki z życia”¹. Jej własności – czasowość i skończoność – upodabniają ją do ontologicznej struktury bytu ludzkiego i służą konstruowaniu tożsamości jednostki – samookreślanii i autorefleksji². Życie to narracja, a narracja to życie.

Narracja i architektura

Bernard Tschumi uznaje architekturę za kombinację trzech elementów: przestrzeni, wydarzeń i ruchów. Kombinację pozbawioną hierarchizacji elementów i nadawania im następstw czasowych³. Poprzez rozplanowanie przestrzeni, użyte formy i materiały architektura ma zdolność przekazywania idei. Zdolność odzwierciedlania związków międzyludzkich i celów kulturowych, dla których powstaje. Tworzona jest przy tym w określonych realiach społecznych i zgodnie z pewnymi procesami myślowymi.

Narracja natomiast definiowana jest dwojako: jako historia, czyli sekwencja akcji i zdarzeń, w której forma reprezentacji związana jest z następstwem zdarzeń w przestrzeni i czasie, ale także jako „struktura” – scalenie – „specyficzny sposób połączenia części, aby utworzyły one pewną całość” oraz określonego ich doboru w celu wywołania na czytelniku zamierzonego efektu. Narracja wymaga narratora i czytelnika, podobnie jak architektura wymaga twórcy i widza⁴.

¹ B. Hardy, *Towards a Poetics of Fiction*, 3) *An Approach through Narrative*, “Novel: A Forum on Fiction”, nr 1/1968, Duke University Press, Durham, s. 5, tłum. K. Rosner.

² K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003, s. 6,7.

³ B. Tschumi, *Architecture concepts: red is not a color*, Rizzoli, New York 2012, s. 176.

⁴ S. Psarra, *Architecture and narrative: the formation of space and cultural meaning*, Routledge, New York 2009.

Harmonia i kompozycja to przykładowe cechy występujące zarówno w literaturze, jak i w architekturze, odnoszące się także do odniesień wizualnych, które gromadzone są i aplikowane, przekształcane lub znikają w procesie projektowania. O ile jednak takie gałęzie sztuki jak literatura, film, happening (a nawet malarstwo czy fotografia) bezdyskusyjnie opowiadają lub mogą opowiadać pewną historię, architektura uznawana jest niekiedy za sztukę pozbawioną retoryki, a tym samym niezdolną do narracji (szczególnie w przypadku takich nurtów jak funkcjonalizm). Powyższa niezdolność wynikać ma z braku architektonicznego odpowiednika literackiego *plotu*, czyli linearnego „rozwoju” budynku od powstania aż do jego końca – następstwa „zdarzeń” w przestrzeni podobnego do cyklu „przypadków” jako elementu fabularnej historii (na przykład z dziewiętnastowiecznej opowieści). Przywoływana teza i próba jej obalenia prowadzą do teorii literatury współczesnej, akceptującej brak jednoznacznego, linearnego odczytu każdej historii i faktyczną narracyjność „antynarracyjnych” strategii (jak montaż, meta-narracja itp.). Jej zaprzeczeniem są także budynki „procesyjne” (takie jak *Danteum* Giuseppe Terragniego czy *Sacri Monti*), charakteryzujące się określoną sekwencją przestrzeni, zaprojektowanych do przemierzania po zaplanowanej przez architekta ścieżce, których podstawowym celem jest „opowiadanie” pewnych historii.

„Nie ma niemej architektury. Wszyscy architekci, wszystkie budynki <opowiadają historię> o różnych stopniach świadomości. Architektura jest przeniknięta narracjami, bo jest tworzona w polu dyskursów i gospodarki (formalnej, psychologicznej, ideologicznej), i do żadnego z aspektów nie może zostać zredukowana, z żadnego z nich nie może zostać usunięta”⁵.

Co więcej, abstrahując od samej fabuły, narracja jest nie tylko metodą jej opowiedzenia, czy sposobem odbioru przez czytelnika – widza, ale także sposobem, w jaki jest budowana i prezentowana przez autora, reżysera, architekta czy kuratora wystawy. Związek pomiędzy strukturą narracji, doświadczeniem percepcji i reprezentacją jest natomiast elementem w najwyższym stopniu odnoszącym się do architektury⁶.

Narracja w architekturze pojawia się we wszystkich stadiach jej tworzenia – od konceptualnych treści do ilustracji projektu poprzez modele, rysunki, wizuali-

⁵ M. Rakatansky, *Spatial Narratives* [w:] *Strategies in Architectural Thinking*, red. J. Whiteman, J. Kipnis, R. Burdett, MIT Press, Cambridge 1988, s. 198-222.

⁶ Można stwierdzić, iż najbardziej charakterystycznym i powszechnie widocznym rodzajem narracji w architekturze jest symbolika zawarta w budynkach sakralnych i innych miejscach kultu, pomnikach i monumentach. Ma ona społeczny cel utworzenia środowiska dla praktyk religijnych lub upamiętnienia wydarzeń historycznych, czyli utworzenia przestrzeni *sacrum* – przestrzeni ducha. Porównaj: A.M. Wierzbicka, *Architektura jako narracja znaczeniowa*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2013. Autorka do przestrzeni *sacrum* zalicza także budynki mieszkalne.

zacje komputerowe, opis i inne sposoby reprezentacji. Przekazuje semantyczne znaczenie budynków i miejsc, jest ekspresją treści społecznych i kulturowych. Konstruuje znaczenia przez tworzenie przestrzeni i więzi społecznych.

Narracja biotopiczna

Na określenie przestrzeni miejskiej, mieszczącej różnorodne funkcje i wątki – niezależne, ale ściśle powiązane – Nigel Coates wprowadza pojęcie narracji biotopicznej, wywiedzione od terminu określającego środowiskową część ekosystemu. Coates opiera się przy tym na zawartym w *Obrazie miasta* Kevina Lyncha postulacie tworzenia w mieście form zróżnicowanych i możliwych do adaptacji przez użytkowników. Konieczne są one do pozytywnego odbioru przestrzeni, wzmacniane jej niematerialnymi cechami. „Forma musi być trochę niezobowiązująca, plastyczna, by dostosować się do celów i wyobrażeń obywateli.” Lynch postrzega formy jako „ciągłości w wymiarze czasu” – sekwencje elementów, przestrzeni, sylwet lub tekstur⁷ nadające miastu walor czasowości – nieodłączną cechę narracji literackiej.

Narracja biotopiczna według Coatesa to dynamiczne łączenie wpływów zewnętrznych z warunkami wewnętrznymi – stopienie elementów narracyjnych obiektu z funkcjonalnymi, dające pole do różnorodnych interpretacji. To zespolenie, w którym widoczny jest jednocześnie funkcjonalny porządek i pobudzające sprzeczności – forma i fikcja.

„Narracyjny biotop” to miejsce, w którym poza fizyczną rzeczywistością odczuwa się coś ulotnego. Architektura, miasto i „nie-miasto” połączone są w nieskończonym systemie znaczeń, tworzonych przez ich użytkowników. Bez specjalnych zabiegów kreowana jest przestrzeń wspólna, jednorodna – przestrzeń „równych szans”⁸. Takie cechy mają na przykład: obóz wojskowy, centrum handlowe, plac zabaw i kampus uniwersytecki. Może też je mieć całe miasto, jeśli na przykład zamieszkiwane jest przez mniejszości lub grupy o charakterystycznej, odrębnej kulturze, tworzące „sekretną”, nie dla wszystkich zauważalną kody urbanistyczne.

W ujęciu teorii narracyjnej można doszukiwać się w narracji biotopicznej odzwierciedlenia przejścia współczesnej literatury od ujęcia ontologicznego do epistemologicznego (podobnie jak pewnych dziedzin nauki, na przykład współczesnej fizyki). Znika wszechwiedzący narrator i nienaruszalna rzeczywistość, a miejsce języka opisowego zajmuje tryb przypuszczający (aż

⁷ Są one fizycznie połączone, bądź zorganizowane w szeregi w pewnym wymiarze czasowym, co nadaje całemu układowi cechy zbliżone do utworu muzycznego – harmonię form o różnej intensywności wraz z własnymi punktami kulminacyjnymi, odbieraną jako cały utwór, a nie pojedyncze dźwięki. Całość, w stosunku do tworzenia której można zastosować techniki kompozytorskie (m.in. rytm, polifonia) w ramach poszukiwania nowych form. K. Lynch, *Obraz miasta*, Wydawnictwo Archivolta, Kraków 2011, s. 125.

⁸ N. Coates, *Narrative Architecture*, London 2012, s. 99-101.

po jeszcze jedno zagadnienie literatury – wspólną strukturę osoby opowiadającego i słuchającego).

Wątek I: zespolenie niezależnych funkcjonalnie elementów

Zespolenie elementów niezależnych funkcjonalnie, które się nawzajem „dekontekstualizują” jest jednym z wątków narracji biotopicznej. Basket Bar projektu NL Architects (2003), zlokalizowany na terenie kampusu uniwersyteckiego w Utrechcie, w zamierzeniu inwestora miał być elegancką restauracją w rozbudowanym pawilonie księgarni. Projektanci jednak oprócz powiększenia przestrzeni baru, „przeskalowali” też jego dach, wysuwając go mocno poza obrys budynku. Na dachu natomiast umieścili boisko do koszykówki otoczone wysoką kratą. (NL Architects uznają ten sport za najbardziej miejską dyscyplinę sportową.) Podłoga baru została obniżona o 120 cm w stosunku do poziomu terenu, a wejście do niego zyskało formę „wielkiej, pomarańczowej popielniczki”⁹ – zatopionej w posadzce zewnętrznej rampy i schodów o obłym kształcie. Zaplanowane w tym miejscu rodzaje aktywności, chociaż skrajnie różne, mają wspólny cel – ożywienie go, utworzenie nieformalnego centrum kampusu. Trzy powyższe funkcje – bar z księgarnią, boisko i przestrzeń rekreacyjna (zewnętrzna *longue*) – otrzymały odrębne przestrzenie o zróżnicowanych formach. Granice tych przestrzeni jednak umożliwiają interakcję pomiędzy nimi samymi oraz nimi i otoczeniem. Koło wewnętrzne na boisku jest świetlikiem baru, a *longue* przylega do jego szklanej ściany. Przejrzyste ściany i przekrycie boiska otwierają widok na nie z wszystkich okolicznych budynków. Wreszcie wnętrze baru jest także widoczne z ulicy, a jego lada usytuowana została na poziomie terenu. W hybrydowej całości każda z „akcji” informuje i wpływa na inne. O utworzeniu w tym miejscu wyjątkowej przestrzeni świadczy ilość jej użytkowników oraz nagród i wyróżnień przyznanych projektowi (m.in. Netherlands Architecture Institute (NAI) Award za „nieformalną architekturę i pomysłowość, z jaką architekci podeszli do bardzo banalnej misji”).

Symbioza była pojęciem przewodnim projektu biblioteki Delft University of Technology pracowni Mecanoo (1997). Oznaczała harmonijne połączenie: różnych rodzajów aktywności (biblioteki, z magazynami i czytelniami, wydawnictwa, introligatorni, księgarni, biur, przestrzeni ekspozycyjnej i warsztatów), przeszłości z przyszłością oraz przestrzeni publicznej z ciszą i prywatnością, a także wpisanie budynku w kontekst, a jednocześnie utworzenie charakterystycznego elementu – znaku przestrzennego w akademickim otoczeniu. W swojej narracji obiekt jednocześnie ma odnosić się do

⁹ Wypowiedź Kamiela Klasse. Jeanette Kunsmann, *NL Architects*, „Crystal Talk”, [baunetz.de](http://www.baunetz.de), [dostęp: 9 listopada 2013 <<http://www.baunetz.de/talk/crystal/index.php?lang=en&cat=Profil&nr=33>>].

tradycyjnych wartości budynków bibliotecznych (czyli dostępu do wiedzy i zapewnienia inspirującego otoczenia dla studiowania) oraz stanowić bramę do współczesnej „cyfrowej autostrady”. Symbioza z otoczeniem, w którym dominuje betonowa, brutalistyczna bryła audytorium Jo Van den Broeka i Jacoba Berenda Bakemy, została osiągnięta przez kontrast. Bibliotekę nakryto zielonym, spadzistym dachem, z jednej strony opadającym do poziomu terenu. Utworzony w ten sposób park przekształca architektoniczną przegrodę w element krajobrazu. W dachu „wycięto” wejście do budynku. Kolejne przegrody budynku – ściana tylna i boczne – szklane, zapewniają dostęp światła dziennego do wnętrza. Powstała budowla, która sprawiać ma wrażenie skonstruowanej wyłącznie ze szkła i trawy, z jednym betonowym, dominującym elementem – stożkiem na dachu, „wbijającym się” w bryłę, funkcjonującym jako gigantyczny świetlik i mieszczącym w sobie niezwykle pomieszczenia do pracy naukowej. Stożkowa wieża symbolizuje naukowy postęp, a przestrzenne wnętrza z widocznymi ciągami półek z książkami sprawiają wrażenie kontynuacji „w nieskończoność” przywołują na myśl wnętrze paryskiej biblioteki Labrousse’a.



Fot. 1. Biblioteka University of Technology, Delft (proj. Mecanoo, 1997) (źródło: A. Basista, A. Nowakowski, *Jak czytać architekturę*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 166.)

Rotterdamski *Market Hall* MVRDV (zaprojektowany w roku 2004, obecnie w trakcie budowy), łączyć będzie w jednej bryle – w sposób dotąd niespotykany – mieszkania, sklepy i inne lokale użyteczności publicznej. Postulat zadaszania w Holandii przestrzeni, w których ma miejsce handel mię-

sem i rybami, posłużył projektantom do utworzenia nowej typologii placów handlowych i zwiększenia gęstości miejskiej zabudowy – stworzenia budynku w formie gigantycznego łuku, w którym rozmieszczone będą funkcje wymagające wymknięcia przestrzeni (228 mieszkań, hotele, restauracje) i umieszczenia pod nim rynku handlowego (na poziomie terenu, a supermarketu i podziemnych parkingów poniżej). Połączenie różnych sposobów przeznaczenia pod względem ekonomii przez bliskość mieszkań (a więc rynku zbytu) uzasadnić ma tworzenie funkcji handlowych i publicznych.

Powstała przestrzeń „zrównoważonego połączenia jedzenia, rozrywki, mieszkania i parkowania”¹⁰, zintegrowanych tak, aby maksymalnie wykorzystać współlistnienie różnych funkcji. W ten sposób płyta placu handlowego, intensywnie wykorzystywana w ciągu dnia, ożywiona jest także w godzinach wieczornych, zapewniając dostęp do lokali umieszczonych na pierwszym piętrze i pokoi hotelowych wyżej. Jednocześnie zadanie rynku za pomocą apartamentów pozwala na oświetlenie go po zmroku, a tym samym kontrolę i poczucie bezpieczeństwa. Okna mieszkań bowiem wychodząc będą po zewnętrznej stronie łuku na przestrzeń dzielnicy Laurens Quarter, a od jego wnętrza na przestrzeń placu. Uniwersalnej formie łuku biuro MVRDV nadało zmienny charakter, wykorzystując w tym celu technikę LDC, umożliwiającą ciągłe zmiany obrazów na ścianach jego wnętrza, a więc na ścianach i zadaniu przestrzeni handlowej. W tej „utopii zrównoważonego rozwoju” widać charakterystyczny dla MVRDV model działania, w którym specyfika miejsca warunkuje kształt architektury, a program funkcjonalny wydaje się modelować formę, jednak w rzeczywistości „forma wynika z narracji pedagogicznej i fikcji (demokratycznej i „adaptacyjnej”) bardziej niż z funkcji”¹¹.

„Wykorzystując ciągłe przychodzenie i odchodzenie między usytuowanym i nieusytuowanym, miejscowym i ogólnym, radykalizując i przyspieszając pewne tendencje już działające w społeczeństwie zachodnim, wykorzystując wzajemne przenikanie się starego i nowego, ale także zwiększenie liczby <projektów z ograniczeniami>, grupa systematycznie zapożycza różne aspekty utopii i jej przeciwieństwa – antyutopii”¹².

Tworzenie zespołów miejskich jako wypadkowych emocjonalnego podejścia do miasta umożliwia „architektura bezzasadna” – „anarchitektura”, oparta na sieci powiązań ludzkich, dbająca nie o formę, ale kwestie społeczne,

¹⁰ MVRDV, *Market Hall*, opis projektu, [dostęp: 20 listopada 2013< <http://www.mvrdv.nl/projects/markethall>>].

¹¹ J.-L. Violeau, *MVRDV, Formalisme realiste et esthetisation generalisee*, „Parachute”, nr 117, Parachute-Revue d'Art Contemporain Inc, Montreal 2005, s. 110.

¹² Tamże, s. 106.

wpisując w proces projektowania przypadkowość, chaotyczność i burzenie zastanego porządku. To gra w „skojarzenia materiałów, upodobań i gustów mieszkańców. Tam, gdzie włącza się w nią artysta jest płaszczyzną dialogu między rzemieślnikiem (architekt) a potrzebującym (użytkownik)”¹³.

Wątek II: nawarstwienie odniesień

Cechą charakterystyczną narracji biotopicznej jest nawarstwienie odniesień, służące skupianiu uwagi na elementach ludycznych, sensualnych lub duchowych.

Scottish Parliament w Edynburgu (1998-2004) projektu Enrica Mirallesa (EMBT wraz z RMJM) to budynek o złożonym, warstwowym, „wirującym” planie, ukształtowanym wokół działalności parlamentarnych. Ideą architekta nie było stworzenie monumentalnego, zamkniętego obiektu w parku, ale kreacja przestrzeni spotkań, odpowiadającej na pytania o mentalny obraz parlamentu, jego relację ze „zwykłymi” obywatelami i odmiennosc w stosunku do innych parlamentów europejskich. W tej przestrzeni istotna ma być nie forma, ale społeczna sytuacja zgromadzenia, w której odwiedzający budynek znajdują się na równi z parlamentarzystami. Metodyka jej tworzenia upodabnia ją miała bardziej do kampusu uniwersyteckiego czy klasztoru niż budynku rządowego lub biurowego. Jednak inspiracje Mirallesa wynikały bezpośrednio ze szkockiej kultury – jak np. motyw krzyża św. Andrzeja na sklepieniach, kwiaty z rysunków Chrlesa Renniego Macintosh’a czy odwrócone łodzie w formach świetlików. Dekoracyjny detal pełni funkcję zdobniczą, jak choćby wykusze okienne domu poselskiego, kontynuujące szkocką tradycję przyokiennego miejsca do pracy lub odpoczynku.

Z kolei tego samego architekta Diagonal Mar Park (Barcelona, 1997-2004) obfituje w bezpośrednie odniesienia do elementów naturalnych. Ciąg przestrzeni miejskiej wewnątrz z morzem zamiast gęstwiny zieleni jest utwardzonym terenem ze stosunkowo nielicznymi drzewami i basenami oraz przewagą sztucznych elementów o biomorficznych formach – repliką natury w metalu. Założeniem pracowni EMBT jest tworzenie indywidualnej ikonografii (indywidualnego języka) dla każdego projektu, zgodnie z myślą, iż we współczesnej architekturze nie istnieje jedna ikonografia – konwencjonalna, łącząca budynki, formy i przesłanie społeczne.

¹³ K. Wiącek, *Architektura, anarchia i tektura*, „Recykling idei, pismo społecznie zaangażowane”, nr 8/2006[online] [dostęp: 02 lipca 2013< <http://recyklingidei.pl/wiacek-architektura-anarchia-tektura>>].



Fot. 2. Diagonal Mar Park, Barcelona (proj. EMBT, 2004) (źródło: P. Jodidio, *Ecological Architecture, A Critical History*, Thames & Hudson, London 2005, s. 231.)

41 *Cooper Square* w Nowym Jorku pracowni Morphosis (2004-2009) to budynek *The Cooper Union for the Advancement of Science and Art*, wyższej szkoły sztuk pięknych i inżynierii, łączący różne jej wydziały, do tej pory rozmieszczone w odrębnych obiektach. W obiekcie rozmieszczono: sale edukacyjne, przestrzeń wystawową oraz laboratoria i sale konferencyjne (w podziemiach) wraz z przestrzeniami pomocniczymi – między innymi hollem, kafeterią i zapleczem. Architektura budynku odzwierciedlać ma idee prowadzącej uczelnię Fundacji *Coopera* – dogłębną i innowacyjną edukację w dziedzinach sztuk pięknych, architektury i inżynierii. Podobnie jak pierwotna siedziba szkoły (w okresie jej powstawania) budynek miał być charakterystyczny i innowacyjny, nie tylko za sprawą nowoczesnej technologii i dbałości o oszczędność energetyczną, ale także formę architektoniczną.

Thom Maine zaproponował utworzenie *foyer* obiektu i jego centralnej przestrzeni komunikacyjnej (*Grand Atrium*) w formie swoistej „wertykalnej *piazza*” – miejsca ruchu oraz wymiany – społecznej, intelektualnej i twórczej – formalnej i nieformalnej, kształtującej akademickie środowisko. Wiel-

kie schody (*Grand Staircase*), otoczone „lejewatą” konstrukcją z betonowej kraty, prowadzą przez cztery kondygnacje, a wyżej pomosty, łączące pomieszczenia o różnych funkcjach krzyżują się i mijają w przestrzeni przeskłonego atrium. Klatkę „wieńczy” naturalnie doświetlona kafeeteria oraz przestrzeń do nauki i rekreacji zlokalizowana na ostatniej kondygnacji. Pionowy transport w budynku przewidziany jest też za pomocą trzech wind, jednak nie wszystkie z nich zatrzymują się na każdym piętrze, generując konieczność przesiadania się, a tym samym kolejny ruch¹⁴.

Wątek III: zmienność, płynność przestrzeni

W świecie płynnej nowoczesności – wieloznacznym, mętnym i plastycznym – przyporządkowanie czasu możliwościom technicznym człowieka doprowadziło do oderwania go od przestrzeni. Relacja czas – przestrzeń stała się więc zmienna, a powszechnym celem, obecnym w wielu dziedzinach życia, jest maksymalna adaptabilność – tworzenie rzeczywistości pozbawionej granic i różnicy pomiędzy „dalekim” i „bliskim”. Rzeczywistości, w której całkowity zanik czasu doprowadzić ma do zaniku przestrzeni. Monumentalność i trwałość przestały być dzisiaj atutami. Oznaczają nieznośny bezwład, a najbardziej pożądana cecha budynków to *buoyancy*, czyli „łatwość unoszenia się”. Jednocześnie skoro w epoce rzeczywistości wirtualnej do każdego miejsca można dotrzeć „bezwłocznie” (prędkość światła jest współczesną porównawczą jednostką), żadne miejsce nie jest uprzywilejowane. Nastąpiła dewaluacja wszystkich celów¹⁵.

W takich realiach narracja biotopieczna, oznaczająca zmienność poprzez płynność przestrzeni i bliskie związki z naturą jest alternatywą dla dwóch modeli współczesnej przestrzeni, przywoływanych przez Bauman’a za Claude’em Lévi-Straussem: przestrzeni „antropoemicznej” i „antropofagicznej”, mających na celu unicestwienie niechcianej i zagrażającej społeczeństwu inności za pomocą odrzucenia bądź pochłonięcia, czyli przymusowej asymilacji¹⁶.

¹⁴ A.L. Huxtable, *State of the Cooper Union*, „The Wall Street Journal”, 02.12.2009, [online] [dostęp: 6 maja 2013 <<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703499404574561752812990912.html>>]

¹⁵ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 141.

¹⁶ Trzecim rodzajem przestrzeni są miejsca, które George Benko za Markiem Augé nazywa „niby-miejscami”. Wykazują one pewne podobieństwo do obiektów narracji biotopiecznej Coatesa. Obcy użytkownik nie jest z nich eliminowany ani przymusowo pochłaniany, akceptuje się jego obecność nawet w dłuższym czasie. Jednocześnie to przestrzeń czysto użytkowa, a więc pozbawiona symbolicznych form wyrazu tożsamości, co może ją wiązać z lynchowskim postulatem tworzenia form „plastycznych”. W „niby-miejscach” jednak nikt nie powinien czuć się jak u siebie. Sprowadzają one zachowania publiczne do kilku dobrze znanych, obowiązujących rytuałów, co przeczy walorom narracji biotopiecznej – kreowaniu *genius loci* miejsca, tworzeniu przestrzeni o ulotnych wartościach – inspirującej i pobudzającej zdarzenia w przestrzeni architektonicznej. Z. Bauman, dz. cyt., s. 158 i n.

Mediateka w Sendai projektu Toyo Ito (1995-2001) odzwierciedla ideę płynnej przestrzeni. To przestrzeń zaprojektowana w taki sposób, aby zapewnić użytkownikom budynku nieskrępowany dostęp do różnych mediów i dyscyplin sztuki. Spełnia on funkcję biblioteki, przestrzeni wystawowej, kina, wypożyczalni płyt dvd i punktu dostępu do internetu. Toyo Ito zaczerpnął inspirację do niego z wodnych roślin, kreując płynną przestrzeń o ciągłym przepływie powietrza i światła. Transparentną bryłę budynku z wyraźnie zaznaczonymi poziomami siedmiu metalowych płaszczyzn – stropów i przekrycia dachu – podtrzymuje trzynaście tub, skonstruowanych z białych, metalowych rur, skręconych w stosunku do bryły, które tworzą. Tuby są przejrzyste, a dodatkowo mają różne średnice i kształty, przebiegając przez poszczególne kondygnacje mediateki nie w pionie, ale pod zmiennymi kątami. Cztery z nich umieszczono w narożnikach budynku, a pozostałe rozmieszczono swobodnie na całej powierzchni jego kondygnacji. Powyższe elementy, oprócz tworzenia konstrukcji budynku, zapewniają pionową komunikację oraz dopływ powietrza i światła do wnętrza. Organizują też wnętrza na poszczególnych kondygnacjach mediateki, z których większość ma otwarty plan o podziałach funkcjonalnych zaznaczonych za pomocą mebli, przejrzystych membran i kotar oraz ruchomych przepierzeń (w galerii; przemieszczanych wraz ze zmianą wystawy). Toyo Ito podkreśla, że w odróżnieniu od architektów zachodnich, projektantów ze Wschodu (więc również jego) w architekturze najbardziej interesuje pustka – przestrzeń pomiędzy elementami. W projekcie mediateki w tej przestrzeni – „niemej”, niedookreślonej – usiłował zgromadzić maksymalną liczbę funkcji. Płynna przestrzeń biblioteki łączyć ma rzeczywistość fizyczną z wirtualną, przestrzeń zewnętrzną z wewnętrzną i zacierać podziały pomiędzy poszczególnymi funkcjami. Powstał efemeryczny, przejrzysty budynek ograniczony ścianami ze szkła oraz aluminium. Za nimi wyraźnie rysują się poziomy stropów i „tańczące”, białe tuby. Południową fasadę budynku w całości przeszklono, odsuwając tafle od konstrukcji i uzyskując na prawie niewidzialnej, unoszącej się w powietrzu przegrodzie grę światła i odbić. Siedem poziomów mediateki, którym nadano różne funkcje, ma sprawiać wrażenie siedmiu równoważnych, niezależnych budowli, co podkreśla różnorodność materiałów zastosowanych na północnej i wschodniej elewacji budynku (szkło i aluminium o różnych podziałach elementów i przejrzystości). Dodatkowo przejrzyste szkło i duże otwarcia na kondygnacji parterowej oraz dostęp do niej ze wszystkich stron budynku przekształcają wnętrza zlokalizowanej tam recepcji i kafeterii w zewnętrzną przestrzeń publiczną, dostępną siedem dni w tygodniu od rana do późnego wieczoru¹⁷.

¹⁷ L. Fernández-Galiano, *La fase gaseosa, The Gaseous Phase, "AV Monografias"*, nr 87-88 / 2001, Arquitectura Viva SL, Madrid 2001, s. 202-205.



Fot. 3. Mediateka w Sendai (proj. Toyo Ito, 2001) (źródło: L. Fernández-Galiano, *Liquid and Solid: Prisms for Serious Games*, "AV Monografias", nr 87-88 / 2001, *Arquitectura Viva* SL, Madrid 2001, s. 220.)

W domu Gianniego Petteny na *Isle of Elba*, rozpoczętym w roku 1978, ale celowo nieukończonym i przez cały czas uzupełnianym budynku, architekt odkrywa swoją tożsamość, relacje i idee twórcze. Pierwszą bryłą powstałą na tym terenie była sypialnia z częścią łazienkową (miską ustępową i umywalką) o boku dwóch metrów. Jednak właściciel działki, podejmując decyzję o rozbudowie budynku postanowił nie powiększać go, ale skonstruować na terenie posesji kolejne bryły, spełniające funkcje pozostałych pomieszczeń mieszkalnych. W rezultacie powstałe przez lata, niezależne struktury mieszczą w sobie sypialnie i saloniki, a wspólna przestrzeń dzienna zlokalizowana została między nimi. Tak oto utworzenie odległości pomiędzy bryłami pozwala naturze na odgrywanie znaczącej roli w budynku i życiu rodziny. Pewne wydarzenia się rzeczy odbywają się w plenerze (takie jak gotowanie i różnorodne formy rozrywki). Powstał twór, który zdaniem samego architekta bardziej przypomina prymitywną wioskę niż budynek mieszkalny – zgrupowanie chat, tworzących sekwencję przestrzeni powiązanych systemem dojazdów. Jego tworzenie także przypomina metodę budowania osady – „wynikająca z intencji organizacja kolejnych przestrzeni, które określają się nawzajem i są ze sobą powiązane”¹⁸.

¹⁸ Gianni Pettena, opis projektu, [online] [dostęp: 10 listopada 2013 <<http://www.giannipettena.it/opere/eng/myhouseonelba>>]

Narracja struktury obiektu wynika ściśle z kontekstu miejsca. Materiały wykorzystane do budowy domu to elementy odnalezione w okolicy – otoczaki z plaży, kamienie z winnic, trzcina – wszystkie istniały już w tym miejscu, a w budynku Petteny pozwalają tylko na ekspresję domowych rytuałów. Dom budowano i jest dalej budowany według praw natury, odzwierciedla kontekst morza i śródziemnomorskiej makii. Struktura jest jednocześnie konstrukcją, umożliwiającą wystawianie dzieł architekta i jego przyjaciół.

Podsumowanie

W epoce rozwiniętej wiedzy technicznej, szybkiego obiegu informacji i względnej ekonomicznej stabilizacji panuje powszechne i mylne wrażenie o powszechnej umiejętności kreowania przestrzeni architektonicznej. Jednak – jak pokazują przykłady szybko rozwijających się krajów (Chin czy Brazylii) – w procesie inwestowania rzadko pada pytanie, jak stworzyć miejsce z duszą. W praktyce większość nowych realizacji jest jedynie naśladowaniem budynków sąsiednich, a obiekt architektoniczny bywa traktowany jak towar, brany pod uwagę głównie w kwestii powierzchni użytkowej, gęstości zabudowy oraz kosztów realizacji i eksploatacji.

Taka sytuacja ma miejsce również w polskiej przestrzeni architektonicznej¹⁹. Otaczająca nas rzeczywistość pełna jest bezmyślnie stosowanych cytatów (jak góralskie karczmy na równinie, centra handlowe czy sieciowe restauracje). „Żyjemy w bagnie cytowania bez znaczenia”²⁰, podczas kiedy prawdziwa narracja w architekturze nie jest kopiowaniem obiektów czy ich elementów składowych. W czasach, kiedy tworzenie architektury coraz bardziej przeistacza się w zarządzanie projektem, a przewodnia rola architekta w procesie budowania odchodzi w przeszłość, architektura narracyjna zadaje pytania o język i etos praktyki architektonicznej. Jeżeli więc architektura ma być dziedziną, w której pokładane są większe nadzieje – umiejętności kreacji przestrzeni i zapewniania odpowiednich doświadczeń empirycznych, jej narracja dostarcza celów wychodzących poza imitację i architektoniczne porządki. Tworzy triadę z kontekstem i funkcją, zawierając pewne elementy napięcia i wciągając widza w proces myślenia i doświadczenia.

Metoda kształtowania przestrzeni określana przez Nigela Coatesa jako narracja biotopiczna, to próba rozwiązania dzisiejszych problemów społecznych, operując we współczesnych budynkach za pomocą zagadnień

¹⁹ Odzwierciedlenie tej myśli można odnaleźć w ostatnich pracach omawiających stan architektury polskiej takich jak np.: G. Stiasny, J. Trybuś, *Lukier i mięso. Wokół architektury w Polsce po 1989 roku. Rozmawia Marcin Kwietowicz*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2013; M. Gdyla, *Przestrzeń produkcyjnych konfliktów* lub G. Piątek, *Nowa mapa symboliczna Warszawy* [w:] *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku*, red. B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011.

²⁰ N. Coates, dz. cyt., s. 161.

(wątków narracyjnych): płynnej przestrzeni, nawarstwieniem odniesień i zespoleniem elementów niezależnych funkcjonalnie. Narracja biotopieczna może być alternatywą dla tradycyjnego planowania miast jako urbanizacja w mniejszej skali, operująca „mikro-ekonomią” i opierająca się na „mikro-polityce” – odejściu od globalnego systemu²¹. Można doszukiwać się w niej też homeostatycznej funkcji społecznej, czyli zdolności przywracania równowagi wewnętrznej całego społeczeństwa lub pewnej grupy, jednak nie narzuconej systemowo wskutek działań i procesów organizacyjnych władz, ale występującej spontanicznie, jako efekt niezależnych, jednostkowych decyzji²².

Bibliografia

Coates N., *Narrative Architecture*, Wiley, London 2012.

Férrandez-Galiano L., *La fase gaseosa, The Gaseous Phase, "AV Monografias"*, nr 87-88 / 2001, Arquitectura Viva SL, Madrid 2001, s. 202-205.

Hardy B., *Towards a Poetics of Fiction, 3) An Approach through Narrative, "Novel: A Forum on Fiction"*, nr 1/1968, Duke University Press, Durham, s. 5 i n.

Huxtable A.L., *State of the Cooper Union, "The Wall Street Journal"*, 02.12.2009, [online] [dostęp: 6 maja 2013 <<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703499404574561752812990912.html>>].

Jodidio P., *Ecological Architecture, A Critical History*, Thames & Hudson, London 2005.

Psarra S., *Architecture and narrative: the formation of space and cultural meaning*, Routledge, New York 2009.

Rakatansky M., *Spatial Narratives [w:] Strategies in Architectural Thinking*, red. J. Whiteman, J. Kipnis, R. Burdett, MIT Press, Cambridge 1988, s. 198-222.

Valle P., *Mecanoo, Experimental Pragmatism*, Skira Editorie, Milan 2007.

²¹ Tamże, s. 99-101.

²² Homeostaza społeczna jest bardziej skuteczna od organizacji i wymaga poniesienia mniejszych (lub zerowych) kosztów społecznych i ekonomicznych. M. Mazur, *Homeostaza społeczna, [w:] Procesy samoregulacji w oświacie. Problemy homeostazy społecznej*, red. M. Pęcherski, J. Tudrej, PWN, Warszawa 1983, s. 107-115.

Społeczny aspekt realizacji idei zrównoważonego rozwoju w architekturze i budownictwie

mgr inż. arch. Karolina Kwapińska

200

Abstract

Implementation of sustainable development ideas in architecture and construction, significantly affect three fundamental aspects of development: economy, ecology and society. In the recent years the negative effects of designing buildings without thinking about occupants basic needs, has risen. Based on gathered materials, attempts to identify the essential elements of architecture and construction influence on society has been made. In the article the importance of associated aspects of health, satisfaction, well-being and safety of users has been noted. Author also shows pro-social, design solutions coming from sustainable development ideas in architecture and construction.

Idee zrównoważonego rozwoju (*sustainable development*) zostały po raz pierwszy określone w 1987 roku, przez Światową Komisję ds. Środowiska i Rozwoju Narodów Zjednoczonych w raporcie *Our Common Future*¹, zwanym również Raportem Brundtland. W ujęciu ONZ określono pożądany cel strategiczny światowej społeczności, który ma łączyć szeroko pojęty rozwój gospodarczy, społeczny i ochronę środowiska przyrodniczego. Działania te powinny być znaczące i trwałe dla obecnych i przyszłych pokoleń². Problematyka zrównoważonego rozwoju obejmuje wszystkie obszary ludzkiej działalności, jak również architekturę, urbanistykę i budownictwo. Z zasad ogólnych wynika problematyka projektowania zrównoważonego, kształtującego przyjazne, zdrowe środowisko naturalne dla jego mieszkańców, uwzględniające zaspokojenie potrzeb ludzkiej egzystencji i szacunku dla terenu w czasie obecnym i przyszłym.

Zasady zrównoważonego rozwoju urosły do rangi podstawowych wytycznych współczesnej architektury. Projektowanie zrównoważone jako element idei zrównoważonego rozwoju, to obecnie wyzwanie dla architektów i projektantów wszystkich branż budownictwa. Realizacja zasad takiego projektowania wymaga zintegrowanych działań profesjonalistów, polityków, ustawodawców, szeroko pojętej informacji, edukacji i akceptacji społecznej.

Zrównoważony rozwój w budownictwie i architekturze ma nieść za sobą trzy podstawowe korzyści: ekologiczne – wynikające z minimalizacji negatywnych skutków urbanizacji przestrzeni oraz użytkowania budynków, ekonomiczne – odnoszące się do obniżenia kosztów budowy i eksploatacji oraz społeczne – mające na celu poprawę jakości życia oraz ochronę zdrowia użytkowników. Aspekt społeczny budownictwa zrównoważonego jest zatem jednym z najważniejszych czynników kształtujących współczesną architekturę. Rozważne i przemyślane działania mogą w znaczący sposób wpływać na poprawę jakości życia i zdrowia człowieka.

Społeczne korzyści budownictwa zrównoważonego

Korzyści społeczne wynikające z realizacji obiektów zgodnie z ideami zrównoważonego rozwoju odnoszą się do poprawy jakości życia użytkowników, ich zdrowia tak psychicznego, jak i fizycznego. Mogą one dotyczyć różnych aspektów, oddziaływania budynku na zdrowie, komfort i ogólną satysfakcję użytkowników, oddziaływania inwestycji na najbliższe otoczenie, społecznej roli inwestycji – rola w skali większego obszaru. Mimo że wszystkie te elemen-

¹ Światowa Komisja ds. Środowiska i Rozwoju Narodów Zjednoczonych, *Our Common Future*, 1987.

² L. Michnowski, *Odnowiona strategia trwałego rozwoju Unii Europejskiej: co z niej wynika dla Polski? Problemy Ekorozwoju – Problems of Sustainable Development*, 2003, vol. 3, nr 2, s. 89-128.

ty są ze sobą wyraźnie powiązane, mają różne podstawy. Aspekty zdrowotne dotyczą epidemiologów i publicznej służby zdrowia, komfort np. termiczny czy dotyczący poziomu hałasu i światła leży w rękach odpowiednio do tego przeszkolonych inżynierów branżowych, a ogólna satysfakcja użytkowników może być badana przez psychologów i socjologów środowiskowych. Jedynie holistyczne projektowanie wynikające z realizacji podstawowych idei zrównoważonego rozwoju w architekturze, zakładające integrację architektów, urbanistów, specjalistycznych branżowców, inwestorów oraz docelowych użytkowników zapewnia najwyższą jakość realizowanych inwestycji.

Negatywne oddziaływanie inwestycji architektonicznych może skutkować chorobami, zmęczeniem, złym samopoczuciem, stresem, problemami ze skupieniem się w związku ze złą jakością powietrza, klimatyzacji, nieodpowiedniego oświetlenia lub samego projektu wnętrza (materiałów, wyposażenia, kolorystyki). Przemysłane zrównoważone projektowanie często poprawia zdrowie, jak również i tak ważną wydajność użytkowników. Już sama poprawa jakości powietrza i wentylacji, nieograniczony dostęp do światła dziennego oraz indywidualna kontrola temperatury niosą za sobą pozytywne skutki. Ponadto zaobserwowano, że w budynkach, w których zaprojektowano ogólnodostępne, prospołeczne przestrzenie (kawiarnie, pokoje wypoczynkowe, zielone tarasy) użytkownicy są bardziej skłonni do budowania trwałych relacji międzyludzkich zapewniających im poczucie stabilizacji i bezpieczeństwa.

Możliwość zapewnienia bezpieczeństwa użytkownikom stała się jednym z ważniejszych priorytetów projektowych po 11 września 2001 roku. Atak na World Trade Center, na jeden z większych obiektów na Manhattanie w NYC, zapoczątkował poszukiwania nowych rozwiązań i technologii pozwalających chronić użytkowników przed zamachami terrorystycznymi. W znaczący sposób wyostrzył rolę, jaką odgrywa aspekt bezpieczeństwa społecznego we współczesnym projektowaniu.

Społeczne korzyści wynikające z implementowania idei zrównoważonego rozwoju w architekturze i budownictwie dotyczą również łatwości przepływu informacji, poprawy środowiska naturalnego, roli sąsiedztwa i kontekstu oraz zminimalizowania zużycia nieodnawialnych źródeł energii i wody pitnej.

Mimo że przez lata przeprowadzono wiele badań dotyczących ekonomicznych i ekologicznych korzyści płynących z realizacji budynków projektowanych zgodnie z ideami zrównoważonego rozwoju, coraz częściej dostrzega się obszerne, pozytywne wpływy takiego projektowania na uwarunkowania społeczno-socjologiczne.

Zdrowie użytkowników

Badania korzyści wynikających z projektowania według idei zrównoważonego rozwoju na zdrowie użytkowników dotyczą głównie aspektów

związanych z jakością powietrza oraz środowiska wewnątrz budynku. Różnego rodzaju dolegliwości zdrowotne wynikające z długiego przebywania w pomieszczeniach o niezdrowym klimacie bardzo często występują w grupie korzystającej z budynków nowoczesnych, klimatyzowanych, o lekkiej i szczelnej konstrukcji. Niewłaściwe projektowanie wnętrz oraz nieodpowiedni dobór materiałów może skutkować problemami z układem oddechowym, nerwowym, pogorszeniem stanu skóry czy wzroku oraz obniżeniem zdolności koncentracyjnych.

Rosnąca ilość poważnych zachorowań, a nawet śmierci na skutek toksycznych substancji budowlanych i powietrza doprowadziły do wyróżnienia jednostek chorobowych takich jak: zespół chorego budynku (*Sick Building Syndrome, SBS*), zespół chorób związanych z budynkiem (*Building-Related Syndrome, BRI*) oraz wieloczynnikowa nadwrażliwość chemiczna (*Multiple Chemical Sensitivity, MCS*). Z badań wynika, że na SBS zapada 20-30% wszystkich osób pracujących w biurach. Winę za to ponoszą czynniki chemiczne, zjawiska radiacyjne i elektrostatyczne (jonizacja powietrza), czynniki biologiczne (grzyby, pleśnie, drobnoustroje), jak również wibracje i hałas³. Według Światowej Organizacji Zdrowia (*World Health Organization, WHO*) oprócz dolegliwości alergicznych wyróżnia się również zapalenie śluzówki, astmę oskrzelową, przewlekłe zapalenie krtani i oskrzeli, jak również migreny, rozdrażnienie, zaburzenia koncentracji, legionellozę, gorączkę spowodowaną przez urządzenia nawilżające i klimatyzację (*humidifier fever*) oraz choroby nowotworowe, będące następstwem oddziaływania substancji rakotwórczych, np. dymu tytoniowego, azbestu i radonu.

Mikroklimat wewnątrz jest w znaczący sposób zależny od jakości powietrza pochodzącego z wentylacji wewnętrznej. Prawidłowo zaprojektowane i funkcjonujące instalacje wentylacyjne oraz klimatyzacyjne mogą ograniczyć m.in. negatywne konsekwencje przebywania w budynkach. Jest to znaczący problem projektowy szczególnie w Europie i Ameryce, gdzie użytkownicy przebywają w budynkach 80-90% dnia, wdychając ponad 15 kg powietrza na dobę. Odpowiednia wymiana powietrza może zminimalizować konsekwencje naturalnego promieniowania elementów budynku i jego wyposażenia.

Dobre środowisko wewnętrzne zależy również od dostępności światła dziennego, które wpływa pozytywnie na zdrowie, produktywność, zdolność uczenia się oraz ogólne samopoczucie. Jak wskazują badania poprawa klimatu wewnątrz budynku prowadzi do poprawy relacji pomiędzy użytkownikami oraz zwiększenia efektywności ich pracy i nauki od 2-15%⁴.

³ B. Zgoła, *Syndrom chorego budynku*, „Murator Plus” [online] 2007, <http://www.muratorplus.pl/technika/konstrukcje/syndrom-chorego-budynku-cz-1_57547.html>.

⁴ J. Kronenberg, T. Bergier, *Wyznania Zrównoważonego Rozwoju w Polsce*, Fundacja Sędzimir, Kraków 2010.

Satysfakcja i dobre samopoczucie użytkowników

Komfort, satysfakcja oraz dobre samopoczucie są zależne od percepcji użytkownika, który interpretuje otaczające go środowisko w zakresie swoich indywidualnych potrzeb. Subiektywne odczucie ma wpływ na wydajność pracy i produktywność, poziom stresu. Współczesne projektowanie zrównoważone kładzie duży nacisk na indywidualne potrzeby użytkowników. Staranne projektowanie miejsc pracy pozwala na uwzględnienie indywidualnych potrzeb użytkowników, instalację osobistych paneli kontroli temperatury, powietrza, natężenia oraz jakości światła. Badania wykazują, że zadowolenie odbiorców odnosi się również do aspektu akustyki, hałasu, dostępu do zieleni, miejsc integracji społecznej budujących poczucie przynależności.

201

Światło dzienne i sztuczne

Na postawie przeprowadzonych badań na 7 budynkach realizowanych wedle idei zrównoważonego rozwoju, znajdujących się na północno-zachodnim wybrzeżu Pacyfiku udowodniono, że aż 70% ich użytkowników było zadowolonych z ogólnej jakości światła⁵. Najważniejszym czynnikiem, który wpłynął na wynik, był dostęp do okien i światła dziennego, na kolejnym miejscu znalazł się poziom natężenia hałasu oraz możliwość kontroli oraz położenia stanowiska pracy (pracownicy, których biurka znalazły się na wschodzie budynku oraz w jego narożnikach byli najbardziej zadowoleni). Użytkownicy przebywający w bezpośrednim sąsiedztwie okien (25-30%) okazali się zdecydowanie bardziej zadowoleni z jakości środowiska pracy niż ci, którzy znaczną część dnia spędzali w głębi budynku. Badania na północno-zachodnim wybrzeżu Pacyfiku dowiodły, że pracownicy doceniają światło dzienne za jego dostępność i zmienność w zależności od pór dnia, miesiąca i roku. Obserwacja wykazała również, że satysfakcja z światła sztucznego poprawia się po zredukowaniu wynikających z niego odbić o gładkich powierzchni płaskich, takich jak ściany czy elementy wyposażenia.

Komfort termiczny

Statystyczne zadowolenie z komfortu termicznego jest mniejsze niż z np. oświetlenia, co wynika ze znacznie różniących się odczuć indywidualnych. Temperatura zmienia się w zależności od wielu czynników takich jak: aktywność fizyczna, ubiór, stres, wiek, płeć oraz preferencje indywidualne. Najlepszym rozwiązaniem problemu ogólnego komfortu cieplnego i satysfakcji użytkowników, jest zapewnienie dostępu do indywidualnego systemu

⁵ J.H. Heerwagen, *Design, productivity and well being: What are the Links?* [w: publikacja konferencyjna] The American Institute of Architects Conference on Highly Effective Facilities, Cincinnati, Ohio, 12-14 marca 1998.

monitoringu i sterowania temperaturą oraz wentylacją. Ze względów psychologicznych możliwość samodzielnej kontroli wpływa również na podniesienie komfortu pracy i samozadowolenie⁶.

Jakość powietrza

Negatywna percepcja jakości powietrza jest często związana z jego nieodpowiednią cyrkulacją wynikającą z niewłaściwie prosperującej wentylacji. Z badań przeprowadzonych w 6 miastach USA wynika, że aż 50% użytkowników biurów uznało, że jakość powietrza wewnątrz jest niedopuszczalna, mimo że sam obiekt nie wykazywał błędów projektowych czy technologicznych. Istotną kwestią okazało się jednak powietrze czerpane z zewnątrz na potrzeby wentylacji. Wloty zlokalizowane w zbyt bliskiej odległości od zatłoczonej ulicy, fabryki czy koszy na śmieci i brak odpowiedniej filtracji, mogły powodować ogólne obniżenie jakości środowiska wewnętrznego i tym samym satysfakcji użytkowników. Jakość powietrza wewnętrznego jest również utożsamiana z zapachami pochodzącymi z jedzenia, szczególnie spożywanego w strefach do tego nieprzystosowanych⁷. Podstawowe zasady projektowania zrównoważonego w szeroki sposób omawiają kwestie właściwej cyrkulacji powietrza wewnątrz budynku, jego odpowiednią filtrację oraz zastosowanie najwyższej jakości urządzeń technologicznych.

Ogólna satysfakcja

Ogólna satysfakcja jest wypadkową wszystkich wyżej wymienianych aspektów, jak również wielu innych elementów dotyczących projektu architektonicznego. Wpływ na nią mają np.: rzuty pięter oraz ich rozplanowanie. Badania dowiodły, że pomieszczenia o rzucie wąskim i długim znaczenie poprawiają komfort pracy użytkowników, w przeciwieństwie do pomieszczeń o rzucie kwadratowym. Korzyści wynikają także z uchylnych i dostępnych okien, przyjemnego widoku, dostępu światła naturalnego, poziomu hałasu i wibracji. Ważną rolę odgrywa dobrze poinformowany i zorganizowany zespół odpowiedzialny za organizację budynku.

Bezpieczeństwo użytkowników

W świetle ataków terrorystycznych z 2001 roku, problem projektowania rozwiązań poprawiających bezpieczeństwo użytkowników w miejscach

⁶ R. Cohen, M. Standeven, B. Bordass, A. Leaman, *Assessing building performance in use 1: the Probe process*. "Building Research and Information", marzec 2001, vol. 29, nr 2, s. 85-102.

⁷ J.H. Heerwagen, *Design, productivity and well being: What are the Links?* [w: publikacja konferencyjna] The American Institute of Architects Conference on Highly Effective Facilities, Cincinnati, Ohio, 12-14 marca 1998.

pracy oraz obiektach użyteczności publicznej stał się istotnym zagadnieniem kształtującym współczesną architekturę i budownictwo. W prawdzie urządzenia i rozwiązania zapewniające bezpieczeństwo mogą być energooszczędne, a tym samym nieekologiczne, podnosić koszty realizacji inwestycji, ograniczać przestrzeń (bramki, wykrywacze broni i metalu, schrony), zmniejszać ilość światła naturalnego (rolety antywłamaniowe, szyby kulkoodporne) i wydajność naturalnej wentylacji, jednakże w XXI wieku są one niezbędnym elementem zapewniającym bezpieczne i komfortowe funkcjonowanie społeczeństwa.

Synergia bezpieczeństwa użytkowników i projektowania zrównoważonego obiektów jest możliwa. Poprawa jakości systemów dystrybucji powietrza, w tym określona kalibracja czujników jest niezbędna do szybkiego reagowania w przypadku pożaru, lub rozpyleń szkodliwych substancji. Wpływa ona pozytywnie na poprawę wydajności energetycznej. Zwarty kształt budynku zabezpiecza go przez rozległymi zniszczeniami w wyniku ataków terrorystycznych (uderzenia z powietrza czy łądu), poprawia on również minimalizację strat ciepła. Szeroki dostęp do światła dziennego może ułatwić użytkownikom drogę ewakuacji w razie wyłączenia dopływu energii. Sprawny system wymiany i filtracji powietrza może ochronić jego użytkowników przed atakami biologicznymi i chemicznymi, a dobór odpowiednich materiałów konstrukcyjnych i wykończeniowych może zapobiec rozprzestrzenianiu się ognia.

Wspólnota użytkowników

Istotnym elementem projektowania zrównoważonego jest planowanie przestrzeni ogólnodostępnych oraz tych pół-prywatnych. Prawdopodobnie zaprojektowane i użyteczne miejsca publiczne są podstawą relacji międzyludzkich oraz niezbędnym składnikiem struktur urbanistycznych. Ich optymalne funkcjonowanie wymaga wysokiej jakości wyposażenia i generowania społecznej aktywności co może być osiągnięte jedynie dzięki starannemu i przemyślanemu projektowaniu. Do podstawowych standardów wyposażenia należą urządzenia przeznaczone dla odpowiedniej grupy docelowej: kobiet, mężczyzn, dzieci, osób starszych czy niepełnosprawnych ruchowo i niewidomych. Znaczący wpływ na jakość tej przestrzeni ma również jej styk z obszarem prywatnym, który ze względu na swoje położenie staje się atrakcyjny. Wykorzystanie parterów na funkcje użytkowe takie jak kawiarnie czy sklepy może korzystnie wpływać na budowanie relacji z otoczeniem zewnętrznym budynku.

Zaangażowanie na etapie projektowym wspólnoty docelowych użytkowników oraz sąsiedztwa wpływa korzystnie na podniesienie jakości inwestycji. Partycypacja społeczna ma na celu wypracowanie rozwiązań lokalnych

problemów oraz decyzji w istotnych kwestiach. Zapobiega sporom i dąży do wspólnego dobra partycypantów⁸.

Podsumowanie

Projektowanie zgodne z ideą zrównoważonego rozwoju stało się w ostatnich latach nieodłącznym elementem budownictwa i architektury. Jego zasady w holistyczny sposób odpowiadają na potrzeby współczesnego środowiska społeczeństwa. Dzięki starannemu planowaniu inwestycji z udziałem użytkowników i innych jej partycypantów możliwe jest osiągnięcie, niezbędnej do prawidłowego funkcjonowania, harmonii. Zdrowe i przyjazne środowisko może być osiągnięte poprzez zrównoważenie relacji pomiędzy użytkownikami a budynkiem, otoczeniem a inwestycją oraz nowo powstającą tkanką a istniejącym kontekstem w skali ulicy, dzielnicy czy miasta. Poprzez zachowanie szacunku dla zdrowia i życia użytkowników możliwe jest kształtowanie architektury przyjaznej naszemu środowisku naturalnemu.

Bibliografia

Cohen R., Standeven M., Bordass B., Leaman A., *Assessing building performance in use 1: the Probe process*, "Building Research and Information", marzec 2001, vol. 29, nr 2, s. 85-102.

Heerwagen J.H., *Design, productivity and well being: What are the Links?* [w: publikacja konferencyjna] The American Institute of Architects Conference on Highly Effective Facilities, Cincinnati, Ohio, 12-14 marca 1998.

Kronenberg J., Bergier T., *Wyznania Zrównoważonego Rozwoju w Polsce*, Fundacja Sędzimira, Kraków 2010.

Michnowski L., *Odnowiona strategia trwałego rozwoju Unii Europejskiej: co z niej wynika dla Polski? Problemy Ekorozwoju – Problems of Sustainable Development*, 2003, vol. 3, nr 2, s. 89-128.

Światowa Komisja ds. Środowiska i Rozwoju Narodów Zjednoczonych. *Our Common Future*, 1987.

Schneider-Skalska G., *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe; społeczne, oszczędne, piękne*, Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Kraków 2012.

Zgoła B., *Syndrom chorego budynku*, „Murator Plus” [online], 2007, <http://www.muratorplus.pl/technika/konstrukcje/syndrom-chorego-budynku-cz-1_57547.html>.

⁸ G. Schneider-Skalska, *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe; społeczne, oszczędne, piękne*, Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Kraków 2012.

Lekcje architektury Antonio Monestirolego

dr inż. arch. Anna Mielnik

Abstract

Bringing up aspects of architectural form's creation is an attempt to make the architecture something more than "a construction to fulfil the basic needs". Building of society's aesthetic consciousness and awareness of so elusive, immeasurable aspect of architecture, is a great challenge for creators and scientists, both architects, urban planners and sociologists. Antonio Monestiroli (born 1940), an Italian architect, scholar and intellectual, associated with movement of Italian Rationalism, in his numerous theoretical works introduces in a concise and direct way some fundamental aspects of architectural form. Back to the knowledge base in the field of architecture, which Antonio Monestiroli proposes, could become an accessible and valuable way to learn the users and customers how to understand and evaluate the aesthetic of architecture. Monestiroli's writings undoubtedly arouse reflections on the place of architecture in the world of man and man's place in the world of architecture.

Lekcje architektury / ANNA MIELNIK / MONESTIROLEGO

W dążeniu, aby architektura była czymś więcej niż „budownictwem do zaspokajania podstawowych potrzeb” niebagatelną rolę odgrywa kwestia kształtowania formy architektonicznej. Budownictwo i architektura, pomimo iż blisko spokrewnione, dążą do różnych celów – budownictwo do praktycznych, architektura do estetycznych. Celem architektury jest poruszenie, „wywołanie głębokich emocji, nie krótkotrwałych wrażeń, lecz prawdziwych uczuć pozwalających nam rozpoznawać wartości, które trwają w czasie”¹.

Budowanie świadomości estetycznej społeczeństwa, świadomości dotyczącej tak nieuchwytnego, niemierzalnego wymiaru architektury, stanowi wyzwanie dla twórców i naukowców, zarówno architektów, urbanistów, jak i socjologów.

Dzisiejszy świat boryka się z problemami wzrostu populacji, migracji, komunikacji, infrastruktury, zmian klimatu, kryzysów ekonomicznych – wzbudzającymi silną niepewność przyszłości. Nieliczne manifesty, a raczej programy, dotyczą zatem najczęściej aspektów społecznych, ekologicznych i ekonomicznych, pomijając te estetyczne.

Jednocześnie świat architektury wyróżnia się niezwykłą pychą, panuje przeświadczenie, że z technicznego punktu widzenia można zbudować wszystko, powstają obiekty, które mają za zadanie głównie zadziwiać – obiekty-ikony, obiekty-popisy. Resztę świata wypełnia w głównej mierze architektura pozbawiona refleksji, skutkująca strukturami banalnymi. Oczywiście utopią byłoby myśleć, że mogą istnieć wyłącznie budynki nadzwyczajne. Proporcje pomiędzy powyższymi zdają się jednak zakłócone. Nie chodzi też o to, by architektura była intelektualnie niezwykle wyrafinowana, a obiekty nośnikiem skomplikowanych idei, które w powszechnym odbiorze są niemożliwe do odczytania.

Problemy architektury w Polsce wpisują się w szerszy kontekst, ze szczególną dominacją braku spójnego planowania urbanistycznego. Kryzys w urbanistyce zawsze ma wpływ na architekturę. Zarówno w architekturze, jak i urbanistyce zaczął dominować indywidualizm, zniknęło wspólne działanie. Nastąpiła śmierć przestrzeni publicznych poprzez ich prywatyzację, zniknęły postępowe programy socjalne. Różnice między miastem, przedmieściami a wsiami coraz bardziej się zaciera. Zagadnienia te przeważają również w medialnych dyskusjach nad architekturą.

Problemy architektury dotyczą wszystkich, nie sposób od nich uciec, nie da się ich zignorować, nawet gdy ktoś się architekturą nie interesuje, jest jej użytkownikiem, a „architektura bardziej niż jakakolwiek sztuka jest odbiciem stanu

¹ A. Monestiroli, *Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury*, „PRETEKST” nr 3.2010, Zeszyty Katedry Architektury Mieszaniowej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, s. 39.

kultury, ekonomii i jakości danej wspólnoty². We wszechogarniającym chaosie urbanistyczno-architektonicznym należy budować świadomość i wzmacniać poparcie wśród społeczeństwa dla rozwiązań stanowiących formę ucieczki od współczesnego kryzysu. Ważne jest też to, by struktury akademickie, instytucje, władza, które często mają rozbieżne cele, wspólnie zaangażowały się w edukację estetyczną i popularyzację wiedzy o architekturze.

Antonio Monestirolego poszukiwanie podstaw architektury

Podczas gdy wielu twórców używa teorii chaosu i złożoności jako metody kreacji środowiska architektonicznego i urbanistycznego, dla części architektów ważne jest, by trwać przy podejściu przeciwnym, które nie ma intencji zmieniania świata i wymyślania nowych kształtów, lecz pragnie powrotu do stałych wartości, idei i form fundamentalnych.

W świecie pluralizmu stylów stale obecny nurt racjonalistyczny może stanowić pewnego rodzaju pomoc w percypowaniu świata w jego kompleksowości, a jej formalny rygor może stać się odpowiedzią na problemy dzisiejszej architektury. Twórcy nurtu racjonalistycznego widzą źródła architektonicznej działalności w ramach ustanowionego w przeszłości repertuaru architektonicznych form, „typów” i sposobów ich relacji. Poszukują esencji architektury ukrytej w formach niezmiennych, uniwersalnych, rozpoznawalnych, opartych na stałych i czytelnych zasadach, które mogą wprowadzić porządek w chaotyczny kontekst urbanistyczno-architektoniczny.

Antonio Monestiroli (ur. 1940), włoski architekt, akademik i intelektualista, związany z nurtem racjonalistycznym, w swoich licznych pracach teoretycznych przybliżył w sposób zwięzły i bezpośredni fundamentalne aspekty kształtowania formy architektonicznej. Proponuje niezwykle lekcję architektury.

Przede wszystkim wyraża wiarę w potrzebę teorii projektowej opartej na jednolitym punkcie widzenia, postrzegania architektury, w czasach, w których taki punkt widzenia zdaje się zanikać, brak jest wspólnej teorii architektury oraz prób porozumienia między twórcami. „Monestiroli stara się kontynuować bogatą tradycję architektonicznych rozpraw naukowych, tradycję opartą na racjonalnym i systematycznym rozwoju architektonicznej wiedzy³. Jego publikacje naukowe, książki i liczne artykuły, stanowiące zapis spójnej teorii, mogą stać się szczególną inspiracją i mieć wpływ na pojmowanie architektury zarówno przez twórców, teoretyków, dydaktyków, jak i użytkowników.

² G. Piątek, J. Trybuś, *Lukier i mięso. Wokół architektury w Polsce po 1980 roku*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2012, s. 13.

³ D. Kozłowski, *Antonio Monestiroli*, „PRETEKST” nr 3.2010, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, s. 76.

Monestiroli, posługując się nad wyraz klarownym i zrozumiałym językiem, porusza podstawowe tematy teorii architektury, jak: definicja architektury, struktura, konstrukcja, dekoracja, zagadnienia stylu, typu. Nie są to teksty hermetyczne, pisane suchym językiem technicznym lub zawiłym, charakterystycznym dla tekstów krytycznych z dziedziny teorii architektury lub sztuki. Monestiroli przeplata dyskurs własnymi wspomnieniami, przywołuje obrazy zarówno miejsc, obiektów, jak i sytuacji, przez co staje się on bardziej obrazowy. Często odnosi się do teorii i prac z innych dziedzin sztuki, malarstwa, literatury, teatru. Wybrane tematy przedstawia również w kontekście innych teorii architektonicznych oraz filozoficznych. Niezwykle precyzyjny język Monestirolego koresponduje z precyzyjną strukturą jego myśli i idei.

Takie podejście do architektury, nieograniczające się wyłącznie do aspektów technologicznych, ekonomicznych, ergonomicznych, funkcjonalnych, lecz kierujące uwagę i kładące nacisk na zagadnienia estetyczne, mogłoby zostać wykorzystane jako narzędzie dydaktyczne, pomocne w społecznej dyskusji. Powrót do podstaw wiedzy w dziedzinie architektury mógłby stać się przystępnym i wartościowym sposobem nauki użytkowników oraz odbiorców rozumienia i oceny estetycznej nowej architektury. Lektura tekstów Monestirolego niewątpliwie wzbudza bowiem refleksje na temat miejsca architektury w świecie człowieka i miejsca człowieka w świecie architektury.

Architektura rzeczywistości

Monestiroli, próbując zrozumieć podstawy projektu architektonicznego, bada związki architektury i rzeczywistości. Zaczyna myślenie o architekturze od podstaw pojmowania i kreacji, podkreślając, że „jest ona pewną formą rzeczywistości, jedną z potencjalnych form, w których rzeczywistość się przedstawia”⁴. Nawołuje do tworzenia architektury związanej z rzeczywistością, w przeciwieństwie do nurtów dopuszczających tworzenie *architektury ucieczki*, architektury jako budowania *alternatywnych światów*. Zarzuca wręcz, że architektura, która powstaje ze swoistego odrzucenia rzeczywistości, staje się właśnie architekturą komercyjną⁵. Temat ten zdaje się odbiegać od obszaru zainteresowań współczesnych teoretyków architektury, lecz dalsze konsekwencje takiego myślenia wyjaśniają jego podjęcie:

„Wierzę, że poznanie rzeczywistości jest możliwe poprzez rozróżnienie esencji i pozorów tego, co stałe i trwałe i tego, co zmienne i ulotne. [...] Poznanie dokonuje się poprzez przejście od powierzchowności

⁴ A. Monestiroli, *Architektura rzeczywistości*, „PRETEKST” nr 3.2010, Zeszyty Katedry Architektury Mieszaniowej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, s. 79.

⁵ A. Monestiroli, *Architektura rzeczywistości*, dz. cyt., s. 80.

rzeczy do ich istoty, poprzez zasadę abstrahowania, racjonalnego procesu, który dosłownie wydobywa esencję rzeczywistości”⁶.

Monestiroli pragnie architektury jasnych i prostych form, które stają się pochodną zrozumienia złożoności tego, co przedstawiają i są konsekwencją odnalezienia tożsamości obiektu. Chce, by budynek został zbudowany w oparciu o formy, które przedstawiają rację jego istnienia. Podkreśla również, by nie zrywać związku architektury ze społeczeństwem, gdyż nie powstaje ona w społecznej próżni. Architekturę zawsze motywuje program istniejący poza nią, w społeczeństwie, które go potrzebuje:

„Od teatru jako wzajemnego odbicia dwóch przeciwnych części, przez salę jako zbiorowe miejsce wywołujące idee wspólnoty, po dom jako miejsce naszego życia wytwarzające charakterystyczne reakcje, architektura zawsze wymaga programu odniesienia, motywacji, konieczności dostarczanych przez społeczeństwo, które ją tworzy”⁷.

Typ i styl

Poszukując tożsamości obiektów Monestiroli powrócił do tematu typologii, która ma ułatwić ludziom odczytywanie i identyfikację architektury:

„Typ [...] nie stanowi modelu, który można bezkrytycznie powtarzać, jako że jest progresywną definicją cech odpowiadających – w sposób mniej lub bardziej niezmienny i trwały – temu, co budujemy. Jest więc oczywiste, że typ jako zbiór ogólnych i stałych cech nie zostaje określany raz na zawsze”⁸.

Koncepcja „typów” przeciwstawnych „modelowi” nie narzuca sztywnych zasad i daje swobodę wyboru form. Stanowi wynik poszukiwania esencji budowanego obiektu i ogranicza nieskończoność istniejących potencjalnie kształtów. Definicja typu budynku to pierwsze działanie, w którym ustala się ogólny charakter budynków.

Kolejnym etapem jest dostosowanie języka architektonicznego do określonego typu. Czasy, gdy panowały „porządki” architektoniczne minęły bezpowrotnie, trudno jest uchwycić jeden panujący styl, społeczeństwu coraz trudniej zrozumieć architekturę na poziomie estetycznym. Monestiroli zastanawia się nad tym, czy zdefiniowanie zasad języka architektonicznego

⁶ Tamże, s. 79.

⁷ A. Monestiroli, *Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury*, dz. cyt., s. 41.

⁸ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, [w:] *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Politechnika Krakowska, Kraków 2008, s. 12-13.

jest dzisiaj w ogóle możliwe. Aby odpowiedzieć na to pytanie, wskazuje na konieczność wytłumaczenia różnicy między językiem a typem:

„[...] typ budynku kształtuje się jako adaptacja rodzaju budynku do funkcji, a język jest zbudowany jako system przedstawienia. Dlatego typy budynków są różne, podczas gdy język, przez który przybiera ją formę, może być taki sam”⁹.

Styl jest z kolei językiem, który osiągnął już stabilność i trwałość właśnie przez to, że jest wspólny. Aby język stał się stylem, musi być rozpoznany przez społeczeństwo. Monestiroli podkreśla, że nie tylko tożsamość każdego elementu musi być reprezentowana, lecz także sposób, w jaki jest ona przedstawiana, musi prowadzić do jego rozpoznania. „Proste, podstawowe elementy konstrukcyjne – ściana, słup, drzwi, okno – muszą być komponowane w sposób, by reprezentować siebie i swoją rolę w budowli”¹⁰. Przywołuje np. klasyczną kolumnę, jej każda część pełni swoją rolę, a w efekcie otrzymujemy całość wyrażającą jedność i harmonię. Wskazuje, że budynki powinny być projektowane za pomocą form stosownych do ich charakteru, a tam, gdzie poprzez wybór języka zgubiono reprezentację tego, co zostało zbudowane, zwrócono się ku formom naturalizmu, historycyzmu, technicyzmu.

Pomimo że dzisiaj jest bardzo trudno znaleźć porozumienie w kwestii stylu i brakuje twórców, którzy tworzą stałą definicję elementów i zasad budowy swojego języka architektonicznego, kiedy mówimy o języku, to zawsze „jakiś” styl staje się punktem odniesienia. W dyskursie architektonicznym to, co „nazwane”, staje się stylem. Określenie, termin (szczególnie „przedstawiający” – taki jak minimalizm, racjonalizm, dekompozycja, konstruktywizm, dekonstruktywizm) ułatwia często zrozumienie pewnych zjawisk. Oczywiście należy pamiętać, że budynki określane jakimś konkretnym mianem są konstrukcją znacznie bardziej skomplikowaną, której nie sposób wyrazić jednym słowem. Chociaż styl traktuje się niekiedy z lekceważeniem, mając na myśli naiwną formalną receptę, charakteryzuje się on większą trwałością, określonością niż idee i języki poszczególnych twórców. Ludzie mają zawsze inklinacje do kategoryzowania, ułatwia im to pojmowanie danej dziedziny.

Wiara w to, że fundamentalne idee i pojęcia nie zmieniają się, lecz jedynie z biegiem historii przechodzą stosowne fazy przekształceń, wiara w rolę typu, tożsamości i reprezentatywnych cech formy architektonicznej stawia Monestirolego w rzędzie twórców i teoretyków skłaniających się ku myśleniu racjonalistycznemu. Jest on wierny racjonalistycznym teoriom poznania, które zakładają, że wiedzę absolutnie pewną można odnaleźć jedynie w królestwie

⁹ A. Monestiroli, *L'architettura della realta*, Umberto Allemandi & C., Torino 2004, OASE nr 62, s. 98.

¹⁰ Tamże, s. 99.

rozumu. Tak jak dla oświeceniowego filozofa Kartezjusza, niezawodną miarą wiedzy jest dla niego jasność i wyrazność, a jasne i wyraźne jest to, co proste. Innymi kryteriami wartości poznawczej racjonalizmu są stałość, ograniczenie reguł, czytelne zasady, artykulacja, spójność, wyrazistość, przejrzystość.

Ciągłość historii

Pragnienie sformułowania racjonalnego, niezmiennego, mającego określony zbiór reguł, opartego o ściśle logiczne podstawy sposobu kreowania architektury łączy Monestiroli z nurtem architektury klasycyzmu. Podkreśla, że ilekroć próbowano sformułować jakąś teorię, zawsze odbywało się to w ciągłości z doświadczeniem klasycyzmu¹¹. Oświadcza, że:

„[...] architektura klasycyzmu jawi się jako pozytywna, jako jedyna postępową tendencją opierającą się na zasadach i regułach, które pozwalają budowniczym działać, nie zawierając za każdym razem własnemu podejściu, ale wypracowując własny pogląd na podstawie wspólnie stworzonej bazy teoretycznej”¹².

Wyróżniająca cecha architektury klasycyzmu, jaką jest osiągnięcie czytelności form, stanowi podstawę architektonicznych idei racjonalistycznych. Regularność, symetria, harmonia, czytelne proporcje są narzędziami reprezentowania ideału klasycyzmu, którymi architektura racjonalistyczna również się posługuje, unikając jednak dosłownego cytowania form historycznych. Zadaniem architekta jest w oparciu o określone zasady znalezienie nowego, współczesnego języka, bowiem modyfikacja form w czasie jest nieunikniona. Częścią historii jest bowiem ciągłe doskonalenie wiedzy.

Trudno jest nauczyć się rozpoznawać znaczenie współczesnych obiektów, których złożoność techniczna i funkcjonalna stale rośnie, i przekładać je na jasne, zwarte formy. Pomocna w tym może okazać się właśnie analogia z historią, odnajdywanie wartości form w dziełach przeszłości, poszukiwanie doskonałości, nie wymyślając form nowych. Monestiroli twierdzi kategorycznie, że analogia do historii zapewnia podstawę, na której opierają się trwałe myśli, idee i opinie w dziedzinie architektury.

„Nigdy nie potrafiłem zrozumieć pragnienia wyróżniania okresów historycznych i oddzielenia przeszłości grubą kreską. Podejście takie izoluje nas od biegu historii, pozostawiając go na pastwę losu w imię narzucającej różnorodności nowoczesności, tak jakby nasza kultura musiała należeć tylko i wyłącznie do okresu naszego życia”¹³.

¹¹ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycyzmu*, dz. cyt., s. 11.

¹² Tamże, s. 11.

¹³ A. Monestiroli, *Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury*, dz. cyt., s. 39.

Rozpoznawalność elementów architektonicznych

Po „poznaniu i określeniu tego, co ma być zbudowane”, należy poszukać „właściwych form tego, co ma być zbudowane”¹⁴. Monestiroli podkreśla zatem, że architektura ma przyjmować formę właściwą dla jej celu. Ustanowiony typ architektoniczny nie jest bowiem modelem, lecz jest za każdym razem wynikiem analiz dotyczących wyboru układu konstrukcyjnego i elementów architektonicznych. Rola konstrukcji, logika jej części, miar i związków muszą być rozpoznawalne, czemu służyć ma ograniczenie aspektu technicznego do kilku podstawowych elementów, jak: mur, kolumna, strop. Należy zatem unikać sytuacji, gdy kwestia konstrukcji pozostaje oddzielona od typologicznej definicji wznoszonego budynku¹⁵. Wybór systemu konstrukcyjnego powinien być blisko powiązany z przyczyną budowania i być odpowiedni dla charakteru budynku. „Fakt, że części konstrukcyjne powinny wyrażać swą rolę, pociąga za sobą ich identyfikację, definicje ich tożsamości. Konieczne jest nadanie im formy odpowiedniej dla tożsamości, zdolnej uczynić ją rozpoznawalną”¹⁶. Konstrukcja niewynikająca z celu architektury wykracza poza swoją przyczynę techniczną i przesuwana architekturę w stronę formalizmu.

Monestiroli nakłania również do szukania jedności pomiędzy funkcją, formą, konstrukcją i materią – syntetycznego obrazu architektury, do zespolenia tworzywa i formy architektonicznej.

Teorie potwierdzone

Należy podkreślić, że myśli zawarte w pracach teoretycznych Monestirolego miały i mają przełożenie na jego twórczość projektową. Projekty i obiekty zrealizowane stały się ostatecznym potwierdzeniem trafności jego idei. Nie jest to miejsce na analizowanie jego dzieł, mogą one natomiast stanowić podstawę ostatecznej oceny myśli teoretyka, który postawił sobie zadanie, by w sposób możliwie prosty wyjaśnić wybrany kształt architektury. W analizach projektów zauważyć można zawsze niezwykłą chęć rozpoznania, a potem zrozumienia sensu i znaczenia przeznaczenia danego budynku. Podstawą pracy staje się ustalenie związku pomiędzy tym co i jak ma zostać zbudowane. Powracamy tu do problemu formy i tożsamości – znajdujących ucieleśnienie w zdefiniowanych typach:

„Moje poszukiwania wykorzystują wszystko to, co zostało zrobione przed nami, wielki repertuar form istniejących i ich klasyfikację według typów. Z jednym istotnym zastrzeżeniem: że formy te mogą być

¹⁴ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, dz. cyt., s. 13.

¹⁵ A. Monestiroli, *Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury*, dz. cyt., s. 44.

¹⁶ Tamże, s. 44.

przyjęte tylko w autentycznym procesie ciągłego redefiniowania relacji pomiędzy formą a tożsamością¹⁷.

Monestirolego interesuje architektura syntetyczna, o kształtach prostych i jasnych, reprezentujących tożsamość budynku. Każdy jego projekt jest wynikiem długiej i pracowitej refleksji nad sensem tego, co ma zostać zbudowane. Monestiroli twierdzi, że jest to też moment, kiedy przy tworzeniu obiektów użyteczności publicznej, przejmując od danej społeczności proces kreowania budynku i przedstawiając wartości, poprzez które społeczeństwo wzbogaca swoją egzystencję, czuje się jej częścią, jej reprezentantem¹⁸.

Nieustannie przywołuje trzy główne kwestie obecne w każdym jego projekcie, niezależnie od jego skali: kwestię typu, poprzez który dokonuje się poszukiwanie tożsamości tego co ma być zbudowane, kwestię struktury, poprzez którą tożsamość się realizuje, oraz kwestię dekoracji, języka architektury, poprzez którą tożsamość czyni się rozpoznawalną.

Monestiroli podsumowuje teorię architektury klasycznej, na której jego aparat teoretyczny się opiera, pisze że dotyczy ona przejścia od miasta do typu, od typu do konstrukcji, od konstrukcji do formy¹⁹.

Podsumowanie

Nie dysponujemy dziś żadnym całkowicie nowym, globalnym czy wizjonerskim programem estetycznym, ekonomicznym lub społecznym, do którego architektura mogłaby nawiązać, a świat stale wymusza poszukiwanie kategorii zdolnych sprostać wyzwaniu „nowych czasów”. Bezbronni wobec niepewności stale zmieniającego się świata szukamy czegoś stałego, racjonalnego, logicznego, na czym można zakotwiczyć, czegoś, co daje poczucie bezpieczeństwa. Architektura racjonalistyczna pozbawiona wizjonerstwa, nieposzukująca nowości ani niezapatrzona z nostalgią wstecz wtapia się w ciągłość czasu i stanowi gwarancję ustanowienia na powrót prawdziwego związku tej dziedziny z „rzeczywistością”.

W czasach, gdy „architektura stała się łatwa, budowanie za szybkie, możliwości technologiczne są właściwie nieograniczone, a roztropność została zamieniona na nonszalancję²⁰, powrót do podstaw architektury może stać się kluczem do jej rozumienia i oceny estetycznej.

¹⁷ A. Monestiroli, *Il tetto e il recinto. Descrizione di un progetto in corso*, [w:] Antonio Monestiroli, *Opere, progetti, studi di architettura*, a cura di Massimo Ferrari, Electa, Milano 2001, s. 9.

¹⁸ Tamże, s. 12.

¹⁹ A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, dz. cyt., s. 12.

²⁰ G. Piątek, J. Trybuś, *Lukier...*, dz. cyt., s. 10.

Bibliografia

Antonio Monestiroli, *Opere, progetti, studi di architettura*, a cura di Massimo Ferrari, Electa, Milano 2001.

Architettura Razionale 1973-2008, CLEAN EDIZIONI, Napoli 2008.

Monestiroli A., *Architektura rzeczywistości*, „PRETEKST” nr 3.2010, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

Monestiroli A., *L'architettura della realta*, Umberto Allemandi & C., Torino 2004 [online] [dostęp: 21 października 2013, <<http://www.oasejournal.nl>>].

Monestiroli A., *La ragione degli edifice. La Scuola di Milano e oltre*, Christian Marinotti Edizioni s.r.l, Milano 2010.

Monestiroli A., *Mies i Wielka Forma*, „Czasopismo Techniczne”, numer specjalny, Kraków 2011 – Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej – Trwanie i przemijanie architektury.

Monestiroli A., *Reakcja Formy 1. Krótki wykład na temat architektury*, „PRETEKST” nr 3.2010, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

Monestiroli A., *Teoria. Rozważania nad zawodem architekta*, „Czasopismo Techniczne”, numer specjalny, Kraków 2008 – Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej – Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego świata.

Monestiroli A., *The Wonder of Elementary Things*, „Czasopismo Techniczne”, numer specjalny, Kraków 2007 – Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?

Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Politechnika Krakowska, Kraków 2008.

Piątek G., Trybuś J., *Lukier i mięso, Wokół architektury w Polsce po 1980 roku*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2012.

Proposizioni sulla città (a cura di Giuseppe Mazzariol), Neri Pozza Editore, Vicenza 1976.

Architektura wzorcowa – na przykładzie projektów WUWA i WUWA2

mgr inż. arch. Dorota Waszak

Abstract

A model architecture – projects WUWA and WUWA2

It seems that the model architecture is the answer – a set of correct solutions to common problems of functional, formal, structural, etc. However, not speaking about a specific project, an architectural solution. It is extremely difficult to get one scheme which could be appropriate for each context. The term “the model architecture” should relate to the operation of the designer. This action should exemplary connect all areas of engineering, art, design, technology, social psychology etc. The best examples of model designing could be the housing exhibition – WUWA. Period between the two World War, the architects have struggled with the new political and economic changes, but also social. After the First World War, most of the urban areas felt a tremendous hunger for housing, which require a low-cost and rapid design. Model housing are characterized by an attempt to achieve maximum results with minimal surfaces and effort. WUWA is the solution of housing problems, an exhibition of new functional, formal and technological structures. A practical experiment was set up to explore new optimized recommendations for small and low-cost houses and flats for the average citizen. Modern architecture was designed to meet all the needs of the community. The Housing estate presented various types of multi-family housing and two- and one-family houses.

Fascination with the success of the exhibition WUWA led to implementation of a similar project in the twenty-first century. Today the lack of in-

dividual thoughts and aesthetically satisfactory housing could not be seen. Nowe Żerniki is another attempt to create a model, modern housing.

It brings together the best architects and workshops related or designing in Wrocław. The project refers to the history, formation and community Wrocław. The Site was divided into quarters to form individual units connected to each other. The idea of the whole project. In WUWA 2 (the new project was named similarly as WUWA) was designed sustainable housing including fields, courts, playgrounds, a kindergarten, a school, a church, cultural center and shopping facilities and services.

The difference in the financing of these two projects led to the cancellation of the first tender due to non-execution of the main demands by investors. It can be concluded that today another key aspect is economy. Functionality, beauty in form, the fulfillment of social objectives are secondary matters.

Despite the difficulties associated with political and economic changes in city, architects should not stop to look for a model designing. The process, which is visible from the ancient times, despite many studies and reflections, still leaves questions unanswered. Projects WUWA and WUWA2 are good examples of a project to satisfy inhabitants' needs and innovative, rationalized architecture. Organized debates, conversations are necessary to solve the public, urban and architectural problems. Thanks to this consumers can understand and assess correctly the aesthetic of the new, modern architecture.

„Środowisko fizyczne, które tworzymy jest tak samo zjawiskiem społecznym jak i fizycznym”

Herold Proshasky¹

Wstęp

Architektura jest dziedziną wyjątkową – interdyscyplinarną, łączącą ze sobą obszary inżynierii, sztuki, ale również psychologii społecznej. Ma ogromny wpływ na życie ludzi – na samopoczucie mieszkańców w zaproponowanej tkance miejskiej. Kreuje, porządkuje przestrzeń w najbliższym otoczeniu człowieka, tak aby spełniała jego wszelkie potrzeby pierwotne i wtórne. Dlatego obiekty architektoniczne powinny zachwycać ludzi, być trwałe, użyteczne, a tym samym funkcjonalne dla społeczności². Mając tu przede wszystkim na uwadze wspomaganie w tworzeniu więzi wśród lokalnych grup, jak również czynniki podnoszące komfort życia mieszkańców sprzyjające poczuciu tożsamości z miejscem zamieszkania. Do potrzeb społecznych zalicza się również zapotrzebowanie z zakresu wychowania, oświaty, kultury i turystyki.

„Przyjmuję stanowisko, że budynki nie są przede wszystkim sztuką, technicznymi lub inwestycyjnymi obiektami, ale obiektami społecznymi”

Tom Markus³

Jeżeli architektura jest sztuką tworzoną dla mieszkańców, to łączenie wielu dziedzin by zapewnić niezaspokojone potrzeby społeczeństwa jest artryzmem. Pomimo wielu badań socjologicznych oraz prób usystematyzowania najważniejszych, wzorcowych rozwiązań nadal trudno założyć czy projektowana przestrzeń spełni swoją zamierzoną funkcję. Czasem strach przed degradacją nowatorskiego, uporządkowanego projektu architektonicznego oraz upadku osobistych założeń projektanta prowadzi do eksperymentów. Dlatego też proces projektowania rozpoczyna się od niezliczonych analiz kontekstu nie tylko miejsca, ale również zamieszkałej społeczności oraz przyszłych użytkowników. Obserwacja, doświadczenie i analiza wydają się rozwiązaniem najprostszym. Obecnie można zauważyć wiele inicjatyw związanych z rewitalizacją najbliższego otoczenia mieszkańców: debaty projektantów, władz z lokalną społecznością, warsztaty, wystawy itd.

¹ B. Lawson, *The Language of Space*, Architectural Press, Oxford 2001.

² „De architectura” – Witruwiusz, budynek powinien spełniać trzy reguły: firmitatis, utitatis, venustatis (trwałość, użyteczność i piękno)

³ B. Lawson, dz. cyt.

„Wiele można zobaczyć dzięki samej obserwacji. Mógłbym dodać usłyszeć więcej dzięki słuchaniu. Każdy może się zdumiewająco nauczyć o przestrzeni publicznej poprzez obserwację tego, co dzieje się wokół i dzięki słuchaniu ludzi, którzy z niej korzystają”

Yogi Berra⁴

Wydaje się, że wnioski z tych badań często są nieprawidłowe lub pomijane. Jednak trzeba mieć na uwadze, że struktury miejskie są najszybciej rozwijającymi się obszarami nie tylko pod względem ekonomicznym i politycznym, ale również społecznym i kulturowym. Dlatego zachowania społeczne są coraz trudniejsze do przewidzenia.

Zauważyć można również negatywną tendencję wśród projektantów, którzy poszukując różnorodnych form, kształtują nowoczesną architekturę indywidualną, nie tworząc przy tym nic dla człowieka. Niestety istnieje wiele struktur, placów, miejsc, które pomimo tego, że pięknie wyglądają na rzucie, przekroju lub wizualizacji, w rzeczywistości nie spełniają swojej zaplanowanej funkcji – brakuje chętnych użytkowników. Zapomniano, że najprostsze rozwiązania mogą być najlepsze. Prostota w architekturze to poszukiwanie logiki, proporcji, funkcji i formy.

„Dziś, wiele publicznych przestrzeni wydaje się być zaprojektowanych z intencji, aby je oglądać, ale nie stykać się z nimi. Są starannie uporządkowane, czyste i puste – można by powiedzieć: *nie ma ludzi, nie ma problemu*”⁵.

Architektura wzorcowa

Wydaje się, że architektura wzorcowa to projektowanie, które jest odpowiedzią – zbiorem poprawnych (najlepszych) rozwiązań najczęściej spotykanych problemów funkcjonalnych, formalnych, konstrukcyjnych itd. Jednak mówiąc o wzorcu nie można mieć na myśli konkretnego projektu, rozwiązania architektonicznego. Jest rzeczą niebywale trudną, aby jeden schemat był odpowiednim dla każdego kontekstu, a tym samym spełniał potrzeby miejsca oraz przyszłych użytkowników. Termin architektury wzorcowej powinien odnosić się do sposobu działania projektanta tak, aby jego dzieła były użytkowane przez ludzi w możliwym szerokim zakresie ze szczególnym uwzględnieniem relacji z otoczeniem. To działanie powinno wzorcowo łączyć wszystkie dziedziny inżynierii, sztuki, konstrukcji, technologii, psychologii społecznej itd. Znane są próby usystematyzowania najważniejszych czynników wspomagających modelowe projektowanie.

⁴ B. Lawson, dz. cyt.

⁵ *Jak przetworzyć miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*, red. M. Łuszczek, U. Ptańska, Fundacja Partnerstwo dla Środowiska, Kraków 2011.

Rytm i idealna symetria

Przez wieki liczba badaczy oraz opracowań znacząco wzrastała, zawsze jednak zostawiając kolejne pytania. Nie można tu zapomnieć o najbardziej znanym i prawdopodobnie najstarszym podręczniku projektowania autorstwa Witruwiusza *O Architekturze ksiąg dziesięć*. Prawdopodobnie jest to jedyny zachowany w całości antyczny traktat o architekturze. Jest bezcennym źródłem wiedzy o rodzajach budowli wznoszonych przez Greków i Rzymian, proporcjach i zasadach projektowania. W czasach nowożytnych przez kilka wieków, począwszy od renesansu, był to podstawowy podręcznik każdego architekta.

We wspomnianym dziele Witruwiusz wielokrotnie przedstawia swoje poglądy estetyczne. Ludzkie ciało opisuje jako wzorzec dobrych proporcji. Zdaniem autora najważniejszy jest moduł⁶. Autor poucza, że zwłaszcza w architekturze sakralnej należy stosować zasady dobrych proporcji tzw. rytmu. Rytm można osiągnąć dzięki zastosowaniu wspomnianego modułu, który uzyskuje się dzięki stosunkom liczbowym między podstawowymi wymiarami budynku i jego składowymi. Podobnie jak ciało ludzkie składa się z modułu, tak samo architekt powinien kształtować budowle, pamiętając przy tym o rytmie i idealnej symetrii. Starożytny architekt radzi między innymi, jak prawidłowo projektować świątynię, mając na uwadze charakter przypisanego budowli bóstwa np. doryckie, surowe w formie dla bogów wojny, a jońskie i korynckie, bogato zdobione dla bogiń i nimf.

Witruwiusz twierdzi, że:

„Ktokolwiek chce budować, powinien zyskać wiedzę o doskonałości człowieka, gdyż w niej znajduje się ukryta tajemnica proporcji. I dlatego zanim powiem o budynkach, chcę opowiedzieć, jaki powinien być dobrze ukształtowany człowiek, potem postać kobiety, dziecko i koń. W taki sposób możesz wymierzyć każdą rzecz”⁷.

Poza poglądami na temat piękna, architekt szczegółowo omawia zagadnienia dotyczące inżynierii, mechaniki, konstrukcji itd. W swoich rozważaniach architekturę łączy z innymi dziedzinami np. medycyną. Wielokrotnie wypowiada się, jaki wpływ na zdrowie człowieka ma usytuowanie budowli.

Zatem nasuwa się wniosek, że od czasów najdawniejszych projektowanie wspomagane było wieloma badaniami i analizami kontekstu miejsca oraz przyszłych mieszkańców. Konstruowanie wiązało się ściśle z innymi dziedzinami, które odnosiły się do potrzeb człowieka i opisywały wpływ otoczenia na jego samopoczucie.

⁶ Wysokość od brody do nasady włosów mieści się dziesięciokrotnie w wysokości mężczyzny. Kanon proporcji ludzkiego ciała powinien być inspiracją w projektowaniu

⁷ A. Dürer, *Traktat o proporcjach* (1528), tłum. Jan Białostocki.

Mentalny obraz miasta

Kolejnym istotnym podręcznikiem projektowania dotyczącym badań na temat tkanki miejskiej i oddziaływania na życie człowieka jest „Obraz Miasta” autorstwa amerykańskiego urbanisty Kevina Lyncha. Książka jest odpowiedzią na pytania dotyczące formy miasta, wyobrażeń mieszkańców oraz przede wszystkim spisem wskazówek dla przyszłych projektantów. O czym należy pamiętać, aby uczynić miasto bardziej wyraziste, aby prawidłowo sprzyjało relacjom międzyludzkim, by ludzie utożsamiali się ze swym miejscem zamieszkania i czuli się bezpiecznie. Lynch wierzył, że jego badania mogą być przydatne przy planowaniu miejskich przestrzeni.

Opracowanie jest ponadczasowe. Autor analizując wypowiedzi mieszkańców formułuje nowatorską terminologię przedmiotu, jak np. „czytelność” i „obrazowość” miasta. Lynch oparł swoje badania na trzech charakterystycznych miastach amerykańskich: Bostonie, Los Angeles i Jersey. Zauważył, że człowiek w tak wielkich, „rozmytych” strukturach miejskich pozbawionych wyrazistej geometrii, akcentów, dominant czuje się zagubiony, anonimowy – więzi międzyludzkie są znacząco utrudnione. Miasta o wyraźnej, czytelnej strukturze z większą łatwością spełniają potrzeby mieszkańców. Lynch wyszczególnia pięć elementów kompozycji urbanistycznej: drogi (ścieżki, ulice), węzły (skrzyżowania, place), dominanty, rejon (miejsca, obszary) i krawędzie.

Zdaniem autora orientacja w przestrzeni miejskiej jest jedną z podstawowych potrzeb człowieka. Umysł ludzki wytwarza tzw. mapę mentalną – indywidualną i subiektywną wizję tego, co nas otacza, która umożliwia przemieszczanie się w przestrzeni. Człowiek czuje się bezpiecznie, jeśli żyje w uporządkowanej, czytelnej tkance miejskiej.

Spis wzorców projektowych

Spisania wzorców projektowych próbował podjąć się amerykański architekt Christopher Alexander. Książka „Język wzorców” jest spisem sprawdzonych koncepcji architektonicznych. Powstały one w wyniku analizy konkretnych problemów budowlanych oraz społecznych. Według architekta wzorzec projektowy powinien być opisany przy pomocy: systemu sił (opisanie problemu), rozwiązania oraz kontekstu (opis środowiska, w którym rozwiązanie znajduje zastosowanie).

Książka odnosi się do socjologii i psychologii społecznej. Przedstawione w opracowaniu wzorce projektowe odnoszą się do poczucia bezpieczeństwa mieszkańców, identyfikacji z otoczeniem, tworzeniem relacji międzyludzkich. Projekt architektoniczny powinien służyć mieszkańcom, powodować zadowolenie, obniżyć zachowania antyspołeczne.

Wyżej wymienione przymyslenia są dążeniem do usystematyzowania wzorcowego projektowania. Niekiedy eksperymentalne poszukiwania nowych sposobów budowy domów i form struktur miejskich mają wykreować modelowe poglądy dotyczące kształtowania przestrzeni, architektury i estetyki. Odzwierciedlając przy tym społeczne potrzeby mieszkańców w zastanej sytuacji polityczno-gospodarczej danego obszaru.

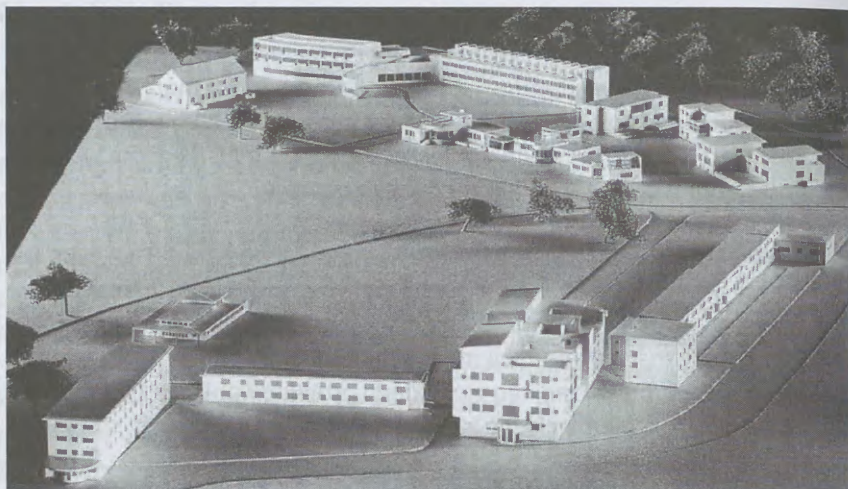
WUWA – praktyczny eksperyment

W okresie międzywojennym architekci zmagali się z przemianami polityczno-gospodarczymi, ale również społecznymi. Po pierwszej wojnie światowej większość aglomeracji miejskich odczuwała olbrzymi głód mieszkaniowy, który wymagał taniego i szybkiego projektowania. W tym właśnie czasie architekci z niemieckiego stowarzyszenia artystycznego starali się stworzyć możliwie najlepszy wzorzec nowoczesnego mieszkania: funkcjonalny, estetyczny, spełniający wymogi techniczne.

W 1926 powołano Państwowe Towarzystwo Badawcze do spraw Ekonomiki Budownictwa i Mieszkalnictwa⁸ (Rfg), które skupiało najlepszych architektów, inżynierów, urzędników, prawników i innych specjalistów, którzy mogli fachowo wspomóc przy kreowaniu nowoczesnej, zrjonalizowanej architektury. Rfg wspierało pod względem finansowym i prawnym badania teoretyczne, na temat optymalizacji mieszkań oraz praktyczne eksperymenty budowlane np. osiedla Törten w Dessau, Dammerstock w Karlsruhe itd. Towarzystwo wspomagało również budowę nowoczesnych osiedli na terenie Wrocławia. W 1928 zaczęto budowę osiedla Księżę Małe – pierwszego osiedla zaprojektowanego zgodnie z racjonalnymi normami oraz osiedla wystawy „Mieszkanie i miejsca pracy” (WUWA⁹).

⁸ niem. Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen

⁹ Wohnungs- und Werkraumausstellung tłm. „Wystawa mieszkania i miejsca pracy” we Wrocławiu – zorganizowana w 1929 przez śląski związek Deutsche Werkbundu w dzielnicy Dąbie w pobliżu parku Szczytnickiego.



Fot. 1. Makieta osiedla WUWA (źródło: <<http://www.tuwroclaw.com/wiadomosci,odkryamy-wroclaw-wuwa,wia5-3266-3345.html>>)

Czas powojennych przemian spowodował, że projektom stawiano nowe wymagania, które spowodowały zmiany w sposobie kształtowania architektury. W 1919 roku Waller Gropius zakłada uczelnię rzemieślniczo-artystyczną¹⁰, której celem staje się stworzenie nowoczesnej architektury, funkcjonalnej, połączonej z innymi dziedzinami sztuki, dążenie do jedności estetycznych i technicznych projektu.

„Architektura to znaczy przemyślana organizacja procesów życiowych”
Hannes Meyer¹¹

Osiedla wzorcowe charakteryzują się próbą uzyskania maksymalnych efektów przy minimalnych powierzchniach i nakładzie. WUWA jest rozwiązaniem problemów mieszkaniowych, wystawą nowych struktur funkcjonalnych, formalnych i technologicznych. Praktyczny eksperyment powstał w celu zbadania nowych zoptymalizowanych zaleceń dotyczących małych i tanich domów i mieszkań dla przeciętnego mieszkańca. Nowoczesna architektura miała za zadanie spełniać wszystkie potrzeby ówczesnej społeczności.

Z inicjatywy Werkbundu¹² wybudowano eksperymentalne osiedle mieszkaniowe finansowane przez Wrocławskie Towarzystwo Budowy Osiedli. Realizacji podjęto się 11 architektów: Paul Heim, Albert Kempter, Theodor

¹⁰ Bauhaus – uczelnia powstała w Weimarze z połączenia Akademii Sztuk Pięknych i Szkoły Rzemiosł Artystycznych w 1919 r.

¹¹ Tamże, s. 149.

¹² niem. Deutscher Werkbund, Der Deutsche Werkbund: Niemiecki Związek Twórczy – organizacja skupiająca architektów, artystów i inżynierów związanych z budownictwem, założona w 1907.

Effenberger, Ludwig Moshamer, Heinrich Lauterbach, Paul Häusler, Moritz Hadda, Emil Lange, Gustav Wolf oraz Hans Scharoun i Adolf Rading. „Wystawa mieszkania i miejsca pracy” udostępniona była zwiedzającym przez trzy i pół miesiąca, po czym obiekty zostały wynajęte przez Wrocławskie Towarzystwo Budowy Osiedli na 2 lata w celu funkcjonalnego zbadania założeń nowej, zrationalizowanej architektury.

Osiedle prezentowało budownictwo wielorodzinne różnego typu oraz domy jedno i dwurodzinne. Pokazano budynki będące prototypami dla masowego budownictwa. Jednym z założeń było, aby każdy mieszkaniec posiadał własną sypialnię, a pomieszczenia pobytu dziennego łączono w jedno wnętrze. Zwracano uwagę na to, aby pokojeienne i sypialnie były położone na osi wschód-zachód.

Wyjątkowym projektem jest budynek hotelowy dla osób bezdzietnych i osób samotnych Hansa Scharouna. Ten nowy model budynku jest jednym z pierwszych zrealizowanych typu split levels. Projekt był próbą rozwiązania problemu tej grupy społecznej, która wcześniej była skazana na wynajmowanie pokoju w cudzym większym domu. Ideą hotelu była forma sposobu mieszkania wykreowana dla anonimowego społeczeństwa w wielkich aglomeracjach miejskich. Budynek łączył część mieszkalną, składającą się z dwupoziomowych mieszkań, z częścią wspólną: restauracją, holem i ogrodem na dachu. Prawe skrzydło mieściło 16 większych mieszkań z balkonami dla małżeństw bezdzietnych, lewe zaś – 32 mniejsze dla osób samotnych.



Fot. 2. Budynek hotelowy, proj. Hans Scharoun (źródło: <<http://nowezerniki.pl/>>)

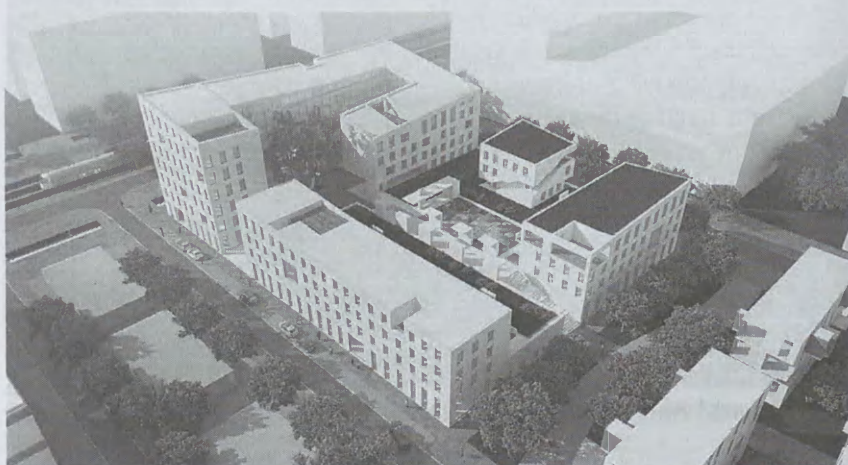
Każdy obiekt wzorcowego osiedla WUWA wyrażał próbę rozwiązania ówczesnych problemów społecznych. Architekci skupiali się na indywidual-

nym charakterze pomieszczeń, które mogły być połączone w jedną większą przestrzeń. Budynek zyskał nowatorskie tarasy zewnętrzne, zaczęto stosować duże, przeszkolone powierzchnie. Można powiedzieć, że wrocławskie osiedle eksperymentalne znacząco wyróżnia się na tle innych swoją różnorodnością założeń technologicznych, propozycji dla różnych grup społecznych o odmiennych możliwościach finansowych. Projekt, jako całość przemyśleń, jest dobrym przykładem poszukiwań architektury dla człowieka – funkcjonalnej, zbudowanej za pomocą nowoczesnych technologii, a przy tym pięknej i estetycznej.

WUWA 2 – eksperyment naszych czasów

Zafascynowanie sukcesem wystawy WUWA oraz listą nowatorskich sformułowań doprowadziło do powstania podobnego przedsięwzięcia realizowanego w XXI wieku. Tak samo jak dawniej odczuwany jest głód mieszkaniowy, ale również brak indywidualnych przemyśleń i estetycznie zadowalającego budownictwa mieszkaniowego. Nowe Żerniki to kolejna próba stworzenia modelowego, nowoczesnego osiedla. Na działkę projektową wybrano obszary niezurbanizowane w pobliżu Stadionu Miejskiego we Wrocławiu. Osiedle powstaje z inicjatywy miasta Wrocław, Dolnośląskiej Okręgowej Izby Architektów RP i wrocławskiego oddziału SARP.

W przedsięwzięciu uczestniczą najlepsi wrocławscy architekci oraz pracownie, związane lub projektujące w tym mieście. Projekt ma stać się architektoniczną wizytówką odwołującą się do historii, ukształtowania i społeczności Wrocławia. Całość podzielona na kwadraty tworzy indywidualne jednostki połączone ze sobą wspólną ideą całego przedsięwzięcia.



Fot. 3. WUWA2; propozycja kwartału K7 (źródło:< <http://nowezerniki.pl/>>)

WUWA 2, bo tak również nazywane jest nowe założenie ma stanowić przemyślaną całość podnoszącą komfort życia mieszkańców. Na obszarze nowatorskiego, zrównoważonego osiedla zaprojektowane są m.in. boiska, korty, place zabaw, przedszkole, szkoła, kościół, centrum kultury oraz obiekty handlowe i usługowe. Całość, podobnie jak prototyp (WUWA), jest zróżnicowana urbanistycznie, podzielona na obszary, na których występują wysokie budynki wielorodzinne z przestrzeniami pół-publicznymi oraz kameralne domy jednorodzinne. Oś kompozycyjną osiedla mają wyznaczać dwa pasy zieleni. Nie zapomniano również o zminimalizowaniu wydatków eksploatacyjnych, aspektach ekologicznych, optymalizacji komunikacji.

Aby osiedle było prawidłową odpowiedzią na problemy urbanistyki i architektury mieszkaniowej dzisiejszych czasów, podobnie jak ponad 80 lat temu prowadzono badania dotyczące optymalizacji mieszkalnictwa i realizacji społecznych celów społeczeństwa. Systematycznie trwające ponad rok spotkania, rozmowy oraz analizy zaangażowanych, najlepszych architektów oraz specjalistów z różnych dziedzin doprowadziły do powstania założenia, którego głównym celem jest wzmacnianie więzi społecznych. Osiedle zostało podzielone na przestrzenie ogólnodostępne, pół-publiczne oraz prywatne. Czytelny układ ulic, placów i dziedzińców ma stworzyć bezpieczną przestrzeń, z którą będą utożsamiać się mieszkańcy.



Fot. 4. WUWA2; propozycja kwartału K3 (źródło: <<http://noweżerniki.pl/>>)

Całość inwestycji oprócz kwartałów mieszkalnych jest finansowana przez miasto Wrocław. Część mieszkalna ma zostać finansowana przez in-

westorów wyłonionych w publicznych przetargach, którzy będą mogli skorzystać z opracowań wykonanych przez architektów. Niestety, o ile WUWA charakteryzowała się dowolnością twórczą zaangażowanych architektów, w przypadku młodszego założenia trzeba mieć na uwadze, że zaprojektowane, nowatorskie obiekty architektoniczne nie są wystawą czy praktycznym eksperymentem, a jedynie kolejnym projektem realizowanym na potrzeby inwestora. Różnica w finansowaniu przedsięwzięcia doprowadziła do anulowania pierwszych przetargów z powodu niezrealizowania głównych postulatów modelowego osiedla przez zaproponowane przez inwestorów projekty architektoniczne. Wywnioskować można, że w dzisiejszych czasach kolejnym kluczowym aspektem wzorca projektowego jest budownictwo tanie w realizacji i jak największy zysk ze sprzedaży. Funkcjonalność, piękno w formie, spełnienie celów społecznych są sprawami drugorzędnymi.

Sztuka marnowania

„Architektura jest sztuką marnowania przestrzeni”

Philip Johnson¹³

Architektura jest dziedziną wyjątkową – interdyscyplinarną łączącą ze sobą obszary inżynierii, sztuki, psychologii społecznej, a dzisiaj przede wszystkim ekonomii. W trakcie debaty na temat projektu WUWA 2 architekci wskazali 7 grzechów budownictwa mieszkaniowego:

- chciwość (chęć zysku),
- pychę (indywidualne „ikony” architektury),
- nieczystość (formy),
- zazdrość (zamknięte, niedostępne osiedla mieszkaniowe),
- nieumiarkowanie (projektowanie jak najwięcej na niewielkim obszarze),
- gniew (projektowanie przeciw potrzebom człowieka),
- lenistwo (ujednolicone budownictwo, w którym zapomina się o kontekście).

Wymieniony tu katalog obrazuje celnie współczesne problemy związane z kształtowaniem przestrzeni.

Podsumowanie

Pomimo trudności związanych z przemianami polityczno-gospodarczymi w miastach, architekci nie powinni przestać poszukiwać wzorcowego projektowania. Proces, który widoczny jest od czasów antycznych mimo wielu

¹³ Llewelyn-Davies, *Urban Design Compendium*, London 2006.

opracowań i przemysłów, wciąż pozostawia pytania bez odpowiedzi. Także sformułowane dotychczas odpowiedzi na pytanie: jak modelowo kształtować przestrzeń, aby spełnić potrzeby społeczne – wymagają uaktualnienia. Przedsięwzięcia WUWA i WUWA2 są dobrym przykładem powstawania projektu dla człowieka, podążając przy tym do powstania architektury nowatorskiej, zrjonalizowanej. Organizowane debaty, rozmowy zaangażowanych architektów, konsultantów z mieszkańcami są inicjatywą przybliżenia społeczeństwu problematyki koniecznych zmian urbanistycznych i architektonicznych. Dzięki temu w przystępny, mądry sposób można nauczyć odbiorców rozumienia i oceny estetycznej nowej architektury.

Bibliografia

Alexander Ch., *Język Wzorców*, GWP Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2008.

Encyklopedia PWN [online]; hasło „WUWA”, „Werkbund”, „Bauhaus”, „Witruwiusz”, „wzór projektowy”, [online] [dostęp: 21 listopada 2013 <<http://www.pwn.pl/>>]

Jak przetworzyć miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych, red., Łuszczek M., Ptasińska U., Fundacja Partnerstwo dla Środowiska, Kraków 2011.

Kosiński W., *Wprowadzenie do lektury „Obrazu Miasta” autorstwa Kevina Lyncha*, Archivolta, 2010; nr 2/2010.

Lawson B., *The Language of Space*, Architectural Press, Oxford 2001.

Lynch K., *Obraz Miasta*, Archivolta, Kraków 2011.

Madanipour A., *Design of Urban Space. An Inquiry into a social – spatial Process*, University of Newcastle, Newcastle upon Tyne 1996.

Nowe Żerniki [online]; [dostęp: 21 listopada 2013 <<http://nowezerniki.pl/>>].

Urban Design Compendium, Llewelyn-Davies, London 2006.

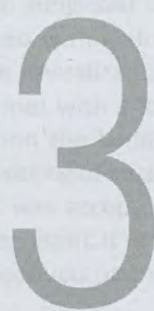
Urbanik J., *Wrocławska Wystawa Werkbundu 1929*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2002.

Witruwiusz, *O Architekturze Ksiąg Dziesięć*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.

ROLA I ZADANIA OCHRONY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Abstract

In cities, as in many other parts of Poland, the urban vision of urban quality starts to be observed. This raises the need for a new approach to the issues related to development of the city. The development of cities, including Kielce, should lead to areas that are not only economic but also attractive parts of the city. Since 2004, the Local Government of Kielce has been implementing the program of revitalization of the area which adjacent to it the territory of Piłsudski market square. The market square revitalization project was based on the European guidelines. It respects the original form of the square and to strengthen the idea of the traditional city. General advantages of the urban revitalization program have been identified in their content but the revitalization project was not completed and carried out. The project itself is still in progress and the revitalization program objectives and implementation guidelines, however, that will be of great importance. As a result of their public consultation, the revitalization project was created – a revitalization system, which will be implemented in the future. The revitalization project was carried out by the Local Government of Kielce and the Good Design 2013 award for the best revitalization project in Poland.



Salon Miejski – proces rewitalizacji kieleckiego rynku

mgr inż. arch. Agnieszka Bojarowicz

Abstract

In Kielce, as in many other cities in Poland, the phenomenon of urban spaces quality crisis can be observed. This raises the need for a new approach to the issues, related to development of the city. The development of cities, including Kielce, should tend to increase not only economic, but social attractiveness of the city. Since 2004, the authority of Kielce has been implemented the program of revitalization of the city, which important part is revitalization of Kielce market square. The market square rebuilt project was based on the historical guidelines: to restore the original form of the square and to emphasize the plan of the medieval city. General assumptions of the Kielce revitalization program have been subjected to public consultation but the rebuilt project was not consulted with Kielce citizens. The rebuilt market square was consistent with the revitalization program objectives and conservation guidelines, however, met with a lot of negative reactions. As a result of next public consultation the Urban Lounge project was created – an urban furniture system consisting of small architecture modular elements. The Urban Lounge project was accepted by Kielce inhabitants, also gained professional designers recognition. It was awarded the Good Design 2013 prize for the best designed products on the Polish market in the category public space.

Kielce są miastem o średniowiecznych korzeniach. Do czasów współczesnych zachował się układ średniowiecznego miasta lokacyjnego¹ oraz plac przed średniowieczną kolegiatą² wraz z łączącymi je ulicami Małą i Dużą. Średniowieczny rodowód Kielc widoczny jest głównie w urbanistycznym układzie miasta, nie zachowały się budynki z tego okresu. Śródmieście wraz z rynkiem to obszar wartościowy kulturowo, przestrzeń stanowiąca o tożsamości organizmu miejskiego.

W 2004 r. rozpoczęto rewitalizację Kielc. Przy ustalaniu jej szczegółowych celów posłużono się wnioskami przeprowadzonych wśród kielczan konsultacji społecznych. Mieszkańcy wypowiadali się m.in. na temat: wyprowadzenia z centrum ruchu kołowego oraz przywrócenia rynkowi jego pierwotnej formy placu³. Tym większym zaskoczeniem była reakcja mieszkańców na efekt przebudowy rynku, która zrealizowała powyższe założenia procesu rewitalizacji. W lokalnych mediach pojawiło się wiele negatywnych opinii, kielczanie zarzucali władzom miasta i projektantom przemianę zielonego skweru na rynek w kamienną pustynię. Efekt rewitalizacji spotkał się z niezrozumieniem i krytyką ze strony społeczności oraz brakiem akceptacji dla powstałego placu – wnętrza urbanistycznego.

W przeciągu czterech miesięcy 2013 roku, w wyniku współpracy Instytutu Designu w Kielcach z mieszkańcami miasta oraz w początkowej fazie Biura Planowania Przestrzennego, udało się wypracować rozwiązanie, które ożywiło rynek i spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony kielczan. Powstał Miejski Salon – system mebli miejskich, elementów małej architektury połączonych z zielenią.

Przekształcenia przestrzenne rynku w Kielcach

Przedlokacyjna osada handlowa usytuowana była w okolicach kościoła św. Wojciecha, w pewnym oddaleniu od obecnego rynku. Osada leżała przy trakcie handlowym, mającym swoje przedłużenie w kierunku północno-zachodnim, wygiętym łukiem, wzdłuż północnej pierzei obecnego rynku, a dalej ul. Piotrkowską.

„W [...] XII/XIII wieku zaczęła funkcjonować droga prowadząca do kolegiaty wzdłuż wschodniej pierzei rynku i ul. Dużej. Świadczy o tym

¹ Średniowieczne miasto lokacyjne to obecnie dzielnica Kielc, której ośrodkiem jest Rynek. Jej granice wytyczają ulice Leśna, Kapitulna, Silniczna, Orla, pl. św. Wojciecha, ul. Wesoła, pl. Panny Marii, ul. Czerwonego Krzyża. Długość i szerokość tak zakreślonego obszaru nie przekracza 400 m.

² Obecny Plac Panny Marii był centrum kościelnej dzielnicy Kielc.

³ Przed przebudową Rynek pełnił głównie funkcję ronda z intensywnym ruchem kołowym.

wyraźnie nieregularny kształt rynku, wpasowanego w starsze niż lokacja miasta rozwidlenie dróg⁴.

Powstanie kolegiaty i ośrodka biskupiego przetarło obecną ulicę Małą, wychodzącą z południowo-zachodniego narożnika rynku. Ulica ta raczej nie funkcjonowała w chwili lokacji miasta.

Dokładna data lokacji Kielc nie jest znana. Na podstawie analiz historycznych przyjmuje się, że miało to miejsce w XIII w. Zabudowa przyrynkowa była w całości drewniana, toteż obecnie jedyną pozostałością tych czasów jest sam układ urbanistyczny rynku i jego najbliższych okolic.

W XVI wieku przedłużono drogę do kościoła poza granicami miasta, przebijając przejście w południowo-wschodnim narożniku rynku, z którego wykształciła się obecna ulica Leonarda.

Do końca XVIII wieku miasto lokacyjne składało się z rynku i jedynie czterech, wychodzących zeń ulic, obecnych: Bodzentyńskiej, Piotrkowskiej, Dużej i Małej. Śladem obecnej ulicy Koziej biegło wąskie przejście na zatyłki. W pierwszej połowie XVI wieku wybudowano na rynku murowany ratusz. Przy ratuszu stał pręgierz.

W dniu 24 maja 1800 roku wybuchł pożar, który w ciągu trzech godzin strawił niemal całe miasto. Spłonął również murowany ratusz w rynku. Obecna zabudowa w pierzejach rynku pochodzi głównie z XVIII, XIX i XX wieku. Wykorzystując okazję, którą dała odbudowa spalonego miasta, dokonano korekty układu komunikacyjnego. Przebito wówczas przejście z rynku do zatyłków, stanowiące załęczek dzisiejszej ulicy Warszawskiej, a obecną ulicę Leśną przedłużono do rynku.

W pierwszym ćwierćwieczu XIX wieku zrealizowano nową ulicę Warszawską, a jej poszerzony wlot na rynek utworzył plac Świętej Tekli. Do roku 2008 środek rynku zajmowała, wybudowana w 1943 roku jako zbiornik przeciwpożarowy, fontanna oraz niewielki zielony skwer. Wokół rynku znajdowało się rondo o dużym natężeniu ruchu samochodowego.

Na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku władze Kielc przystąpiły do tworzenia planu rewitalizacji miasta, który obejmował m.in. remont rynku. Ogłoszony został pod patronatem SARP konkurs architektoniczny, który wyłonił dwie zwycięskie koncepcje przebudowy. Obie prace zakładały dużą redukcję zieleni, likwidację istniejącej fontanny oraz ograniczenie ruchu samochodowego na rynku.

Na bazie jednej ze zwycięskich prac konkursowych oraz wytycznych konserwatorskich Biuro Planowania Przestrzennego w Kielcach wykonało projekt koncepcyjny rewitalizacji rynku w Kielcach. W latach 2010-2011 przebudowano płytę rynku. Projekt budowlany i wykonawczy wykonało

⁴ J.M. Adamczyk, *Rynek w Kielcach przekształcenia – przestrzenne i zabudowa mieszczańskie Kielc lokacyjnych w XVII-XIX wieku*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2005, s. 19.

wyłonione na drodze przetargu⁵ Biuro Projektów Budownictwa Chodor – Projekt z Kielc. 24 czerwca 2011 roku nastąpiło uroczyste otwarcie kieleckiego rynku po około dwuletniej przebudowie. Mocno zredukowana została zieleń, zlikwidowano fontannę, znacznie ograniczono ruch samochodowy, który dopuszczony został jedynie wzdłuż północnej pierzei. Płytę rynku wykonano z płyt granitowych. W posadzce podkreślono przebieg dwóch średniowiecznych traktów przedlokacyjnych, biegnących od ul. Bodzentyńskiej wzdłuż północnej pierzei rynku, a potem ul. Piotrkowską oraz wzdłuż wschodniej pierzei rynku do ul. Dużej. Wybudowane na wysokości kilkudziesięciu centymetrów kamienne murki odwzorowały zarys murów dawnego ratusza. W układzie posadzki zaznaczono również podcienia, które poprzedzały domy przy rynku do XVIII wieku.

Na płycie rynku znalazły się też elementy małej architektury: umiejscowione w historycznych lokalizacjach pręgierz i żeliwna pompa oraz ławki, stojaki na rowery, zamontowane na poziomie posadzki dysze wodne. Zaprojektowano i wykonano podświetlenie elewacji wszystkich kamienic przyrynkowych.

Rynek to kamienna pustynia – reakcja mieszkańców na rewitalizację rynku w świetle wyników konsultacji społecznych

Miasto w procesie rozwoju powinno dążyć do przystosowania stanu zagospodarowania do zmiennych potrzeb społeczności miejskich i jednostek, które je tworzą. Zapewnienie harmonijnego rozwoju przestrzeni miejskich poprzez adaptację starych zasobów do nowych potrzeb skutkuje poprawą warunków życia w mieście, chroni te zasoby oraz przyczynia się do integracji form historycznych i współczesnych. Rewitalizacja terenów miejskich dotyczy nie tylko architektury i infrastruktury, jest również procesem społecznym, dotyka zagadnień prawnych, ekonomicznych, administracyjnych i politycznych. W realizacji tego procesu ważną rolę odgrywać powinny bezpośrednie konsultacje z mieszkańcami miasta. Działania rewitalizacyjne powinny mieć charakter kompleksowy i skoordynowany z innymi procesami społeczno-ekonomicznymi na objętym nimi obszarze.

Wydział Projektów Strukturalnych i Strategii Urzędu Miasta Kielce przedstawił w marcu 2004 roku koncepcję rewitalizacji przestrzeni miejskich i przemysłowych w Kielcach oraz szereg projektów zmieniających zagospodarowanie przestrzeni urbanistycznych w Kielcach. Na etapie podejmowania decyzji o poszczególnych projektach władze Kielc postanowiły przeprowadzić konsultacje społeczne z mieszkańcami w zakresie ich zasadności oraz szczegółowych rozstrzygnięć w ramach poszczególnych projektów. Respondenci

⁵ Przetarg na prace projektowe organizował MZD Kielce.

zostali podzieleni na grupy z uwzględnieniem ich wieku, płci, wykształcenia, grupy zawodowej oraz dzielnicy Kielc, w której mieszkają. Badania przeprowadzone przez Świętokrzyskie Centrum Fundacji Rozwoju Demokracji Lokalnej, opracowała w kwietniu 2004 roku dr Janina Kowalik.

W raporcie z konsultacji autorka zwróciła uwagę na fakt, iż mieszkańcy nie uzyskali wystarczającej wiedzy na temat planów rewitalizacji Kielc. Przy poziomie czytelnictwa prasy na poziomie nie przekraczającym 20% populacji, krótkie informacje w prasie nie rozwiązują problemu. Powinna zostać zaplanowana rozległa i systematyczna akcja informacyjna z wykorzystaniem różnych środków przekazu. Informowanie i propagowanie wśród mieszkańców miasta działań rewitalizacyjnych nie tylko zaspokoi ich ciekawość, ale powinno w perspektywie czasu wzbudzić ich aktywność i kreatywność.

Jednym z obszarów Kielc objętych programem rewitalizacji jest rynek i jego najbliższe okolice. Pomysł przywrócenia historycznego wyglądu tego miejsca i przekształcenia go w plac wzbudził wiele emocji wśród respondentów.

„Dwie trzecie spośród nich wyraziło akceptację dla tego pomysłu (66,9 proc.), jednak co piątemu (18,4 proc.) nie przypadł on do gustu, zaś 14,7 proc. nie było w stanie zająć stanowiska w tej sprawie. Rozkład opinii wskazuje na znacząca niepewność wśród mieszkańców, co do przyszłego charakteru tego miejsca oraz wewnętrzne sprzeczności wywołane przewidywanymi konsekwencjami zamierzonych zmian. Wydaje się, iż główna przyczyna owych sprzeczności ma swoje źródło w tym, że zmiana charakteru tego miejsca zdecydowanie wykluczy zeń ruch kołowy, a to może przynajmniej niektórych mocno niepokoić. Za słuszością tezy, iż niektórym nie wystarcza wyobraźni na uzmysłowienie sobie tego jak funkcjonowałoby miasto po takich zmianach, przemawia fakt, iż młodszy ludzie częściej nie mogli podjąć decyzji w tej sprawie. Zaś w miarę przechodzenia do wyższych kategorii wiekowych, zauważa się spadek liczby niezdecydowanych, za to rośnie liczba tych, którym pomysł się nie podoba”⁶.

Wraz ze wzrostem wykształcenia respondentów malała liczba osób niezdecydowanych, rósł natomiast odsetek osób przeciwnych projektowi – co piąty pytany z wykształceniem średnim i wyższym nie akceptował pomysłu. Najniższą akceptację miały zmiany na rynku wśród mieszkańców Śródmieścia – jeden na trzech wśród nich był tym zmianom przeciwny.

Planowane zmiany zakładały wyłączenie rynku z ruchu kołowego. Fakt ten budził duże emocje wśród badanych. Większość akceptowała tę zmianę

⁶ J. Kowalik, *Zmieniamy nasze miasto – Raport z konsultacji programu rewitalizacji Miasta z mieszkańcami* [dostęp: 6 listopada 2013, <http://www.rewitalizacja1.kielce.eu/konsultacje_spoleczne.html>].

(62,3 proc.), ale co piąty był jej przeciwny (20,4 proc.). Najczęściej przeciwni byli przedsiębiorcy prywatni (co trzeci), przedstawiciele wolnych zawodów i pracownicy administracyjno-techniczni (co czwarty). W miarę jak rósł wiek badanych, wzrastała też akceptacja tego pomysłu.

Bardzo wielu osobom żal było fontanny i zieleni na rynku. Zgadzali się na zmiany, ale przy zachowaniu w centrum placu zielonego skweru z fontanną.

Wyniki konsultacji społecznych znalazły swoje odzwierciedlenie w reakcjach kielczan kiedy to w 2011 r. zakończyła się przebudowa rynku. Najwięcej kontrowersji wzbudziła znaczna redukcja zieleni, kielczanie nazywali nawet rynek kamienną pustynią. Obszerne wnętrza urbanistyczne rynku mieszkańcy określali jako nieprzyjemne i puste. Brakowało im kameralnych miejsc przeznaczonych do odpoczynku.

Miejski Salon – mała architektura ożywia Rynek

Projekt Miejski Salon powstał w odpowiedzi na reakcje społeczeństwa spowodowane efektem przebudowy rynku. Projektanci z pracowni Przestrzeni Publicznej Instytutu Designu w Kielcach zaprosili mieszkańców Kielc do udziału w procesie decydowania o funkcjach, które powinien spełniać kielecki rynek. W kwietniu 2013 roku projektanci przeprowadzili konsultacje społeczne wśród mieszkańców miasta, których wynik stanowił wytyczne dla tworzenia projektu, mającego uczynić rynek bardziej przyjaznym i akceptowanym przez społeczeństwo. Kielczanie mieli do dyspozycji trzy rodzaje gier: „Przestrzenne klocki”, czyli drewniane sześciiany z naniesionymi piktogramami funkcji, które można było ustawiać na makiecie rynku, aplikację internetową „Wirtualny Rynek” umożliwiającą zagospodarowanie wybranymi piktogramami północną część płyty rynku oraz „Losy do głosowania”, czyli piktogramy funkcji, które można było wrzucać do urny. Projektanci zaproponowali 45 piktogramów z funkcjami podzielonymi na cztery kategorie: aktywną (np. spotkanie, bawienie), pasywną (np. stanie, drzemanie), głośną (np. świętowanie) i cichą (np. medytowanie, czytanie). Kielczanie zaproponowali 21 dodatkowych funkcji. Wszystkie głosy i aranżacje zostały podsumowane. Zgodnie z oczekiwaniami największą ilość głosów zdobyło zazielenienie (32,37 proc.), kolejna spośród 45 proponowanych funkcji – siedzenie – uzyskała ponad czterokrotnie mniej głosów (6,61 proc.). Kolejne wskazane funkcje to między innymi: parkowanie rowerów (5,03 proc.), popijanie (4,14 proc.), surfowanie (4,05 proc.), czytanie (3,89 proc.), bawienie (3,67 proc.), rozmawianie (3,45 proc.)⁷.

⁷ Wśród pierwszych 20 funkcji znalazły się jeszcze kolejno: chodzenie, spotkanie, grillowanie, jedzenie, granie, pluskanie, czekanie, medytowanie, flirtowanie, opalanie, pracowanie, rysowanie. Wśród zaproponowanych przez kielczan dodatkowych funkcji były m.in.: obgadywanie czy obserwacja przechodniów.

Projektanci Ewelina Gdak, Michał Gdak oraz Grzegorz Bień stworzyli projekt Miejski Salon w oparciu o modułarny system donic⁸ o wymiarach 112,5 x 112,5 x 112,5 cm, zlokalizowany na ortogonalnej siatce, wyznaczonej przez granitowe płyty posadzki rynku. W donicach zasadzono drzewa. Donice stanowią element nośny całości założenia, do którego można w dowolny sposób mocować elementy małej architektury: kilka typów siedzisk, hamaki, stoliki, leżaki, kosze do segregacji odpadów, stojaki rowerowe, konstrukcję na pnącze, a nawet wieszak na torebkę. Elementy zestawu nie ingerują w posadzkę placu i nie wymagają fundamentowania. W aranżacji układu Salonu widać dążenie projektantów do stworzenia przestrzeni prospołecznej. Ławki mają kształt litery L oraz są umiejscowione naprzeciwko siebie tak, żeby umożliwić użytkownikom kontakt wzrokowy. Wszystkie elementy wykonano ze stali nierdzewnej w połączeniu z drewnem sapelli.

Projekt Miejski Salon dzięki jego modularności można rozwijać w zależności od potrzeb użytkowników, dodawać nowe elementy bądź usuwać te, które nie znalazły akceptacji mieszkańców. Już jedna donica z dołączonymi do niej czterema elementami małej architektury może zaistnieć w przestrzeni publicznej jako mebel miejski. Wszystkie elementy systemu mają proste, eleganckie formy, co umożliwia spójne komponowanie dowolnych zestawów. Donice można przesuwac za pomocą wózka widłowego, co daje możliwość łatwego przestawienia całości projektu w przypadku zapotrzebowania na przestrzeń dla np. imprezy masowej.

Otwarty 4 sierpnia 2013 roku Miejski Salon spotkał się z pozytywną reakcją społeczną. W pierwszych miesiącach użytkowania do najbardziej obleganych urządzeń trzeba było stać w kolejce. Przestrzeń salonu jest popularnym miejscem spotkań kielczan, przestrzenią gdzie można odpocząć, poczytać gazetę, popracować na laptopie czy porozmawiać. Salon z powodzeniem pełni też rolę placu zabaw dla dzieci, które najbardziej polubiły podwieszany dywan z siatki oraz hamaki.

Projekt zdobył także uznanie w środowisku profesjonalistów. Miejski Salon w Kielcach został laureatem konkursu Dobry Wzór 2013 za najlepiej zaprojektowany produkt na polskim rynku w kategorii Sfera Publiczna.

Podsumowanie

Realizacja projektu rewitalizacji rynku w Kielcach pokazała, że dla społeczeństwa wartości konserwatorskie i historyczny kontekst miejsca mają mniejszą wartość niż cechy użytkowe przestrzeni publicznej. Mieszkańiec – klient oczekuje zaspokojenia swoich potrzeb przez odpowiednie instytucje, w tym urzędy i biura planowania przestrzennego. Miasto musi być

⁸ Każda ze ścian donic posiada siatkę 16 insertów, do których może być montowany każdy z mebli.

atrakcyjne dla swoich mieszkańców, żeby chcieli w nim mieszkać, dlatego strategia przestrzennego rozwoju miasta powinna być wynikiem z jednej strony bieżących potrzeb mieszkańców, z drugiej zaś – spójnej i kreatywnej wizji miasta w przestrzeni dziesięcioleci. Struktura i oferta miasta powinna mieć możliwość dynamicznego dostosowania się do nowych potrzeb i jednocześnie rozwijać się w sposób zharmonizowany i ukierunkowany.

Zmienność potrzeb społeczeństwa i jednostek, które je tworzą, przemawia za stosowaniem w przestrzeni publicznej mobilnych rozwiązań systemowych, które dają możliwość szybkiej reakcji na zachodzące zmiany. Wnętrza urbanistyczne traktowane mogą być niemal jak wnętrza prywatnych mieszkań, które można meblować miejskimi meblami.

Ważnym czynnikiem wpływającym na powodzenie procesu rewitalizacji miasta i jego odbiór społeczny, jest przeprowadzenie szerokiej akcji informacyjnej pokazującej mieszkańcom miasta planowane zmiany. Efektem takiej akcji jest nie tylko zaspokojenie ludzkiej ciekawości. Wizja przyszłości pobudza ludzi aktywnych do działania i stymuluje ich kreatywność.

Miasta, które szybko zrozumieją potrzebę nowego podejścia do kreacji przestrzeni miejskich, zwiększą swoją atrakcyjność nie tylko dla obecnych, ale i dla nowych mieszkańców, staną się bardziej konkurencyjne, co wpłynie na ich szybszy rozwój w stosunku do miast konkurencyjnych.



Fot. 1. Rynek w Kielcach na zabytkowej pocztowce z 1910 roku (źródło: <<http://www.kielce.vel.pl>>)



Fot. 2. Rynek w Kielcach przed rewitalizacją (źródło: fot. Artur Hajdorowicz)



Fot. 3. Rynek po rewitalizacji (źródło: fot. Artur Hajdorowicz)



Fot. 4. Skwer z fontanną na rynku (źródło: fot. Artur Hajdorowicz)



Fot. 5. Miejski Salon (źródło: fot. Michał Jaroń)



Fot. 6. Ergonomiczne siedzisko (źródło: fot. Michał Jaroń)



Fot. 7. Wnętrze Salonu Miejskiego (źródło: fot. Michał Jaroń)



Fot. 8. Podwieszany dywan w Salonie Miejskim (źródło: fot. Michał Jaroń)

Bibliografia

Adamczyk J.M., *Rynek w Kielcach – przekształcenia przestrzenne i zabudowa mieszczańska Kielc lokacyjnych w XVII-XIX wieku*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2005.

Gdak E., *Miejski Salon*, „Zieleń Miejska”, nr 10/2013.

Kowalik J., *Zmieniamy nasze miasto – Raport z konsultacji programu rewitalizacji Miasta z mieszkańcami*, Kielce 2004 [dostęp: 6 listopada 2013, <http://www.rewitalizacja1.kielce.eu/konsultacje_spoeczne.html>].

Paprzyca K., *Harmonizowanie rozwoju urbanistycznego terenów miejskich – wybrane zagadnienia*, Politechnika Krakowska, Kraków 2012.

Architektura dialogu – beskidzkie spotkania z chyżą

dr inż. arch. Hanna Hrehorowicz-Gaber

145

Abstract

The neighbourhood space in culturally heterogeneous communities is indispensable for modelling active residential relations and at the same time, it determines the quality of such relations. Smaller localities are characterised by cooperation and understanding within friendly neighbourhood with the characteristics of a certain symbiosis. The mutual interactions between material traces of the heritage of the different communities are expressed through the distinctness of their cultural patterns. The building tissue forms our architecture and creates space in time, the space which belongs to a specific social group and which accompanies the place of residence. The surroundings too shape the attitudes of commitment and respect for racial, cultural and religious diversity, empathy and openness to the cultural dialoguē and readiness to work together, promote the issues of multiculturalism and the heritages of cultural minorities. Multiculturalism recorded in space through architecture provides a straightforward and clear message about the presence of various other cultures within the area of shared settlements. Objects engage in a cultural dialogue whose cognitive value is passed on to society. The neighbouring and coexistence of cultures is an inspiring phenomenon which provokes discussions. Even though it infrequently reveals old conflicts, this phenomenon raises lively interest. We can observe symptoms of mutual exchanges of ideas and values, exchanges of forms of cult and forms of artistic expression in architecture. Historic architecture is a living memory of its residents. Failure to understand our surroundings and, infrequently, the lack of knowledge contribute to people's losing their sense of belonging to a place. The village of Łosie within the group of villages named *Kres Klimkowski* is an example of the entire community working together to keep the character of their space

and architecture, regardless of the cultural backgrounds of its members. Their lively participation in the workshops and willingness to joint the stock-taking of the villages' heritage demonstrate the understanding that their surroundings without the Lemko architecture and culture would be much less colourful and culturally deprived.

Przestrzeń sąsiedzka w środowiskach heterogenicznych kulturowo jest niezbędna dla modelowania aktywnych relacji związanych z miejscem zamieszkania, a jednocześnie kształtuje jakość tych relacji. W małych ośrodkach można obserwować współpracę i zrozumienie w ramach przyjaznego sąsiedztwa noszącą cechy pewnej symbiozy. Wzajemne oddziaływanie na siebie materialnych śladów dziedzictwa poszczególnych społeczności wyrażone jest w odmienności wzorów kulturowych. Tkanka zabudowy tworzy nam architekturę, kreuje przestrzeń w czasie, przestrzeń przynależną określonej grupie społecznej, towarzyszącą miejscu zamieszkania. Również otoczenie kształtuje postawy zaangażowania i szacunku dla różnorodności rasowej, kulturowej i religijnej, empatii i otwartości na dialog kulturowy oraz gotowość współpracy. Promuje problematykę wielokulturowości oraz dziedzictwo mniejszości kulturowych. Wielokulturowość zapisana w przestrzeni za pomocą architektury daje prosty czytelny przekaz obecności innych różnych kultur w obszarze wspólnego osadnictwa. Obiekty prowadzą ze sobą dialog kulturowy, którego walor poznawczy przenosi się na społeczeństwo. Sąsiedowanie i współistnienie kultur to zjawisko inspirujące i prowokujące do dyskusji. Pomimo iż często ujawnia ono dawne konflikty, budzi żywe zainteresowanie. Obserwować możemy symptomy wzajemnej wymiany idei i wartości, wymiany form kultu i form wyrazu artystycznego w architekturze. Historyczna architektura jest żywą pamięcią o mieszkańcach. Niezrozumienie wobec tego, co nas otacza, często brak wiedzy przyczynia się do tego, że ludzie tracą poczucie przynależności do tego miejsca. Nerozerwalny związek przestrzeni i jej użytkowników dawnych i współczesnych jest formą dialogu w czasie.

W celu przybliżenia relacji tkanki zabudowy z przestrzenią i mieszkańcami obszar zainteresowań został ukierunkowany metodą kolejnych przybliżeń do fragmentu Beskidu Niskiego.

Historyczni osadnicy – pasterze wołoscy i ich potomkowie podążający szlakiem transhumancyjnym przywędrowali tu ze wschodu w poszukiwaniu lepszych warunków środowiskowych. Ich osady powstały na terenie Karpat już około XV wieku. Wówczas to ustaliła się strefa nowego osadnictwa pasterskiego, a taki podział utrwalił także etnografowie badający te tereny na początku XX wieku. Łemkowie (zwani przez ludność pogórza Rusnakami) to lud górski zajmujący północne i południowe stoki Karpat – ściślej przede wszystkim Beskid Niski i Sądecki w Polsce, na Słowacji obszary przez nich zamieszkiwane ciągnęły się od rzeki Osławy na wschodzie aż po rzekę Poprad na zachodzie. Osadnictwo łemkowskie możemy zasadniczo podzielić na trzy podregiony. Podział ten ustalił w XX-leciu międzywojennym polski etnograf Roman Reinfuss. Przedstawia się ono następująco:

- region wschodni – wokół zlewiszek rzek Ostawy i Ostawicy
- region środkowy – od górnej Wisłoki, sięgający aż po źródło Wisłoka
- region zachodni – od Popradu po dolinę górnej Wisłoki.

Przed II wojną światową obszary te stanowiły większą część powiatów: nowosądeckiego, gorlickiego, jasielskiego, krośnieńskiego oraz sanockiego. Obejmowały łącznie ponad 170 wsi. Szacuje się, że w tym okresie wyżej wymienione tereny zamieszkiwało około 100-150 tysięcy Łemków, natomiast zaledwie 26 tysięcy Polaków¹. Zaludnienie tych terenów diametralnie zmieniło się po akcji „Wisła”. Dziś Łemkowie stanowią tu mniejszość, a wielu z nich nie przyznaje się do swojego pochodzenia.

Jak wyglądał krajobraz łemkowskiej wsi często współcześnie wiadomo tylko z archiwalnych prac naukowych.

„Wsie na łemkowszczyźnie leżą głównie w dolinach, zajmują najniższe niezalewane części dna, dolną terasą, rzadko kiedy wspinają się na stoki. Są to przeważnie łańcuchówki wyciągnięte wzdłuż potoku a zarazem drogi. Jednak trafiają się wsi luźniej zabudowane jak np. Wołowiec, Nieznajowa albo też wsi przybierają kształty wydłużonych kupówek jak np. Bednarka, Folsz, Kremna, Myscowa, Polany, Uście Gorlickie. Zasadniczą zmianę w kształcie wsi wprowadziła komasacja. Dotyczy to jednak wsi wymienionych poniżej, komasacja ta bowiem szerzej przeprowadzona została na zachodniej części łemkowszczyzny. Zasadniczo nie można mówić na łemkowszczyźnie o rozproszeniu osadnictwa stałego. Rozproszone jest tylko osadnictwo sezonowe. I to jedna z zasadniczych różnic pomiędzy osadnictwem łemkowskim a rozproszonym polskim. Przykładem może tu być Uście ruskie a przysiółek polski Oderne, Ropa Polska a Łosie, Siary a Rychwałd itd. łańcuchówkom łemkowskim towarzyszy typowy, pasowy układ pól”².

¹ Szerzej: <http://www.lemko.org/polish/szum.html>; Szumilewicz Małgorzata, *Przejawy kultury łemkowskiej w Polsce południowo-wschodniej*, Tyczyn 2003, s. 16.

² S. Leszczycki, *Zarys antropogeograficzny łemkowszczyzny* [w:] *O łemkowszczyźnie*, red. W. Goetel, Wierchy, Kraków 1935, s. 14-40.

- TŁO WIDOKOWE DLA ZESPOŁU ZABUDOWY STANOWI GÓRA ŁYSIEC
- STREFA KRAJOBRAZU OTWARTEGO – OCHRONA
- AKCENT W UKŁADZIE ZABUDOWY STANOWI OPUSZCZONY INTERNAT – OBIEKI O WYSOKICH WAŁOBRACH ABSCH.
- OTWARCIE WIDOKOWE Z CHENTARZA NA DOLINĘ ŁOSIANKI – OCHRONA
- WIDOCZNE ROZŁOGI POŁ.



Il. 1. Szkic współczesnego układu wsi Łosie na tle widokowym (źródło: oprac. własne aut.)

Współcześnie, jeżeli udaje się niekiedy odczytać historyczny układ zabudowy to widać, iż wioski w środkowej i wschodniej Łemkowszczyźnie mają domy inaczej ustawione względem traktów komunikacyjnych (dłuższą ścianą wzdłuż drogi) niż w powiecie gorlickim i sądeckim, gdzie często spotkać można szczytowe ułożenie chyż.

Powszechnie panującą zasadą było budowanie zagród jednobudynkowych, gdzie obiekt pod jednym dachem mieścił w sobie część mieszkalną, pomieszczenia inwentarskie i gospodarcze, a rolę stodoły pełnił strych.

Na zachodniej Łemkowszczyźnie można również, choć o wiele rzadziej, spotkać zagrody wielobudynkowe. Oddzielnie stoi stajnia, ale i tu zamiast stodoły używa się strychu domu mieszkalnego. Niekiedy także część mieszkalną i gospodarczą ustawiano do siebie pod kątem prostym, by chroniły przed niekorzystnymi warunkami atmosferycznymi.



Il. 2. Reliktowa zabudowa zagrodowa ułożona w literę L we wsi Łosie (źródło: oprac. własne aut.)

Tradycyjnie stosowano w budynkach konstrukcję wieńcową, w której główną konstrukcję stanowiły ściany podłużne i poprzeczne z bali drewnianych, głównie z drewna świerkowego rzadziej jodłowego. Budynki posadowione były na fundamentach kamiennych z kamieni układanych na glinie. Węgły chałup posadowione były na filarkach (w nazewnictwie potocznym podbudowy narożników nazywano „peckami”) wkopanych kilkadziesiąt centymetrów pod poziom terenu. Przestrzenie pomiędzy filarkami wypełniano podmurówką kamienną na glinie. Pierwszy wieniec zrębu łączono na zamek. Wieńce najczęściej łączono zacięciami przypominającymi „rybi ogon”, stąd nazwa metody połączenia w węglach chałup. Połączenie takie wzmacniało naroża budynku oraz spinało poprzecznie całą konstrukcję, nadając jej pożądaną sztywność. Przestrzenie między belkami ścian wypełniano warkoczami słomianymi i wykańczano mieszanką gliny i sieczi, które następnie bielono. Często można spotkać budynki, które od zewnątrz szalowane są deskami. Dla zabudowy połemkowskiej charakterystyczny jest układ szalunku, który w przestrzeni międzyokiennej ma układ poziomy, a w przestrzeni podokiennej i nadokiennej układ pionowy. Ściany szczytowe dachu wykańczano szalunkiem pionowym zakończonym w strefie okapowej finezyjnymi zdobieniami i ornamentami. Wcześniejsze obiekty mają zaciosy prostopadłe łączone na tzw. obłap. Wypuszczenie belek drewnianych poza lico ściany z podcięciem ukrytym w węglach pełniło taką samą rolę konstrukcyjną jak zacięcia w „rybi ogon”. Ściany zewnętrzne wznoszono z kilku

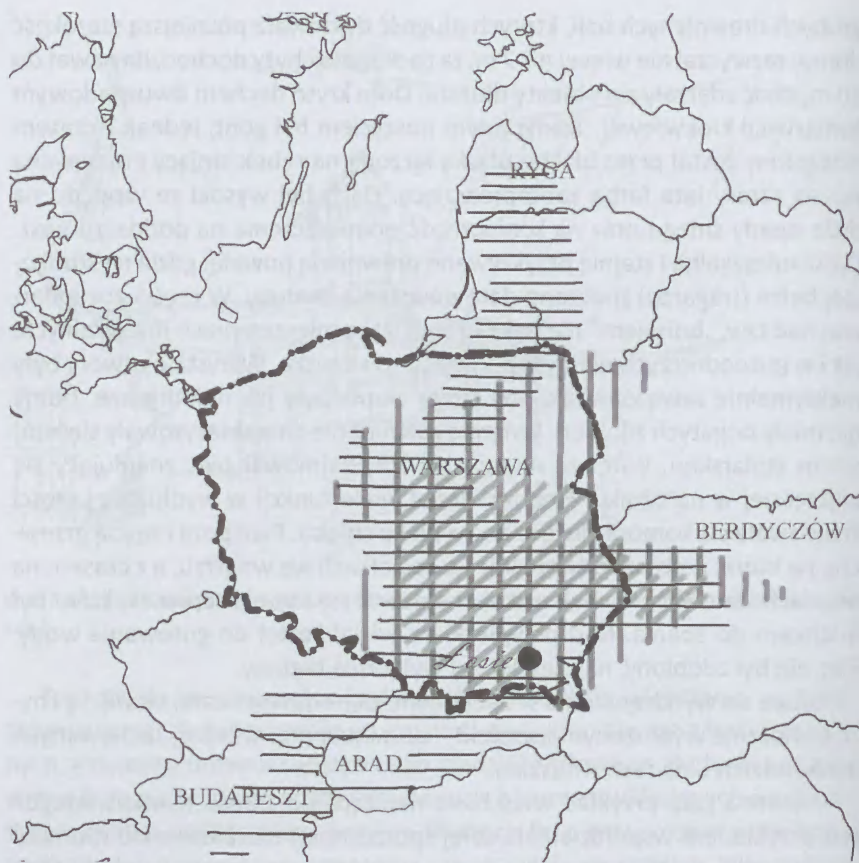
grubych drewnianych bali, których długość dyktowała późniejszą szerokość domu, zazwyczaj nie więcej niż 7 m, za to długość chyży dochodziła nawet do 20 m, choć zdarzały się obiekty dłuższe. Dom kryto dachem dwuspadowym konstrukcji krokwiowej. Tradycyjnym poszyciem był gont, jednak z czasem zastąpiony został przez blachę płaską łączoną na rąbek stojący i malowaną raz na cztery lata farbą zabezpieczającą. Dach był wysoki ze względu na duże opady śniegu oraz na konieczność pomieszczenia na poddaszu pasz. Część mieszkalną i stajnię przykrywano drewnianą powatą, gdzie na środkowej belce (tragarzu) znaczone datę powstania chałupy. W części gospodarczej nad tzw. „boiskiem” nie było stropu. W pomieszczeniach mieszkalnych, jak i w gospodarczych nie było podłóg tylko klepisko. Wszystkie otwory były maksymalnie zawężone tak, aby straty ciepła były jak najmniejsze. Domy nie miały bogatych zdobień. Wnętrza również nie charakteryzowały się kunsztem stolarskim. Wnętrze mieszkalne izby zajmował piec znajdujący się najczęściej w narożniku. Piec ten pełnił wiele funkcji w wydłużonej części znajdowała się komora służąca do wypieku chleba. Piec poza częścią grzewczą, na której gotowano (wcześniej w kociołkach we wnętrzu, a z czasem na blachach stalowych na palenisku) znajdował się szeroki zapiecek, który był miejscem do spania. Nad przypieckiem wisi kocioł do gotowania wody. Piec nie był zdobiony, najczęściej był wyłącznie bielony.

Łatwe do wyodrębnienia w zabudowie zagrodowej z całej tkanki są chyzę o znacznie wydłużonym kształcie – dominują one w lepiej zachowanych łemkowskich układach wiejskich.

Wybrana jako przykład wieś Łosie należąca do „Kresu Klimkowskiego” jest przykładem współdziałania całej społeczności niezależnie od rodowodu kulturowego na rzecz zachowania charakteru przestrzeni i architektury, a ich żywy udział w warsztatach i chęć udziału w inwentaryzowaniu dziedzictwa wsi jest przykładem zrozumienia, iż ich otoczenie bez architektury i kultury łemkowskiej byłoby znacznie mniej barwne i uboższe kulturowo.

Położone w „Kresie Klimkowskim” wsie należące niegdyś do Jana Potockiego³ wspólnie zarządzane o podobnym rodowodzie, zachowały swoją odrębną tożsamość, która współcześnie ożywa. Specyfiką wsi było również rzemiosło, jakim się trudnili mieszkańcy. W Łosiach na dużą skalę wydobywano i przetwarzano produkty ropopochodne, którymi następnie handlowano od Budapesztu aż po Rygę.

³ W 1599 r. Jan Potocki kupił Klimkówkę oraz Bielankę, Łosie, Nowicę, Kunkową i Leszczyny od Samuela Branickiego. W ten sposób powstał tzw. „Kres Klimkowski” – zespół wiosek łemkowskich należących do jednego właściciela i wspólnie zarządzanych. W 1643 r. dokonano podziału pomiędzy trzech braci Potockich: Wacław otrzymał Łosie i Leszczyny, Jan – Bielankę i Nowicę, Jerzy – Klimkówkę i Kunkową. W ciągu XVII i XVIII w. „Kres Klimkowski” jeszcze kilkakrotnie zmieniał właścicieli.



Il. 3. Szlaki handlowe mazarzy z łośi (źródło: oprac. własne na podst. materiałów z Oddziału Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów)

Podczas corocznych długich podróży mazarzy edukowali się w zakresie różnorodnych form architektonicznych, ciesielstwa adaptując nowe elementy na rodzimy grunt. Architektura bogatszych rodzin mazarzy stała się nobilitującą przestrzeń, której forma wynikała nie tylko z aspektu użytkowego, ale również reprezentacyjnej formy⁴.

⁴ Majętnei właściciele kopanek posiadali wozy sprzęt i swoich stałych odbiorców. Biedniejsze rodziny handlowały dziegiem i smarem na mniejszym terenie, poruszając się głównie pieszo.



Il. 4. Architektura wsi Łosie – główne typy zabudowy wyodrębnione podczas warsztatów studenckich prowadzonych w ramach działalności statutowej DS/A5/197/2013: a) typ willowy⁵; b) typ ortogonalny⁶; c) typ podłużny⁷

Architektura nawet ta wiejska lub małomiasteczkowa posiada czynnik kształtujący ludzkie postawy i emocje, daje poczucie spokoju lub wywołuje lęk. Miejsce życia człowieka w ciągu ostatnich stuleci zmieniło diametralnie swój wygląd. Ponieważ nierozzerwalny związek pomiędzy człowiekiem a jego środowiskiem jest bezdyskusyjny, zatem z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, na zasadzie wzajemności, że środowisko może kształtować postawy mieszkańców. Środowisko wiejskie przez badaczy jest postrzegane jako sieć skomplikowanych stosunków identyfikujących lokalną społeczność. Pedagogika społeczna zwraca uwagę na istnienie więzi pierwotnych w społecznościach wiejskich, które są oparte na innych wartościach i obyczajowości niż więzi występujące w społecznościach miejskich. Szczególnie uwidaczniają te procesy przy większym zróżnicowaniu społecznym. Interesujący nas region jest tygłem wielu kultur, których losy nierozzerwalnie spletały się w czasie. Wciśnięte pomiędzy stoki, malowniczo rozpostarte w dolinach wioski są jednak tylko pozornie jednolite kulturowo. Na wjeździe dwujęzyczna tablica informuje przybysza o historycznym rodowodzie osadnictwa. Dziś Łemkowie stanowią tu mniejszość, a wielu z nich nie przyznaje się do swojego pocho-

⁵ Opracowanie na podstawie inwentaryzacji obiektu – K. Misiarz; J. Mrowiec, K. Nachman; A. Pach.

⁶ Opracowanie na podstawie inwentaryzacji obiektu – Z. Pastuszczak; G. Lewińska; A. Podsiadło.

⁷ Opracowanie na podstawie inwentaryzacji obiektu – Z. Pastuszczak; G. Lewińska; A. Podsiadło.

zenia. Po wydarzeniach z 1947 roku niewielu z nich powróciło do swych domostw. Ta rana nie zblizniła się do dzisiaj, co jakiś czas na fali procesów socjologicznych, staje się zarzewiem konfliktów lokalnych. Dlatego niszczenie więzi pierwotnych prowadzi do powstawania patologii. Nie jest możliwe budowanie struktur społecznych bez poszanowania naturalnych procesów społecznych. Wraz ze zmianą procentową struktur etnicznych w rejonie Beskidu Niskiego i Sądeckiego zmienił się również obraz wsi Klucza Klimkowskiego. Na procesy społeczne nałożyły się również uwarunkowania ekonomiczne. Część handlu przejęły wyspecjalizowane firmy, a sucha destylacja drewna, z której otrzymywano produkty ropopochodne zniknęła z krajobrazu wsi⁸.

Wielość kultur znajdujących się w obszarze Beskidu Niskiego zniknęła podczas zawieruch dziejowych i bezpowrotnie wraz z europeizacją kontynentu, której początek upatrywać można w czasach powojennych. Po kirkutach, synagogach i austeriach pozostały tylko resztki macew i kamieni, a pamięć lokalnej społeczności zanika wraz z materialnym świadectwem bytowania innych grup etnicznych w tym rejonie.



Fot. 1. Resztki bożnicy w Łosicach, zapomniane przez młodych mieszkańców trwają jedynie w pamięci starszego pokolenia (źródło: fot. aut.)

Miejsca kultu, architektura sakralna oraz *genius loci* nadal oddziałują, choć nieświadomie, na lokalną społeczność. Barwna historia kulturowa jest w dobie globalizacji bardzo modna i eksploatowana obecnie na fali etnode-

⁸ Dzięki handlowi Łosie były najbogatszą wsią łemkowską, gdzie domy łemkowskie kryte blachą i wyposażone w kominy wskazywały na majątności właścicieli. To właśnie te obiekty, wymuszają na mieszkańcach pamięć o historii i rodowodzie wsi – świadomość skomplikowanych losów.

signu⁹. Dzięki wielu projektom, podejmowanym inicjatywom tworzy się nowe dziedzictwo kulturowe mocno osadzone w folklorze regionu. Promocji obszaru służą: Watra Łemkowska, Łemkowskie Jeruzalem, Redyk Karpacki, Małopolskie Dni Dziedzictwa Kulturowego, Wejść na Szlak i wiele innych imprez tematycznych.

Zapoczątkowane w 2013 roku międzynarodowe wydarzenie – Redyk Karpacki to swoistego rodzaju powrót do przeszłości mający na celu zobrazowanie tradycji wypasu i pędzenia owiec przez obszary zlokalizowane na terenie państw karpackich. Redyk organizowany jest dla uczczenia pamięci wędrowek pasterzy wołoskich. Wędrowki pasterskie były zaczątkiem zasiedlania Karpat oraz powstania kultury pasterskiej wysokich Karpat. Wspólne cele łączyły społeczności zamieszkujące Karpaty. Pasterstwo transhumancyjne jest formą pasterstwa wędrownego, którego głównym celem jest tradycyjny, sezonowy przepęd trzody – w przypadku Redyku, głównie owiec – z nizinnych pastwisk na górskie hale. Przepęd trzody odbywa się pod stałym nadzorem pasterzy. Pasterstwo transhumancyjne w Europie powoli zanika, czego głównymi przyczynami są m. in.: niska opłacalność ekstensywnego pasterstwa oraz masowe migracje ze wsi do miast w celu poszukiwania przynoszącego dochody zajęcia pozarolniczego.

Przywrócenie tradycji pasterstwa transhumancyjnego ma na celu, oprócz pokazania dawnej tradycji, z której wywodzi się osadnictwo Karpat, możliwość spotkania się mieszkańców i twórców rejonu Karpat. Towarzyszące Redykowi imprezy kulturalne pomagają w propagacji bogactwa kulturowego regionu oraz dają możliwość integracji mieszkańców. Pasterstwo transhumancyjne jest sposobem na przedstawienie piękna przyrody terenów górskich oraz próbą równoważenia rozwoju w tych obszarach.

Tegoroczny Redyk to ponad 1500 km wędrowki, która zainicjowana została 11 maja 2013 r. w Rotbav w Rumunii, następnie prowadziła przez Ukrainę, Polskę i Słowację, aby swój finał mieć 14 września w Rożnowie, w Republice Czeskiej.

Trasa, ze względu na pędzenie owiec w naturalnym, archaicznym, trybie wypasu podzielona była na odcinki o długości od 10-15 km co dało łącznie 127 dni wędrowki. Nad dwoma stadami liczącymi po 300 sztuk trzody opiekę i obsługę zapewniała grupa pięciu pasterzy. Całe przedsięwzięcie ze względu na bezpieczeństwo trzody objęte było również stałą opieką weterynaryjną.

Oprócz przypomnienia tradycji Redyk na swej trasie promuje kulturę i tradycję karpacką, promuje produkty regionalne oraz integruje społeczności pasterskie w obszarach górskich. Zainicjowanie na nowo pasterstwa transhumancyjnego daje możliwość rozszerzenia współpracy władz na szczeblu mię-

⁹ Jest to fenomen w sztuce użytkowej XXI wieku, która łączy w sobie rozmaite wątki etniczne, ludowe, folkowe ze współczesnością. A obraz tego połączenia zapisany zostaje we współczesnej przestrzeni.

dzynarodowym oraz promowania walorów turystycznych, geograficznych i kulturoznawczych.

Również kultura materialna nosi ślad przepływu różnych grup etnicznych przez osadnictwo. Wiele z nich pozostawiło ślad w tkance zabudowy. Architektura nosi znamiona wpływów kurortów austrowęgierskich, polskiej architektury dworkowej, żydowskiej i rusińskiej.

Podsumowanie

W omawianym rejonie przewagę architektury w małych miejscowościach stanowi architektura ludowa łemkowska, pozbawiona wyszukanego detalu jednak charakterystyczna w swej formie. Historia wzajemnych stosunków mieszkańców różnych grup etnicznych, narodowości i wyznań przez wieki jest dominowana przez wzajemne antagonizmy. Jednak w małych ośrodkach można również obserwować współpracę, zrozumienie w ramach przyjaznego sąsiedztwa, a nawet częściowej symbiozy. Wzajemne oddziaływanie na siebie różnorodnych materialnych śladów poszczególnych społeczności wyrażone jest w odmienności wzorów zapisanych w przestrzeni kulturowej. Promocja kultury i tradycji poprzez promowanie i współorganizowanie imprez i wydarzeń kulturalnych o charakterze ponadregionalnym, podtrzymywanie i poprawa więzi społecznych, powinny być podstawą działań strategicznych w tym regionie. Poszerzenie współpracy i integracja społeczności pasterskich w górach, zwrócenie uwagi na przestrzenne, etniczne i kulturowe dziedzictwo Karpat daje podstawę do współdziałania, dialogu i aktywizacji różnorodnych narzędzi wsparcia w dziedzinie promocji.

Bibliografia

Czajkowski J., *Łemkowie w historii i kulturze Karpat cz. 1*, Opracowanie zbiorowe, Rzeszów – Sanok 1992.

Bata A., *Łemkowie w karpackim pejzażu*, Wyd. Apla, Krosno 2004.

Brykowski R., *Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 1986.

Flor D., *Architektura a budowanie więzi społecznych-kształtowanie przestrzeni w oparciu o podstawy psychologii środowiskowej*, „Budownictwo i Architektura”, Zeszyt 6, Politechnika Lubelska, Lublin 2010, s. 5-12,

Hrehorowicz-Gaber H., *Przyszłość wsi połemkowskich na tle przemian górskich układow osadniczych Beskidu Sądeckiego* [w:] *Łemkowie, Bojkowie, Huculi – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*, tom IV, cz. 2, Słupsk – Zielona Góra 2012, s. 496-503.

Pilch T., Leparczyk I., *Pedagogika społeczna*, Warszawa 2003.

O łemkowszczyźnie, red. Goetel W., Wierchy, Kraków 1935.

Barokowy drewniany kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej koło Gorlic

dr Ewa Janina Sadowska

Abstract

Late-baroque St. Michael's Archangel church from Szalowa, near to Gorlice was built according to a wooden model, probably by Franciszek Placidi. Unfortunately not man of the models remained until nowadays. Raised 1736 or 1739, consecrated 1756. The two-tower façade with an alternating triangular pediment was inspired by 18th century vernacular brick-built architecture of the Counter-Reformation. Temple's interior is very unique and homogenous mainly because it is made in wood and polychrome decoration. The church has remained unaffected and in very good condition until today. In 2000 it was nominated and considered for inclusion in UNESCO HERITAGE list.

Myśląc o nowoczesności, trzeba być miłośnikiem starego piękna. Taka jest społeczna wymowa dzieł sztuki i architektury w dyskusji o roli, jaką pełnią one w kształtowaniu wrażliwości społeczeństwa, a także w kształtowaniu środowiska, w którym żyjemy. Artykuł niniejszy ma na celu przybliżyć czytelnikowi wartość dzieła architektury sakralnej regionu w ocenach estetycznych środowiska ustawicznie przekształcanego przez współczesnego człowieka – kreatora nowych idei.

W Krakowie przy ulicy Kanoniczej 19 w pałacu – rezydencji biskupa płockiego Erazma Ciołka otworzono w 2008 roku Oddział Muzeum Narodowego. Ekspozycja to Sztuka Dawnej Polski od XIII do XVIII wieku – zbiory cechowe, które eksponowane były w Sukiennicach, a po zakończeniu II wojny światowej w kamienicy Szotańskich przy Placu Szczepańskim¹.

Jednym z eksponatów jest późnobarokowy drewniany model kościoła w Szalowej koło Gorlic. Model ten składa się z trzech odrębnych części, korpus wraz z prezbiterium wzdłuż kalenicy dachu jest przesuwany i ukazuje projektowane wnętrza. Obie części łączy ośmioboczna przykryta kopułką przechodzącą w latarnię wieżyczka sygnaturki. Model przedstawia kościół dwuwieżowy o niskich wieżach krytych hełmami kształtu baniastego z latarniami. Nawa główna i prezbiterium mają jednakową wysokość, kryje je dach dwuspadowy, nawy boczne są znacznie niższe i mają dachy pulpitarne.

Krakowskie modele architektoniczne i rzeźbiarskie po raz pierwszy zostały szczegółowo omówione przez profesora Jana Samka, wcześniej były jedynie wzmiankowane w monografiach. Model kościoła jest wśród nich unikatem. Są między innymi modele hełmów wież kościoła św. Anny w Krakowie, prawdopodobnie autorstwa S. Sierakowskiego zachowane w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, liczne modele ołtarzy jak w kościele SS. Karmelitanek Bosych na Wesołej, OO. Jezuitów przy kościele św. Barbary, OO. Bernardynów, OO. Reformatorów i tabernakula².

Kościół parafialny pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej wykonano rzeczywiście prawie wedle modelu w 1736 lub 1739 roku. Fundatorem był Krzysztof Jordan, ówczesny właściciel wsi. Obiekt został dokończony i konsekrowany w 1756 roku. Odnowienie prezbiterium z inicjatywy

¹ Z. Gołubiew, „Nowe Sukiennice” i inne projekty Muzeum Narodowego w Krakowie. Remont i adaptacja w latach 1996-2008, „Muzealnictwo” nr 47:2006, s. 105-116. Opis ekspozycji: model kościoła około 1740; miejsce powstania/znalezienia: Polska; wymiary: wysokość 66 cm, szerokość 64,5 cm, głębokość 105 cm. Materiał: drewno, farba wodna; technika: snycerstwo, stolarstwo. Numer identyfikacyjny MNK I-31, Właściciel Muzeum Narodowe w Krakowie.

² J. Samek, *Krakowskie modele architektoniczne (Do zagadnienia warsztatu artysty w sztuce polskiej czasów nowożytnych)*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN”, t.XVI:1982, s. 255-265.

ówczesnego proboszcza księdza Sebastiana Proszowskiego miało miejsce w 1808 roku, a następna restauracja nastąpiła po ponad stu latach, niedługo przed I wojną światową – w 1911 roku, kolejna – po II wojnie światowej, w latach 1952-1954. W 2000 roku przygotowano odpowiednią dokumentację i złożono wnioski o wpisanie obiektu na listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO. Wpisano na nią wtedy sześć obiektów sakralnych gotyckich: kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Binarowej, kościół parafialny pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Bliznem, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Dębnie, kościół pomocniczy pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Michała Archanioła w Haczowie, kościół cmentarny pod wezwaniem św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, kościół pomocniczy pod wezwaniem św. Filipa i Jakuba Apostołów w Sękowej, Szalowej ze względu na jej odrębność – nie³. Kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej wpisany został do rejestru zabytków przed II wojną światową w 1931 roku pod pozycją A-553/31.

Kościół w Szalowej jest przykładem przenoszenia rozpowszechnionych w Polsce wzorów i tendencji architektonicznych epoki baroku znanych z budownictwa murowanego na budownictwo drewniane, zjawisko to nie ma odpowiednika w skali międzynarodowej. Kościół w Szalowej ma niepublikowaną monografię. Jest to praca magisterska Ireny Konopki, powstała w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1972 roku. Autorka na podstawie przeprowadzonych pomiarów obiektu stwierdziła znaczne podobieństwo między modelem a realizacją (na przykład proporcje fasady dające się wpisać w kwadrat). Zwróciła uwagę także na nawiązania do barokowej architektury sakralnej Krakowa – do budowli trójnawowych o trzech wejściach, a więc do pierwszego w Krakowie barokowego kościoła, czyli do kościoła pod wezwaniem św. Piotra i Pawła, ale także do takich budowali, jak: kościół św. Anny, Nawrócenia św. Pawła – OO. Misjonarzy na Stradomiu, Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny – OO. Karmelitów na Piasku⁴. Z wyżej wymienionych budowli sakralnych dwie wieże ma jedynie kościół pod wezwaniem św. Anny, pozostałe są bez wieżowe. W kościele św. Piotra i Pawła rozmieszczenie na elewacji nisz z figurami świętych podporządkowane jest centralnej płaskorzeźbie – apoteozie eucharystii i imienia Jezus. Gdy połączymy skrajne punkty tympanonów elewacji, okaże się, że punktem zbiegu jest właśnie centralna płaskorzeźba na linii horyzontu i na

³ Kościoły drewniane południowej Małopolski. Materiały do dokumentacji wpisu na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, "Teki Krakowskie", t. XII :ROŚ i OŚK, Kraków 2000; T. Śledzikowski., *Małopolskie kościoły drewniane na Liście Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Naturalnego UNESCO*, "Monument", Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków, nr 2:2005, s. 145; P. Jurczak, E.J. Sadowska (Opiekun Kola Naukowego Architektury Drewnianej); *Kościół w Haczowie – Kandydat na listę UNESCO* [w:] Uczelniana Sesja Studenckich Kół Naukowych Politechniki Krakowskiej, Kraków 2001, s. 47-50.

⁴ Podają za: J. Samek, dz. cyt.

wysokości równej trzem czwartym pilastrów i kolumn. Podobnie skomponowana jest prostsza znacznie elewacja frontowa kościoła pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej – centralnie w szczycie umieszczona jest rzeźba patrona, musi przykuć uwagę widza.

Moim zdaniem, bardziej niż wyżej wymienione krakowskie kościoły, fasada kościoła szalowskiego przypomina fasadę kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w zespole OO. Kamedułów na Srebrnej Górze Bielanych Krakowskich (proj. arch. Andrea Spezza 1609-1630). Fundatorem był Marszałek Wielki Koronny Mikołaj Wolski. Na Bielanych podczas realizacji kilkakrotnie zmieniano koncepcję fasady (w tym raz po katastrofie budowlanej), która od skromnej, niemal gładkiej ściany ewoluowała do rozbudowanej parawanowej o dwu wieżach. Tu też na wierzchołku trójkątnego szczytu przyciąga wzrok złożona figura Matki Boskiej okolonej falistymi promieniami.

Kompozycja urbanistyczna założenia podporządkowana została efektem ekspozycyjnym mającym na celu akcentowanie kościoła, którego bryła jest z dala widoczna na jednym z najwyższych wzniesień Pasma Sowińca ponad Lasem Wolskim. Erem jest dobudowany do głównej osi założenia⁵.

Irena Konopka sugeruje także, że model można wiązać z działającym wówczas w Krakowie Franciszkiem Placidim (urodzony około 1710-1715?, zmarły w 1782) autorem między innymi kaplicy Lubomirskich w kościele OO. Kamedułów na Bielanych, sygnatury na dachu kościoła pod wezwaniem św. Barbary, ołtarza w kaplicy św. Krzyża w kościele OO. Kamedułów na Bielanych, ołtarzy głównych w kościele Opactwa OO. Benedyktynów w Tyńcu. Nie ma na to jednak jak dotąd dowodów⁶.

Ponieważ drewniany kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej leży z dala od popularnych szlaków w okolicach Gorlic szczęśliwie dotrwał w stanie stosunkowo mało zmienionym do dziś. Parafia w Szalowej powstała przed 1375 rokiem, omawiany kościół fundowany jako trzeci na tym samym miejscu w dobie kontrreformacji. Za czasów wcześniejszych właściciele części wsi – dysydentów Szalowskich herbu Strzemię postawiono przy dworze zbór ariański. Jako innowiercy musieli oni opuścić majątek (je-

⁵ E.J. Sadowska, *Praktyka inwentaryzacyjna na Bielanych*, „Nasza Politechnika” nr 4(52) lipiec/sierpień 2005, s. 28-30; E.J. Sadowska, *Kościół i klasztor Kamedułów na Bielanych pod Krakowem*, „Nasza Politechnika” nr 4(58), lipiec/sierpień 2006, s. 24-26; W. Kret, *Problematyka artystyczna kościoła OO. Kamedułów na Bielanych pod Krakowem*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XII:1967, z.3-4; A. Małkiewicz, *Wenanty da Subbiaco- Andrea Spezza-Walenty von Sabich. Z problematyki historycznej kościoła na Bielanych pod Krakowem*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t.XXXIII:1971, s. 202-205; A. Małkiewicz, *Z historycznej i artystycznej problematyki kościoła Kamedułów na Bielanych pod Krakowem*, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki*, t.X:1972.

⁶ Podają za J. Samek, dz. cyt.; J. Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi*, „Rocznik Krakowski”, t. XXXVII:1965, s. 127-144.

den z nich, Serafin, został pochowany pod podłogą poprzedniego, istniejącego w latach 1575-1595 gotyckiego, również drewnianego kościoła, przez co „nie odbywało się jakiś czas nabożeństwo”, o czym mowa w wizytacji biskupiej z 1595 roku⁷).

Kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Szalowej powstał dwuetapowo w latach 1736-1739 i w 1756 roku. Kościół położony jest nad potokiem Szalówka z dopływem Bięśniarki, a zarazem Ropy na północnym stoku Góry Maślanej na Pogórze Gryzbowskim, 753 m. nad poziomem morza. Należy do diecezji tarnowskiej. Wzniesiony został z drewna jodłowego w konstrukcji zrębowej z ociosanych, prostokątnych w przekroju belek związanych na węglach na jaskółczy ogon z uciętymi ostatkami⁸. Częściowo w dolnej kondygnacji jest oszalowany, częściowo w górnej kondygnacji w szczycie pokryty gontem i to ułożonym w jodełkę – zapewne w czasach późniejszych. Na modelu oszalowania brak. Z pierwotnej fasady zachowały się widoczne i na modelu wydatne gzymsy.

W okresie kontrreformacji na Ziemiach Rzeczypospolitej wraz z nastaniem stylu barokowego nastąpił swoisty renesans fasady dwuwieżowej w architekturze murowanej. Jak pisze Ryszard Brykowski:

„(...) barokowa bowiem dążność do wspaniałości, okazałości i reprezentacyjności szła teraz w parze z kontrreformacyjnymi zaleceniami Kościoła, kładącymi między innymi szczególny nacisk na dominującą rolę fasady. Było to zarazem zgodne z treścią teoretycznych szesnastowiecznych traktatów architektonicznych, jak również z zaleceniami ogłoszonymi przez czołowych inspiratorów odnowienia katolicyzmu”.

Elewacje frontowe dwuwieżowe były uważane za bardziej reprezentacyjne.

Bryła, skała, wreszcie dekoracja kościoła pod wezwaniem świętego Michała Archanioła w Szalowej musiała zwracać uwagę współczesnych swym wyglądem skoro i dzisiaj robi wrażenie. Prawdopodobnie gdyby we wsi uprzednio nie było zboru ariańskiego, nowy kościół nie byłby tak okazały. Kościół szalowski wzniesiono wzorując się na architekturze murowanej wyrażających w ten sposób swoją wolę bogatych fundatorów kościołów zakonnych, czy ośrodków pielgrzymkowych. Charakteryzuje się on szeroką, słabo rozczłonkowaną dwuwieżową i dwukondygnacyjną fasadą z „oślimi uszami” wywodzącą się z pierwszej połowy XVII wieku w budownictwie

⁷ Szalowa [w:] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. IX, nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1890, s. 772-773.

⁸ R. Brykowski, J. Tajchman, *Zakończenia fazowań i profilowań drewnianych detali architektonicznych na terenie Polski*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXXVII:1987, z. 3-4, s. 357-382.

murowanym, wykształconą na Lubelszczyźnie i rozpowszechnioną później w całej Rzeczypospolitej.

Z zewnątrz poczerniały, z barwnym akcentem w trójbocznym szczycie między kwadratowymi w rzucie wieżami w postaci przykuwającej wzrok realistycznej rzeźby skrzydlatego odzianego w zbroję typu rzymskiego św. Michała Archanioła, który stoi jedną nogą na plecach, drugą na głowie leżącego na brzuchu Szatana. Grozi mu trzymaną oburącz włócznią. Diabeł w kolorze czarnym, jakby usmolony piekielną sadzą, o wykrzywionej męką twarzy, z wywieszonym językiem, jest wyraźnie pokonany. Figury te rzeźbione są przy obliczeniu korekt optycznych modelunku, stosownie do konkretnej sytuacji, miejsca i oświetlenia, w tym przypadku przeznaczone do oglądania z dołu.

Przedstawiona tu walka Dobra ze Złem miała między innymi spotęgować emocje widza. Figurę patrona kościoła w walce z Szatanem kryje składający się z kilku pionowych pasów drewniany kryty blachą półkolisty dółem dach. Niskie, niewyodrębnione wieże wzniesione są na rzucie kwadratów, nakryte baniastymi hełmami z latarniami krytymi blachą. We frontowej elewacji znajdują się aż trzy niewielkie kruchty, z których środkowa jest nieco szersza – zapewne zostały one dobudowane około 20 lat po powstaniu świątyni, w 1756 roku. Na modelu krucht nie ma. Kościół jest bazyliką trójnawową wzniesioną na rzucie prostokąta z trójbocznie jak w gotyku zamkniętym prezbiterium. Prezbiterium wraz z nawą główną nakryte jest wspólnym dachem dwuspadowym z wieżyczką na sygnaturkę zdecydowanie niższą niż w modelu i nie przewyższającą tak znacznie jak w nim wież przy elewacji frontowej. Dach kryty jest wtórnie blachą. Pierwotnie kryty był gontem. Zewnętrzny wygląd świątyni, raczej skromny, zupełnie nie odpowiada niesłychanego przepychu jej wnętrza.

Wnętrze w stosunku do modelu jest skomponowane konsekwentniej, w sposób bardziej przemyślany. Nawa główna i prezbiterium o szerokości nawy głównej wewnątrz nakryte są kolebkowymi sklepieniami pozornymi, nawy boczne zaś stropami płaskimi. Główna nawa otwarta jest do bocznych arkadami o falistym wykroju, które wspierają przekątnie ustawione słupy-pilastry wzniesione na rzucie kwadratu z głowicami korynckimi. Przekątne, ukośne ustawienie słupów jest unikatowe, nie spotykane nigdzie indziej. Tworzy wraz z falistą linią arkad wrażenie ruchu charakterystyczne dla monumentalnej architektury tego okresu.

Podobny falisty wykrój jak otwarcie nawy głównej ku bocznym ma łuk tęczy z Grupą Ukrzyżowania. Również w modelu łuk tęczy zarysowany jest falistym łukiem. Niskie prezbiterium wydzielone jest ścianą tęczą z wygiętą belką tęczą.

Kościół ten ma XVIII-wieczne niesłychanie jednorodne wnętrze całe wykonane w drewnie i polichromowane, bo nawet kolumny, które z daleka

wydają się marmurowe i połyskują żyłkami kamienia, z bliska okazują się pomalowane, zabieg ten nazywany jest marmoryzacją, złudą materiału – dopiero przy dotknięciu czuje się, że nie jest to zimny kamień. Podobnie wykonane są kolumny ołtarzy w krakowskim kościele SS. Wizytek pod wezwaniem Franciszka Salezego. Bogactwo detalu podkreśla wielobarwna polichromia konsekwentnie utrzymana w biało-błękitno-złotej tonacji pokrywająca ściany, sklepienie prezbiterium i strop nawy. Jest ona rokokowa, XVIII-wieczna, dokładniej pochodzi z roku 1796, znamy nawet jej autora, był to Johann Dunin⁹. Uzupełniana była w 1808 roku.

Ściany i strop pokryte są motywem kwiatowym, są to kwiaty polne. Dekoracja pokrywa ścianę tak gęsto, że niemal robi wrażenie tapety. Na sklepieniu prezbiterium znajduje się dekoracja architektoniczna. W sześciu niezwykle bogato dekorowanych oprawach architektonicznych zwieńczonych rodzajem tarcz wypełnionych sentencjami łacińskimi ku czci Przenajświętszej Panny Maryi ukazuje alegoryczne przedstawienia Adoracji Najświętszego Sakramentu czy Golgoty, Arki Noego oraz Tablic Dekalogu. Dekoracja malarska Ściany Tęczowej stanowi uzupełnienie, tło – widok Jerozolimy dla przedstawiającej rzeźbioną grupę Ukrzyżowania. Dla większego realizmu jedna z postaci grupy – żołnierz na białym rumaku przebijający włócznią bok Chrystusa – prawą rękę i broń ma rzeźbioną, wystającą z obrazu. W polichromii odnajdujemy na pewno bardzo wówczas egzotyczne pięknie plastycznie przestrzennie oddane liście palmowe układające się na suficie w kształt rozety, a jej ćwiartek w narożnikach. Na tematykę polichromii miał wpływ ksiądz proboszcz, ale i fundator, który w Szalowej posiadał odrębną loggię łączącą się galerijką z amboną, oni to oglądali polichromię z uprzywilejowanych miejsc w świątyni, oni też umieli i przeczytać, i zrozumieć sentencje łacińskie w tarczach. Drewniane, bogato rzeźbione są kolumnowe ołtarze późnobarokowe z dekoracją rokokową z połowy XVIII wieku – główny (ten nadto dla większego przepychu zdobny zwierciadłami) z bramkami, z obrazami Najświętszej Marii Panny Niepokalanie Poczętej oraz Świętej Trójcy i św. Michała Archanioła, a także boczne, których jest sześć: otoczony lokalnym kultem z obrazem św. Jana z Kęt (Kantego), profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, z sukienką malowaną przez Jana Dunina z 1796 r. W zwieńczeniu ma on obraz św. Anny Samotrzcęć, ołtarz z obrazami św. Barbary i św. Stanisława, a w zwieńczeniu św. Mikołaja, z obrazami św. Jana Nepomucena, św. Wojciecha i Matki Boskiej z Dzieciątkiem, z obrazem Świętej Rodziny, Pokłonu Trzech Króli i św. Teresy, z obrazem św. Antoniego, i ostatni z zespołu – zdobny wizerunkiem św. Tekli.

Nieprzypadkowo obraz św. Jana Kantego (1397-1473) otoczony jest w Szalowej lokalnym kultem – dwa spośród pięciu cudów uznanych przez

⁹ S. Szymański, *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Instytut Wydawniczy PAX, Kraków 1970, s. 97.

Stolicę Apostolską za umożliwiającej kanonizację wydarzyły się w tej właśnie niewielkiej wsi¹⁰.

Kanonizacja zaplanowana w 1768 roku w Krakowie, a więc zaledwie około dwudziestu lat po wystawieniu szalowskiego kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Michała Archanioła "przez publiczne w narodzie polskim przeszkody" odwlekała się do 15 lipca 1775 roku. Ksiądz Piotr Pękalski w swych „Żywotach świętych patronów polskich” wydanych w Krakowie w 1862 roku podaje:

„Św. Jana Kantego na dzień 20 października abo też na niedzielę czwartą w tym miesiącu. Żywot św. Jana Kantego ze starych dziejów napisany a przez Kongregację Świętych Obrzędów w Rzymie podczas kanonizacji zatwierdzony, w roku 1767 z Drukarni Apostolskiej wydany”.

Natomiast wspomniane cudy opisuje następująco:

„We wsi Szalowej w diecezji krakowskiej spływała do rowu wielkiego woda z drogi do którego z blisko stojącej stajni wrzucano gnój koński, to wszystko zagniło i wydawało wyziew smrodliwy, zdrowiu ludzkiemu szkodzący. Żalili się na to włościanie, wskutek czego dziedzic wioski kazał wyczyścić rów gnojem napełniony, atoli spomiędzy robotników zaraziło się zgniłym wyziewem dwoje ludzi: Sebastian włościanin i Marianna Gawlicka. Sebastian po dwudziestu pięciu dniach wyzdrowiał, ale Gawlicka uczuła zaraz nieznośny ból głowy, a przez dni kilka ciągle sączyła się krew z jej nosa. Potem cierpiała wielkie zimno, a następnie gwałtowną dręczoną gorączką, utraciła sen i siły ciała swego. Długą chorobą nękaną Mariannę jak mógł ratował jej mążonek a jako biedny włościanin litością nad żoną swą ujęty udał się do pewnej pani i dostał od niej trochę wina dla chorej żony, lecz to żadnego nie uczyniło skutku, bo wielki ból głowy przywiódł Mariannę do utracenia zmysłów. W dziewiątym tygodniu choroby, kiedy chora żadnym już członkiem ciała władać nie mogła, strapiiony mążonek przywołał do niej księdza plebana by ją śś. opatrzył sakramentami, nie mogła już nawet pożyć Najświętszego Wiatyku, jedynie ze wpuszczeniem kilku kropli wody do wyschłych ust od gorączki. Odchodząc ksiądz pleban rozczulony płaczem mążonka rzekł: „Nieszczęśliwy człowiecze! Utracisz przyjaciółkę życia twego”. Według wiejskiego obyczaju złożono umierającą Mariannę na słomę na ziemi rozeszanej: podano jej do lewej ręki gromnicę, a do prawej wizerunek ukrzyżowanego Zbawiciela, ale, że konającą zmartwiałymi rękoma

¹⁰ Jeszcze w końcu wieku XIX liczyła ona 197 domów i miała 1077 mieszkańców, z czego 1066 rzymskich katolików i 11 Izraelitów jak podaje cytowany już uprzednio *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych Krajów Słowiańskich*, sto lat wcześniej po okresie wyniszczających wojen mieszkańców było mniej.

trzymać tego nie mogła, wspierał ją w tym mąż strapiony. I gdy jej uczynił tę ostatnią usługę przywiódł sobie na pamięć liczne łaski cudowne, które uczynił Bóg za przyczyną błogosławionego Jana Kantego; nie tracąc czasu pobiegł do księdza plebana, dał mu jałmużnę na Mszę świętą i przed ołtarz tego sługi Bożego, by on raczył wstawić się za umierającą żoną jego przed Panem życia i śmierci.

Nazajutrz zaraz rano ksiądz pleban poszedł do kościoła odprawić Mszę świętą, a gdy kazał zadzwonić, pobiegł mąż Marianny już wtedy mowy i zmysłów pozbawionej i z żywą ufnością wzywał pomocy Boga i Jana Kantego, i został wysłuchanym. Pierwej nim pleban ukończył Mszę świętą dziwnym sposobem Marianna nabrała sił, podniosła się sama, siadła na słomie, żądała posiłku, jadła z dobrym apetytem, nie czując odtąd najmniejszego bólu głowy, przetykała pokarm bez trudności, następnie ukrzepiona większą ilością pokarmu przechodziła się po mieszkaniu, a nazajutrz odbyła zwykłe prace gospodarskie”.

„Antoni Oleksowicz garbarz powracając z jarmarku w bliskości Szalowej znużony skwarem słonecznym i utrudzony podróżą usiadł w cieniu pod drzewem i zasnął; po krótkiej chwili obudziwszy się uczuł się na siłach bardzo osłabiony, że nawet o życiu swym wątpił, i nie mógł stanąć na nogach. Postrzegł zarazem na swej szyi po obu stronach niżej uszu dwa wielkie gruczolę z których uformowały się wrzody wielkości jaja gęsiego; z wielką trudnością poszedł do swego mieszkania. Za przyłożeniem plastrów wrzody wyrzuciły z siebie zgniłą materię, lecz zamieniły się w fistulę: a około gardła ukazało się dwadzieścia trzy mniejszych wrzodów z których krew z ropa płynęła bez nadziei zagojenia ich. Zepsute humory cały kark wyrzutami obsypały, jeden większy wrzód tak znacznie krtań choremu przedziurawił, że tym otworem pokarm przez chorego pożywany wychodził. W tak nieszczęśliwym stanie chory przez trzy lata zostawał, a mieszkańcy domu mieli wielki wstręt ku temu. Gdy bowiem z tego powodu opuścić musiał mieszkanie i wieś idąc drogą spotkał się z Janem Szweykowskim szlachcicem, ten ulitował się nad chorym, wziął go ze sobą do Tarnowa, a chcąc biednemu przyjść w pomoc, przywołał chirurga, obowiązuje go wynagrodzeniem by ratował nędzarza, ale chirurg tarnowski żądał od razu od Szweykowskiego wielkiej zapłaty, której mu nie przyrzekł, wszakże natomiast chorego znaczną obdarzył jałmużną. Podziękował biedny człowiek swemu dobroczyńcy za dar i powiedział chciwemu cyrulikowi: „Kiedy ty nie chcesz mnie ratować, bądź spokojnym, znajdę dla siebie skuteczniejszego lekarza, niżli ty jesteś.; błogosławiony Jan Kanty będzie mnie ratował”. Nazajutrz z owej jałmużny dał część pewnemu kapłanowi, prosząc go, by odprawił Mszę świętą na jego intencję i na cześć Błogosławionego Jana Kantego. Podczas odprawiania Mszy świętej, Antoni z pełną ufnością, modlił się gorąco do Pana Boga za przyczyną błogosławionego Jana; rzecz wielkiego podziwu godna: jeszcze kapłan nie skończył

świętej ofiary, a już choremu Antoniemu ustało sączenie ropy, nagle zagoiły się rany, a na ich miejscu małe tylko można było widzieć blizny; nazajutrz zrosła się krtań, i nie pozostało nawet żadnego znaku owych wrzodów, które gardło toczyły”¹¹.

Ciekawym elementem wyposażenia wnętrza szalowskiego kościoła jest rokokowa bardzo bogato rzeźbiona ambona z baldachimem połączona schodkami z galeryjką dla kolatorów oraz chór muzyczny z wklęsło-wypukłym parapetem zdobny dekoracją z lambrekinem, stalle i ławki, drewniane. Są także trzy rokokowe konfesjonały.

W zwieńczeniu jednego z konfesjonałów widzimy dwie postacie: królową czeską Zofię, której spowiednikiem jest św. Jan Nepomucen. Jest to bardzo rzadkie przedstawienie jeszcze żywego św. Jana z Nepomuk (ok. 1350-1393), który, jak wiadomo odmówił mężowi królowej – Wacławowi IV Luksemburczykowi zdradzenia tajemnicy spowiedzi małżonki.

W burzliwych czasach walk husyckich jako kanonik kolegiaty św. Idziego w Pradze, notariusz sądu biskupiego (ukończył Wydział Prawa w Padwie uzyskując tytuł doktora) i wikariusz generalny został wplątany w intrygi dworu królewskiego. Rzucił też kłatwę za publiczne bluźnierstwa z wiary katolickiej i Kościoła na wicekanclerza królewskiego. Z polecenia króla został uwięziony, poddany wyszukany torturom, a następnie zrzucony z mostu nazwanego później mostem Karola IV, utopił się w przepływającej przez Czeską Pragę Wełtawie w 1393 roku. Po śmierci Wacława IV w roku 1419 kult św. Jana Nepomucena zaczął się szerzyć spontanicznie, oficjalnie został zaaprobowany w 1721 roku – 300 lat po męczeńskiej śmierci, kiedy to papież Innocenty XIII uznał go za błogosławionego. W 1729 roku papież Benedykt XIII zaliczył go uroczyście w poczet świętych. Jego kult należał do największych fenomenów religijnych doby baroku. Przede wszystkim znany go jako patrona Czech, Pragi, Jezuitów, spowiedników, dobrej sławy i szczerzej spowiedzi, tonących, patrona mostów i „od powodzi”¹². Zanim nastąpiła oficjalna kanonizacja wystawiano jego pomniki.

W Krakowie przed kościołem OO. Kapucynów jest ustawiona jego rokokowa figura, okazuje się nieprzypadkowo, bo kiedyś stała nad rzeką Rudawą, którą tu w XIX wieku wpuszczono w kanał, dodatkowo jako wypełnienie ślubów, ponieważ Domek Loretański w zespole kościoła i klasztoru OO. Kapucynów wystawiono na gruncie źródłiskowym i zagrożonym wodami podskórnymi na dawnym korycie rzeczonym, pękały sklepienia i w 1744 roku

¹¹ P. Pękalski, *Żywoty świętych patronów Polski*, Kraków 1862, s. 506-532.

¹² H. Fros, S. Sowa, *Jan Nepomucen [w:] Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1975, s. 248; J. Hochleitner, *Święty Jan Nepomucen jako katolicki bohater kulturowy*, „Studia Etckie”, t.XI:2009, s. 123-136; W. Schenk, *Kult świętych w Polsce. Zarys historyczny*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, t. XIII:1966, s. 96-97.

podczas prac remontowych, które przeprowadził wyżej wspomniany Franciszek Placidi, dopiero ustąpiło niebezpieczeństwo jego zawalenia się¹³.

Interesująca jest w szalowskim kościele druga drewniana rzeźba przedstawiająca św. Archanioła Michała, ten nie ma śnieżnobiałych piór skrzydeł jak ten elewacyjny, ale złote u ramion, a niżej srebrzone, odziany jest także w zbroję typu rzymskiego, tym razem z hełmem. W ręce dzierży włócznię, a nie ma długiego miecza jak ten z elewacji frontowej. Hydrę w kolorze czerwonym, skrzydlatą o błoniastych nietoperzowych skrzydłach mocno trzyma lewą ręką na łańcuchu przymocowanym do okalającej szyję żelaznej obroży. Mocno stoi na klatce piersiowej i udach Szatana, który z widocznym wysiłkiem rękami jakby starał się jeszcze go odepchnąć.

Kościół w Szalowej wyposażono w drogą chrzcielnicę z modnego w dobie baroku czarnego marmuru. Zwraca także uwagę skromna niewielka kropielnica, prawdopodobnie zdobna główką „dzikiego”, czyli przedstawiciela innej rasy, tak zwanego w dobie odkryć geograficznych. Ciekawa jest też kłódka kowalskiej roboty, nadal sprawna, mimo swoich trzystu lat.

Dwuwieżowe fasady kościołów drewnianych w dobie baroku nie były rzadkością¹⁴. Wznoszone były albo równocześnie z budową kościoła albo też wieże dostawiano w okresie późniejszym, natomiast rozbiórka istniejących wież zdarzała się na ogół jedynie z powodu błędów konstrukcyjnych występujących w okresie budowy obiektu. Na owo zjawisko zwrócił uwagę Ryszard Brykowski w 1991 roku.

Pewną analogią do kościoła w Szalowej jest ujęty także w omawianym przez Ryszarda Brykowskiego zespole dwuwieżowych świątyń różnych wyznań z terenu, jaki zajmowało państwo polskie w dobie baroku – kościół dawniej parafialny, obecnie filialny pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Tomaszowie Lubelskim – jedyny na Zamojszczyźnie drewniany dwuwieżowy, jak w Szalowej flankowany wieżami z ażurowymi ozdobnymi parapetami, co podkreśla podział fasady na dwie kondygnacje i z ryzalitem środkowym zwieńczonym trójkątnym szczytem. Niewielka kruchta zajmuje całą przestrzeń między wieżami i jest parterowa. Wieże te są wysunięte od frontu z korpusu kościoła. Kościół ten powstał z fundacji szóstego ordynata Michała Zdzisława na Zamościu Zamoyskiego herbu Jelita, łowczego wielkiego koronnego, wojewody smoleńskiego, starosty gniewskiego, łęborskiego i bolimowskiego. Między 1627 a 1727 rokiem został zaprojektowany przez nieznanego z nazwiska architekta związanego z dworem Zamoyskich. Świątynia ta nawiązuje do wzorów architektury mu-

¹³ J. Marecki, *Kościół i klasztor OO Kapucynów w Krakowie*, Przewodnik. Nakładem Klasztoru Kapucynów w Krakowie przy wsparciu finansowym Urzędu Wojewódzkiego w Krakowie i Gminy Miasta Krakowa, Kraków 1995.

¹⁴ R. Brykowski, *Drewniane dwuwieżowe świątynie w Rzeczypospolitej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. LIII:1991, nr 1-2, s. 27.

rowanej „aż do przeniesienia jej pełnych form w drewno”, jak pisze w swych „Kościołach drewnianych Zamojszczyzny” Jan Górak. Ryszard Brykowski uważa kościół dawniej farny tomaszowski za najwspanialszy ze znanych przykładów drewnianego kościoła o dwuwieżowej fasadzie. Ewaryst hrabia Kuropatnicki w 1786 roku uznał, że jest on „wybornej struktury”. Kościół w Tomaszowie Lubelskim jest bardziej znany od omawianego kościoła w Szalowej, doczekał się monografii pióra znanego architekta, konserwatora zamku królewskiego na Wawelu Adolfa Szyszko Bohusza, a także szczegółowych opisów w zbiorowych publikacjach poświęconych zagadnieniom architektury drewnianej czy sztuki, wielokrotnie był inwentaryzowany¹⁵.

Brak wiedzy o wartości tak znakomitego obiektu jak kościół w Szalowej i brak powszechnie dostępnej informacji powoduje niewątpliwe straty dla kultury polskiej. Gdyby zamieścić szersze opisy tak w Muzeum Narodowym w Krakowie przy modelu jak i *in situ* prawdopodobnie zwiększyłaby się ilość zwiedzających, co umożliwiłoby pozyskiwanie środków przeznaczonych na lepszą opiekę, dozór, nowoczesną ochronę przeciwpożarową obiektu i tym podobne społeczne potrzeby ochrony dóbr kultury

Bibliografia

- Brykowski R., *Drewniane dwuwieżowe świątynie Rzeczypospolitej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1991, nr 1-2, s. 27-51.
- Brykowski R., Kornecki M., *Kościóły w XVIII wieku [w:] Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984.
- Brykowski R., *Zabytki architektury powiatu gorlickiego [w:] Nad rzeką Rōpą. Szkice historyczne*, t. III, Kraków 1968, s. 455-499.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982.
- Górak J., *Kościóły drewniane Zamojszczyzny*, Zamość 1986.
- Górak J., *Typy formy drewnianej architektury sakralnej Lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1987.
- Hornung Z., *Problem rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku*, Wrocław 1972.
- Karpowicz M., *Barok w Polsce*, Warszawa 1988.
- Karpowicz M., *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VIII: *Dawne województwo lubelskie*, red. R. Brykowski i E. Smulikowski, z. 17: *Tomaszów Lubelski i okolice*, Warszawa 1982.

¹⁵ J. Górak, *Kościóły drewniane Zamojszczyzny*, Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Zamościu, Zamość 1986; E. Kuropatnicki, *Geografia abo dokładne opisanie Królestwa Galicji i Lodomerii*, wydanie powtórne we Lwowie 1858, nakładem Wojciecha Manieckiego, s. 50.

Wpływ przemian kulturowych, społecznych i politycznych na dawne majątki ziemskie powiatu lubańskiego

mgr inż. Małgorzata Puda

153

Wpływ przemian kulturowych, społecznych i politycznych na dawne majątki ziemskie powiatu lubańskiego

Abstract

The article presents the situation of Palace and gardens since the pre-war times after today on the basis of the old estates in Lubań County. This is a special area, belongs to the so-called Recovered Lands, previously, it was part of the Upper Lusatia. There a lot of erman goods, which gradually succumb to the destruction and devastation. An example of such an assumption is a former Manor in Smolnik.

Dawne majątki ziemskie, czyli układy rezydencjonalne i ich pozostałości w postaci budynków pałacowych, dworskich, folwarcznych oraz starodrzewu parków, alei, szpalerów stanowią do dziś nieodłączny element krajobrazu polskich wsi i miast. Tylko nieliczne budowle rezydencjonalne przetrwały w dobrym stanie oraz zachowały się przyległe do nich parki¹. Kiedy dwory lub pałace oraz otaczające je układy zieleni projektowano i tworzone, wszystkie elementy stanowiły harmonijną całość, logiczny układ w zajmowanej przestrzeni, przez co formowały krajobraz kulturowy. Współcześnie owa harmonia została zakłócona, bądź zupełnie zniszczona. Przyczyny tego stanu są różne, tkwią w odległej przeszłości m.in. związanej z upadkiem wskutek złego zarządzania lub złej sytuacji finansowej majątków ziemskich (głównie o wielkiej powierzchni), co prowadziło do ich wyprzedaży i parcelacji, a w następstwie do zmian w istniejącym przez wieki krajobrazie. Reforma rolna sprzed II wojny światowej również wymuszała parcelację wielkich posiadłości ziemskich. Powszechne były konfiskaty, rabunek nieruchomości przez najeźdźców i maksymalna eksploatacja majątków głównie dla celów rolnictwa. Żałożenia parkowe i ogrodowe pozbawione były pielęgnacji bądź pielęgnowane w podstawowym zakresie, często zdarzały się przypadki ich niszczenia na skutek działań wojennych i rabunkowego wyrębu drzew². Według A. Różańskiej i P. Szpakowskiego³ najbardziej trwałe i negatywne skutki spowodowała nacjonalizacja majątków ziemskich na mocy komunistycznego dekretu o reformie rolnej. Ośrodki gospodarki rolnej, które były również ogniskami kultury zostały pozbawione właścicieli i zarządców, wraz z nimi odeszli ogrodnicy, dbający o żałożenia ozdobnej zieleni przy siedzibach pałacowych i dworskich⁴.

Zgodnie z ustaleniami konferencji w Jalcie Polsce przyznano Ziemię Zachodnią, tam znajdowały się opuszczone i zrabowane posiadłości ziemskie, rezydencje i przyległe do nich żałożenia ogrodowe. Ich utrzymaniem została obarczona miejscowa ludność i administracja państwowa nastawiona przeważnie wrogo do niemieckiego dziedzictwa. Objęcie majątków poniemieckich oraz nacjonalizacja obszarów rdzennie polskich zaburzyła układ naturalnie zależnych od siebie jednostek: pałac, dwór – ogród, park i folwark – pola, łąki, las⁵.

¹ Z. Borcz, *Krajobraz nizinnych wsi dolnośląskich*, Wrocław 1999, s. 27.

² A. Różańska, P. Szpakowski, *Parki i ogrody – problemy ich ochrony* [w:] *Zielone światy. Zabytkowy krajobraz kulturowy, parki, ogrody, cmentarze i inne formy zaprojektowanej zieleni. Ich ochrona, konserwacja, restauracja i użytkowanie społeczne*, red. J. Rylke, M. Kaczyńska, D. Sikora, Warszawa 2008, s. 13-14.

³ Tamże, s. 14.

⁴ A. Michałowski, *Wstęp* [w:] *Parki i ogrody zabytkowe w Polsce. Stan 1991 rok*, „Studia i Materiały. Ogrody”, nr 1, Warszawa 1992, s. 7.

⁵ A. Różańska, P. Szpakowski, dz. cyt., s. 14.

Okres II wojny światowej spowodował znaczne zniszczenia w zasobach na terenie całego kraju. Po wojnie zmiana ustroju wymogła uspołecznienie wszystkich zabytków ogrodowych oraz przystosowanie ich do pełnienia nowych funkcji. Nastąpił ogromny wzrost działań adaptacyjnych i konserwatorskich⁶. Po wojnie wiele siedzib rezydencjonalnych przeznaczono na obiekty użyteczności publicznej. W dawnych dworach i pałacach lokalizowano takie instytucje jak: szpitale, przychodnie, urzędy, obiekty administracji państwowej, uczelnie wyższe, szkoły, przedszkola, muzea, domy opieki i inne⁷, a folwarki, pola uprawne, użytki zielone i lasy stawały się własnością państwowych lub spółdzielczych gospodarstw rolnych. Oderwanie założeń parkowych od budowli rezydencjonalnych oraz od ich zaplecza gospodarczego, które zapewniało ich utrzymanie było bardzo szkodliwe. Przejęcie przez państwowe gospodarstwa rolne całego majątku nie gwarantowało przetrwania w dobrym stanie nawet części rezydencjonalnej, nie interesowano się utrzymaniem i zachowaniem ich walorów estetycznych, skupiano się wyłącznie na intensywnej produkcji rolnej. Dwory i pałace często pełniły prymitywne funkcje użytkowe, jako mieszkania wielorodzinne, biura, składy, a nawet stajnie czy obory. Brak inwestycji w budowlę dworskie i pałacowe prowadził do ich stopniowego niszczenia, opuszczenia i powolnej ruiny. Podobny los spotykał budynki folwarczne, wyburzano je i stawiano nowe, które nie były już tak trwałe jak budynki historyczne, a często nie cechowały je zbyt wielkie walory estetyczne⁸.

Część obiektów użyteczności publicznej pełniła wymienione funkcje do lat 80. i 90. XX w., następnie przejęte przez Agencję Własności Rolnej Skarbu Państwa zostały sprzedane bądź przekazane nieodpłatnie gminom. Niektóre z obiektów w rękach prywatnych właścicieli zyskały nowe funkcje, zostały zaadaptowane na cele komercyjne, turystyczne, powstają w nich hotele, centra konferencyjne, ośrodki SPA.

Likwidacja państwowych gospodarstw rolnych w latach 90. XX w. nie zmieniła sytuacji dawnych zespołów pałacowo-parkowych. Jak wynika z niepublikowanego raportu z 1994 r. przygotowanego przez Generalnego Konserwatora Zabytków majątki przejęte po upadku PGR-ów przez Agencję Własności Rolnej Skarbu Państwa z 3557 obiektów ok. 600 zostało zdewastowanych, w parkach tolerowano także nielegalny wyręb drzew⁹.

Powyższe wydarzenia spowodowały sytuację, w której na początku XXI stulecia z kilkunastu tysięcy dworów na terenie II Rzeczypospolitej w sta-

⁶ L. Majdecki, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa 1993, s. 88-92.

⁷ J. Waligóra, *Ratujmy parki wiejskie*, Poznań 1992, s. 8; R. Olaczek, *Aktualne zagadnienia ochrony i zagospodarowania parków wiejskich*, „Chrońmy Przyrodę Ojczystą”, nr 26, 1970, s. 11.

⁸ Tamże, s. 14.

⁹ A. Różańska, P. Szpakowski, dz. cyt, s. 15.

nie umożliwiającym dalsze przetrwanie zostało tylko ok. 900, a jedynie 30 z nich jest w posiadaniu potomków właścicieli sprzed wojny¹⁰.

Położenie administracyjne, geograficzne i historyczne powiatu lubańskiego

Powiat lubański znajduje się w zachodniej części województwa dolnośląskiego. Zajmuje powierzchnię 142,2 km², obejmuje 7 gmin: Leśna, Lubań (miasto i gmina), Olszyna, Platerówka, Siekierczyn, Świeradów-Zdrój¹¹. Położony jest na dawnym pograniczu śląsko-łużyckim, na obszarze historycznie znanym jako Górne Łużyce, którego granicę między Śląskiem a Łużycami stanowiła aż do 1815 r. rzeka Kwisa. Lwią część obecnego powiatu stanowi dawny Okręg Kwisy (niem. *Queiskreis*) znany również jako Obwód Kwisy lub Powiat Nadkwisański. Objął swym zasięgiem południowo-wschodnie krańce Górnych Łużyc (Il. 1)¹².



Il. 1. Mapa Miłska (Łużyc Górnych) i Łużyc (Dolnych) z 1715 i 1724 r., Johanna Hübnera i Johanna Baptisty, *Totius Marchionatus Lusatae tam superioris quam inferioris Tabula specialis in suos Comitatus et Dominatus distincta. Norimbergae* (źródło: <www.oberlausitz.com/kultur/pl/geschichte_oberlausitz.htm>)

¹⁰ M. Rydel, *Współczesne funkcje dworów polskich* [w:] *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*, Warszawa 2000, s. 53-64 [za:] A. Różańska, P. Szpakowski, dz. cyt., s. 15.

¹¹ W. Bena, A. Paczos, *Z biegiem Kwisy. Przyroda i człowiek*, Lubań 2009, s. 9.

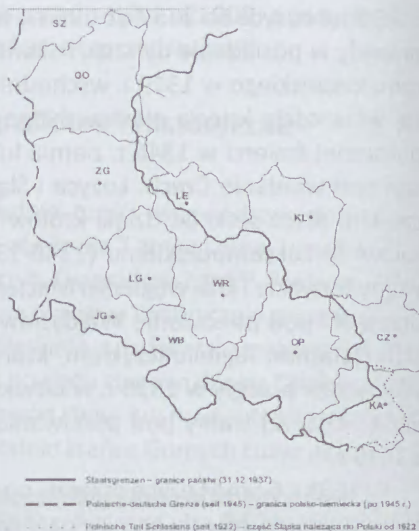
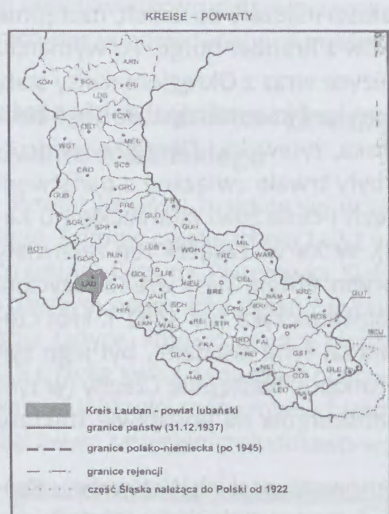
¹² Tamże, s. 46, 50-51.

Górne Łużyce od 1157 do 1253 r. w całości należały do Czech, następnie przeszły w posiadanie dynastii Askańczyków z Brandenburgii. Po wymarciu rodu askańskiego w 1319 r. wschodnie Łużyce wraz z Okręgiem Kwisy stały się własnością księcia piastowskiego Henryka I jaworskiego. Po jego bezpotomnej śmierci w 1346 r. ziemia lubańska, żytawska i Okręg Kwisy przeszła pod władanie Czech. Łużyce i Śląsk były trwale związane z państwem czeskim przez setki lat dzięki królowi Czech i cesarzowi niemieckiemu Karolowi IV Luksemburskiemu (1346-1378). W XV w. związek ten zachwiały wojny husyckie i król węgierski Maciej Korwin. Potem Śląsk wraz z Łużycami przeszedł pod panowanie Władysława Jagiellończyka (od 1471 r. król czeski). Ostatnim Jagiellończykiem, który władał tymi krainami, był jego syn Władysław poległy w 1526 r. w bitwie z Turkami. Następnie Czechy (w tym Śląsk i Łużyce) trafiły pod panowanie Habsburgów na podstawie traktatu z 1515 r.¹³

W 1635 r. Górne Łużyce przeszły pod panowanie saskich Wettynów, a Kwisa ponownie pełni rolę granicy państwowej. Łużyce stały się margrabstwem Saksonii, na które nie dotarły represje wobec innowierców. Po zakończeniu wojny trzydziestoletniej w 1648 r. protestantów na Śląsku z wyjątkiem księstwa Piastów legnicko-brzeskich, księstwa oleśnickiego i Wrocławia, pozbawiono swobody wyznania, konfiskowano ich kościoły i majątki kościelne, przepędzano pastorów. W wyniku kontrreformacji dziesiątki tysięcy luteran opuściło sąsiednie kraje i osiedliło się m.in. na terenach Górny Łużyc. Od 1742 r. większa część Śląska znalazła się w państwie pruskim. W efekcie wojen napoleońskich, które toczyły się od 1806 r., przeprowadzono zmiany granic. Dolne Łużyce i 2/3 Górnych Łużyc (północna i wschodnia część) przeszły pod panowanie Prus w 1815 r. Lubań, Zgorzelec i Powiat Nadkwiśański znalazły się w pruskiej rejencji legnickiej sięgającej do Saksonii po Wojerocy (Hoyerwerda) i Ruhland, które należały przed 1815 r. do powiatu budziszynskiego¹⁴. Po II wojnie światowej ziemie te znalazły się w granicach Polski (II, 2, 3).

¹³ Tamże, s. 48-50.

¹⁴ Tamże, s. 52.



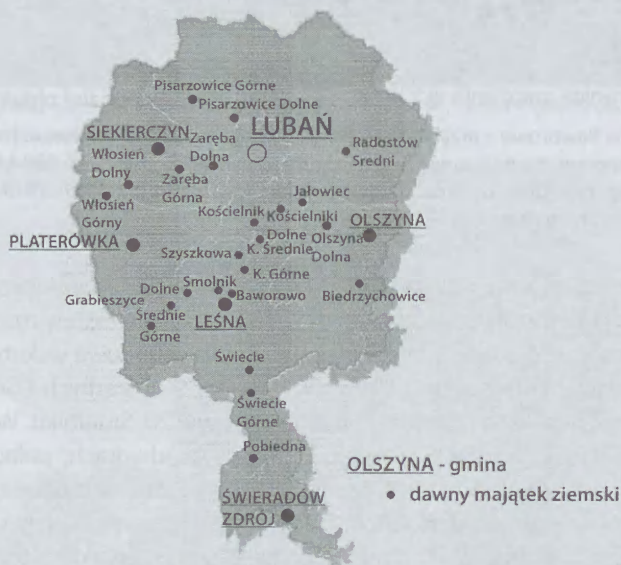
Il. 2, 3. Powiat lubański – przedstawienie zmiany granic przed i po 1945 r. (źródło: M. Choroś, Ł. Jarczak, *Słownik nazw miejscowych Dolnego Śląska polsko-niemiecki i niemiecko-polski*, Opole 1995)

Stan zachowania założeń rezydencjonalnych w powiecie lubańskim

W wykazie Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków na obszarze powiatu lubańskiego znajdują się 24 założenia rezydencjonalne (Il. 4). Ewidencja założeń dawnego województwa jeleniogórskiego oprócz pałaców i dworów uwzględnia także zamki z przyległymi do nich założeniami zieleni oraz zabudowaniami: zamek Czocho, Rajsko k. Zapusty, ruiny zamku z XIV w. w Świeciu Górnym, park miejski w Lubaniu. Zespoły rezydencjonalne w ewidencji RO-BiDZ są to przeważnie założenia małej i średniej wielkości zajmujące obecnie obszar od kilku do ok. 12 ha. Najmniejsze ma powierzchnię 1,3 ha (Leśna Baworowo 20), największe Zaręba Górne zajmuje 11,80 ha. Pierwszymi i długoletnimi właścicielami wielu z tych założeń były szlachta górnołużycka, rody rycerskie von Dobschitz, Gerlachsheim, Nositz, Klüx, Üchtritz, Salz; wiele stanowiło siedziby owych rodów nawet do XVIII-XIX w. W XVIII i XIX wieku majątki ziemskie często zmieniały właścicieli. Edykt z 9 października 1807 r. znoszący podziały stanowe pozwalał na kupowanie dóbr szlacheckich nie tylko przez szlachtę, ale również przedstawicieli burżuazji, lekarzy, kupców, którzy mogli w ten sposób nabyć dawne dobra rycerskie¹⁵. Zmiany właścicieli wiązały się z kolejnymi przebudowaniami rezydencji, większość dawnych renesansowych siedzib powstałych

¹⁵ R.M. Łuczynski, *Zamki i pałace Dolnego Śląska. Przedgórze Izerskie, Pogórze Kaczawskie, Nizina Śląska – część zachodnia*, Wrocław 1998, s. 12.

w miejscu zamków obronnych przebudowano na XIX-wieczne pałace, tak się stało np. w Zarębie Dolnej, gdzie dwór z XVI w. po pożarze w 1832 odbudowano w stylu neorenesansowym, zaś w miejscu renesansowego dworu w Zarębie Górnej powstał pałac w stylu neogotyckim. Przy nowo wznoszonych lub przebudowywanych dworach i pałacach zakładano ogrody i parki. W powiecie lubańskim są to przeważnie założenia parkowe w stylu angielskim, o charakterze naturalistycznym, zakładając je wykorzystywano istniejący drzewostan. Na początku XX w. do założenia parkowych wprowadzono wiele nowych nasadzeń roślin introdukowanych iglastych i egzotycznych. Specjalna kompozycja ozdoba w otoczeniu siedziby mieszkalnej miała uświetnić i podnieść rangę obiektu, jak również być oznaką bogactwa właściciela, stopnia kultury i przedmiotem podziwu zaproszonych gości¹⁶. Po II wojnie światowej majątki ziemskie powiatu lubańskiego zostały przejęte przez Państwowe Gospodarstwa Rolne, budynki folwarki wykorzystywano do hodowli, przechowywania maszyn rolniczych, pałace, budynki zarządców majątku pełniły funkcje administracyjne, oświatowe lub mieszkalne – zamieszkali w nich pracownicy PGR-ów. Po likwidacji państwowych gospodarstw rolnych założenia rezydencjonalnych powiatu lubańskiego zostały przekazane nieodpłatnie gminom.



Il. 4. Rozmieszczenie dawnych majątków ziemskich w powiecie lubańskim (źródło: oprac. własne aut.)

¹⁶ K. Fabijanowska, D. Uruska-Suszek, *Zabytkowe założenia zieleni w świetle wybranych zagadnień analizy przyrodniczo-kompozycyjnej (na przykładzie okolic Krakowa)*, „Studia i Materiały. Krajobrazy”, *Drzewa w krajobrazie historycznym*, nr 10 (22), Warszawa 1995, s. 104; J. Waligóra, *Ratujmy parki wiejskie*, Poznań 1992, s. 7.

Większość założeń parkowych powiatu lubańskiego zatraciła swój dawny układ kompozycyjny, uległ on zatarciu, nieczytelny jest dawny układ ścieżek; wiele z założeń znacznie zmniejszyło zajmowaną powierzchnię w wyniku parcelacji działek (il. 5, 6). Zielen parkowa wskutek braku pielęgnacji oraz wskutek sukcesji naturalnej i czasu uległa zniszczeniu bądź dewastacji.



0 100 200m



granica założenia w XIX w.



granica założenia w XIX w.

obecny podział obiektu na działki

Il. 5, 6. Leśna Baworowo – przykład parcelacji dawnego majątku ziemskiego. (źródło: opracowanie własne aut. na podstawie fragmentu mapy topograficznej 1: 25 000 Marklissa, Kreis Lauban, Reg. Bez. Liegnitz, Prov. Niederschlesien, Messtischblatt 4957, 1929 r., [z:] <www.ampz.pl> oraz mapy zasadniczej)

W większości zespołów rezydencjonalnych powiatu lubańskiego zabudowania folwarczne zostały zniszczone, niektóre z budynków zostały rozebrane bądź wyburzone, często w ich miejscu powstała nowa zabudowa wskutek czego ich pierwotny układ uległ zakłóceniu np. w Grabiszycach Średnich i Górnych, Kościelniku, Kościelnikach Dolnych, Leśnej Baworowie 20, Smolniku. W nielicznych nie zachowały się budynki rezydencjonalne – po dworach, pałacach zostały zrujnowane budowle bądź jedynie ślad w postaci zarysu fundamentów – dotyczy to budynków rezydencjonalnych w następujących miejscowościach: Leśna Baworowo 20 (fot. 1), Kościelniki Dolne, Smolnik, Świecie Górne. Najlepiej zachowały się budynki rezydencjonalne i przyległe do nich parki, które przez kilkadziesiąt lat bądź nadal pełnią funkcje oświatowe, stały się siedzibą szkół i przedszkoli dotyczy to rezydencji w Biedrzychowicach, Grabieszycach Średnich, Olszynie Dolnej, Pobiednej, Włosieniu Górnym. Część dworów i pałaców pełni funkcje mieszkalne – stanowią domy wielorodzinne, tak stało się m.in. w przypadku pałaców w Grabieszycach Dolnych, Kościelniku, Kościelnikach

Średnich, Leśnej Baworowo 21 (fot. 2), Szyszkowie Górnej. Niestety wskutek braku funduszy na remonty, budynki te znajdują się w złym stanie technicznym. Niektóre z założeń zostały wykupione przez prywatnych właścicieli, którzy próbują przywrócić świetność dawnym rezydencjom np. w Olszynie Dolnej, Leśnej Baworowie 20 (fot. 3).



Fot. 1. Pałac ok. 1800 i park krajobrazowy z pocz. XX w., Leśna – Baworowo 20 (źródło: fot. aut.)



Fot. 2. Pałac i park krajobrazowy z połowy XIX w., Leśna – Baworowo 21. Obecnie pełni funkcję mieszkalną – znajdują się w nim mieszkania komunalne (źródło: fot. aut.)



Fot. 3. Odnawiany folwark. Leśna – Baworowo 20 (źródło: fot. aut.)

Studium przypadku – Smolnik

Położenie administracyjne, geograficzne i historyczne

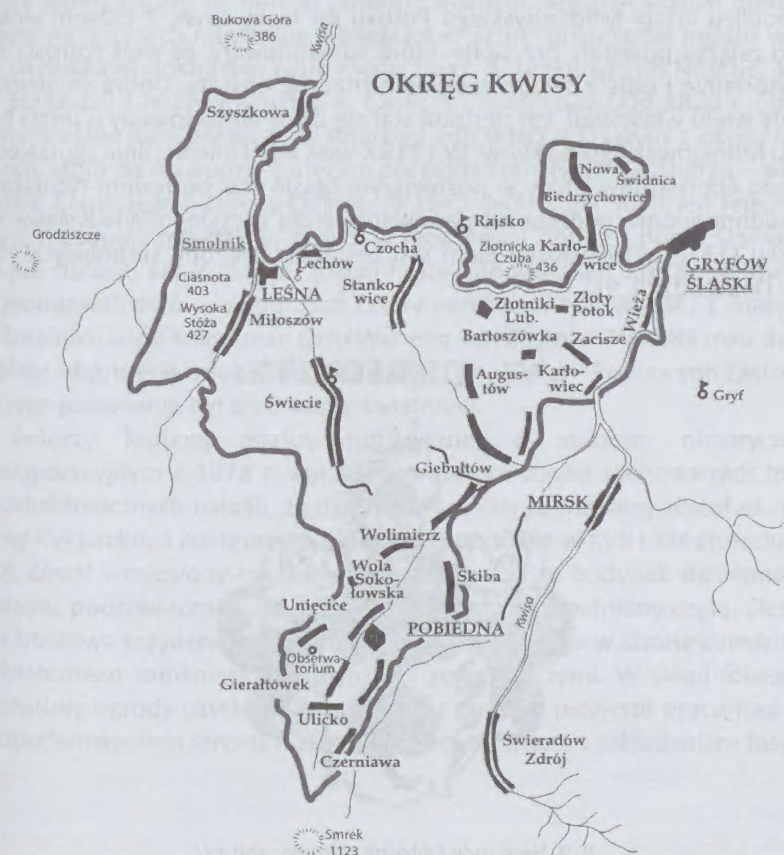
Smolnik to wieś w południowej części powiatu lubańskiego, w gminie Leśna, znajduje się na przedmieściach miasta Leśna (il. 7). Wieś położona jest na obszarze historycznie znanym jako Górne Łużyce, w Okręgu Kwisy (il. 8). W latach 1975-1998 miejscowość administracyjnie należała do województwa jeleniogórskiego.



Il. 7. Położenie miejscowości na tle Polski, województwa, powiatu i gminy (źródło: oprac. własne aut.)

Dawny majątek ziemski w Smolniku usytuowany jest w północnej części wsi po zachodniej stronie rzeki Kwisy. Założenie dworskie (ruina pałacu z parkiem, folwark nie istnieje) znajduje się przy drodze nad brzegiem rzeki, u ujścia lewobrzeżnego dopływu Kwisy – Miłoszowskiego Potoku.

Obecnie założenie pałacowo-parkowe zajmuje powierzchnię 2,48 ha, obejmuje ruinę pałacu otoczonego szeroką fosą oraz pozostałości parku krajobrazowego w stylu angielskim. Park z ruiną pałacu znajduje się na działce nr 741/1, zarządcą i właścicielem założenia jest Urząd Miasta i Gmina Leśna. Park wraz z pozostałościami dworu nie został wpisany do rejestru zabytków. Wzmiankowany jest w „Spisie konserwatorskim obiektów architektury łącznie z XIX i początku XX w. dla miasta Leśna” sporządzonym w 1984 r., zaktualizowanym we wrześniu 2010 r. Zapis ten uwzględnia następujące obiekty zespołu dworskiego: park przy pałacu, aleje grabowe, dwór pocz. XX w. ruina (fragmenty murów i sklepień).



Il. 8. Okręg Kwisy, mapa za R. Jechtem (źródło: oprac. własne [za:] W. Bena, A Paczos, *Z biegiem Kwisy. Przyroda i człowiek*, Lubią 2009, s. 51)

Zarys historii założenia pałacowo-parkowego w Smolniku

Początki wsi sięgają czasów średniowiecza – przełomu XIII i XIV w. Prawdopodobnie już w XIII w. istniał tutaj zamek otoczony fosą. W XIII i XIV stuleciu nastąpił największy napływ ludności na tereny Śląska i Łużyc, która osiedlała się na żyznych terenach dolin rzecznych, karczując puszcze pod pola uprawne. Miejscowość do XX w. była znana pod niemiecką nazwą *Schadewalde*, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza szkoda lasu. Pocho-dzenie tego miana wyjaśnia legenda o dwóch braciach rycerzach, którzy założyli w tym miejscu wieś. Nazwa miejscowości powstała, kiedy jeden z braci miał powiedzieć: „Es ist doch schade um den Wald!” (Ależ szkoda lasu!), gdy postanowili wyciąć fragment starego dębowego lasu pod budowę swej siedziby. Dąb stał się później symbolem miejscowości – na pieczęci sądowej z 1686 r. umieszczono rysunek trzech dębów. Początkowo Schadewalde liczyło zaledwie kilka domów niedaleko powstałego dworu, w pobliżu ujścia Miłoszowskiego Potoku do rzeki Kwisy. Z czasem wokół tego załążka powstały przysiółki, które spowodowały, że wieś rozrosła się terytorialnie i objęła swoim zasięgiem znaczne obszary. Dobra smolnickie miały wielu właścicieli, ich siedzibą stał się dwór wybudowany u ujścia Potoku Miłoszowskiego do Kwisy. W 1415 r. wieś kupił mieszczanin zgorzelecki z rodu Eberhardów, który w późniejszym czasie stał się rodem rycerskim. Prawdopodobnie pod koniec panowania króla czeskiego Władysława na Śląsku (1378-1419) właścicielem wsi został ziemczony serbołużycki ród von Döbschitz (il. 9).

V: DEBSCHITZ.



Il. 9. Herb rodu Döbschitz (źródło: <[http://de.wikipedia.org/wiki/Debschitz_\(Adelsgeschlecht\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Debschitz_(Adelsgeschlecht))>)

Był to jeden z potężniejszych rodów rycerskich Górnych Łużyc. W średniowieczu Smolnik stał się obok Czochy i Świecia jednym z ogromnych majątków Powiatu Nadkwisańskiego. Do dóbr smolnickich (niem. *Schadewalde*) należały także Leśna (niem. *Marklissa*), Szyszkowa (niem. *Ortmannsdorf*) i Miłoszów (niem. *Hartmannsdorf*), a od XV w. jako lenno frydlańskie Łużycka Wieś (dzisiejsza Srbská w Czechach). W latach 20. XV w. majątek był przez krótki czas własnością Hansa von Hoberg, by znów powrócić do wcześniejszych właścicieli – rodu von Döbschitz, który był związany z miejscowością najdłużej, trwało 300 lat i zakończyło się w 1764 r. Kolejni nabywcy Smolnika zamieszkiwali we dworze, który była dawną siedzibą rodu. Od 1764 roku majątek znalazł w posiadaniu pułkownikowej Doroty von Mannteufel. W latach 1784-1805 Smolnik znajdował się w rękach rodziny kupców z Leśnej – Stöltzerów. W 1785 r. ostatni z rodu Otto Ferdynand von Döbschitz sprzedał również miasto Leśna Janowi Augustowi Stöltzerowi, który wzbogacił się na handlu płótnem Inianym. Krystian August Stöltzer znany na Łużycach mineralog i kolekcjoner sztuki odsprzedał miasto wraz ze Smolnikiem doktorowi nauk medycznych Andrzejowi von Nitsche, który pochodził z rodziny osiadłej w okolicach Budziszyna. Od 1820 r. dobra Schadewalde należały do żony Andrzeja von Nitsche Krystyny z domu Modrach, która po rozwodzie z mężem poślubiła Franciszka Giersberga – właściciela ziemskiego z Zaręby Dolnej. W 1842 dwór kupił Stiefriedrich Jung, następnie majątek przeszedł w ręce Hariet Biffing z domu Slomann. W XIX stuleciu właścicielami zostali hrabiowie Marshall, którzy ponownie przebudowali dwór – wyburzono cztery narożne wieże. W 1847 r. majątek w Smolniku kupił szambelan Otto Wilhelm von Zastrow. W 1888 roku dwór stał się własnością wnuka Stiefrieda Friedricha Junga – Erwina von Zastrow. W jego posiadaniu był do II wojny światowej.

Autorzy krótkiej analizy historycznej w studium historyczno-kompozycyjnym z 1978 r. wykonanym na podstawie zachowanych form architektonicznych ustalili, że dwór w Smolniku zbudowany został ok. połowy XVI wieku, a następnie poddany przebudowie w XVII i XIX stuleciu (il. 10). Został wzniesiony na planie prostokąta. Był to budynek dwukondygnacyjny, podpiwniczony, murowany z kamienia i uzupełniony cegłą. Elewacja frontowa rezydencji zwrócona została na południe w stronę dziedzińca folwarcznego zamkniętego budynkami gospodarczymi. W skład folwarku wchodziły ogrody użytkowe i sad. Wtedy podjęto pierwsze prace nad zagospodarowaniem terenu wokół rezydencji związane z zakładaniem fosy¹⁷.

¹⁷ *Smolnik. Katalog parków woj. Jelenia Góra*, oprac. H. Wrabec, E. Jurkowska, H. Ciesielski, b. m. 1978.



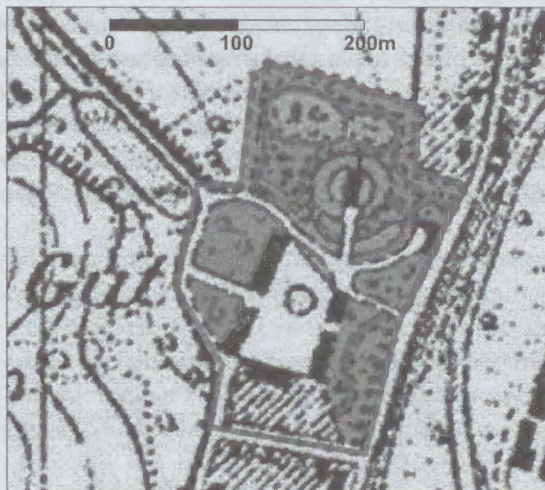
Il. 10. Rycina przedstawiająca dwór w XVII lub XVIII w. Jest to jedyne zachowane źródło ikonograficzne (źródło: zbiory prywatne p. Waltera Straszaka)







Informację o XVIII-wiecznej przebudowie obiektu potwierdza zapis zawarty w „zielonych kartach”, że na nieistniejącym obecnie portalu znajdowała się data 1738. W jej trakcie budowlę umocniono szeroką fosą, od strony fasady podwójną, nawiązano w ten sposób do średniowiecznych początków budowli. Układ wodny był zasilany rowem regulacyjnym połączonym z systemem rowów melioracyjnych. Na wysokości głównego portalu przez fosę przerzucono kamienny most. Od zachodu i południa niewielki stosunkowo teren stanowiący najbliższe otoczenie dworu ograniczony został rowem melioracyjnym, oddzielającym założenie od dworskich łąk. Usypane wzdłuż fosy groble obsadzone drzewami, z których kilka sztuk po zachodniej stronie zachowało się do dzisiaj.

W 60. lub 70. latach XIX stulecia granice założenia obsadzone zostały drzewami. Prawdopodobnie jednocześnie lub trochę później na zachód i północ od rezydencji założono niewielki park typu swobodnego w stylu angielskim z polaną w zachodniej i północnej części. Wzbogacono drzewostan wprowadzając nowe nasadzenia: drzewa i krzewy iglaste oraz kasztanowce, które posadzono przed fasadą dworu oraz wzdłuż granic parku (niektóre kasztanowce pospolite przed fasadą dworu zachowały się do dziś). Elewa-

cja północna była skierowana na ogród, znajdowało się w niej wyjście do ogrodu przez kładkę przerzuconą nad fosą otaczającą budynek. Kompozycja ogrodowa objęła także teren pobliskiego folwarku, ponieważ wraz z pałacem na wyspie otoczonej fosą i przyległym do niego parkiem tworzył całość, świadczą o tym mapy z 1888 i 1926 r.

Według D. Nespiak powierzchnia całości założenia w Smolniku w 1937 r. wynosiła 7,7 ha¹⁸ (obecnie 2,48 ha). Na terenie dawnego folwarku znajduje się nadal fragment zwartej grupy zieleni wysokiej. Usytuowany jest wzdłuż drogi lokalnej przyległej do jego granic oraz pojedyncze okazy drzew na jego obszarze m.in. kasztanowce pospolite, świerk pospolity. Na planach widoczne są łagodne linie ścieżek łączące poszczególne części parku, rozległe polany w północnej i zachodniej części, obwodnica pozwalająca obejść całość założenia (il. 11).



-  założenie pałacowo-parkowo-folwarczne w XIX w.
-  park, tereny zadrzewione
-  sady, ogrody użytkowe
-  polany, powierzchnie trawiaste
-  wody powierzchniowe stojące
-  układ ścieżek i dróg parkowych

Il. 11. Plan założenia w Smolniku (źródło: oprac. własne na podstawie fragmentu mapy topograficznej 1: 25 000 Marlissa, Kreis Lauban, Reg. Bez. Liegnitz, Prov. Niederschlesien, Messtischblatt 4957, 1929 r., [z:] www.ampz.pl)

¹⁸ D. Nespiak, *Studia nad rozmieszczeniem, zachowaniem i wykorzystaniem parków podworskich na Dolnym Śląsku*, „Rozprawy Naukowe AWF we Wrocławiu”, r. XIV, Wrocław 1979, s. 306.

Po II wojnie światowej do początku lat 50. budynek zamieszkiwał major Boskoński z rodziną. Park był zadbane, zachowały się w nim ozdobne klomby oraz krzewy rododendronów. Po opuszczeniu przez Boskońskiego budowli, park z pałacem, przyległy do niego folwark oraz okoliczne pola uprawne, dawne łąki dworskie i pastwiska stały się własnością Państwowego Gospodarstwa Rolnego Baworowo. Według przekazów ustnych mieszkańców Smolnika na parterze mieściły się pomieszczenia administracyjne, zaś na piętrze znajdowało się przedszkole i mieszkania prywatne. W pałacu postanowiono ulokować uchodźców z Grecji, w tym celu wykwaterowano wszystkich mieszkańców, a instytucje i biura przeniesiono. Po wyprowadzce Greków budynku nie zagospodarowano, a w 1965 r. został częściowo rozebrany.

Fasada południowa pałacu skierowana na zabudowania folwarku, układ budynków widoczny jest na mapach z XIX i XX w. Dawna część folwarczna nie istnieje, w miejscu wyburzonych budynków folwarcznych stodół, stajni, spichlerza i młyna wzniesiono nowe zabudowania w latach 70-80. XX stulecia; w ich miejscu wzniesiono hale do przechowywania maszyn rolniczych i liczne budynki gospodarcze (il. 12). W ich pobliżu postawiono rząd silosów. Teren parku był użytkowany przez PGR Baworowo¹⁹. Czytelne są granice zespołu pałacowo-folwarczno-parkowego, mimo oddzielenia obszaru folwarku od rezydencji drogą najprawdopodobniej w latach powojennych.



Il. 12. Nowa zabudowa z lat 70-80. XX w. powstała w miejscu wyburzonego folwarku (źródło: oprac. własne aut.)

¹⁹ Park był użytkowany przez PGR Baworowo jeszcze w 1991 r. wg informacji zawartych w *Parki i ogrody zabytkowe w Polsce. Stan 1991 rok*, „Studia i Materiały. Ogrody”, nr 1, Warszawa 1992, s. 88.

D. Nespiak, która prowadziła badania terenowe na Dolnym Śląsku w latach 1973-1977 w celu weryfikacji stanu zachowania obiektów zewidencjonowanych na podstawie książki adresowej dóbr śląskich, oceniła stan zachowania i czytelność kompozycji, układu dróg, wewnątrz ogrodowych, układu wodnego jako zły. Stan zachowania masy roślinnej określiła jako średni, co oznaczało zachowanie ok. 50% drzew i krzewów. W uwagach dotyczących parku D. Nespiak zaznaczyła, że jest to park krajobrazowy z pozostałościami barokowego założenia i gatunkami aklimatyzowanymi. Towarzyszącą parkowi w Smolniku architekturę określiła zgodnie z klasyfikacją obiektów zabytkowych Ministerstwa Kultury i Sztuki umieściła go w grupie III²⁰, czyli jako obiekt zabytkowy o przeciętnej lub miernej, lecz bezspornej wartości artystycznej, historycznej czy naukowej²¹. Obiekty zakwalifikowane do tej grupy były objęte ochroną prawną²².

Jak informują autorzy ewidencji założenia ogrodowego z 1978 r. na polanach parkowych składowano obornik, drogami i ścieżkami parkowymi poruszały się pojazdy mechaniczne przez co nastąpiło zatarcie układu dróg i ścieżek. Na terenie parku postawiono tymczasowe budynki gospodarcze. Drzewostan nie był pielęgnowany, wycięto część drzew. Po likwidacji PGR Baworowo w połowie lat 90. XX w. zarządcą terenu została Agencja Restrukturyzacji Rolnictwa i Rynku Rolnego, która nieodpłatnie przekazała park z ruiną pałacu gminie Leśna. Na obszarze dawnego folwarku znajduje się prywatne gospodarstwo rolne. Wzniesione w okresie powojennym liczne zabudowania gospodarcze znajdują się w średnim bądź złym stanie technicznym (fot. 4). Część hal nie jest użytkowana i niszczeje. Na terenie dawnego folwarku zachowały się nasadzenia drzew parkowych najwięcej wzdłuż drogi prowadzącej do Szyszkowej. Część drzew zachowała się przy zachodniej granicy folwarku na styku z polami uprawnymi i łąkami (fot. 5).

²⁰ D. Nespiak, dz. cyt., s. 263, 306.

²¹ „Zabytki architektury i budownictwa w Polsce 1970-1973”, seria A, VIII, z. 1-17 [za:] D. Nespiak, dz. cyt., s. 264, 306.

²² E. Małachowicz, *Konserwacja i rewitalizacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007, s. 19.



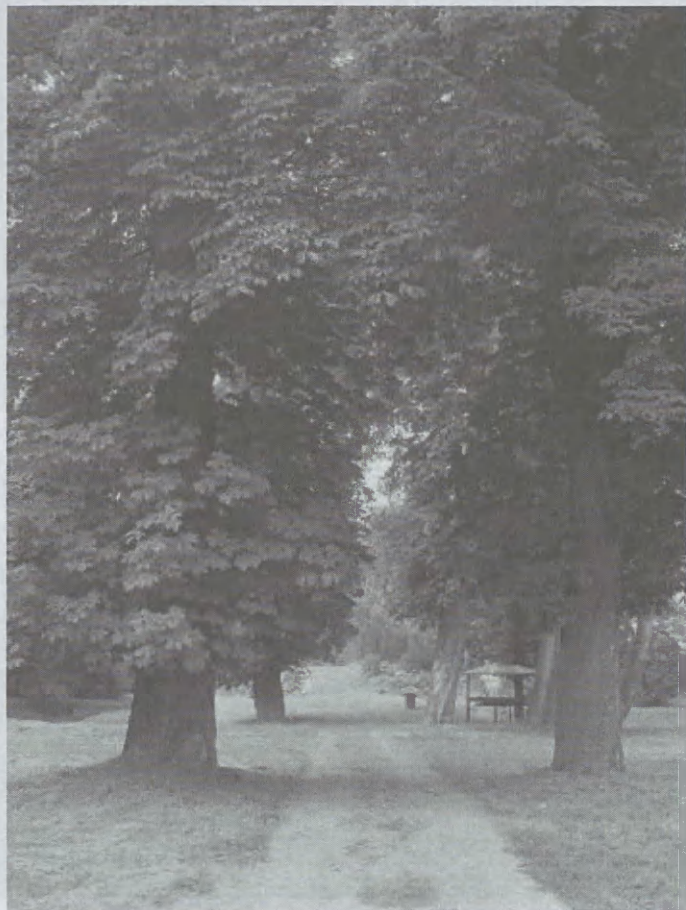
Fot. 4. Widok na budynki gospodarstwa rolnego z parku. Zabudowa wzniesiona w latach 70. i 80. XX w. (źródło: fot. aut.)



Fot. 5. Widok od strony parku – na pierwszym planie pozostałości alei kasztanowców, w głębi niszczące budynki prywatnego gospodarstwa rolnego (źródło: fot. aut.)

Obecnie ruiny pałacu nie są zabezpieczone, podobnie jak i cały park, powoli niszczą i ulegają dewastacji (fot. 6, 7, 8). Z braku środków finansowych park nie jest systematycznie pielęgnowany, przynajmniej raz w roku koszone są powierzchnie trawiaste: polany, fosa, platforma wokół ruin, główne ścieżki i drogi parkowe. Z powodu wichur w 2008 r. uszkodzone i połamane drzewa przy drodze prowadzącej do Jurkowa zostały wycięte,

częściowo usunięto wykroty. Mieszkańcy okolicznych domów próbują sami zadbać o park m.in. systematycznie koszą trawę, wycinają samosiewy, porządkują teren, wprowadzają nowe nasadzenia nie zawsze zgodne z historycznym charakterem. Założenie pełni funkcje reprezentacyjne wsi, stanowi miejsce odbywania się imprez plenerowych i rekreacyjnych, jest miejscem wspólnym dla mieszkańców (fot. 9).



Fot. 6. Droga prowadząca do ruin pałacu obsadzona kasztanowcami pospolitymi (źródło: fot. aut.)

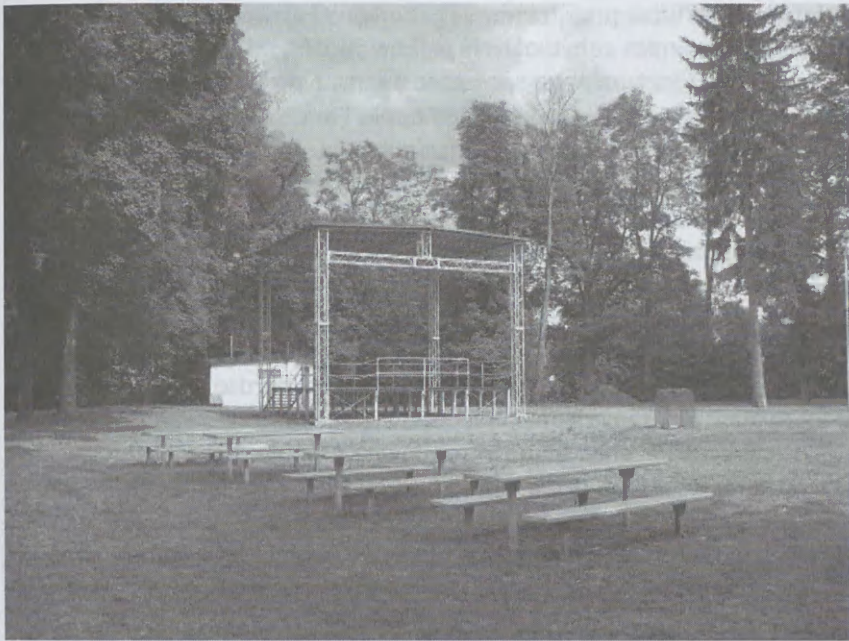
¹⁰ A. Nowicki, w: Szpakowski, *op. cit.*, s. 37; M. Nowicki, *Opis podwórka, czyli jak żyć w mieście*, Warszawa 1992, s. 62-63; *Życie w mieście*, Warszawa 1995, s. 17.



Fot. 7. Drzewostan parkowy w południowo-wschodniej części parku (źródło: fot. aut.)



Fot. 8. Fragment parku z ruiną na platformie ziemnej, widok od północy (źródło: fot. aut.)



Fot. 9. Scena estradowa wybudowana w l. 90 XX w. na polanie parkowej w pobliżu ruin pałacu (źródło: fot. aut.)

Podsumowanie

Wielu autorów jako przyczyny degradacji i katastrofalnego stanu zachowania zespołów pałacowo-parkowych i dworsko-parkowych wymienia: upływ czasu, brak właściwej ochrony, konserwacji i pielęgnacji, zmiany użytkowników i właścicieli, brak spójnych przepisów prawnych i nieegzekwowanie ich przez terenowe służby konserwatorskie, brak uregulowań własności parków oraz nieodpowiedzialność zarządców za powierzone im mienie, kwalifikacja w zasobach założeń parkowych jako: lasy, użytki zielone, tereny zabudowane, nieużytki rolne, zanieczyszczenie środowiska zwłaszcza wód, brak spójnych i kompleksowych działań władz lokalnych na rzecz ochrony zabytku²³, przypadkowe podziały własnościowe zabytkowych parków, niedostosowanie funkcji do skali i charakteru obiektu, zubożenie programowe parków na skutek zmiany ich funkcji w okresie powojennym, zatracanie na skutek braku właściwej pielęgnacji dzieł sztuki ogrodowej,

²³ A. Róžańska, P. Szpakowski, dz. cyt., s. 17; W. Kopczyński, *Parki podworskie, zasoby i stan środowiska*, Wrocław 1992, s. 60-61 [za:] Z. Borc, *Krajobraz nizinnych wsi dolnośląskich*, Wrocław 1999, s. 27.

zmiany w strukturze przestrzennej i gatunkowej drzewostanu parkowego²⁴. W stylach i formach zabytkowych parków można odnaleźć obraz rozwoju materialnego i kulturalnego społeczeństw oraz przejawy poglądów filozoficznych i artystycznych poprzednich epok. Parki są jednym ze świadectw rozwoju kulturalnego, wiele z nich cechuje wysoka wartość artystyczna, są zabytkami kultury i sztuki ogrodniczej światowej klasy. Zazwyczaj stanowiły tło i otoczenie zabytkowych budowli, dzięki czemu harmonijnie wiązały architekturę z szerokim krajobrazem²⁵.

Jedną z przyczyn bardzo złego stanu zachowania zespołów rezydencjonalnych stanowi również poziom świadomości społeczeństwa. P.H. Goodchild ocenia, że świadomość polskiego społeczeństwa odnośnie niezwykle cennych wartości dziedzictwa krajobrazu kulturowego jest bardzo niska, stąd powod ignorowania go, zaniedbania, nieodpowiedniego traktowania, niszczenia i w rezultacie utracenia. Stanowi to główny problem ochrony, konserwacji i zachowania dóbr kultury dla następnych pokoleń, również dla społeczeństw innych krajów²⁶. Zdaniem A. Franke (historyk sztuki) i K. Schulze (architekt krajobrazu) szansą przetrwania dla zabytków architektury i kultury jest jedynie zaangażowanie lokalnej społeczności oraz przejęcie dawnych zespołów rezydencjonalnych przez instytucje lub prywatnych właścicieli, którzy opracują możliwe do wykonania projekty odnowy i znajdą pomysły na nowe sposoby użytkowania zaniedbanych pozostałości po dawnych majątkach. Ważna jest współpraca władz gminy ze specjalistami, doświadczonymi konserwatorami, dbającymi o zachowanie dla przyszłych pokoleń oraz światowej kultury miejsc i obiektów²⁷. Przemiana zniszczonych obiektów nie jest możliwa bez zaangażowania prywatnych inwestorów, darczyńców, fundacji, stowarzyszeń, władz oraz miejscowej ludności, dla której rozwój lokalnej przedsiębiorczości i możliwość poprawy jakości życia powinien stać się tak samo ważny, jak ochrona i zachowanie dziedzictwa kulturowego, które może je zagwarantować. Istotne jest również opracowanie długoletniego programu opieki i pielęgnacji oraz właściwe użytkowanie i zarządzanie posiadanym dziedzictwem, co zapewnia rozkwit i utrzymanie obiektu.

Powrót do świetności założeń pałacowo-parkowych oraz towarzyszących im folwarków na terenie tzw. Ziem Odzyskanych nie jest możliwy bez ścisłej współpracy między Polską i Niemcami. Dokumentacja i archiwa zespołów rezydencjonalnych, korespondencja związana z historią powstawania obiektów architektury i kultury często znajduje się w archiwach

²⁴ D. Sikora, *Park, ogród i krajobraz – problemy ich konserwacji i rewaloryzacji*, [w:] *Zielone krajobrazy...*, dz. cyt., s. 21-22.

²⁵ R. Olaczek, *Aktualne zagadnienia ochrony i zagospodarowania parków wiejskich* [w:] „Chrońmy Przyrodę Ojczystą”, nr 26, 1970, s. 11.

²⁶ P.H. Goodchild, *Refleksje Petera H. Goodchilda* [w:] *Zielone światy...*, dz. cyt., s. 47.

²⁷ A. Franke, K. Schulze, *Śląskie Elizjum. Zamki, pałace, dwory i parki w Kotlinie Jeleniogórskiej*, Potsdam 2006, s. 1.

niemieckich, czasem przechowywana jest przez potomków dawnych właścicieli majątków należących obecnie do Polski. Istotną rolę w porozumieniu między stroną polską a niemiecką pełnią fundacje i stowarzyszenia.

Uchronienie od całkowitej dewastacji licznych jeszcze dotąd obiektów kulturowego dziedzictwa ponemieckiego wymaga nie tylko środków finansowych, instytucji, zaangażowania grupy ludzi, ale również zmian w świadomości lokalnej społeczności i władz gminnych, do których należą często chylące się ku ruinie dawne zespoły rezydencjonalne, odnośnie wartości powierzonego ich opiece dziedzictwa kulturowego oraz odpowiedzialności za ich zabezpieczenie przed dewastacją i zniszczeniami wynikającymi z upływu czasu.

Bibliografia

- Bena W., *Polskie Górne Łużyce. Przyroda – Historia – Zabytki*, Zgorzelec 2003.
- Bena W., Paczos A., *Z biegiem Kwisy. Przyroda i człowiek*, Lubąń 2009.
- Borc Z., *Krajobraz nizinnych wsi dolnośląskich*, Wrocław 1999.
- Choroś M., Jarczak Ł., *Słownik nazw miejscowych Dolnego Śląska polsko-niemiecki i niemiecko-polski*, Opole 1995.
- Fabijanowska K., Uruska-Suszek D., *Zabytkowe założenia zieleni w świetle wybranych zagadnień analizy przyrodniczo-kompozycyjnej (na przykładzie okolic Krakowa)*, „Studia i Materiały. Krajobrazy”, *Drzewa w krajobrazie historycznym*, nr 10 (22), Warszawa 1995.
- Franke A., Schulze K., *Śląskie Elizjum. Zamki, pałace, dwory i parki w Kotlinie Jeleniogórskiej*, Potsdam 2006.
- Łuczynski R.M., *Zamki i pałace Dolnego Śląska. Przedgórze Izerskie, Pogórze Kaczawskie, Nizina Śląska – część zachodnia*, Wrocław 1998.
- Majdecki L., *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa 1993.
- Małachowicz E., *Konserwacja i rewitalizacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007.
- Nespiak D., *Studia nad rozmieszczeniem, zachowaniem i wykorzystaniem parków podworskich na Dolnym Śląsku*, „Rozprawy Naukowe AWF we Wrocławiu”, r. XIV, Wrocław 1979.
- Olczek R., *Aktualne zagadnienia ochrony i zagospodarowania parków wiejskich*, „Chrońmy Przyrodę Ojczyznę”, nr 26, 1970.
- Parki i ogrody zabytkowe w Polsce. Stan 1991 rok*, „Studia i Materiały. Ogrody”, nr 1, Warszawa 1992.

Smolnik. *Katalog parków woj. Jelenia Góra*, oprac. H. Wrabec, E. Jurkowska, H. Ciesielski, b. m. 1978.

Waligóra J., *Ratujmy parki wiejskie*, Poznań 1992.

Zielone światy. Zabytkowy krajobraz kulturowy, parki, ogrody, cmentarze i inne formy zaprojektowanej zieleni. Ich ochrona, konserwacja, restauracja i użytkowanie społeczne, praca pod red. J. Rylke, M. Kaczyńskiej, D. Sikory, Warszawa 2008.

[online] <<http://www.ampz.pl>>

[online] <http://www.oberlausitz.com/kultur/pl/geschichte_oberlausitz.htm>

[online] <[http://de.wikipedia.org/wiki/Debschitz_\(Adelsgeschlecht\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Debschitz_(Adelsgeschlecht))>

Między ideą a reklamą – współczesna wizja „miasta- -ogrodu”, jako kontynuacja prospołecznej działalności Johannesa Quistorpa w Szczecinie

mgr inż. arch. Agnieszka Lamprecht

Abstract

Szczecin became the center of intensive urban expansion at the turn of the nineteenth and twentieth. In parallel, dynamic development of the industry and population growth led to need for pro-social development of the city. Romantic idea of the garden city, contained in the concept of E. Howard, was affected the shape of the new districts of Szczecin. As the result of J. Quistorp's pro-social inclinations, it was possible to creation of a number of the new urban areas, as well as the unique park, which connected the city with suburban forests. The metamorphosis of this trend found its reference in the contemporary strategy of the urban development contained in the program – "Szczecin Floating Garden in 2050".

Współczesne strategie rozwoju miast (szczególnie w Europie Środkowo-Wschodniej) wiążą się z próbą balansowania między specyficzną odmianą kapitalizmu a realizacją potrzeb społecznych. Na ten stan nakłada się również indywidualny zbiór uwarunkowań przestrzennych i rozwojowych poszczególnych aglomeracji. Tendencja do kreowania obszarów metropolitalnych, podporządkowujących sobie przyległe jednostki osadnicze ciężące ku lokalnym i regionalnym centrom, wzmagają pytania dotyczące zarówno jakości kreowania przestrzeni, jak i jej odbioru społecznego. Rozwój miast, wśród różnorodnych uwarunkowań ma także ważną składową, którą jest perspektywa historyczna pozwalająca na wielowątkowy proces badawczy. Dzięki niej możliwy staje się wgląd w analizę narastania tkanki miejskiej oraz towarzyszące jej podstawy kreowania kompozycji urbanistycznej. Przykładem poddanym analizie będzie przyjęty przez Johannesa Quistorpa zamysł budowy szczecińskiego *Westendu* i próba kontynuacji tej idei we współczesnej strategii rozwoju miasta (fot. 1,2,3).

Z Twierdzy do Miasta-Ogrodu

W pierwszej połowie XVII wieku po śmierci ostatniego księcia z dynastii Gryfitów, około 1630 r., Szczecin wraz z zachodnią częścią Księstwa Pomorskiego został podporządkowany Szwedom. Podczas wojny trzydziestoletniej otoczyli oni miasto pasem fortyfikacji. W okresie późniejszym modernizowano je, a po przyłączeniu Szczecina do Prus w 1720 r., znacząco je rozbudowano. Pierwotnie (jeszcze w okresie szwedzkim) wzniesiono fortyfikacje bastionowe, następnie zaś rozbudowano twierdzę o trzy forty, stanowiące punkt ciężkości linii obrony¹. Dwa z nich – forty: Leopolda i Wilhelma zlokalizowano nad Odrą, trzeci zaś – Prusy stanowił odrębny, samodzielny bastion, aspirujący swoimi rozmiarami do samodzielnej twierdzy. Całość założenia została dopełniona w XVIII stuleciu dwoma placami paradywnymi, założonymi na wydłużonych prostokątach. W tym też okresie wykryształizowała się polityka budowlana ówczesnych władz miasta. Kładła ona nacisk na lokalizację w obrębie murów fortecznych jak największej liczby mieszkań, między innymi poprzez zmianę modelu tradycyjnej kamienicy na budynek kilkupiętrowy z wieloma lokalami, usytuowanymi na jednej kondygnacji. Trend ten doprowadził do wyparcia kamienicy na rzecz domów czynszowych, odzwierciedlając równocześnie zmianę estetycznego paradygmatu. Nowa zabudowa otrzymała charakter klasycyzujący, nawiązujący do wzorców architektury fryderycjańskiej, podkreślony w kompozycji i de-

¹ R. Makała, *Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891-1918*, Wydawnictwo Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2011, s. 33.

tału fasad². Schyłek XVIII wieku stał się dla miasta okresem szybkiego wzrostu populacji, co w efekcie doprowadziło do dramatycznego zagęszczenia zabudowy. Władze miasta (po wojnach napoleońskich) starały się o likwidację twierdzy, blokującej możliwości rozwoju gospodarczego i urbanistycznego. Wysiłki te zaowocowały dopiero w latach czterdziestych, pozwalając na budowę Nowego Miasta. Zakres zmian urbanistycznych nie pozwalał jednak na rozwój gospodarczy. Nowe Miasto z utrudnionym dostępem do linii kolejowej, odcięte od portu, nie miało możliwości intensywnego rozwoju industrialnego. W skutek tego na przedmieściach Szczecina zaczęły powstawać ośrodki o charakterze przemysłowym, rozwijające się najprężniej wzdłuż nadodrzańskich wsi, zlokalizowanych poza obszarem objętym zakazem zabudowy, wynikającym z wymogów twierdzy. Z czasem ośrodki te (jak choćby *Grabow*) zaczęły uzyskiwać prawa miejskie, zagrażając pozycji Szczecina, którego władze w drugiej połowie XIX stulecia zintensyfikowały wysiłki na rzecz rozwoju przestrzennego miasta.

Ważnym historycznie momentem (dla dalszego rozwoju Szczecina) stał się przypadający na lata sześćdziesiąte XIX wieku czas intensywnych starań dotyczących procesu likwidacji umocnień. Ówczesnie prowadzone przez magistrat dyskusje, na ten temat, toczyły się przez prawie 10 lat. Między władzami wojskowymi a przedstawicielami magistratu (pomimo początkowych sukcesów) nie doszło do zawarcia wiążącego porozumienia. Warto w tym miejscu zauważyć, że nie przekreśliło to starań ówczesnych właścicieli terenów w realizacji zamierzeń wiążących się z ich urbanizacją, a w konsekwencji z wcielaniem obszarów już poddanych parcelacji w obręb granic miasta. Kluczową dla przyjętej do realizacji wizji rozwoju, stała się parcelacja w 1864 roku terenów miejskich *Petrihof* oraz *Friedrichshof*, stanowiących własność Hirsha Mosesa, a następnie Johanna Quistorpa. Na tym obszarze w okresie od 1874 roku została rozpoczęta budowa dzielnicy *Westend*. Jej nazwa nawiązywała zarówno do londyńskiego *West Endu* jak również do popularnego w tym okresie osiedla willowego, rozpowszechnionego w Niemczech. Ukształtowanie urbanistyczne zabudowy (pierwotnie tworzonej poza murami miasta – w strefie nieobjętej przepisami wojskowymi) było możliwe dzięki współpracy radcy budowlanego Jamesa Hobrechta i radcy kamery Johanna Quistorpa. James Hobrecht został autorem projektu parcelacji gruntów *Friedrichshofu*³ z charakterystyczną kompozycją rozplanowania ulic i placów oraz zabudową (niewykluczającą ostrych narożników) typową dla miast angielskich. Dopełnieniem zamierzonej kompozycji urbanistycznej stały się ciągi alejowe wraz z przedogródkami, podkreślające sprzężenie

² M. Słomiński, R. Makąła, M. Paszkowska, *Szczecin barokowy. Architektura lat 1630-1780*, Wydawnictwo Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczecin, Szczecin 2000, s. 34-47.

³ B. Kosińska, *Rozwój przestrzenny Szczecina od początku XIX wieku do II wojny światowej*, Wydawnictwo Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczeciński, Szczecin 2002, s. 132.

wnętrz publicznych i półprywatnych. Na podstawie tego zamysłu powstał nowy plan zabudowy Szczecina, ukończony w 1874 roku przez Konrada Khulla, stanowiący twórcze kontinuum zamierzeń J. Hobrechta. Należy w tym miejscu podkreślić, iż plan ten był planistycznym osiągnięciem, będącym podstawą współczesnego kształtu miasta. Drugą równie ważną postacią, która odegrała niepoślednią rolę w kształtowaniu nowoczesnego Szczecina, był Johannes Quistorp. Wraz ze swoim synem Martinem oraz grupą bogatych przedsiębiorców i kupców założył Towarzystwo Budowlane *Westend Stettin*⁴. Celem Towarzystwa była budowa prestiżowej dzielnicy z dużymi parcelami, będącymi rezerwuarem zieleni wraz z reprezentacyjną zabudową mieszkaniową. Dzięki błyskotliwości J. Quistorpa (pomimo ograniczeń, wynikających ze statutu twierdzy) udało się rozpocząć budowę pierwszych budynków (pierwotnie w konstrukcji drewnianej) na obszarze, który stał się później, reprezentacyjną dzielnicą miasta (fot. 1,2,3).

Zbieżna z formowaniem się zabudowy *Westendu* (poza doświadczeniami krajowymi) okazała się romantyczna idea Ebenezera Howarda, nawiązująca do koncepcji „miasta-ogrodu”, którą można zakwalifikować do kategorii idealnego miasta prospołecznego⁵. Myśl ta znalazła swe instytucjonalne odniesienie w londyńskiej organizacji o nazwie Towarzystwo Miasto-Ogród, powstałej w 1899 roku. Pierwszą realizacją, nawiązującą do tej idei, stało się oddalone od Londynu o 50 km *Letchworth*. Romantyczna chęć powrotu do natury, a właściwiej zapewnienie zarówno mieszkańcom miast, jak i wsi⁶ pozytywnych warunków życia oraz pracy, legło u podstaw formowania układu urbanistycznego, opartego bardziej na realizacji potrzeb niż wartości formalnych. Ten model urbanistyczny stał się również inspiracją do planów zabudowy realizowanych pod koniec XIX i na początku XX wieku na terenach przyłączanych administracyjnie do Szczecina.

Z Miasta-Ogrodu do *Floating Garden*

Kontynuacją wizjonerskich zamierzeń budowlanych Johannes Quistorpa stała się nie tylko zabudowa dzielnicy *Westend*, ale także następnych obszarów, sukcesywnie rozwijających się na początku XX wieku. Wypracowana i sprawdzona kompozycja zabudowy, charakteryzująca się równowagą między powierzchnią zabudowaną a ekopozytywną oraz dbałość o właściwe proporcje ciągów komunikacyjnych (wydzielonych szpalami drzew), okazała się podstawą do kształtowania oblicza nowoczesnego

⁴ M. Łuczak, *Szczecin Pogodno Braunsfelde Łęknio Westend*, Wydawnictwo Zapol Spółka Jawna, Szczecin 2009, s. 144-145.

⁵ Z. Paszkowski, *Miasto Idealne*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011, s. 181.

⁶ Tamże, s. 182.

Szczecina. Kolejne dzielnice jak choćby *Neu-Westend*, *Ackermannshöhe*, zabudowa *Johannes Platz*, *Braunfelde* są przykładami twórczej kontynuacji zarówno powziętego planu strategicznego rozwoju miasta, ale także coraz bardziej docenianej na terenie Niemiec idei „miasta-ogrodu”. W każdym z nowo powstających osiedli tworzone indywidualne, spójne z charakterem miejsca, rozwiązania funkcjonalno-przestrzenne. Realizowano je między innymi poprzez zmiany skali zabudowy oraz wielkości działek budowlanych w poszczególnych lokalizacjach i w harmonijnym połączeniu z otaczającym krajobrazem. Docenianie walorów krajobrazowych przyczyniło się do decyzji powziętej przez J. Quistorpa o powstaniu parku miejskiego (fot 4). Na terenie o powierzchni 42 km² przekazanym przez niego w testamencie, obejmującym pas podmiejskich lasów i łąk (będących częścią dzisiejszej Puszczy Wkrzańskiej), sięgającym w głąb rozbudowującego się w tym okresie Szczecina, został założony park. Dzięki tej decyzji powstało unikatowe założenie, łączące miasto z lasami miejskimi. Wyłączenie z zabudowy tego obszaru, przyczyniło się zarówno do stworzenia terenów rekreacyjnych dla mieszkańców, ale również (w późniejszej perspektywie) okazało się działaniem proekologicznym. W rezultacie powstał całościowy układ, wiążący ekosystem z przestrzenią zurbanizowaną. W przypadku Szczecina znalazł on bogaty wyraz w całościowym różnorodnych (co do skali) rozwiązaniach, inspirowanych związkiem krajobrazu naturalnego z krajobrazem miejskim, wpisując się w ideowe tło epoki. J. Quistorp w celu urzeczywistnienia swego zamysłu przekazał tereny (o których była mowa powyżej) na rzecz miasta pod warunkiem, iż nie zostaną one zabudowane i będą dostępne dla ogółu mieszkańców. Założycielski gest przemysłowca, posiadacza ziemskiego i radcy handlowego zyskał dzięki temu również wymiar społeczny. Dzięki takiemu rozwiązaniu miasto pozyskało nie tylko tereny zielone, atrakcyjne krajobrazowo, integrujące społecznie, ale także swoje zielone płuca, tak istotne w coraz bardziej rozwijającej się w kierunku przemysłowym aglomeracji. W okresie powojennym tereny parku nie zmieniły swego przeznaczenia, zmianie uległa nazwa. Pierwotnie nosił on nazwę swego donatora, J. Quistorpa, obecnie zaś nazywany jest Parkiem Jana Kasprowicza. Niemniej pozostał on „zielonym symbolem” gospodarczego i przestrzennego sukcesu, jaki miasto przeżyło w pierwszych dekadach XX wieku. Wiele z przedwojennych atrakcji jak choćby restauracje, pijalnie piwa i mleka, romantyczne altany czy niektóre tarasy uległy zniszczeniu, ale niezwykle drzewa i krzewy (w liczbie 232 gatunków⁷) ocalały i z czasem stały się pomnikami przyrody. W miarę możliwości, w nieco lepszych latach 70., udało się zrealizować na terenie Parku J. Kasprowicza szereg atrakcyjnych obiektów, na czele z amfiteatrem (fot 4). Nieco inaczej potoczyły się losy strategii urbanistycznej miasta. Na ten stan rzeczy złożyło się wiele przyczyn. Najistotniejsze z nich

⁷ A. Stachak, *Zieleń Szczecina*, Wydawnictwo OFICYNA IN PLUS, Szczecin 2000, s. 204.

więzały się ze zjawiskami politycznymi, a w drugiej kolejności gospodarczymi. Miasto przeorientowało ciężące ku Berlinowi osie urbanistycznego rozwoju, odcinając się od nadodrzańskich bulwarów i intensywnie rozwijając lewobrzeżną część swego terytorium.

W wyniku przemian politycznych z 1989 roku nastąpiło urealnienie dalszych możliwości rozwojowych miasta. Szczecin z dekady na dekadę tracił swój charakter industrialny, zapoczątkowany u zarania XX wieku. Z jednej strony rozpoczęło to okres gospodarczych trudności, ubożenie mieszkańców, a w konsekwencji odpływ kapitału i stagnację. Z drugiej zaś strony zaczęto ponownie zauważać niezaprzeczone walory, wiążące się z położeniem aglomeracji w delcie Odry, z wyjątkowymi kanałami, wyspami i możliwymi przez to potencjalnymi atrakcjami. Dało to nowy impuls do poszukiwania idei sprzęgającej dalsze, możliwe kierunki rozwoju. W narastającej konkurencji *polis*, zarówno w wymiarze globalnym, jak i lokalnym, okazało się niezbędne zastąpienie występujących kierunków ekspansji koniecznością sięgnięcia po narzędzia współczesnego marketingu. Czas sprzedaży, prymat wartości dodanych, przemożny wpływ atrakcji, mnożenie rankingów, a tym samym wymóg porównywania się zarówno w wymiarze lokalnym, jaki i regionalnym, spowodowały konieczność zaangażowania się władz miejskich w „grę rynkową”. Równie istotnym impulsem do tego działania okazały się zmiany w zakresie instrumentów planistycznych. Wygaśnięcie obowiązujących planów zagospodarowania przestrzennego, zmiany w ustawodawstwie dotyczącym zagospodarowania przestrzennego oraz pojawienie się szeregu inicjatyw zmierzających do ukształtowania racjonalnej polityki przestrzennej, wpłynęły dodatkowo na konieczność określenia nowej wizji rozwoju Szczecina. Na tak zarysowanym tle, zmieniającym się dynamicznie, sięgnięto po współczesne narzędzie stworzenia profesjonalnej marki miasta i długofalowej strategii zarządzania nią. Projekt Szczecin Floating Garden 2050 powstał w 2007 roku. Kluczowe elementy programu zostały zarysowane w nawiązaniu do atutów lokalizacji miasta oraz jego historycznych doświadczeń rozwojowych. Położenie nacisku na zwrot miasta ku wodzie i ekologię oraz przełożenie tej myśli na strategię rozwojową, opierającą się na najnowocześniejszych rozwiązaniach urbanistycznych i architektonicznych, to jedno z ważniejszych składowych marki. Wśród wartości, wymienionych na kartach „Długoterminowej Strategii Zarządzania Marką Szczecin” można znaleźć otwartość, wolność i szacunek dla ludzi oraz przyrody. Szczególnie ostatnia z nich, mówiąca o harmonijnym, wzajemnym powiązaniu ludzi i przyrody, a pełniej jej dochowaniu, stanowić ma immanentną składową „zielonego miasta” planującego swój intensywny rozwój. Chęć zagospodarowania konglomeratu wysp, kanałów, plaż, zatok wraz z zielenią, kreująca wizję **BalticNeopolis**, wymykającą się stereotypowemu rozumieniu miasta, wpisuje się zarówno w kontynuację idei „miasta-ogrodu”, (który w kolejnej

odśnie staje się „pływającym ogrodem”), jak i w długą tradycję tworzenia projektów miast utopijnych czy też idealnych.



Fot. 1. Willa w Alei Wojska Polskiego, nr 65 (dawny Westend), obecnie restauracja „Rondo” 2014 (źródło: fot. aut.)



Fot. 2. Willa w Alei Wojska Polskiego, nr 91, 93 (dawny Westend) 2014 (źródło: fot. aut.)



Fot. 3. Willa w Alei Wojska Polskiego, nr 92 (dawny Westend), obecnie Pogotowie Ratunkowe 2014 (źródło: fot. aut.)



Fot. 4. Widok na Jasne Błonia, główną oś widokową w Parku J. Kasprowicza w Szczecinie 2014 (źródło: fot. aut.)

Podsumowanie

Spoglądając na szczególny moment – przemiany twierdzy w otwarte miasto, którego świadkiem i współuczestnikiem był J. Quistorp zauważalne są jego działania, wyraźnie przyczyniające się do rozwoju Szczecina. Wśród nich warto podkreślić próby realizacji zamierzeń budowlanych z wykorzystaniem luk w ówczesnym prawie⁸, aktywność w ramach Towarzystwa *Stettin-Westend*, wreszcie zaś prospołeczne, prekursorskie decyzje o fundacji parku, a wcześniej o budowie fundacji opiekuńczej diakonisek *Bethanien* oraz zakładu wychowawczego dla dziewcząt *Ernestinenhof*⁹. Ówczesna sytuacja miasta, przekształcającego się w długotrwałym procesie z twierdzy w otwartą aglomerację, wymagała działań również pozainstytucjonalnych. Trudno dziś wskazać bohatera społecznego tych wydarzeń, raczej (patrząc na przykład J. Quistorpa) to jednostka lub stojąca za nią grupa wydaje się nim być. Wpływ na ten stan rzeczy miała na pewno specyfika epoki, a także różnice kulturowe i ekonomiczne między *Stettinem* a Szczecinem. Konkludując: na rozstrzygnięcia urbanistyczne w ówczesnym czasie, poza intelektualnymi prądami, na pewno miały wpływ osobowości epoki. Oczywiście ich status materialny i możliwości, jakimi dysponowały, a także powodujące nimi interesy, nie pozostały bez wpływu na podejmowane decyzje planistyczne. W tamtym okresie nie konsultowano raczej z ogółem strategicznych wizji i działań, dotyczących rozwoju przestrzennego miasta. Skala zmian była nieporównywalna z tym, co wydarzyło się przed oraz po przekształceniu twierdzy w miasto. Niemniej dostrzeganie potrzeb społecznych było składową, która ujawniła się w miarę coraz bardziej ekspansywnie rozwijającego się miasta. Przykładem tego procesu może być fundacja parku, będąca jedną z pionierskich decyzji J. Quistorpa dla przyszłego rozwoju urbanistycznego. Ten prospołeczny gest, radcy kamery, nie ma swojego odpowiednika w obecnym czasie, nasyconym materialistycznym sposobem oceny rzeczywistości. Kontynuacja idei „miasta–ogrodu” we współczesnej strategii rozwojowej Szczecina, została jak się wydaje podjęta na nowo, po roku 2007. Ma ona wyraz w całości kształcie jej zapisów, wyraźnie zaś widoczna jest w przytoczonych celach i wartościach. Rozwinięcie pierwotnej idei „miasta–ogrodu” w kierunku szerszej integracji obszarów zurbanizowanych z deltą Odry oraz jej walorami krajobrazowymi, nacechowane jest chęcią zaspokojenia nie tylko indywidualnych, ale również społecznych potrzeb. Oczekiwania społeczne oraz ich zaspokojenie, rozumiane są na kartach strategii jako kreowanie przestrzeni i miejsca przyjaznego ludziom oraz naturze. W tym punkcie zauważalna jest synergia dążeń bohaterów okresu przełomu stuleci XIX i XX oraz współczesnych środowisk, mających na uwadze prospo-

⁸ B. Kozińska, dz. cyt., s. 134.

⁹ Tamże, s. 134.

łeczne kształtowanie miejskiego otoczenia. Zintegrowanie miasta z naturą poprzez połączenie zieleni miejskiej, parków miejskich oraz lasów miejskich, naturalnie przekłada się w ewoluującej idei „miasta-ogrodu” w krajobrazowy związek z wodą. Rozlewiska Odry, ze względu na wzrost obszaru aglomeracji szczecińskiej, nabierają nie tylko waloru krajobrazowego, lecz również kompozycyjnego. Rzeka wraz z licznymi kanałami, staje się organicznym centrum w skali makro, wyraźnie zauważalnym w planie Szczecina. Podkreśla je również dobre skomunikowanie z lewobrzezną i prawobrzezną częścią miasta. Przyszłościowa możliwość wykorzystania komunikacji wodnej, będącej alternatywą dla indywidualnej komunikacji samochodowej, może generować bardziej przyjazny społecznie wymiar relacji międzyludzkich, oddziałując na sposób kształtowania przestrzeni. To zjawisko może się pogłębiać, pozwalając na zmianę planowania przestrzennego, regulującego w większym stopniu standardy środowiska, a nie tylko poszczególne jego funkcje czy aktywności¹⁰.

Podkreślić należy, iż plany i działania związane z „Długoterminową Strategią Zarządzania Marką Szczecin”, muszą być nie tylko prezentowane, ale i szeroko konsultowane. Proces ten w dobie atomizacji społecznej natrafia na komunikacyjną barierę. Przy braku możliwości jednostkowych (podobnych postawie J. Quistorpa) pewną pomocą wydają się w tej sytuacji organizacje i inicjatywy prospołeczne. Szczecińskie stowarzyszenia takie jak choćby SENS (związane z Forum Polskich Wieżowców) czy Rowerowy Szczecin mogą być przykładem pozainstytucjonalnych organizacji, pozwalających na szerszą debatę na temat rozwoju przestrzennego. Jako prospołeczne *think tanki*, poprzez generowanie własnych pomysłów urbanistycznych, komunikacyjnych czy legislacyjnych, organizacje tego typu mogą wpływać na decyzje ośrodków instytucjonalnych, co wydaje się kierunkiem coraz bardziej przyszłościowym dla miasta.

Bibliografia

Bieda K., *Dostępność jako czynnik jakości środowiska mieszkaniowego – Dom i osiedle jutra, część I Środowisko Mieszkaniowe*, Wydawnictwo Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego, Kraków 2013.

Kozińska B., *Rozwój przestrzenny Szczecina od początku XIX wieku do II wojny światowej*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczeciński, Szczecin 2002.

Łopuch W., *Dzieje architektoniczne nowoczesnego Szczecina 1808-1945*, red. S. Krzywicki, Książnica Pomorska, Szczecin 1999.

¹⁰ K. Bieda, *Dostępność jako czynnik jakości środowiska mieszkaniowego – Dom i osiedle jutra, część I Środowisko Mieszkaniowe*, Wydawnictwo Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego, Kraków 2013, s. 17.

Łuczak M., *Szczecin Pogodno Braunsfelde, Łęknio Westend*, Pomorskie Towarzystwo Historyczne, Zapol, Szczecin 2009.

Makąła R., *Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891–1918*, red. L. Karwowski, Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie, Szczecin 2011.

Paszkowski Z., *Miasto Idealne*, red. E. Podolska-Frej, Universitas, Kraków 2011.

Słomiński M., Makąła R., Paszkowska M., *Szczecin barokowy. Architektura lat 1630–1780*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczecin, Szczecin 2000.

Syrkus H., *Społeczne cele urbanizacji. Człowiek i środowisko*, PWN, Warszawa 1984.

Zielen Szczecina, red. M. Kaczanowska, Oficyna IN PLLUS, Szczecin 2000.

Neokreacja architektury szczecińskiego Podzamcza. Identyfikacja kulturowa dzielnicy staromiejskiej po 1989 roku

dr inż. arch. Piotr Fiuk

Abstract

Neo-creation architecture of Szczecin's Podzamcze. cultural Identification of the old city district after 1989

Since the Middle Ages Szczecin was developing as an important industry and trade port center, whose prosperity was based on the use of its convenient location of the Odra River basins and the Lake Dąbie, that ensure connection with the Szczecin Lagoon and the Baltic Sea. The port influenced the development of the city urban structure, the oldest part was located directly on the waterfront. For centuries dense architectural structure of waterfront was established along the left bank of the river (the Old Town area, now called Podzamcze) and on the waterfront located on the opposite side of the port and industrial Łasztownia, created a distinctive look with peak elevations town houses and granaries.

Status of that important city located in the northern part of the continent and its fate of volatility experienced in the various epochs of history (reflected by repeated changes of borders and belonging to various states), is reflected in the architectural history of Szczecin: impressive in periods of economic boom and modest in downturn years adverse to development, and destroyed in times of cataclysmic war disasters. The historic building structures of Szczecin were ruined in times of war (bombing of this important militarized system of the Third Reich, led by Allied air forces) and the subsequent postwar years, in which the Polish local government has

contributed to removal of oldest, dilapidated buildings located in district near the Oder (also then numerous “old German” houses were demolished even though maintained in good technical condition and still be usable for housing; the resulting demolition materials were transported outside to be used for construction in many cities of central Poland).

Development of ruined Old Town area started in the 50’s and the investments were realized for decades. Conducted on basis of modernist housing estate planing (selected from a number of competition entries), derived from ideas of The Athens Charter and the Bauhaus movement. The development plans for the demolished areas of the Old Town district, reflected the characteristic of multifamily housing developments. The concept of freestanding building layout, surrounded by inner greenery that complement public-use and education infrastructure such as health clinics, nursery, kindergarten and primary school. All located inside newly structured blocks that were removed from the historical quarters building-lines built before year 1945 with dense peripheral-frame sequences of separate Townhouses. The main directions of the former street grid has been retained by reference placement of the new developed freestanding structures along the streets but removed from the original line of old facades.

The postwar system existed next to architectural dominant of remains of the castle, churches and historical buildings. Modern at the time aesthetics of visual division of cladding—similar to the postwar German realizations of Hanover, Lübeck, Frankfurt and surrounding market building structure of Jawor in Lower Silesia—with the rhythm of multicolored modules that highlighted on outer walls the axis of the structural walls and ceilings, in Szczecin became dominating concept of the postwar building development in destroyed Old Town reconstruction programs, also implemented in Warsaw, Gdansk, Wrocław and other historic sites.

After 1989, in the transformation period, ideas prepared in previous years started to be used and the work began on restoration of old urban system with building structures of (still not developed) the Podzamcze. Restoring spatial structure, scale and nature of aesthetic character of this historic district. Szczecin implementation was initiated in parallel with similar programs of “reconstruction and retroversion” of Old Town districts in Elbląg, Głogów and Kołobrzeg

Szczecin od stuleci rozwijał się jako silny ośrodek przemysłowo-portowy, którego wiodącymi gałęziami produkcji były zakłady szkutnicze, przekształcone w wielkie przedsiębiorstwa stoczniowe. Dawne miasto rozwijało się od średniowiecza dzięki korzystnemu położeniu: na przecięciu szlaków lądowych i posiadając bezpośredni dostęp do naturalnego systemu akwenów wodnych Odry, jeziora Dąbie, Zalewu Szczecińskiego, zapewniających połączenie z Morzem Bałtyckim. Dalekomorskie szlaki handlowe, wraz z komunikacją w obrębie Bałtyku, stanowiły od wieków fundament koniunktury Szczecina – podupadłej w ostatnich dwóch dziesięcioleciach.

Kontekst historyczny Starego Miasta w Szczecinie

Funkcja portowa i stoczniowa wpłynęła na ukształtowanie urbanistycznej struktury ośrodka, którego najważniejszą część stanowił obszar położony bezpośrednio nad wodą. Najważniejszą częścią miasta był teren obecnego Podzamcza, dochodzący do nabrzeża Odry. Zwarta struktura kamienic i spichlerzy, zlokalizowanych po dwóch stronach Odry – w części staromiejskiej i wzdłuż nabrzeża portowo-szkutniczej Łasztowni – stanowiła część Szczecina, z którą pierwszy kontakt mieli przyplływający do miasta kupcy, żeglarze i podróżnicy. Szczecin był przez stulecia ważnym ośrodkiem w północnej części kontynentu pod względem przeładunku towarów transportowanych drogą morską oraz wielu gałęzi produkcji przemysłowej. Charakterystyczny dla portowych miast widok składał się ze zwartego zestawu kamienic i spichlerzy, formułujących odsuniętą od linii nabrzeża pierzeję, przed którą rozkładano kramy i sezonowe towary, a wzdłuż brzegu cumowały statki, łodzie i barki. Akwen rzeczny był najważniejszą trasą komunikacyjną miasta. Wykorzystanie komunikacji wodnej dla dalekomorskich wypraw określało koniunkturę gospodarczą portowego ośrodka. Rozwijała się funkcją handlowa, usługowa, żeglarstwo, rybołówstwo. W oparciu o transport rzeczny, dzięki położeniu wzdłuż śródlądowych szlaków wodnych i otwartych zbiorników hydrologicznych rozwinęło się wiele gałęzi przemysłu. Największą koniunkturę miasto posiadało w okresie rewolucji przemysłowej (i po zjednoczeniu Niemiec, kiedy Szczecin powiązany został silnymi więzami gospodarczymi z Berlinem jako jego zapleczem portowym; zbudowano kanały łączące od wschodniej strony stolicę z Odrą). Pozycja gospodarcza Szczecina stanowiła istotną wartość w systemie zmilitaryzowanej III Rzeszy. W Szczecinie i w jego okolicach usytuowano nowe, lub przekształcono istniejące zakłady i fabryki, pracujące dla potrzeb wojska i gospodarki wojennej. Ich lokalizacja stała się jednym z powodów zniszczenia architektury dawnego Szczecina przez bombardowania alianckiego lotnictwa, przede wszystkim jego najstarszej, rozplanowanej w średniowieczu, dzielnicy.

Świadectwem statusu miasta była okazałość jego architektury. Nawarstwienia historyczne również odzwierciedliły się w jego krajobrazie, pokazując przenikanie się różnych wpływów kulturowych, społecznych i politycznych (również takich, które polegały na zacieraniu śladów przeszłości poprzedniej epoki dziejowej: między innymi marginalizowanie w średniowieczu słowiańskich mieszkańców przez napływowych osadników niemieckich, zacieranie śladów samodzielności księstwa przez przebudowę okazałej architektonicznie rezydencji dynastycznych władców przez pruską administrację, niszczenie śladów germańskości Szczecina przez władze Polski Ludowej (dawnych cmentarzy), do której należy zniszczenie licznych pozostałości zabudowy z XIX i przełomu XIX/XX w. na Starym Mieście, łącznie z rozbiórką „na cegłę” wielu staromiejskich kamienic. Odrębnym zagadnieniem jest degradacja kamienicowej zabudowy śródmieścia na skutek jej nieudolnej, trwającej w większej części do dzisiaj, komunalizacji.

Strategicznie położone miasto było świadkiem wielu burzliwych wydarzeń. Historia Szczecina odzwierciedla zmiany polityczne i militarne północnej części Europy. Wpływy różnych organizmów państwowych odzwierciedlone zostały w zabudowie dawnego Szczecina: od pradawnych czasów słowiańskich, krótkich okresów obecności polskiej władzy, przez stulecia samodzielności księstwa, następnie panowania szwedzkiego, pruskiego, francuskiego, Niemiec i Polski. Kupiecki charakter utrwalony był przez przynależność do hanzeatyckiego związku miast handlowych. Po 1945 r. zanegowana została zasada wykorzystania rzeki jako najważniejszego czynnika dla wszechstronnego rozwoju portowego organizmu, który swoją wysoką międzynarodową pozycję budował między innymi przez przynależność do hanzeatyckiego związku miast handlowych¹.

Centrum Szczecina od najdawniejszych czasów rozwijało się w bezpośrednim powiązaniu z Odrą, ale z jego dawnej świetności zachowały się nieliczne pozostałości. Zabudowa wzdłuż Odry uległa zniszczeniu podczas wojennych bombardowań, a jej pozostałości – z pojedynczymi zachowanymi budynkami mieszkalnymi, wieloma uszkodzonymi domami i wielkimi stertami gruzu – całkowicie usunięto po 1945 r. W części nadrzecznej, z uszkodzonej substancji budowlanej, zachowano najcenniejsze dominanty: zamku, gotyckich świątyń, ratusza o średniowiecznym rodowodzie i pojedynczych kamienic. Na ogół zdziwienie i swoiste poczucie „szczęścia”, jakimi łaskawy los miał obdarzyć najcenniejsze gotyckie i renesansowe obiekty w trakcie wojennych bombardowań, wywołuje widok nie zniszczonych oryginalnych budowli historycznych na tle unicestwowionych kwartałów mieszczańskiej zabudowy starego miasta. Na fotografiach późniejszych widok monumentalnych zabytków na tle „wyczyszczonych” z zabudowy staromiejskiej dawnych kwartałów (na których widoczne są

¹ W drugiej połowie XX w. komunikacja w oparciu o jednostki pływające nie stanowiła już głównego rozwiązania dla transportu i przewozu towarów.

jedynie linie, niegdyś ruchliwych, ulic i chodników z oryginalnymi kamiennymi nawierzchniami), sugerował oszczędzenie historycznych dominant przez alianckich lotników. W rzeczywistości w ciągu powojennego dziesięciolecia wyburzono liczne zabudowania, pozostawiając budowle powstałe w czasach sprzed przejścia Szczecina przez administrację pruską w XVIII w. (były również plany rozebrania uszkodzonej gotyckiej katedry). Po zapoznaniu się z niepublikowanymi fotografiami, wykonanymi tuż po wojnie, widzimy zespoły budynków i pojedyncze kamienice, uszkodzone lub zachowane po okresie działań wojennych w stanie ruiny, znajdujące się w sąsiedztwie monumentalnych gmachów. Widoczne są również liczne domy ocalałe w pełni; nawet takie, w jakich po 1945 r. zorganizowano siedziby nowych instytucji – które nie przetrwały w pionierskim okresie administrowania Szczecinem przez przedstawicieli władz Polski Ludowej. Fotografii pokazujących w pełni prawdziwą skalę zniszczeń – rzeczywiście ogromną – zabudowy Starego Miasta z lat bezpośrednio po zakończeniu wojny przez lata nie dopuszczano do publicznego wglądu, gdyż obnażały prawdę o skali dewastacji, dokonanej przez powojenną polską administrację: nie szanującą, podobnie jak w innych miastach Polski Północnej i Zachodniej, „poniemieckiego” dziedzictwa i akceptującej rozbiórkę istniejących budynków dla odbudowy Warszawy i ośrodków miejskich w centrum kraju. Przypieczętowaniem degradacji historycznego centrum była, realizowana w latach 40. XX w. „na pokaz” nowa trasa komunikacyjna wzdłuż Odry, która w konsekwencji spowodowała odcięcie miasta od „życiodajnej” dla portowo-stoczniowego ośrodka rzeki. Nowa arteria powstawała bezpośrednio przy wjeździe do zachodniej części Szczecina i pokazywała przyjezdnym od strony wschodniej, po przekroczeniu Odry, nowoczesną i realizowaną z rozmachem inwestycję nowej administracji, którą uformowano z wykorzystaniem gruzu zniszczonych kamienic staromiejskich (kłopotliwe do adaptacji zniszczone zestawy domów i liczne pojedyncze budynki, które w innych miastach były podstawą do przywrócenia historycznego staromiejskiego układu, umożliwiając precyzyjne przywrócenie wyglądu oryginalnych kamienic, w Szczecinie – podobnie jak w innych „poniemieckich miastach” – rozebrano „na cegłę”, a niemożliwe do wykorzystania zrujnowane pozostałości zostały usunięte). Niweleta Trasy Nadodrzańskiej została podniesiona o kilka metrów, w porównaniu z poziomem dawnego bulwaru, a jej krawędź w przybliżeniu usytuowana jest na linii dawnej pierzei kamienic i spichlerzy. Funkcjonalne uzasadnienie budowy arterii wiązało się z planami uformowania sprawnej trasy komunikacyjnej, łączącej położone wzdłuż Odry zakłady przemysłowe. Na ile jest to jednak informacja odzwierciedlająca realne plany inwestycyjne, a na ile wytłumaczenie dla pospiesznego zlikwidowania zrujnowanej kłopotliwej zabudowy, której adaptacja, rekonstrukcja i przystosowanie do nowych funkcji byłaby niezwykle kosztownym, pracochłonnym i wieloletnim zadaniem – trwają spory. Wymowne jest zrealizowanie do dnia dzisiejszego jedynie... fragmentu w granicach Starego Miasta, przedłużonego

w kierunku północnym. Plany realizacji nowoczesnej komunikacji, pomiędzy dzielnicami położonymi w części północnej i południowej, powstawały przed wojną, m.in. przygotowane przez H. Reichowa w latach 30. Wartość architektoniczna kamienic Starego Miasta (poza wyjątkami, do których należał m.in. zachowany w dobrym stanie budynek szczecińskiej giełdy, projektowany przez K.F. Schinkla), nie posiadała szczególnej wartości artystycznej, w dużej części pochodząca z przebudowy z XIX i przełomu XIX/XX w., ale przy podobnej powierzchniowej ocenie zgodę na unicestwienie można byłoby podjąć w przypadku wielu dawnych ośrodków. Wartością nadrzędną jest oryginalność układu i świadectwo przeszłości historycznego miejsca, którego wypełniające elementy ulegają w naturalnym procesie przekształceń lub wymianie.

Przywracanie układu staromiejskiego w części nadodrzańskiej

Do lat 90. XX w. niewiele śladów potwierdzało istnienie w części nadodrzańskiej, tętniącego przez stulecia, gwarne centrum kupieckiego, którego zaopatrzenie w towary i transport osób zapewniały jednostki pływające. Od dwóch dziesięcioleci ślady handlowo-usługowej funkcji uwidaczniają się poprzez nową zabudowę, przywracającą fragmenty dawnej struktury urbanistycznej z rekonstrukcjami, zniszczonych w czasie II wojny światowej, kilku najbardziej okazałych fasad. Wizytówka Szczecina nie odzyskuje pełnego blasku, między innymi ze względu na dominację na terenach dawnej średniowiecznej dzielnicy rozbudowanych układów komunikacyjnych: Trasy Nadodrzańskiej z lat 40/50 i wzniesionej na estakadach Trasy Zamkowej z lat 70/80 (pojawiające się głosy o przeniesieniu komunikacji kołowej do podziemnych tuneli – co umożliwiłoby odtworzenie historycznego układu przestrzennego Szczecina z czasów lokacyjnych z jego późniejszymi nawarstwieniami, kreując serce miasta w jego dawnym miejscu – w obecnych warunkach wydają się teoretycznymi dywagacjami).

Odbudowa obszaru najstarszej części Szczecina, obecnie nazywanego Podzamczem, jest przywołaniem unicestwionej przeszłości i przywróceniem tożsamości miasta w miejscu jego historycznego centrum. Układ najstarszej dzielnicy przywracany jest na fragmencie dolnej części Starego Miasta: kwartały leżące bezpośrednio nad Odrą odcięte są od reszty Szczecina wielopasmowymi arteriami komunikacyjnymi (kołowo-szynowymi) Trasy Nadodrzańskiej i obecnej ul. ks. kard. Stefana Wyszyńskiego oraz wzniesionej na żelbetowych filarach Trasy Zamkowej, posiadającej wysokość kilku kondygnacji dawnych mieszczańskich kamieniczek (wysoka arteria sąsiaduje z odbudowanym kwartałem w rejonie Baszty Siedmiu Płaszczy, jedynej pozostałości średniowiecznych obwarowań miasta).

Przywoływany historyczny układ przestrzenny przywraca rozplanowanie dawnych kwartałów, wypełnionych zindywidualizowaną zabudową kamie-

nicową, odzwierciedlającą historyczne podziały katastralne. W czasie wojennych bombardowań i w latach powojennych dawny kształt najstarszej dzielnicy i jego funkcja centrum miasta, zlokalizowanego wokół średnio-wiecznych rynków, zostały unicestwione. Nieczytelne stały się granice historycznego centrum (wielu turystów, ale też osób mieszkających w Szczecinie miewa kłopoty z identyfikacją granic historycznego centrum). Zniszczenia pozbawiły najstarszą dzielnicę – centrum dawnej stolicy Pomorza – funkcji symbolicznego centrum, z jego indywidualnością przestrzenną i atmosferą, które wpływają na określenie tożsamości miejsca.

Zniszczonej zabudowy Starego Miasta w Szczecinie z wielu złożonych powodów nie zdecydowano się odbudowywać w dawnym układzie urbanistycznym, z uratowaniem uszkodzonych budynków i rekonstrukcją zniszczonych kamienic. Odmienne niż w wybranych najważniejszych miastach, w których – przy dużym zaangażowaniu społecznym, wynikającym z naturalnej potrzeby przywrócenia niszczonej w czasie okupacji polskiej tożsamości, podlegającym wpływom czynników politycznych – odtworzono wygląd centrum historycznych dzielnic. Odtworzenie unikalnego układu architektonicznego warszawskiej starówki zyskało symboliczne znaczenie, znalazło uznanie na międzynarodowym forum. W Szczecinie, i wielu innych miastach, przez długie lata niewielkie fragmenty staromiejskich dzielnic posiadały zachowany lub odtworzony historyczny kształt z zabytkowymi kamienicami, ciągami brukowanych uliczek i placów.

Plany osiedla mieszkaniowego z lat 50. i 60. XX w.

Dawne centrum według wybranych do realizacji powojennych planów (przygotowano alternatywne projekty, oparte na idei przywrócenia dyspozycji przestrzennych starej dzielnicy w jej historycznych podziałach, skali i charakterze zabudowy) zamieniono w osiedle mieszkaniowe, z podstawowymi dla wielorodzinnego układu urbanistycznego funkcjami: wolnostojącymi budynkami szkoły, żłobka, przedszkola, zbudowanymi wewnątrz kwartałów lub wzdłuż dawnych ciągów komunikacyjnych². Budynki mieszkalne pozbawione zostały funkcji handlowo-usługowych w kondygnacjach parterów, charakterystycznego elementu staromiejskiej dzielnicy – nie realizowanych w ustroju o scentralizowanej gospodarce. Sklepy i usługi powstały w wybranych miejscach, a w bocznych ulicach można było spotkać więcej wbudowanych garaży niż sklepów. Plan osiedla odpowiadał organizacji uspołecznionej i scentralizowanej gospodarki. Opracowany został w opozycji do kapitalistycznego modelu gospodarczego, opartego na prywatnej

² S. Latour, *Zabytki na Pomorzu Zachodnim po II wojnie światowej – konserwacja, restauracja i odbudowa* [w:] *Ochrona dziedzictwa kulturowego zachodnich i północnych ziem Polski*, Warszawa 1995.

własności i nieskrępowanej wolności do prowadzenia rynkowej rywalizacji ekonomicznej i organizacyjnej. W ustroju demokracji socjalistycznej nie było możliwe swobodne budowanie indywidualnych kamienic z lokalami usługowo-handlowymi i mieszkaniami przez prywatnych właścicieli. Powojenne zmiany ustrojowe, w dawniej niemieckim mieście, wyeliminowały aspekty własności notarialnej budynków i nieruchomości przez prywatnych właścicieli. W Polsce Ludowej nowym właścicielem zostało społeczeństwo, reprezentowane przez miejscową administrację. Przy realizacji planu budowy nowoczesnego osiedla mieszkaniowego zmieniona została dawna, zagęszczona i zwarta struktura zniszczonej starej dzielnicy. Nowe budynki powstały na podstawie urbanistycznego planu modernistycznego osiedla wielorodzinnego, z wolnostojącymi otoczonymi zielenią budynkami, którym zapewniono swobodny dostęp światła, a mieszkańcom tereny rekreacyjne z placami zabaw i miejscami odpoczynku. W latach 50. XX w. przykład Szczecina był wyjątkowym rozwiązaniem pod względem ukształtowania nowej zabudowy na obszarze staromiejskim³.

Przygotowania do zabudowy obszaru Podzamcza w latach 80. XX w.

W części leżącej bezpośrednio nad Odrą nie zrealizowano wcześniejszych koncepcji zabudowy⁴. W latach powojennych powstawały różne koncepcje jego zagospodarowania, proponujące m.in. przywrócenie obrzeżnego układu i dawnej skali zabudowy, z bezpośrednim odniesieniem do charakteru miast historycznych. Przygotowano także plany realizacji kilku dziesięciopiętrowych wolnostojących bloków-punktowców, które miały określić nowy kontekst przestrzenny słowiańskich kwartałów miasta lokacyjnego. Rozwiązanie to uzasadniano problemami konstrukcyjno-fundamentowymi z posadowieniem zabudowy na kłopotliwym do inwestowania gruncie, które zminimalizowano do obrysu kilku zaproponowanych wieżowców. Przyjęta w latach 90. XX w. zasada wykorzystania zachowanych dawnych murów piwnicznych, w oparciu o którą zrealizowano z powodzeniem dotychczasowe kwartały Podzamcza, okazała się skuteczną alternatywą dla koncepcji, której efekty znane są z budowy trzech kilkuklatkowych wielokondygnacyjnych bloków po drugiej stronie ul. ks. kard. Stefana Wyszyńskiego, wspinających się swymi posępnymi

³ Podobne koncepcje modernistycznych osiedli, realizowanych na miejscu zniszczonych starych dzielnic, powstawały w innych miastach Europy (m. in. w Hanowerze, Hamburgu, Rotterdamie).

⁴ O działalności konserwatorskiej w drugiej połowie minionego stulecia szerzej piszą: J. Nekanda-Trepka, *Ochrona zabytków w planowaniu przestrzennym w Szczecinie i na Pomorzu Zachodnim* i E. Stanecka, *Konserwatorstwo na Pomorzu Zachodnim w 60-lecie [w:] 60 lat polskich służb konserwatorskich na Pomorzu Zachodnim, „Zachodniopomorskie Wiadomości Konserwatorskie Rok 1/2006”, Szczecin 2006.*

masywami (z monotonią kilkuset równomiernie rozmieszczonych otworów okiennych) wraz ze skarpą Starego Miasta, w najwyższym punkcie konkurującymi wysokością z bryłą szczecińskiej katedry.

Przełomem dla podjęcia decyzji o właściwym ukształtowaniu dolnej części szczecińskiej starówki, było zorganizowanie w 1983 r. przez Towarzystwo Urbanistów Polskich ogólnopolskiego konkursu architektonicznego na zagospodarowanie i zabudowę Podzamcza. Nagrodzono dwie prace drugą nagrodą równorzędną: zespół ze Szczecina (S. Latour, B. Paszkowska, Z. Paszkowski, M. Płotkowiak, J. Wanag) i z Wrocławia (pod kierunkiem R. Żabińskiego). Projekt zespołu ze Szczecina otrzymał wskazanie do realizacji. Na jego podstawie opracowano szczegółowy plan Starego Miasta w Szczecinie i zmieniono miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego najstarszej części miasta, tworząc podstawy formalno-prawne dla przywrócenia jej historycznej struktury urbanistycznej. Prestiżową inwestycją rozpoczęła (zarejestrowana w 1988 r.) Spółdzielnia Pomocy w Budownictwie Jednorodzinym i Lokali Użytkowych „Podzamcze”, dla której koncepcję planu ogólnego zagospodarowania terenu opracowała A. Zaniewska (w zespole: D. Tkaczyk i A. Szarkowska). Współczesny model przywrócenia układu przestrzennego dzielnicy staromiejskiej przedstawił, po wieloletnich badaniach naukowych, Z. Paszkowski w swojej dysertacji doktorskiej: „Restrukturalizacja miasta historycznego jako metoda jego współczesnego kształtowania na przykładzie Starego Miasta w Szczecinie”⁵. Analizy historycznego układu miasta, typologii i form jego zabudowy wraz z wnioskami projektowymi – zawarte w pracy – umożliwiły stworzenie modelu konserwatorskiego, którego elementy zostały rozwinięte w realizowanej zabudowie Podzamcza.

Koncepcje i realizacje przywracające historyczną strukturę przestrzenną Podzamcza po 1989 r.

Realizacja inicjowanych wcześniej planów odbudowy układu przestrzennego najstarszej dzielnicy staromiejskiej w Szczecinie (podobnie jak w innych miastach, których historyczne centra pozostały przez cztery dziesięciolecia niezagospodarowane: m.in. w Elblągu, Kołobrzegu, Głogowie) stała się możliwa w nowej epoce, zapoczątkowanej społeczno-politycznymi wydarzeniami 1989 r. Zaistniała możliwość swobodnego prowadzenia działalności gospodarczej i inwestycji przez prywatnych przedsiębiorców. Przez lata trwały przygotowania do prowadzenia skomplikowanej i koszt-

⁵ Z. Paszkowski, *Restrukturalizacja miasta historycznego jako metoda jego współczesnego kształtowania na przykładzie Starego Miasta w Szczecinie*, dysertacja doktorska, Politechnika Szczecińska 1987, mps w Bibliotece Głównej Politechniki Szczecińskiej; opublikowana w 2008 r. (wydawnictwo Hogben).

townej inwestycji⁶. Rozpoczętą w 1994 r. budowę współczesnych kamienic prowadzi się na zaadaptowanych fundamentach dawnych domów kupieckich i patrycjuszowskich. Odbudowę miasta lokacyjnego poprzedziło przeprowadzenie wszechstronnych badań: archeologicznych⁷, geologicznych, geodezyjnych, ekspertyz konstrukcyjnych⁸, kwerend archiwalnych (kartograficznych i ikonograficznych) oraz studiów historycznych⁹ i architektoniczno-konserwatorskich¹⁰. Model prowadzonych w Szczecinie prac rozpoczęto wcześniej na Starym Mieście w Elblągu¹¹, wyróżnionych określeniem „retrowersji”. W dawnej stolicy Pomorza wprowadzono zmiany wynikające ze zdobytych nad rzeką Elbląg doświadczeń, oraz z lokalnych uwarunkowań. Podstawy teoretyczne i wytyczne konserwatorskie dla koncepcji odbudowy szczecińskiego Podzamcza stworzone zostały przez architektów: T. Balcerzaka, H.J. Kustosza i S. Latoura, przy współudziale E. Staneckiej, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Koncepcje ideowe i projekty realizacyjne opracowane zostały przez zespoły kilkudziesięciu architektów, zorganizowane odrębnie dla poszczególnych kwartałów. Przyjęta zasada zapewnić miała zindywidualizowanie powstającej sylwety, odnosząc się do różnorodności architektury dzielnic historycznych. Najważniejsze założenia teoretyczne, przygotowywane dla przywróceniem tożsamości i odnowy krajobrazu kulturowego Starego Miasta w Szczecinie, określały plany przywrócenia dawnego kształtu jego najstarszej części, poprzez odwzorowanie układu z czasów średniowiecznej lokacji: rozplanowania siatki ulic i placów, ciągów fasad w układach pierzei, podziałów poszczególnych kwartałów i granic działek wywodzących się z map katastralnych. W większości działek przyjęto zasadę zaproponowania form architektonicznych odrębnych kamienic, poprzez interpretację dostępnych historycznych materiałów ikonograficznych i fotograficznych. Założono odstąpienie – za wyjątkiem wybranych najcenniejszych architektonicznie dawnych kamienic – od przywracania ich dawnego wyglądu (większość zabudowy starego Szczecina, znana dzięki dostępnym fotografiom i materiałom archiwalnym, pokazuje ich wygląd po przebudowach, dokonanych w czasach rewolucji przemysłowej z XIX i początku XX w.). Nadrzędną ideą wytycznych konserwatorskich było odniesienie się do, jednorodnego architektonicznie, krajobrazu miasta z XVII i XVIII stulecia – udo-

⁶ Szerzej o procesie przygotowań i realizacji pierwszego etapu odbudowy Podzamcza pisze M. Słomiński: *Szczecińskie Podzamcze. Staromiejska dzielnica nadodrzańska i jej odbudowa – kwartały XIV i XVII, Szczecin 1998.*

⁷ Zespół Pracowni Archeologicznej Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie pod kierunkiem E. Wilgockiego.

⁸ J. Szkwerek, S. Nowaczyk.

⁹ M. Słomiński i B. Kozińska.

¹⁰ T. Balcerzak i H.J. Kustosz.

¹¹ Szerzej o odbudowie elbląskiej starówki pisze M. Lubocka-Hoffman, *Miasta historyczne zachodniej i północnej Polski. Zniszczenia i program odbudowy, Elbląg-Bydgoszcz 2004.*

kumentowanego okresu jego budowlanej świetności, których zachowane (stosunkowo skromne) przekazy ikonograficzne pozwalały na wyobrażenie jego kompleksowego wyglądu właśnie z tego czasu. Dostępne materiały nie pozwalały na stworzenie, poza niewielkimi fragmentami, pełniejszego wyobrażenia o jego wyglądzie z wcześniejszych stuleci: miasta średniowiecznego i renesansowego z czasów stołeczności Szczecina.

Na podstawie badań architektoniczno-konserwatorskich oraz historycznych i architektonicznych prac studialnych, określone zostały wytyczne konserwatorskie i architektoniczne dla kształtowania sylwetki zespołu Podzamcza: ciągów pierzei i panoram. Doświadczenia z prac studialnych, a także z realizacji początkowego okresu prac przy budowie nowych kamienic w Elblągu, wykorzystano przy tworzeniu metody i zasad dla kształtowania nowej zabudowy w Szczecinie, którą wznoszono na ocalałych fundamentach i ścianach piwnicznych starych budynków. Zrekonstruowano trzy fasady o okazałych barokowych formach, dla których zachowały się precyzyjne informacje o ich oryginalnym wyglądzie. Odtworzone fronty kamienic posiadają eksponowaną lokalizację, akcentują narożniki i główne pierzeje Rynku Siennego. Na podstawie analizy kompozycji architektoniczno-urbanistycznej dawnego Szczecina, przekształceń i ewolucji jego zabudowy i struktury przestrzennej, w wytycznych konserwatorskich, w ogólnych elementach, określono najważniejsze zasady dla kształtowania podziałów przestrzennych i rozwiązań formalno-plastycznych odbudowywanego zespołu. Przy określaniu – dyscyplinującym fantazje współczesnych architektów – dyspozycji kompozycyjnych dla nowej zabudowy, powstającej na miejscu historycznych kamienic, uwzględniono istotne dla przestrzeni urbanistycznej starych miast elementy: m.in. sytuowanie na eksponowanych obszerne parcelach dawnych gotyckich i nowożytnych domów wyniosłych osiowych szczytów (odzwierciedlających ich proveniencję), lokalizowanie skromniejszych budynków z dachami w układzie kalenicowym przy bocznych ulicach, akcentowanie narożników, osi widokowych i dominant¹².

Zrealizowane nowe kamienice, o indywidualnych kompozycjach elewacji zaproponowanych w ciągu wielu lat przez odrębne zespoły architektów, stanowią współczesną interpretację zewnętrznego wyglądu domów kupie-

¹² O odbudowie historycznego centrum dawnej stolicy Pomorza autor pisał w artykułach: *Problem autentyczności w odbudowie szczecińskiego Podzamcza – kwartał XII, kamienica Kurza Stopka ¾* [w:] *Tożsamość miasta odbudowanego – Autentyzm – Integralność – Kontynuacja*, Gdańsk 2000; *Archetyp kamienicy staromiejskiej – współczesna forma domu mieszczkańskiego*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2006; *Tożsamość i odnowa krajobrazu staromiejskiego w Szczecinie* [w:] *ULAR 2: Tożsamość miejsca w dobie globalizacji. Odnowa krajobrazu miejskiego*, Gliwice 2006; *Próba poszukiwania piękna w formie współczesnych kamienic staromiejskich*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2007; *Czy odbudowane Stare Miasto w Szczecinie może stać się kulturowym sercem miasta w 21 wieku?*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2008.

ckich i patrycjuszowskich. Posiadają zindywidualizowane formy architektoniczne, pastisze historycznej architektury, ale bez konkretnych odniesień stylowych oraz swobodniejsze nawiązania do klasycznych stylów architektonicznych. Powstały także budynki o nowoczesnym wyglądzie, dostosowane do skali, charakteru i tektoniki fasad staromiejskich kamienic. Prymarnym założeniem autorów wytycznych architektoniczno-konserwatorskich było ukształtowanie harmonijnej panoramy zespołu, który będzie posiadał jednorodny charakter, nawiązujący do wyglądu historycznego miejsca, którego współczesne elementy zostaną wtopione w zabytkowe sąsiedztwo.

Przywrócona do życia dzielnica, nazywana potocznie „Nowym Starym Miastem”, przyciąga turystów zwiedzających zabytki Szczecina, a w porze wieczorowej liczne lokale i kawiarniane ogródki wypełniają się gwarnym tłumem, którzy z życzliwością przyjmują powolność procesu odrestaurowania pozostałych fragmentów rozplanowanej w średniowieczu dzielnicy. Architektura Podzamcza poprzez współczesną reminiscencję dawnej zabudowy, określa scenografię miejsca o znaczeniu symbolicznego, historycznego centrum. Po dwudziestu latach obszar Podzamcza sprawiać może wrażenie rozległego placu budowy z zakończonymi znacznymi fragmentami większej całości. Pomimo tego uważany jest za atrakcyjne miejsce do zamieszkania, pomimo uciążliwości wynikających z położenia w ruchliwym centrum, przede wszystkim traktowane jest jako prestiżowa lokalizacja dla siedzib firm. Przewidywano wieloletni proces inwestycji na obszarze Podzamcza, ale prace zostały spowolnione, a w pewnych okresach wręcz zatrzymane, co bezlitośnie i „obiektywnie” odzwierciedla koniunkturę gospodarczą miasta i regionu w tym czasie. Pewne przesłanki zapowiadają zakończenie procesu zabudowy kilku kolejnych kwartałów osiedla Podzamcze. Kolejne kwartały zespołu historycznego obejmują dolną część Starego Miasta, na której obecnie istnieją wielopasmowe trasy komunikacji kołowej i szynowej. Coraz częściej poruszana jest kwestia określenia kształtu architektonicznego dawnej wizytówki Szczecina – pierzei kamienic wzdłuż bulwaru nadodrzańskiego, a także kolejnych, niewłaściwie zagospodarowanych lub opuszczonych, terenów Międzyodrza.

Przemysł portowo-stoczniowy Szczecina w okresie transformacji systemowej

W okresie transformacji nastąpiło (paradoksalnie) zaburzenie struktury portowo-przemysłowej dawnego prężnego miasta, jednego z dwóch najważniejszych w Polsce nadmorskich centów¹³. Obecną sytuację gospodarczą

¹³ Szczecin oddalony jest od brzegu morskiego o około stu kilometrów, stanowi zespół portów wraz z położonym bezpośrednio nad Bałtykiem Świnoujściem. Strategiczne położenie wielkich nadmorskich ośrodków w Europie wymagało bezpiecznego, ze względów militarnych, oddalenia od otwartych akwenów wodnych.

Szczecina określa marginalizacją jego portu na rzecz uprzywilejowanego Trójmiasta¹⁴ oraz spektakularną, ze względu na niemoc struktur państwowych – przy ratowaniu miejsc pracy (oprócz stoczniovców również tysiące pracowników firm kooperujących), potencjału technicznego parku maszynowego i specjalistycznych urządzeń, dorobku naukowo-technicznego (oryginalne plany, wynalazki, patenty) – likwidacją szczecińskiej stoczni, która podobnie jak zakłady z Gdańska, przegrała w obliczu konfrontacji z bezwzględными warunkami konkurencji rynkowej i przy odrzucaniu przygotowanych przez lokalny zespół planów korzystnego dla Szczecina wsparcia organizacyjno-prawnego i finansowego¹⁵. Kolejnym istotnym powodem zmiany dawnej sytuacji gospodarczej jest obecna realizacja decydującej części transportu towarów przez komunikację kołową, ograniczoną do minimum w kilkudziesięcioletnim okresie podziału kontynentu przez przeciwne systemy społeczno-polityczne. Przejęcie większej części transportu przez autostrady i drogi kołowe nastąpiło przy zaniedbaniu dawnych dalekosiężnych planów budowy (na wzór między innymi Austrii) systemu magistrali szynowych przeznaczonych dla przewozu towarów.

W 2008 r. władze miasta przedstawiły „efekt kilkumiesięcznych prac nad Długoterminową Strategią Marki Miasta Szczecin”, znany pod hasłem „Szczecin przyszłości to Floating Garden 2050, które określa wizję rozwoju miasta do 2050 roku.

„Floating Garden albo Pływający Ogród to komunikat, który Szczecin wysyła w świat. Mówi on o otwartości miasta, jego transgraniczności i wizjonerstwie. Podkreśla jego wielokulturowość i wielojęzyczność. [...] Wizji podporządkowane mają być m.in. miejskie inwestycje, które powinny realizować założenia miasta proekologicznego i nowoczesnego”¹⁶.

Sławę miasta stara się określić organizacją w 2007 i 2013 spektakularnych wydarzeń – The Tall Ships Races (Szczecinowi przyznano kolejną organizację wielkiego międzynarodowego zlotu żaglowców w 2017), które ściągają widownię obliczaną na przestrzeni lat w milionach osób.

Nowe inwestycje i przygotowywania dla infrastrukturalnego rozwoju realizowane są w powolnym tempie, a przewidywane efekty nie są po pierwszych pięciu latach jeszcze odczuwalne. Wielkie zmiany w kluczowych dla

¹⁴ Opłaty w szczecińskim porcie przez lata były dziesięciokrotnie wyższe niż w Trójmieście, co powodowało mniejszą konkurencyjność również z portami w Rostocku i Hamburgu.

¹⁵ Przy zaangażowaniu lokalnej administracji i stworzeniu procedur umożliwiających przeciwstawienie się międzynarodowej konkurencji gospodarczej, uratowane zostały i prawidłowo funkcjonują zakłady stoczniove w państwach leżących po zachodniej stronie granicy Polski, które w naszym kraju rzekomo nie miały możliwości, nie tylko rozwoju, ale i utrzymania się.

¹⁶ [dostęp: 31 grudnia 2013, <[http:// ww.szczecin.eu/marka/aktualnosci/szczecin_przyszlosci_floating_garden.>](http://ww.szczecin.eu/marka/aktualnosci/szczecin_przyszlosci_floating_garden.>)]

stoczniowo-portowego ośrodka gałęziach, jakie nastąpiły w okresie transformacji systemowej, określają obecną sytuację gospodarczą Szczecina.

Przywrócenie właściwej funkcji i wizerunku najstarszej dzielnicy miasta zostało z powodzeniem zrealizowane w części dawnych słowińskich kwartałów. Pozostałe fragmenty Podzamcza czekają na okres lepszej koniunktury ekonomicznej i organizacyjnej, podobnie jak miasta powstające w cyklu długofalowych i niezwykle skomplikowanych procesów, z wahaniami ich wzrostu lub stagnacji. Pospieszna zabudowa i doraźne zagospodarowanie ulegają wymianie przez okazalsze budynki w okresach rozwoju. Obraz architektury jest obrazem poziomu cywilizacyjnego swojej epoki, określającym jej poziom ekonomiczny, zaawansowanie technologiczne, organizacyjne, umiejętność właściwego urządzenia miejsca pracy, produkcji, komunikacji oraz standardu wypoczynku i komfortu życia. Odzwierciedla również poziom nauki i kultury danego okresu w określonym przedziale czasowym. Współczesne plany przywrócenia właściwego wizerunku zniszczonego zabytkowego miasta, które miały odzwierciedlać cykle jego wielowiekowych przekształceń, historyczną wielokulturowość i przenikanie się różnych języków, przechodzą okres gruntownej transformacji. Miejmy nadzieję, że nie będzie obejmował aż tak rozległego okresu, którego zwieńczeniem staną się dopiero starania kolejnych pokoleń szczecinian.



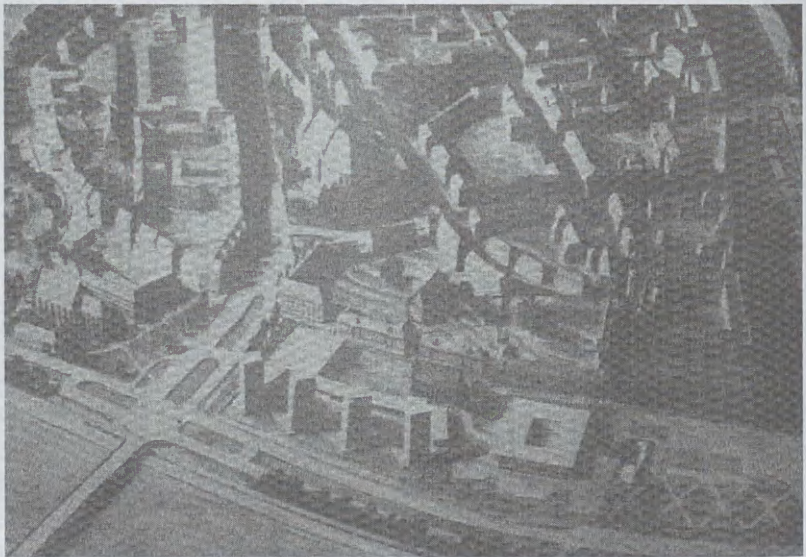
Fot. 1. Szczecin, widok ulicy Mostowej z 1910 r., głównego wjazdu Szczecina (źródło: B. Kozłowska, *Szczecin na dawnej fotografii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Szczecin 1997, s. 111)



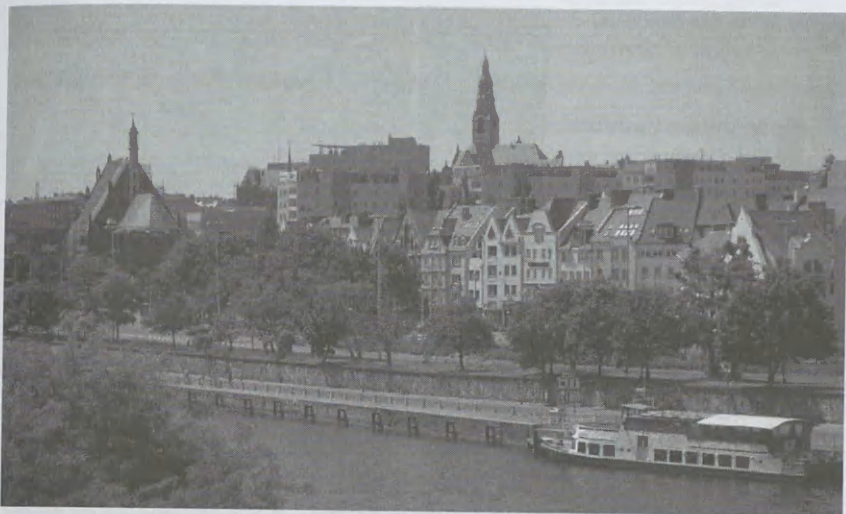
Fot. 2a, 2b. Praca brigady Służby Polsce przy budowie arterii Nadodrzańskiej w Szczecinie 1 V 48-30 X 48, 1 V 49-30 X 49, (źródło: album pamiątkowy, przekazany przez junaków prezydentowi miasta Szczecina, inż. mgr. Zarembie Piotrowi [pisownia oryginalna])



Il. 1. Plan nadodrzańskiej części Starego Miasta w Szczecinie z lat trzydziestych XX w. Cienka linia pokazuje obrys zniszczonej przedwojennej zabudowy, szraf kreskowy i kratkowy zachowane obiekty zabytkowe, grubą linią obrysowano wolnostojące budynki zrealizowane do lat osiemdziesiątych XX w. (źródło: archiwum Zakładu Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie).



Fot. 3. Koncepcja zabudowy nadodrzańskiej części Starego Miasta w Szczecinie czterema jedenastokondygnacyjnymi wieżowcami i pawilonami handlowymi z 1962 r. (źródło: W. Bał, R. Dawidowski, R. Raczyński, M. Sietnicki, A.M. Szynski, *Architektura polska lat 1961-1975 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2007, s. 63)



Fot. 4a, 4b. Odbudowana struktura Podzamcza w Szczecinie – wschodnie pierzeje kwartałów: 12, 14 i 17 widziane od strony Odry na tle zabytkowych dominant Starego Miasta i Wałów Chrobrego. Historyczny układ zabudowy w najstarszej części miasta zbliżał się do nabrzeża, które było główną handlową ulicą portowego Szczecina; powojenna realizacja nadodrzańskiej arterii odcięła historyczne centrum od rzeki – na pierwszym planie dawna ulica Bollwerk (z zachowanymi fragmentami dawnej kamiennej nawierzchni), za którą wznosi się mur oporowy od wysokiego nasypu (uformowanego z gruzu starych kamienic), przygotowanego dla zrealizowanej w końcu lat czterdziestych szerokiej arterii północ-południe (źródło: fot. aut.).



Fot. 5a, 5b. Zrekonstruowane barokowe fasady trzech kamienic przy Ryнку Siennym. Na zdjęciu po lewej odtworzona elewacja dawnego „Domu Moninów” (Möninsches Haus, obecnie Rynek Sienny 4), datowanego na przełom XVII i XVIII w., nawiązująca do holenderskich siedemnastowiecznych kamienic, (projekt autora przy współpracy E. Goczyńskiej, rekonstrukcja sztukatorskiej dekoracji: T. Balcerzak). Na sąsiedniej fotografii kamienice Rynek Sienny 7 (projekt: R. Fiedczak i R. Frydrycki) i Rynek Sienny 8 (projekt: J. Lenart, T. Balcerzak i H. Balcerek) (źródło: fot. aut.).

Bibliografia

Fiuk P., *Archetyp kamienicy staromiejskiej – współczesna forma domu mieszczańskiego*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2006.

Fiuk P., *Czy odbudowane Stare Miasto w Szczecinie może stać się kulturowym sercem miasta w 21 wieku?*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2008.

Fiuk P., *Historia miejsca – szczecińskie Podzamcze. Przywracanie tożsamości staromiejskiej dzielnicy* [w:] *Szczecin i jego miejsca. Trzecia Konferencja Edukacyjna, 10 XII 2010 r.*, red. K. Rembacka, Szczecin 2011.

Fiuk P., *Problem autentyzmu w odbudowie szczecińskiego Podzamcza – kwartał XII, kamienica Kurza Stopka ¾* [w:] *Tożsamość miasta odbudowanego – Autentyzm – Integralność – Kontynuacja*, Gdańsk 2000.

Fiuk P., *Próba poszukiwania piękna w formie współczesnych kamienic staromiejskich*, „Czasopismo Techniczne”, Kraków 2007.

Fiuk P., *Tożsamość i odnowa krajobrazu staromiejskiego w Szczecinie* [w:] *ULAR 2: Tożsamość miejsca w dobie globalizacji. Odnowa krajobrazu miejskiego*, Gliwice 2006.

Latour S., *Rozwój architektury i urbanistyki na Ziemiach Odzyskanych po II wojnie światowej. Wybrane zagadnienia* [w:] *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918-1978*, red. W. Kalinowski, Warszawa 1989.

Latour S., *Zabytki na Pomorzu Zachodnim po II wojnie światowej – konserwacja, restauracja i odbudowa* [w:] *Ochrona dziedzictwa kulturowego zachodnich i północnych ziem Polski*, Warszawa 1995.

Lubocka-Hoffman M., *Miasta historyczne zachodniej i północnej Polski. Zniszczenia i program odbudowy*, Elbląg-Bydgoszcz 2004.

Makała R., *Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891-1918*, Szczecin 2011.

Nekanda-Trepka J., *Ochrona zabytków w planowaniu przestrzennym w Szczecinie i na Pomorzu Zachodnim* [w:] *60 lat polskich służb konserwatorskich na Pomorzu Zachodnim*, „Zachodniopomorskie Wiadomości Konserwatorskie Rok I/2006”, Szczecin 2006.

Paszkowski Z., *Restrukturalizacja miasta historycznego jako metoda jego współczesnego kształtowania na przykładzie Starego Miasta w Szczecinie*, dysertacja doktorska, Politechnika Szczecińska 1987, mps w Bibliotece Głównej Politechniki Szczecińskiej, publikacja Szczecin 2008.

Słomiński M., *Szczecińskie Podzamcze. Staromiejska dzielnica nadodrzańska i jej odbudowa – kwartały XIV i XVII*, Szczecin 1998.

Stanecka E., *Konserwatorstwo na Pomorzu Zachodnim w 60-leciu* [w:] *60 lat polskich służb konserwatorskich na Pomorzu Zachodnim*, „Zachodniopomorskie Wiadomości Konserwatorskie Rok I/2006”, Szczecin 2006.

Abstract

Cultural facilities Architecture in the seaside town of the historical center of interest of local community is a building the brand of the city. Successful modernization of the unique object. Open in 2007, is the place of health resort, restaurants, clubs and holidaymakers and facilities with its architectural form. The wide range of repertoire introduces new material elements, thanks to the diversity of the repertoire and the offer for customers of all ages, from children to seniors.

Las pełen muzyki. Unikatowe walory architektury Opery Leśnej w Sopocie dawniej i obecnie

dr hab. inż. arch. Krystyna Pokrzywnicka

124

Współczesna architektura w Sopocie

Abstract

Cultural facilities Architecture in the seaside Sopot is the main field of interest of local community and building the brand of the city. Successful modernization of the unique object, Opera in Sopot, is the pride of health resort administrators, citizens and holidaymakers are fascinated with its architectural form. The wide range of repertoire introduces new musical climates, thanks to the diversity of the repertoire and the offer for customers of all ages, from children to seniors.

Las i muzyka w kurorcie, czyli nowa jakość przestrzeni publicznej Sopotu w XXI wieku

Miasto nadmorskie oferuje możliwość wyboru różnorodnych miejsc kontaktów, ale jest samo w sobie miejscem szczególnym. Magnesem przyciągającym stałych mieszkańców i przyjezdnych jest styk łądu i wody, przy którym rozwijają się między innymi plaże strzeżone, plaże dzikie, kąpieliska z całą potrzebną infrastrukturą, taką jak mola, mariny, hoteliki, kawiarenki, deptaki, punkty widokowe, muszle koncertowe, czyli całe tradycyjnie wykreowane gospodarstwo turystyczne. Poza tym należy podkreślić, że istnieje bardzo istotny wyróżnik miejsca publicznego w mieście nadmorskim. Chodzi tu o dynamikę zmian ilościowych użytkowników owych miejsc publicznych w tak zwanym „sezonie”, ilość osób mogących znajdować się w jednakowym czasie w danym miejscu „puchnie”.

Unikatowe przyrodniczo położenie to największy atut Sopotu. O jego nieustającej popularności decydują urozmaicona konfiguracja terenu, piękna przyroda nadmorska, szeroka piaszczysta plaża, masa zieleni, molo oraz łątwość dojazdu z Gdańska i okolic (pociągami, kolejką miejską SKM, autobusem lub rowerem, dzięki rozbudowanemu systemowi ścieżek rowerowych).

Tłumy *passantów* tworzą publiczność masowego „spektaklu w plenerze” zwanego sezonem, który trwa od maja do października. Ten plenerowy spektakl posiada konkretną scenerię i stanowią ją kolejno: u podstawy – pas plaży na styku łądu z morzem, dalej deptak zwany „Monciakiem” oraz pasmo wieńczące – zawierające się pomiędzy nasadą lasów mieszanych, porastających wzgórza i doliny zaanektowane przez budownictwo dobrej klasy zabytkowych rozłożystych willi wśród ogrodów. Spacerując górnym tarasem Sopotu do dziś stanowią podstawę estetycznej satysfakcji wybredniejszych wczasowiczów spragnionych pejzażu estetycznego i zarazem wciągającego bez reszty w zdrowy spacer... Na szczęście odradza się zdrowy snobizm na korzystanie z nart biegówek w sopockim kurorcie, dzięki temu w zimie zawsze można spotkać masę aktywnych mieszkańców uprawiających biegi narciarskie. W karnawale organizowane są kuligi, a do tego jezioro w pobliżu Opery Leśnej zwie się „Morskie Oko”! Otoczenie „Morskiego Oka” stało się obecnie przedmiotem zabiegów estetyzujących, dotyczy to zarówno dróg, dojść pieszych, elementów małej architektury oraz bazy zaplecza gastronomicznego. Wszystko to za sprawą niezwykle prężnych działań mieszkańców Sopotu oraz sopockich samorządowców. Z roku na rok wzrasta zainteresowanie tzw. Górnym Sopotem, a największą atrakcją już uznaną i słynną jest Nowa Szata Opery Leśnej. W rozmowach towarzyskich nie wypada przyznawać, że się jeszcze nie było na spektaklu w Operze...

Można byłoby w tym miejscu postawić pytanie, czy współcześnie uzasadnione jest badanie społecznego oddziaływania architektury w kąpielisku

Sopot, na przykładzie pojedynczego spektakularnego obiektu, jakim jest niewątpliwie Opera Leśna. Otóż wydaje się, że tak.

Na poparcie tezy przytaczam, oprócz badań¹ przeprowadzonych przeze mnie na terenie Sopotu razem ze studentami Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej, właśnie ożywienie społecznej aktywności mieszkańców i turystów dzięki istnieniu unikatowego „Lasu Muzycznego” w nadmorskim kurorcie Sopot.

Historycznie... od Domu Zdrojowego do spaceru leśnego

Alzacki lekarz Jan Jerzy Haffner przybył do Gdańska z armią napoleońską w 1808 roku. Oczarowany pięknem krajobrazu nadmorskiego, zaciszną plażą i niezwykłym obszarem pasma łagodnych zalesionych wzgórz i wąwozów leśnych, rozpoczął odważnie europeizację, czyli kreację Sopotu jako Badu. Wszystko zaczęło się w roku 1823, kiedy zainwestował swój majątek w sopocki zakład kąpielowy. Dwie morgi magdeburskie nadmorskiego terenu, wykupione od pruskiego Ministerstwa Skarbu, J.J. Haffner przeznaczył na serce Badu dla kuracjuszy – w ten sposób powstał pierwszy budynek zakładu kąpielowego, zrealizowany na miejscu dzisiejszego skweru kuracyjnego. Był to murowany budynek, usytuowany na planie prostokąta o wymiarach 17,2 x 6,8 m, równoległe do morskiego brzegu. Już w roku 1924 wzniesiono pierwszy Dom Zdrojowy z salą zdrojową, zapleczem gastronomicznym, salą bilardową i pomieszczenie dla dam.

Najważniejsze jednak w historii Sopotu, jako miasta z Operą Leśną na wzgórzach, jest to, że Sopot był klimatycznie usytuowanym kurortem i to właśnie miało duże znaczenie dla życia kulturalnego miasta. Sopot aspirował do tytułu Riwiery Północy, a Opera Leśna odgrywała w życiu kurortu z wielkimi ambicjami znaczącą rolę, ponieważ posiadała w okresie międzywojennym znaczenie zdecydowanie ponadlokalne.

Opera Leśna jako obiekt dynamicznie kulturotwórczy w latach 20. XX wieku – akustyczny i społeczny fenomen Opery Leśnej

Wspaniale usytuowana w naturalnej scenerii lasu przyciągała rzesze publiczności znającej się na muzyce, a także snobistycznych kuracjuszy. Jej markę zbudowali kompetentni i profesjonalni dyrygenci, wybitni soliści oraz znakomite zespoły orkiestralne. Jedynym rysem na historii pełnej sukcesu linii rozwoju i ekspansji artystycznej Opery, była propagandowa kampania przedstawiająca sopocką Operę Leśną jako „Bayreuth Północy”, aby tym sa-

¹ Badania dotyczące oddziaływania tego znaczącego miejsca w sercu leśnego Sopotu na przestrzeni ostatnich 25 lat.

mym podkreślić niemieckie wpływy kulturalne na terytorium, do którego rościła pretensje strona polska i polonia sopocka. Niestety eskalacja propagandy nastąpiła po roku 1933, kiedy usiłowano wykorzystywać sopockie festiwale muzyki poważnej na europejskim, wysokim poziomie artystycznym, do celów popularyzujących narodowo-socjalistyczną ideologię, z tego tylko powodu, że Adolf Hitler był wielbicielem dramatów muzycznych Ryszarda Wagnera!

Aby podkreślić zaangażowanie lokalnych artystów z terenu Gdańska i ich rolę w budowaniu doskonałej klasy zespołu wykonawców Opery Leśnej, należy w pierwszym rzędzie przywołać nazwisko utalentowanego kapelmistrza Teatru Miejskiego w Gdańsku, Paula Walthera-Schaffera, który stał się faktycznym pomysłodawcą i twórcą wielkości Opery Leśnej w Sopocie. Początek Opery Leśnej stanowiło odkrycie w sopockim lesie niezwyklej akustyki naturalnie ukształtowanej kotliny, co umożliwiło wystawienie wielkiej Opery w plenerze. Działo się to w roku 1909, a począwszy od roku 1922, w pełni sezonu kuracyjnego organizowano już corocznie na przełomie lipca i sierpnia plenerowe przedstawienia dramatów muzycznych Ryszarda Wagnera. Reżyserią tych wydarzeń kulturalnych w niezwyklej leśnej placówce operowej, stał się kierownik artystyczny znanych już powszechnie w Europie realizacji, dyrygent Hermann Merz.

Należy przypomnieć, że wszystkie wielkie przedstawienia w Operze Leśnej stanowiły o marce kurortu. Sopot żył „atmosferą artystyczną”, jaką stanowiła możliwość kontaktu, spotkania i wysłuchania wspaniałych europejskich, nie tylko niemieckich muzyków i dyrygentów. W Sopocie stwarzano atmosferę szacunku dla muzyki, która dzisiaj wydaje się nawet niezrozumiała...

I tak ze znanych anegdot należy przypomnieć, że nie wolno było zakłócać akustycznie żadnych występów, na przykład maszyniści kolejowi nie mogli używać w czasie trwania przedstawień sygnałów dźwiękowych, a samolotom zmieniano trasę przelotu nad miastem.

Należy podkreślić, że przy odpowiedniej pogodzie w latach 20. i 30., kiedy to duży ruch pojazdów ciężarowych i samochodów osobowych po prostu jeszcze nie istniał, stuosobową orkiestrę muzyków Opery w lesie słychać było aż na molo...

Do historii miasta przeszedł występ ptaka siedzącego na drzewie w czasie koncertu partii fletu w Wagnerowskim „Zygfrydzie”, który włączył się czynnie w solowy występ flecisty i nie zakłócił linii melodycznej całości, czyniąc przedstawienie zdecydowanie bardziej interaktywnym niż to było przewidziane w partyturze.

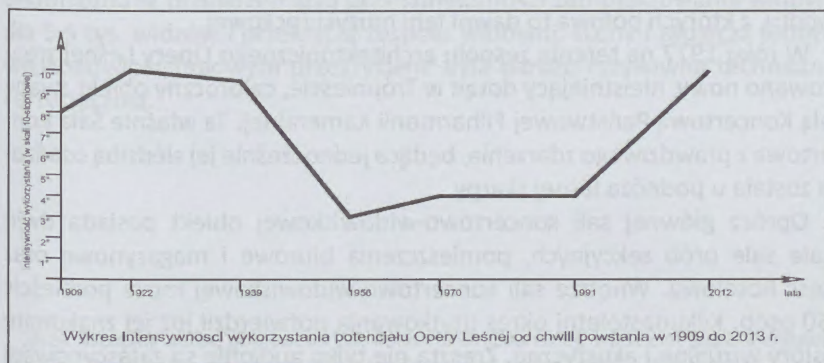
Podsumowując – to właśnie wielkie festiwale muzyczne prezentujące tzw. sztukę wysoką i muzykę poważną, z zasady niezrozumiałą dla prze-

ciętnego odbiorcy, potrafiły zgromadzić na każdym przedstawieniu komplet widzów, na przedstawienia operowe organizowane zbiorowe wyjazdy, z Niemiec i z całej zachodniej Europy, były to więc okresy budowania nowego snobizmu związanego z miastem Sopotem.

Rzeczywistość Opery Leśnej w Sopocie w latach 60. XX wieku

W latach 60. i 70. na Festiwalu Piosenki organizowane w Operze Leśnej przyjeżdżali melomani z całej Polski i nie tylko. Największe imprezy masowe stanowiły Międzynarodowe Festiwale Piosenki, których oprawę architektoniczno-scenograficzną dawała nieistniejąca już scenografia sezonowo instalowanego dachu nad widownią oraz niewygodne zaplecze dla artystów i orkiestry. Mimo to okres festiwalu stanowił o wielkiej sile oddziaływania na społeczność Sopotu, był powodem do dumy, przedmiotem dyskusji towarzyskich. Klimat sprzyjał odradzaniu się kontaktów społeczności entuzjastów lżejszej muzyki, zapomniano bowiem, w jakim celu została w początkach XX wieku stworzona Opera wśród drzew. Całkowicie odżegnano się od historii operowej owego miejsca, gdyż jednoznacznie oceniano fakt organizowania w tym miejscu festiwali wagnerowskich... Odrzucenie niewygodnej dla ówczesnych władz historii związanej z monumentalnymi festiwalami wagnerowskimi spowodowało, że nie starano się odtworzyć klimatu dla realizacji festiwali operowych, tak więc przedstawiane pod gołym niebem spektakle operowe i operetkowe nie zdarzały się zbyt często.

Niewystarczające zaplecze techniczne, tymczasowy demontowany na zimę dach, niezastłaniający w całości widowni, stanowiły duże utrudnienia w organizacji różnego typu wydarzeń artystycznych (na wykresie poniżej ukazano intensywność korzystania z plenerów Opery Leśnej na przestrzeni lat 1909-2013).



Il. 1. Wykres intensywności wykorzystania potencjału Opery Leśnej w latach 1909-2013 (źródło: oprac. własne aut.)

Współczesność Opery Leśnej – ożywienie...

Należy podkreślić, że nareszcie w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku znacząco zwiększyła się społeczna aktywność mieszkańców Sopotu. W wyniku współczesnych, niezwykle skutecznych działań edukacyjnych i wsparciu administratorów przestrzeni miejskiej, powstał bardzo korzystny klimat dla wieloaspektowego oddziaływania na społeczeństwo miasta właśnie poprzez obiekty architektoniczne. Oprócz cieszącego się wielką sympatią i wspaniale funkcjonującego Muzeum Archeologicznego przy sopockim grodzisku, bardzo energetycznym miejscem spotkań fanów historii kurortowej jest Muzeum Miasta Sopotu w willi Classena nad sopockim deptakiem przyplażowym, a także kompleks zaplecza architektonicznego wokół sopockiego jeziora „Morskie Oko”, w pobliżu nowo zbudowanej widowni i zaplecza Opery Leśnej.

Nowa Opera Leśna budzi wielkie zainteresowanie zarówno wśród turystów, jak i mieszkańców miasta. W Sopocie dojrzewa, a nawet starzeje się powoli, całe pokolenie fanów polskiego jazzu i polskiego Rock&Roll-a. I to z kolei daje siłę do wspierania przez społeczność sopocką idei wybudowania na terenie lasu przy Operze Leśnej nowego muzeum – tym razem to muzeum i siedziba fundacji Sopockie Korzenie, czyli stowarzyszenia miłośników jazzu i rockmanów. Trzeba tu przypomnieć, że to właśnie w Trójmieście powstały pierwsze zespoły takie jak Czerwono-Czarni, Czerwone Gitary, tutaj śpiewał Czesław Niemen... W wymarzonej przez fanów muzeum skonkretyzuje się idea stworzenia nowego symbolu tożsamości sopockiej – nowego miejsca na mapie kulturalnej miasta, gdzie z zastosowaniem najnowszych technologii będzie można oglądać archiwalne czarno-białe zdjęcia gwiazd polskiej i światowej muzyki lat 60., gdzie znajdzie się zbiór znakomitych plastycznie plakatów z koncertów, unikatowe zbiory winylowych płyt z nagraniami. Da to szansę na ocalenie wspomnień obywateli współczesnego Sopotu, z których połowa to dawni fani muzyki rockowej.

W roku 1977 na terenie zespołu architektonicznego Opery Leśnej zrealizowano nowy, nieistniejący dotąd w Trójmieście, całoroczny obiekt zwany Salą Koncertową Państwowej Filharmonii Kameralnej. Ta właśnie Sala Koncertowa z prawdziwego zdarzenia, będąca jednocześnie jej siedzibą osadzona została u podnóża leśnej skarpy.

Oprócz głównej sali koncertowo-widowiskowej obiekt posiada dwie małe sale prób sekcyjnych, pomieszczenia biurowe i magazynowe oraz część hotelową. Wnętrze sali koncertowo-widowiskowej może pomieścić 250 osób. Kilkunastoletni okres użytkowania potwierdził już jej znakomite walory wizualne i akustyczne. Zresztą nie tylko audiofile są zafascynowani akustyką sali, jej zalety umożliwiają realizowanie nagrań płytowych zarówno z udziałem publiczności, jak i bez publiczności. To właśnie ów obiekt służący

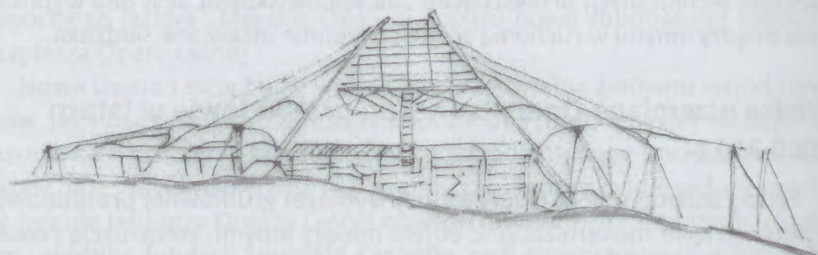
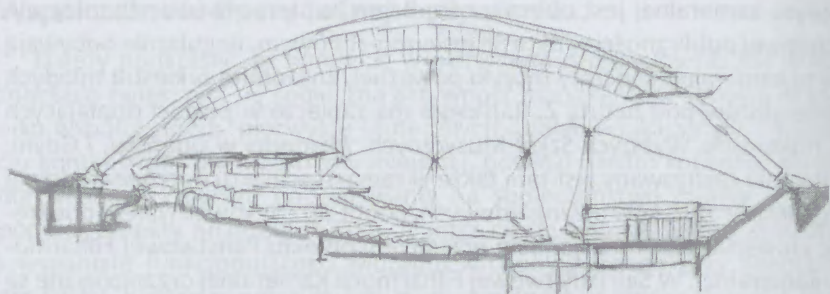
muzyce kameralnej jest obecnie ośrodkiem zainteresowania elitarnej wybrzeżowej publiczności w okresie jesienno-zimowym. Regularnie odbywają się tu kameralne koncerty muzyki poważnej, znakomita orkiestra młodych kameralistów pod batutą Z. Rajskiego ma zaplecze w postaci działających w Trójmieście Wyższych Szkół Muzycznych, Akademii w Gdańsku, i Gdyni. Corocznie realizowany jest tam także w ramach projektu międzynarodowej współpracy muzyków awangardowych, Sopot Jazz Festiwal. Należy podkreślić uniwersalność funkcjonalną przestrzeni obiektu Państwowej Filharmonii Kameralnej. W Sali Państwowej Filharmonii Kameralnej organizowane są od kilku lat niewielkie wydarzenia, jak imprezy filmowe, pokazy mody, bale, a nawet wystawne weseliska. Jest to możliwe funkcjonalnie dzięki możliwościom technicznych przekształceń Sali Widowiskowej. Jest ona wyposażona między innymi w ruchomą scenę i zmiennie ustawiane siedziska.

Wielka przemiana Opery Leśnej po przebudowie w latach 2009-2012

Ponad stuletni obiekt Opery Leśnej wymagał gruntownej przebudowy. Przedsięwzięcie modernizacyjne objęło między innymi: konstrukcję nowego zadaszenia nad widownią oraz sceną, przebudowę sceny i jej zaplecza (w tym zespołu garderób, pomieszczeń technicznych itp.), przebudowę widowni polegającą na zwiększeniu ilości dostępnych miejsc, a także dostosowaniu jej do potrzeb osób niepełnosprawnych, przebudowę otaczającego całość układu drogowego w sposób umożliwiający szybszy niż dotychczas montaż scenografii. Projektant nowego oblicza Opery w lesie, trójmiejski architekt Jacek Szczęsny², nie miał łatwego zadania. Przede wszystkim należało sprostać wymogom miejsca – to znaczy uszanować kontekst leśny, i nie zniszczyć wspaniałej akustyki miejsca. Odważna interwencja architektoniczna w przestrzeń lasu przy konieczności zaprojektowania widowni dla 5,5 tys. widzów i przekrycia zespołu widowni, sceny i zaplecza jednym wielkopowierzchniowym przekryciem³ była bardzo ryzykowna technicznie i artystycznie.

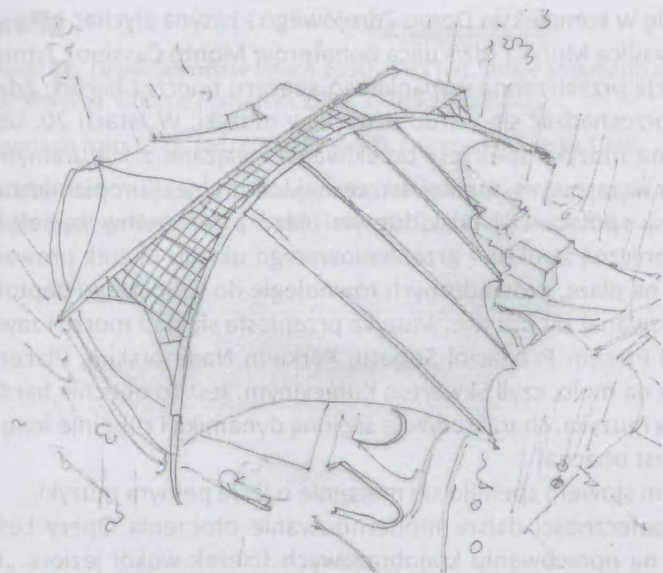
² Jacek Szczęsny autor, absolwent WA Politechniki Gdańskiej, właściciel biura architektonicznego Archi-CAD, autor przebudowy i modernizacji Opery Leśnej w Sopocie.

³ Nowy dach jest ekranem akustycznym oraz ekranem multimedialnym, stanowi element scenografii, jego rozpiętość to 103 m, jest technologicznym unikatem w skali światowej, co podkreślił w rozmowie z red. Pawłem Wernickim architekt i autor idei arch. Jacek Szczęsny.



Il. 2, 3. Opera Leśna, rzuty równoległe przedstawiające kształt zadaszenia (źródło: oprac. własne aut.)

Przedsięwzięcie modernizacyjne rozpoczęło się w 2010 roku, a zakończyło się w roku 2012 pełnym sukcesem – architektura robi wielkie wrażenie, akustyka jest wspaniała, a dla 5,5 tysiąca widzów na sali przygotowano wygodne siedziska, w tym ponad 100 miejsc dostosowano dla osób niepełnosprawnych. Obiekt pięknie się prezentuje, doskonale widoczny wspaniały dach można oglądać z okolicznych wzgórz podczas spacerów szlakami turystycznymi cały rok. Monumentalny „motyl” membrany zbudowanej z włókien szklanych, pokrytych obustronnie teflonem, ma rozpiętość skrzydeł 103 m, co daje nieograniczone możliwości scenograficzne. Membrana z tkaniny technicznej tworząca pokrycie zadaszenia ma 1mm grubości! Ponadto nowe zadaszenie zamontowane jest na stałe, nie ma konieczności składania go na zimę, dzięki temu zabiegowi okres, w którym możliwe jest użytkowanie obiektu znacznie się wydłużył. Architekt zapewnił także przebywającym na widowni osobom wizualny kontakt z otaczającą zielenią porastającą wzgórze – „motyl” membrany „sfrunął” nad widownię nie dotykając ziemi.



Il. 4. Perspektywa z lotu ptaka obrazująca nietypową geometrię zadania (źródło: oprac. własne aut.)

W nowej Operze Leśnej istnieje techniczna możliwość prezentowania wielkich projektów związanych z muzyką młodzieżową i festiwalami muzycznymi obejmującymi dorobek polskiej i światowej muzyki musicalowej z wykorzystaniem wielkiego chóru i zespołów baletowych. Jest to dzisiaj możliwe dzięki zrealizowaniu zaplecza technicznego i zespołu garderób dla kilkuset wykonawców.

Śmiało można stwierdzić, że przeprowadzona udana modernizacja umożliwia pełne wykorzystanie potencjału tego ponad stuletniego obiektu.

Nowe idee połączenia części nadmorskiej ze wzgórzami leśnymi. Przekształcony spacer – zmiana kierunków ciągu spacerowego jako realizacja idei społecznej roli obiektów dedykowanych kulturze muzycznej.

W Sopocie konsekwentnie od dekady realizowany jest proces łączenia dwóch odmiennych krajobrazowo stref, a mianowicie pasma przyplażowego wraz z istniejącą już infrastrukturą komercyjną, obsługującą Plażowiczów Sopotkich, z pasmem zalesionych wzgórz. Spoiwem bardzo szlachetnym i zarazem niezwykle pomysłowym stała się Muzyka.

Efekt współdziałania plaży i lasów sopockich jest znakomity i wywodzi się z doświadczeń założycieli kurortu. Od początku istnienia Opery Leśnej, a więc od lat 20. XX wieku, było możliwe usłyszenie dźwięków muzyki z Opery Leśnej na Placu przed wejściem na molo (dziś zwanego Placem Przyjaciół Sopotu). Z kolei koncerty muzyki lekkiej, rozrywkowej dedykowanej kuracjom, śpiew chórów sopockich w muszli koncertowej znaj-

dującej się w kompleksie Domu Zdrojowego i kasyna słychać było w czasie spacerów ulicą Morską (dziś ulica Bohaterów Monte Cassino). Istniała więc konstrukcja przestrzenna wspaniałego spaceru poprzez kurort, gdzie można było przechadzać się wśród dźwięków muzyki. W latach 20. ubiegłego wieku inna muzyka spełniała oczekiwania związane z kulturalnym wypożyczynkiem wczasowym, w całej ówczesnej kulturalnej Europie niezbędnym.

Obecna społeczność odziedziczyła układ przestrzenny kąpieliska, czyli całą historyczną strukturę grzebieniowatego układu uliczek prowadzących do wyjść na plażę, prowadzonych równolegle do sopockiego deptaka – ulic o zróżnicowanej zabudowie. Muzyka przeniosła się nad morze i zawładnęła obecnym Placem Przyjaciół Sopotu, Parkiem Nadmorskim, Placem przed wejściem na molo, czyli Skwerem Kuracyjnym. Jest to obecnie bardzo zróżnicowana muzyka, charakteryzuje się inną dynamiką i zupełnie inną harmonią, ale jest obecna!

Jednym słowem spełniło się marzenie o lesie pełnym muzyki.

Dla społeczności dalsze modernizowanie otoczenia Opery Leśnej polegałoby na opracowaniu krajobrazowych ścieżek wokół jeziora „Morskie Oko” i zrealizowanie eleganckiej, małej architektury dostosowanej do tłumu spacerowiczów, których przyciąga unikatowy krajobraz leśny, ale przede wszystkim energia tego wspaniałego Lasu Muzyki.

Na skutek działań dowartościowujących kubaturowo przepiękne krajobrazowo zakątki sopockiego lasu wokół terenów Opery Leśnej, powstanie w ciągu najbliższych kilku lat nowe harmonijnie wkomponowane w krajobraz założenie architektoniczno-krajobrazowe. Będzie ono miało za zadanie zainspirować rozwój kultury spaceru terapeutycznego wśród przyrody wypełnionej dźwiękami muzyki, i to muzyki na najwyższym poziomie. Umożliwi to fenomen miejsca, słyszalność koncertów poza sceną operową jest znakomita. Obecnie zrealizowane zaplecze kubaturowe dla solistów i orkiestry (patrz: podrozdział 2, opisujący nową realizację architektoniczną Opery Leśnej) umożliwia organizowanie koncertów i przedstawień praktycznie przez 6 miesięcy w roku. W planie przewidziane jest organizowanie koncertów dla młodzieży z terenu Trójmiasta, a wobec multifunkcyjności widowni i sceny, także nowoczesnych imprez festiwalowych, powtarzalnych, wieloaspektowe w swej kreatywności. Tak więc repertuarowo nowa Opera Leśna w Sopocie ma zamiar konkurować ze światowymi teatrami plenerowymi.

Namnożyło się uzasadnień, żeby na teren Oper w Lesie Sopockim wprowadzić nowych wielbicieli muzyki, a także i przyrody i dotyczy to obecnie nawet całych rodzin. Sopocianie chodzą przez cały rok na spacerunki wokół Opery Leśnej. W dobrym tonie jest uczestniczyć we wszystkich koncertach z udziałem aktualnie najmodniejszych światowej sławy solistów. Organizacja imprez przebiegała w Sopocie i przebiega nadal bardzo sprawnie. Muzyka od zawsze, także po wojnie, buduje markę miasta.

Bibliografia

Adamczewski M., *Dzieje Sopotu w latach 1920-1945* [w]: *Dzieje Sopotu do roku 1945*, red. Błażej Śliwiński, Oficyna Pomorska 1998, s. 163-165.

Dzieje Sopotu do roku 1945, red. Błażej Śliwiński, Oficyna Pomorska 1998.

Zachować charakter miejsca – rozmowa z architektem Jackiem Szczęsnym, „Sto Journal, Czasopismo projektantów, architekt i inwestor”, nr 1/2012, rok XVI, s. 2-5.

Detal architektoniczny Podhala i jego społeczna rola

mgr inż. arch. Agata Bentkowska-Mitana

Abstract

Architectural detail of Podhale's region and its social role.

Perceiving architectural space depends mainly on adjusting the scale of assumptions to the scale of human being. The other element of social role of architecture, a crucial one yet often forgotten about, is detail. The surveys indicate that a human identifies with the architecture which he or she is able to read and comprehend. This understanding of architecture is about finding in the building elements something native, characteristic for a particular region. A detail, nuance and ornament have always been symbols. They have been a specific form of communication of moral values. They highlighted the prestige of lord and the wealth of founder as well. Today the meaning of the detail has been entirely changed and its message has been neglected. By saying detail we think about something of lesser importance, trivial. Modern times, which origin we ought to seek in the tradition of Modernism, eliminated it. Modernism was to refine architecture, brutally strip it of any form of decoration. In the times when the Modernism was growing popular and the details were removed Adolf Loose compared a building to a human body and an ornament to a tattoo. Almost 100 years ago piercing as well as different forms of decorating the body could be quite shocking. Today a tattoo reached the level of art and nobody is shocked by it. It may be worth to return to the roots and do not criticise or disapprove detail and ornament but only accurately specify what and where should be right to design.

Każdy budynek reprezentuje ducha swoich czasów, a przynajmniej swojego twórcy. Postrzeganie przestrzeni architektonicznej przez jej użytkownika zależy przede wszystkim od dostosowania skali założeń do skali człowieka¹. Innym, niezwykle ważnym, ale zapomnianym elementem społecznej roli architektury jest jej detal. Detal architektoniczny od zawsze był odzwierciedleniem lokalnej kultury. W odbiorze społecznym jest on bardzo istotny i często identyfikuje region. Wpływa również na poczucie bezpieczeństwa i przynależności mieszkańców.

Proksemika, czyli nauka zajmująca się badaniem wpływu relacji przestrzennych człowieka z otoczeniem, wskazuje na to, iż człowiek lepiej identyfikuje się z architekturą, którą potrafi odczytać, zrozumieć. To rozumienie architektury nie polega w tym przypadku na odczytywaniu zamysłu, czy wizji architekta, lecz rozpoznaniu w budynku elementów rodzimych, charakterystycznych dla danego regionu. Powtarzając za prof. Wojciechem Bonenbergiem, to „odnajdywanie cech tożsamości człowieka z przestrzenią architektoniczną, którą zna, jest charakterystyczne szczególnie dla osób bez specjalistycznego wykształcenia”².

Dzisiaj potocznie mówi się, że „diabeł tkwi w szczegółóle”, a przecież według tradycji w detalu przedstawiane były symbole związane z sacrum³. W detalu miał mieszkać Bóg⁴. O ponadczasowości obiektu decyduje dopracowanie projektu. Proces ten zaczyna się od zewnętrznej formy, ale powinien prowadzić do przemyślanego szczegółu.

Proces przekształcania detalu architektonicznego zależy nie tylko od adaptacji elementu do potrzeb estetycznych, lecz również jest związany z miejscem, uwarunkowaniami klimatycznymi, kulturowymi i społecznymi, to właśnie sprawia, iż nadaje on tożsamość budynkom⁵.

Na długo przed ustaleniem zasad greckiej architektury, które określają reguły sztuki budowlanej do dziś, w Mezopotamii, na Bliskim Wschodzie oraz na Krecie, wznoszono imponujące pałace, świątynie i budowle grobowe. Tylko te najbardziej pierwotne były jedynie formą niosącą obciążenia. Wszędzie tam, gdzie pojawiała się działalność człowieka powstawały próby adaptacji przestrzeni wyrwanej środowisku. „Estetyka człowieka, jego

¹ J. Gehl, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, wyd. RAM, Kraków 2009.

² W. Bonenberg, *Ornament dziś: zbrodnia czy chluba?*, „Czasopismo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 57.

³ B. Paczkowski, *Gdzie mieszka dziś szczegół?*, „Czasopismo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 233.

⁴ Popularna teza uznawana m.in. przez Ludwiga Mies van der Rohe.

⁵ A. Białkiewicz, *Detal odtworzony*, „Wydawnictwo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 47.

wrażliwość była czynnikiem kształtującym detal. Architektura jako matka wszelkich sztuk pozwalała na kształtowanie się ornamentyki⁶. Detal, szczegóły i ornament zawsze pełniły funkcję symboliczną, były swoistą formą przekazu wartości moralnych. Podkreślał również prestiż władcy i zamożności fundatora. Dzisiaj znaczenie detalu zostało zupełnie zmienione, a jego przekaz przeszedł na dalszy plan.

Mówiąc „detal”, myślimy o czymś mało ważnym, błałym. Faktycznie, w dzisiejszej architekturze detal jako ornament jest rzadko stosowany, „wyszedł z mody”. Nowoczesność, której genezy należy szukać w tradycji modernistycznej, wyeliminowała go. Modernizm miał na celu oczyszczenie architektury, brutalne odarcie jej z wszelkich dekoracji. Pojawiający się na przełomie XIX i XX wieku bunt przeciwko dekoracjom obiektów to odpowiedź na przesytność stylów architektonicznych obfitujących we wszelkie znane do tego czasu zdobienia. W efekcie dowolnych łączeń zostały pozbawione suwerenności. Detale produkowane były masowo i nie świadczyły już o przynależności szczegółu do danego stylu. „Utracono w ten sposób wiarygodność szczegółu⁷”. Nowy styl zakładał spójność między kompozycją wnętrza a jego zewnętrzną bryłą. Forma musiała wynikać z funkcji⁸. To funkcja determinowała wszystko. Budowla miała bronić się sama, prostotą, funkcjonalnością, idealną proporcją. Elewacje budynków cechowała prostolinijność i skromność wyrazu. Wszystkie zabiegi stosowane były po to, aby zapewnić jak najlepiej dostosowaną całość do potrzeb człowieka.

Popularne stało się hasło *less is more*⁹ autorstwa Miesa Van Der Roche oraz slogan: „ornament i przestępstwo” Adolfa Loose, często przekręcany na: „ornament jest zbrodnią”. Toteż autor został wykreowany na bezwzględnie wroga ornamentu. „Porównywał on wszelkie próby dekoracji budynku do tatuażu na ciele, który w owym czasie był kojarzony jednoznacznie z przestępczością ewentualnie z ludami pierwotnymi¹⁰”.

Najsilniejszy rozwój modernizmu przypadł w Polsce na lata po odzyskaniu niepodległości. To czas wielkich inwestycji budowlanych również dla Zakopanego. Z klimatyczno-leczniczej miejscowości o znanej w Polsce renomie i skupiającej kuracjuszy przez cały rok, Zakopane stawało się ośrodkiem wypoczynkowym, centrum sportu i turystyki. Okres ten przyniósł budowę stacji kolejki linowej na Kasprowy Wierch i Hotelu Górskiego na Polanie Kalatówki. Wprowadzona również w latach 70. XIX w. nowa forma zabudowy wieloro-

⁶ Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, „Budownictwo i Architektura”, Warszawa 1956.

⁷ W. Bonenberg, *Ornament dziś: zbrodnia czy chluba?*, „Czasopismo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 57.

⁸ Luis Sullivan, maksymą architekta było: *form follow function* – forma podąża za funkcją.

⁹ *Less is more*, mniej znaczy więcej, Miesa Van Der Roche.

¹⁰ B. Paczkowski, *Gdzie mieszka dziś szczegół?*, „Czasopismo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 233.

dzinnej była odpowiedzią na duże zapotrzebowanie potrzeb mieszkaniowych rozwijającego się miasta. Początkowo przybierała łagodny wyraz, z czasem stawała się jednak coraz bardziej agresywna, ale spójna z założeniami popularnego modernizmu, funkcjonalnością, brakiem ornamentu.

Wraz z powstawaniem nowych form obiektów mieszkalnych w stylu modernistycznym, zmieniały się elewacje budynków stanowiących pierzeję ulicy Krupówki. Kamienice stawały się pewnego rodzaju parawanem. Na tej rozwijającej się spontanicznie przestrzeni ścierały się przeciwstawne nurty i mody architektoniczne. Detale poszczególnych epok architektonicznych rodziły się w opozycji do siebie. Obok secesyjnych detali, kwiatowo-wstęgowych form, widnieją klasycystyczne pilastry, drewniane detale i ornamenty. Pozornie wydaje się, że łączenie detalu modernistycznego, jego rytmu i prostoty z architekturą doby historyzmu, secesji, neobaroku z ludowego zdobnictwa Podhala nie może dać interesującego efektu. Jednak właśnie te elementy stanowią o oryginalności i ponadczasowości obiektów. Elementy inspirowane tradycyjną chatą góralską, wniosły nowe wartości w tworzeniu detalu architektonicznego i stały się ogniwem łączącym nowe obiekty z ludową zabudową miasta.



Fot. 1. Widok ul. Krupówki z okna restauracji „Po Zbóju” (źródło: fot. aut.)

To „nawarstwienie elementów architektonicznych z różnych okresów stanowi o zabytkowym charakterze Krupówek”¹¹, a slogan „»szpetnych Krupówek« powtarzany był tylko do momentu stwierdzenia ich wartości zabytkowych”¹². Ulica Krupówki od zawsze tworzona była bez jakichkolwiek wytycznych, stała się autentyczna, a Stefan Żychoń¹³ pisał, iż „właśnie na niej utrwałała się historia Zakopanego”¹⁴. Kiedyś tej zabudowie odmawiano pomocy, ingerencji architektonicznej i urbanistycznej. Wzbudzała falę krytyki i pesymistyczne twierdzenie, że tej dzielnicy miasta nie da się już uratować. Dzisiaj ulica Krupówki stanowi esencję zabudowy miejskiej Zakopanego.

Obiekty wybudowane w ostatnich latach wpisują się w chaotyczny obraz miejsca odbiegając materiałem i formą od istniejących. Zawsze natomiast starają się nawiązywać detałem do motywów regionalnych.

Warto zastanowić się, jak istnienie detalu architektonicznego wpływa na postrzeganie przez ludzi budynków i przestrzeni architektonicznych. Na to pytanie stara się odpowiedzieć antropologia kulturowa i psychologia środowiskowa. Określa ona cechy społeczno-kulturowe które mają wyróżniać pewną zbiorowość i jej odmienność. Psychologia środowiskowa próbuje określić, jakie cechy budowli skłaniają ludzi do postrzegania go w kontekście znaku rozpoznawczego miasta, symbolu miasta.

Inną cechą charakterystyczną detalu jest jego przekaz. Detal jest elementem świadczącym o zakresie terytorialnym budownictwa. Wyznacza granice zasięgu „mody” w architekturze. Analiza detalu architektonicznego, nasuwa stwierdzenie, iż ilość zdobień, właściwych sztuce regionalnej, jest podobna w założeniach mieszkalnych i usługowych na Podhalu, ale również we wnętrzach i w zarysie zewnętrznym budynków. Z motywów miejscowych najczęściej wprowadzane są kołkowania, cyrylice, kwiat dziewięciśli, ornamenty wici roślinnej, rzeźbione motywy wici falistej z lelujami, motywy „słonka”. Elementy te zdają się podkreślać tezę, iż detal architektoniczny jest czynnikiem łączącym kompozycję układu brył, tworzących obiekt architektoniczny, jego wnętrza wraz ze scenérią miejsca.

Przyglądając się dzisiaj ulicy Krupówki, można mieć wrażenie, że detal i ornament odpowiada głównie na zapotrzebowanie społeczne w kontekście regionu Podhala. Te same wzory wywierają piętno na wszelkich formach sztuki poczynwszy od detalu architektury drewnianej, na detalu urbanistycznym kończąc. Takie same formy dekoracji istnieją w różnych dzie-

¹¹ A. Stanowski, *Miejska rada Narodowa w Zakopanem. Jakie będzie centrum Zakopanego*, „Podtatrze”, Wiosna-Lato 1977, Zakopane 1977, s. 67.

¹² M.B. Setkowicz, J. Trojanowski, „*Rewaloryzacja starych Krupówek*”, „Architektura” 1979, nr 383-384, s. 67-73.

¹³ Stefan Żychoń kierował wydziałem budowlanym Zarządu Miejskiego (Der Stadtkommissar in Zakopane – Bauabteilung).

¹⁴ S. Żychoń, *Miejska rada Narodowa w Zakopanem, zagospodarowanie Równi Krupowej i rewaloryzacja centrum Zakopanego*, „Podtatrze”, Zima 1977, Zakopane 1977, s. 66.

dzinach szeroko pojętej sztuki. Widnieją na drewnianych szkatułkach, na sosrębach, na posadzce w parku, stanowiskach gastronomicznych, stają się symbolami porozumień czy tatuażem...

Niezaprzeczalne jest to, iż dzięki detalom architektonicznym i ornamentom, zbiorowość odnajduje cechy swojej kultury i poczuwa przynależność architektury do miejsca, w którym egzystuje. Na terenie Podhala więc ta jest zdecydowanie zauważalna.

Zdaje się, iż nowo projektowane obiekty uznają sugestie rodzimej architektury, stosując detale zakopiańskie tak, by kostium obiektu wpisany był w kontekst miejsca. W projektach na terenie Podhala, łączone są różne elementy, wycucie lokalizacji i wątek wernakularny nadaje elementom odrębny charakter. Detale i ornamenty czerpią zaś inspiracje z tradycyjnej chałupy góralskiej. Prosta forma detalu dzisiejszej architektury, zostaje ożywiona regionalnym elementem i stanowi pierwszą zapowiedź inspiracji detalem architektury drewnianej. Wejście do chałupy góralskiej, jak pisze Matlakowski, „prowadziło przez łukowate odrzwia, wzorzysto nabijane ozdobnymi kołkami”¹⁵. Początkowo, jak podkreśla Witkiewicz, „kołkowanie było stosowane w sposób użytkowy dla łączenia poszczególnych części odrzwi”¹⁶. Dzisiejsze upodabnianie wejść obiektów przy ulicy Krupówki, do tradycyjnych „dzwiryzy” występujących w budownictwie podhalańskim jest notoryczne. Uzyskiwane jest ono przez tworzenie współczesnych wzorów drzwi drewnianych z zachowaniem proporcji, poszczególnych elementów konstrukcyjnych i dekoracyjnych (psy, kołkowanie, układ...). W innych przypadkach, te same inspiracje wykrawane są w różnokolorowym szkle, tworząc wzory, które mają spowodować sekwencję skojarzeń prowadzącą właśnie do tradycyjnych „dzwiryzy”.

Potrzeby zaznaczenia tożsamości regionu uzewnętrzniają się również w innych detalach elewacji takich jak okna, w których znajdują się szyby podzielone na kształt „słoneczka”. Ten popularny element zdobniczy dotyczący na początku wyłącznie szczytów dachów, przeniknął do detali architektonicznych definiujących odrębność tego regionu, w których można dojrzeć elementy zdobnicze zaczerpnięte ze sztuki góralskiej”¹⁷. Kolejnym elementem bardzo często stosowanym jako ornament jest rozeta „cyrylicca”. W czasach rodzenia się stylu „rozeta” zajmowała w domu bardzo ważne miejsce, rzeźbiona była w miejscach zarezerwowanych na krzyż np. na sosrębie, nad drzwiami wejściowymi do domu.

Elewacje nowopowstałych budynków są zdobione detalem regionalnym – rozetą, cyrylicą, parzenicą. Przedstawiony detal zdaje się być rozwiąza-

¹⁵ Wł. Matlakowski, *Budownictwo ludowe na Podhalu*, wyd. Filar, Kraków 1892, s. 3.

¹⁶ St. Witkiewicz, *Styl zakopiański. Z. 2: Ciesielstwo*, wyd. H. Altenberga, Lwów 1911, s. 3.

¹⁷ A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły skalnego Podhala*, wyd. Oficyna Podhalańska, Kraków 1999, s. 61.

niem każdego problemu. Rzeźbiona drewniana belka, piaskowane szyby, kształt kostki brukowej, forma posadzki przed recepcją.



Fot. 2. Willa, ul. Kościuszki, Zakopane (źródło: fot. aut.)

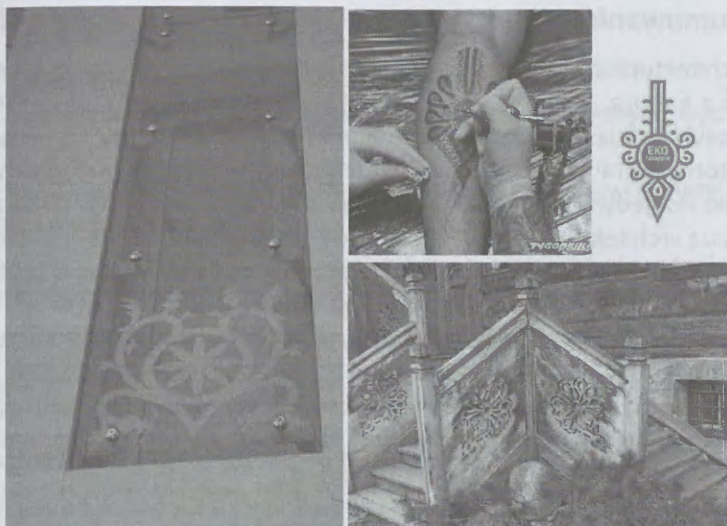
Próba oceny zapisu przestrzeni architektonicznej Zakopanego sprawia trudność ze względu na narosłe wokół niej mity, osądy i stereotypy przenikające również do opracowań naukowych. Witkiewicz nie opracował wzornika stylu zakopiańskiego, a jego naśladowcy, tworzyli i tworzą swoje odmiany tego nurtu. Inspirowani kolejnymi próbami przekształcania i poszukiwania sposobu na architekturę będącą świadomą, integralną częścią krajobrazu Zakopanego, tworzą współczesny obraz miasta. Architektura ta, często jest wyodrębniona, zwracająca uwagę nie tylko swoją kubaturą, lecz wszelkimi próbami wyróżnienia jej na tle otoczenia. Zabiegi te powodują, iż niektóre nowe obiekty Zakopanego wydają się przegrywać konkurencję z otoczeniem, historią i klimatem.



Fot. 3. Detal Willi Poraj, ul. Krupówki, Zakopane (źródło: fot. aut.)



Fot. 4. Detal zadaszenia wejścia Hotelu Rysy, ul. Goszcyńskiego, Zakopane (źródło: fot. aut.)



Fot. 5. Ornament w architekturze i sztuce Zakopanego (źródło: fot. aut.)



Fot. 6. Ornament szklany inspirowany podziałami na drzwi góralskich, ul. Krupówki, Zakopane (źródło: fot. aut.)

Podsumowanie

Architektura stale potrzebuje mechanizmów, które będą ją komuni- kować z kulturą, a tym samym ze społecznością. Michael Kubo i Farshid Moussavi obalają tezę, iż detal powinien być dyskredytowany, niewidoczny i nieistotny. Detal w ich rozumieniu jest „agentem specjalnym”¹⁸. Architek- tura nie jest jedynie formą, funkcją i pięknem, jak twierdził Witruwiusz. Na dzisiejszą architekturę wpływają czynniki kulturowe, społeczne i polityczne. Całość obiektu to konkluzja pomiędzy grą wnętrza z zewnętrzną jego for- mą, oraz pomiędzy funkcją obiektu a jego dekoracją.

Rafał Malczewski nazwał Zakopane „pępkiem świata”. Nie sposób uciec od refleksji, że mieszkańcy faktycznie w to uwierzyli. Pomimo iż „zarys mia- sta staje się coraz bardziej chaotyczny i nie przypomina już kurortu uzdro- wiskowego, Zakopane stale inspiruje i kusi ludzi od końca osiemnastego wieku”¹⁹.

Jak będzie wyglądało Zakopane i jaki będzie jego społeczny odbiór, prze- konamy się w przyszłości. Warto zastanowić się, jakich metod użyć, by za- chować ten silny związek ludzi z otoczeniem. Tego co sprawia, że mieszkańcy Zakopanego czują, że żyją w wyjątkowym miejscu, z którego są dumni.

„Boom budowlany” na terenie Podhala świadczy o nieprzerwanej fascy- nacji architekturą i regionem. Poszukiwanie przez współczesnych projek- tantów, elementów noszących cechy rodzimej architektury czasami stają się opozycją myśli Witkiewicza. Detal architektoniczny, jest czasem oczywi- stą inspiracją, a w innym przypadku staje się niezauważalną formą, tłem dla korespondencji zdarzeń architektonicznych z naturą w szczególnym miej- scu. Współczesne tendencje projektowe mobilizują twórców do oswobo- dzenia architektury z dogmatów przeszłości i łączenia jej z technologicznym postępem i różnorodnością form.

Nowe obiekty są projektowane na deskach różnych, nie powiązanych ze sobą pracowni architektonicznych. Pozwala to sądzić, iż swoisty wyraz tego zespołu ulicznego, pełnego kontrastów i chaosu zaopatrzonego w swoisty wdzięk i orok będzie kontynuowany. Wydaje się uzasadnione twierdzenie, iż nie zmieni się jedno – angażowanie detalu do projektowania.

W czasach rodzenia się modernizmu i odzierania architektury z detalu Adolf Loose porównywał budynek do ciała ludzkiego, a ornament do tatu- ażu. Prawie 100 lat temu *piercing* i różne formy zdobienia ciała mogły być szokujące. Dzisiaj tatuaż uzyskał poziom sztuki i nikogo już nie szokuje. Może więc warto wrócić do podstaw, nie ganić ani nie krytykować detalu i orna- mentu, a jedynie trafnie określać, co i gdzie wypada projektować.

¹⁸ M. Kubo, F. Moussavi, *The function of Ornament*, Harvard Unoversity – Graduate School of Design, Acatar, Barcelona.

¹⁹ R. Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, wyd. Ludowa Spółdzielnia Wy- dawnicza, Łomianki 2011, s. 9.

Bibliografia

- „Czasopismo Techniczne”, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012.
- Gehl J., *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, wyd. RAM, Kraków 2009.
- Kubo M, Moussavi F, *The function of Ornament*, Harvard Unoversity-Graduate School of Design, Acatar, Barcelona.
- Malczewski M., *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, wyd. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Łomianki 2011.
- Matlakowski Wł., *Budownictwo ludowe na Podhalu*, wyd. Filar, Kraków 1892, s. 3.
- Matlakowski Wł., *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1892.
- Mączyński Z., *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1956.
- „Podtatrze. Kroniki”, Drukarnia Narodowa, Z6 – Kraków.
- Setkowicz M.B., Trojanowski J., *Rewaloryzacja starych Krupówek*, „Architektura” 1979, nr 383-384.
- Skorupa A., *Zabytkowe kościoły skalnego Podhala*, Oficyna Podhalańska, Kraków 1999.
- Solewski R., *Franciszek Mączyński. Krakowski architekt*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005.
- Stanowski A., *Miejska rada Narodowa w Zakopanem. Jakie będzie centrum Zakopanego*, „Podtatrze”, Wiosna-Lato 1977, Zakopane 1977.
- Tondos B., *150 lat organizacji parafialnej w Zakopanem*, Materiały z sympozjum Zakopane 24- 25 października 1997, Kraków 1998.
- Tondos B., *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004.
- „Wierchy, Rocznik poświęcony góróm”, PWN, Warszawa-Kraków.
- Witkiewicz St., *Styl zakopiański. Z. 2: Ciesielstwo*, Wydawnictwo H. Altenberga, Lwów 1911.
- Żychoń S., *Miejska rada Narodowa w Zakopanem, zagospodarowanie Równi Krupowej i rewaloryzacja centrum Zakopanego*, „Podtatrze”, Zima 1977, Zakopane 1977.

Motyw wycinanki ludowej w realizacjach polskiej architektury najnowszej. Architektura współczesna o tożsamości narodowej

mgr inż. arch. Magdalena Wąsowicz

Abstract

Creation of national identity through adaptation of perforated folk motifs in contemporary Polish architecture

The subject of this scientific paper is adaptation of folk motifs to the newest architectural projects. The research focuses on one particular aspect of the use of traditional motifs as the mean of establishing cultural identity. The issue is presented on the example of the traditional Polish cut-outs that served as an inspiration for the contemporary architectonic detail. The scope of the research is limited to examples of Polish projects from the 21st century.

The significant aspect of conducted research is the task of creating social ties in the postindustrial society that may be identified and carried out within the field of architecture. Throughout the social construction of space, e.g., by creating distinctive sense of place, social connections can be built and civic commitment may increase. The study reveals architectural project examples that derive progressively from achievements of technological and theoretical innovations while taking into account the value of the context and the local identity. By underlining the regional separateness formed in the historical process of development of folklore, tradition, craft etc. architecture may play significant role in influencing information society. By formal solutions, such as engaging folk motifs into design process, architect has the ability to present wide range of expressions.

The study draws the historical background of these formal procedures in architecture. Influential international projects such as The Arab World Institute in Paris (Jean Nouvel, 1987) and Bruges Concert Hall, (Neutelings Riedijk Architects, 1998) are described. A Polish contemporary architecture is a subject to an influence of these world-famous projects. But it also derives from local roots. The cut-out folk motifs are one of the characteristic products of the Polish folk art. Popularization of this motifs in contemporary architecture and design is connected with the search of national symbols due to the promotion of Poland on the European scene. An impact of the formal solution of Polish National Pavilion presented by the WWA Architects at the Expo Shanghai 2010 is described. The influence of this formal search can be observed in the scope of the newest architectural projects in Poland. To support this statement the paper provides several examples of contemporary Polish projects such as Center of Modern Education in Białystok, "Różanka" Pavilion in Rzeszów, Warmian Gallery in Olsztyn etc.

Closure of the paper contains conclusion statements that concern potentials of folk motifs as formal means of creating local identity in Polish cities.

Architekturę postrzegać i rozumieć można na wiele sposobów. Dziedzina ta, odwołująca się przede wszystkim do bodźca wzrokowego, silnie oddziałuje na wrażliwość estetyczną odbiorców. Dla zagadnień związanych z naukami społecznymi, istotnym jest dostrzeżenie faktu, że jej walory wizualne stanowią, obok doznań piękna, również nośnik znaczeń i wartości, dzięki odwołaniu do wyobraźni, pamięci i emocji, jakie pojawiają się w świadomości jej odbiorców i użytkowników.

Omawiając warstwę znaczeniową dzieła architektonicznego, warto przyjmując podział tej warstwy na dwie kategorie¹: znaczenia denotujące oraz konotujące. Pierwsza kategoria, denotująca, obejmuje znaczenia bezpośrednio określające dzieło architektoniczne, jego strukturę i przeznaczenie jako odpowiedź na potrzeby społeczne lub administracyjne. Warstwa druga, konotująca, wskazuje na idee, zjawiska i emocje powiązane z dziełem w sposób symboliczny i przenośny. Mogą to być prestiż i status, ideały i aspiracje epoki czy też cytaty i interpretacje istniejących dzieł architektury i sztuki (malarstwa, rzeźby nawet muzyki), sacrum, natura, lokalna tożsamość, nastrój itp.

Spółeczna rola detalu architektonicznego

Spośród wielu aspektów wpływających na kodowanie znaczeń w obiekcie architektonicznym, warto skupić uwagę na roli detalu w tym procesie. Ma on ponadczasową funkcję emocjonalną, dzięki której wpływa na wytworzenie poczucia tożsamości, więzi z przestrzenią i swojskości.

„Ornament może być wyzwalaczem refleksji i emocji – pobudzać procesy identyfikacyjne, pozwalać na odnalezienie tożsamości w elementach ornamentalnej narracji. Dzięki niemu architektura jest lepiej rozumiana, szczególnie przez odbiorców bez specjalistycznego wykształcenia”².

Odwołanie się do szeroko rozpowszechnionych motywów, takich które rozpoznane mogą być przez każdego i jednocześnie odczytane jako dla niego znajome, swojskie, pełnić będzie w takim ujęciu rolę społeczną. Spośród wymienianych przez psychologów środowiskowych funkcji detalu, dla toku niniejszego wywodu wymienić przede wszystkim należy: wpływ na poczucie tożsamości mieszkańców, wyznaczanie terytorialności, odzwierciedlenie lokalnej kultury, wzmacnianie poczucia zadowolenia³.

¹ J. Krenz, *Ideogramy Architektury*, Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelpin 2010, s. 33-34.

² W. Bonenberg, *Ornament dziś: zbrodnia czy chluba?*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, wyd. Politechniki Krakowskiej 2012, z. 15(109), cz. 5-A/1/2012, s. 59.

³ P.A. Bell, T.C. Greene, J.D. Fisher, A. Baum, *Psychologia środowiskowa*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004, s. 485.

Wpisanie się w kontekst danego kręgu kulturowego na polu architektonicznym dotyczy odwołania do lokalnej specyfiki budownictwa, przede wszystkim charakterystycznego dla folkloru ornamentu, zdobień malarskich, kolorystyki, zastosowanych materiałów, tradycji rzemieślniczej oraz specyfiki ukształtowania bryły budynku, jego proporcji i znamienych elementów.

Koronkowy detal w architekturze

Jedną z form detalu jest ozdobna perforacja. Motyw koronkowego ażuru występował powszechnie w architekturze historycznej. Spośród najpiękniejszych europejskich przykładów warto wymienić mauretańskie fantazyjne zdobienia zespołu pałacowego Alhambra w Grenadzie czy też kamienne maswerki gotyckiej kaplicy zamkowej Sainte Chapelle w Paryżu. Nawet w obrębie jednego obiektu zaobserwować można ogromną różnorodność wzorów, a fundatorzy i twórcy takich budowli szczylicili się niepowtarzalnością swoich dzieł. Z drugiej strony zaobserwować można uniwersalność układów powtarzalnych o środku symetrii, które obrazować może podobieństwo buddyjskiej mandali, gotyckiej rozety i wycinanek łowickich. Motywy te niosą konotacje cykliczności, nieskończoności, jedności itp. i wspólne są dla różnych epok i kultur na świecie. Multiplikację wzoru, która jest jedną z cech charakterystycznych kultury ludowej przejął w formie prefabrykatu modernizm, a fraktale – układy obiektów o cechach samo-podobnych w różnej skali występujące początkowo w kulturach pierwotnych (np. afrykańskiej) zastosowanie znajdują w architekturze parametrycznej XXI wieku.

Źródła stylistyczne detalu w formie ażuru we współczesnej architekturze

W najnowszych realizacjach współczesnej architektury polskiej zaobserwować można zainteresowanie detalem w formie perforacji jako jedną z możliwości podkreślenia tożsamości narodowej i lokalnej. Zdaniem autorki, korzeni stylistycznych zabiegów formalnych posługujących się zapożyczeniami wernakularnymi⁴, którym podlega współczesna polska architektura, szukać należy w jednym z trzech nurtów:

a) Modernizm. Architekci polscy nadal zafascynowani są modernizmem lat 20., co potwierdzają deklaracje twórców w udzielanych przez nich wywiadach do prasy popularyzującej architekturę. Kierunek ten, obok stylu międzynarodowego (czyli oderwania od rodzimych wzorców) wypracował

⁴ Pojęcie *architektury wernakularnej* rozumiane jest najczęściej jako „architektura bez architekta, (...) anonimowa, powstająca bez projektu, wpisana w tradycję społeczności i będąca sumą doświadczeń budowlanych, funkcjonalnych i estetycznych przekazywanych z pokolenia na pokolenie (...)”. M. Kurzątkowski, *Mały słownik ochrony zabytków*, Warszawa 1989, s. 3.

odmiany lokalne⁵, podążające za różnorodnością geograficzną i klimatyczną. Na przykład Frank Lloyd Wright stosował w swoich realizacjach domów „tkaniny betonowe” („*textile block*”), czyli prefabrykowane bloki, często zawierające perforacje, które stały się charakterystyczne dla regionu kalifornijskiego. Podobieństwo zabiegu formalnego zaobserwować można we współczesnej polskiej realizacji Centrum Nowoczesnego Kształcenia Politechniki Białostockiej;

b) Postmodernizm. Styl ten swobodnie nawiązuje do form historycznych, cechuje go stylistyczny pluralizm, czerpać może tak samo z dorobku kultury światowej jak i lokalnej, charakteryzuje się różnorodnością i dowolnością motywów⁶. Styl ten może więc posługiwać się językiem wernakularnym jako impulsem twórczym. Korzenie postmodernistyczne mają wiele z innowacji kompozycyjnych końca XX wieku. Między innymi „owinięcie” bryły budynku deseniem o charakterze dekoracyjnym, który poza funkcją referencyjną ma również znaczenie metaforyczne⁷. Przykładem tego rodzaju działania może być pawilon Polski na Expo w Szanghaju w 2010 roku;

c) Regionalizm krytyczny. Położenie akcentu na regionalizm⁸ i architekturę wernakularną to trend, który związany jest z szeroko komentowanym w literaturze zagadnieniem zrównoważonego rozwoju. Stąd architekci czują się zobligowani do odwołania w swoich projektach do aspektu środowiska i krajobrazu. Realizacje architektury najnowszej najczęściej twórczo przekształcają motywy związane ze specyfiką regionalną. Reinterpretacja elementów miejscowych lub pochodzących z danego kręgu kulturowego, pomagać ma w ideowym osadzeniu obiektu w otoczeniu. Regionalizm krytyczny, w przeciwieństwie do regionalizmu, czerpie jedynie inspirację z uwarunkowań miejsca, miejscowych materiałów, lokalnej tradycji i rzemiosła. Jest raczej rezultatem świadomej refleksji nad znaczeniem – „duchem miejsca”, lokalną tradycją i kulturą niż powieleniem tych wzorców⁹.

Postawy regionalizujące i pluralizm stylowy, które stanowiły przeciwieństwo jeszcze w XX wieku, obecnie się przenikają. Motywy lokalne łączą się z trendami zaczerpniętymi z architektury światowej.

⁵ Rozróżnia się siedem stylów regionalnych odpowiadającym poszczególnym regionom stanów, spośród których styl kalifornijski stał się szczególnie wyrazisty ze względu na pracę wybitnych architektów modernizmu pierwszej i drugiej generacji. J. Ford, K. Morrow Ford, *The Modern House in America*, Architectural Book Publishing Co, New York 1940, s. 12.

⁶ C. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987, s. 9.

⁷ S. Griffiths, C. Holland, S. Jacob, *A Field Guide to Radical Post-modernism*, „Radical Post-Modernism: Architectural Design” 05/2011, s. 53.

⁸ Regionalizm w niniejszej pracy rozumiany jest jako „wzgląd na lokalną specyfikę budownictwa, tendencja przejawiająca się w dążeniu do zachowania ukształtowanych w procesie historycznym odrębności regionalnych (kultury, folkloru, tradycji, rzemiosła itp.)”. M. Kurzątkowski, *Mały słownik ochrony zabytków*, Warszawa 1989, s. 10.

⁹ K. Frampton, *Towards a Critical Regionalism: Six points of an architecture of resistance* [w:] *The Anti-Aesthetic*, red. Hal Foster, Bay Press, Port Townsend 1983.

Motyw ażurowy a funkcja budynku

Funkcja budynku może katalizować formalne rozwiązania inspirowane motywami lokalnymi¹⁰. W budynkach o funkcji ekspozycyjnej, wystawienicznej, kulturalnej czy edukacyjnej zastosowanie form charakterystycznych dla lokalnej tradycji wydaje się szczególnie uzasadnione. Budynki takie kreują w sposób najbardziej wyrazisty wizerunek regionu na arenie krajowej i kraju na arenie międzynarodowej. Stanowią okazję do zmanifestowania i wyrażenia dumy z dziedzictwa kulturowego przy jednoczesnym wyrażeniu kreatywności i nowoczesności. Akcenty wernakularne w tej grupie budynków podążają najczęściej za wzorcami wytyczonymi przez światowych architektów. Choć więc w realizacjach polskich odwołania dotyczą motywów zapożyczonych z architektury, sztuki czy rzemiosła rodzimego, to mechanizmy zastosowania takich zabiegów podyktowane są praktyką zagraniczną. Skupiając uwagę przede wszystkim na rozwiązaniach formalnych i konstrukcyjnych tej grupy budynków, wysnuć można wniosek, iż powielają one rozpowszechnione wzorce architektury doby globalizmu, a jedynie symboliczny kod detalu świadczy o przynależności do danego kręgu kulturowego.

Inspiracje

Za inspirację do zastosowania ażurowego, powielonego detalu w realizacjach polskich, przyjąć można realizację Jeana Nouvela z 1987 r. (Instytut Świata Arabskiego w Paryżu), a niespełna dekadę później projekt sali koncertowej w Brugii (W. Neutelings i M. Riedijk, NR Architects, Belgia, proj. konkursowy, 1998 r.). Budynki te to wczesne przykłady poszukiwania zastosowań dla tradycyjnych typologii odłączonych od typowej aplikacji i wszczepionych w nowy kontekst przestrzenny, funkcjonalny lub kompozycyjny.

Sala koncertowa w Brugii określona została jako „zoomorficzny totem zawinięty w kwiecistą tapetę w ogromnej skali”¹¹, co sygnalizuje jej przynależność do nurtu postmodernizmu¹². Fasada masywnego obiektu zaprojektowana została jak detal: kwiaty i liście porządku korynckiego są nadmuchane do gigantycznych proporcji i stanowią elementy narracyjne.

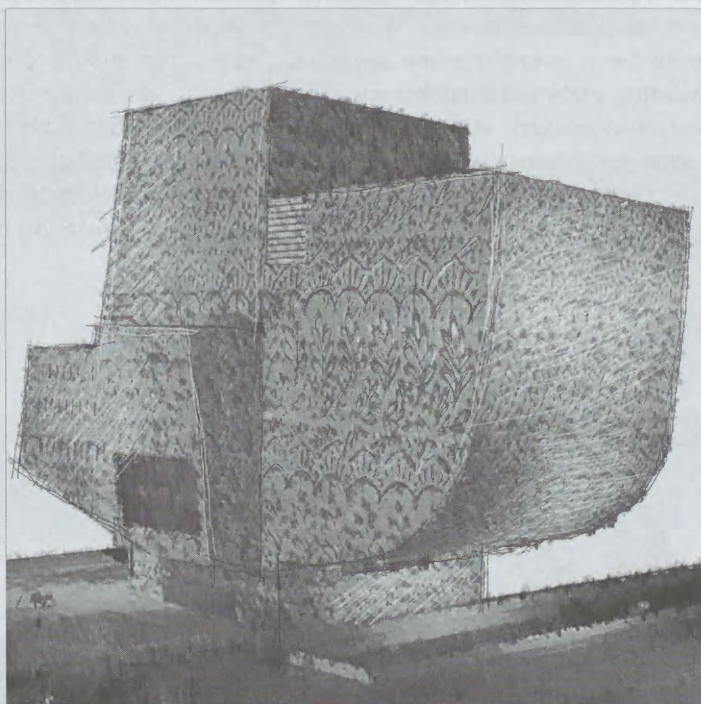
¹⁰ T. Bardzinska-Boneneberg, A. Bonenberg, *Nurt wernakularny we współczesnych realizacjach polskich architektów*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 15., wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010, s. 10.

¹¹ P. Dean, *Hunch: Rethinking Representation*, Ram Pubns & Dist, 2007, s. 33.

¹² Podział Venturiego na udekorowaną szopę (system dyspozycji przestrzennej oraz struktury podporządkowany jest funkcji, detal pełniący funkcję dekoracyjną aplikowany jest w sposób niezależny) i kaczkę (system dyspozycji przestrzennej programu oraz struktury podporządkowany jest idei przybierającej postać manifestu formalnego o cechach symbolicznych) został tu przeformułowany. Sala koncertowa stanowi formę hybrydową, czyli udekorowaną kaczkę albo figuralną szopę. Budynek – ikona jest dodatkowo udekorowany symbolicznymi aplikacjami. P. Dean, *Hunch: Rethinking Representation*, Ram Pubns & Dist, 2007, s. 33.

Motyw zaczerpnięto z koronkowych zdobień gotyckich budynków w Brużes, posłużono się więc nawiązaniem do lokalnej tradycji zdobniczej. Architekci ze swobodą i pewną nonszalancją podejmują projektowanie bryły tak, jakby była ona jedynie niewielkim elementem fasady. Powłoka budynku pomysłana została jako wycięta z betonowej okładziny ażurowa kompozycja. Model (il. 1) zdradza przyczynę zastosowania tego zabiegu kompozycyjnego: perforacja wytwarza grę światła i cienia nadającą lekkości bryle, która zdaje się zawierać więcej cech rzeźby niż obiektu architektonicznego.

Chociaż motyw dekoracyjny budynku stanowią elementy inspirowane architekturą antyczną, a więc niebezpośrednio belgijską, ludową, budynek uznać można za protoplastę Pawilonu Polskiego na Expo w Szanghaju.



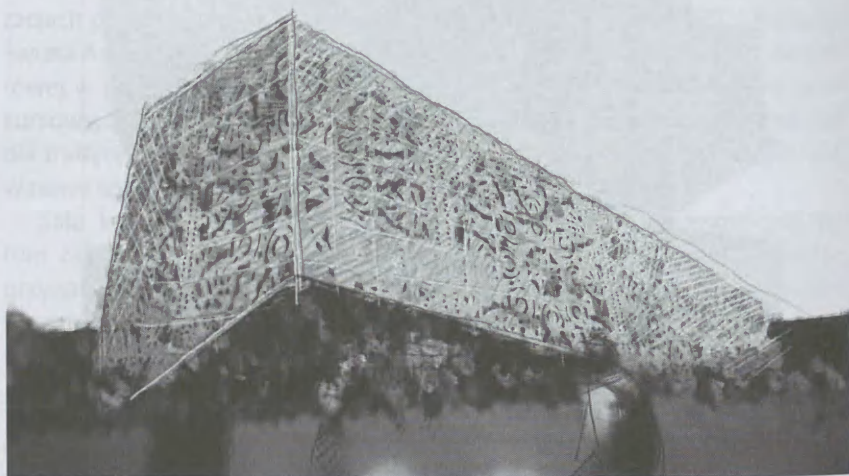
Il. 1. W. Neutelings i M. Riedijk, Sala koncertowa w Brugii, Belgia, proj. konkursowy, 1998 (źródło: oprac. własne aut. na podstawie: Dean P., *Hunch: Rethinking Representation*, Ram Pubns & Dist, 2007, s. 33)

Wybrane realizacje polskie

Jeśli przyjąć ideę pawilonu Expo jako reprezentację aktualnych tendencji w architekturze to Pawilon Polski z 2010 roku spełnia taką funkcję. Połączenia motywów tradycyjnych powiększonych do ogromnej skali i połączonych z rzeźbiarską formą cieszyły się dużą popularnością zarówno wśród odwiedzających

jących, jak i w publikacjach. Ażur w połączeniu z motywem tradycyjnym był zresztą myślą przewodnią również w innych pawilonach w Szanghaju (Korea Południowa, Rosja). Polscy projektanci zauważyli, że wycinanki są motywem wspólnym dla kultury chińskiej i polskiej. Wycinanka jest jednym z szerzej rozpoznawalnych wyrobów polskiej sztuki ludowej. Dzięki swoim niewymagającym walorom ekonomicznym obecna była w wielu XIX-wiecznych wiejskich domach. Powszechna była umiejętność wytwarzania wycinankowych ozdób w Polsce wschodniej i centralnej, a jej ornamentalną charakterystykę powieślały detale ciesielskie drewnianych chat: ażurowe ozdoby szczytowych ścian domów czy rzeźbione balustrady ganków.

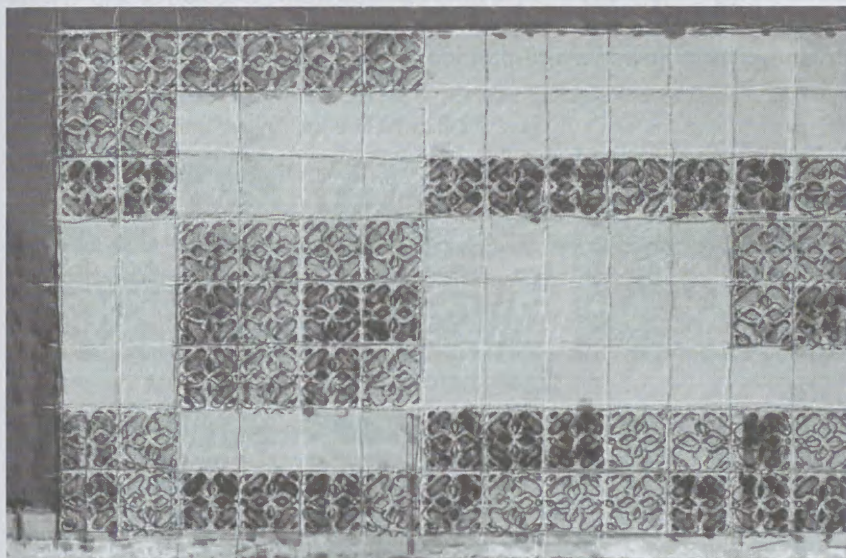
Należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden kompozycyjny walor ażuru: jego właściwości przesączania światła i „pisania” cieniem na ścianach i posadzkach. Perforacja może stanowić medium dla efektów światłocieniowych, operując zarówno światłem słonecznym, jak i za pomocą iluminacji nocnej. Efekty świetlne, obok waloru dekoracyjnego perforacji, stanowić mogą atrakcyjny, dodatkowy środek wyrazu. Są one zmienne w zależności od lokalizacji obserwatora we wnętrzu lub na zewnątrz obiektu oraz w zależności od pory dnia. Potencjał ten architektura chętnie wykorzystuje, a wielokolorowa iluminacja nocna Polskiego Pawilonu w Szanghaju potęgowała estetykę formy.



Il. 2. WWA, Pawilon Polski na Expo w Szanghaju w 2010 (źródło: oprac. własne aut. na podstawie <<http://www.fpintell.fpinnovations.ca/en/files/2012/12/Polish-Pavilion.png>>)

Inną, bliższą modernizmowi formę ma ukończony w 2013 roku budynek Centrum Nowoczesnego Kształcenia Politechniki Białostockiej (aa_studio, Adrian Staszczyszyn, Sebastian Bieganski). Trójskrzydłowa kompozycja

bryły naśladuje barokowe założenie pałacu Branickich w Białymstoku. Fasada centrum pokryta została surowymi prefabrykowanymi panelami betonowymi. Oszczędność kubatury przełamują elementy ażurowe, których forma zaczerpnięta została z tradycyjnych wycinanek podlaskich. Dekoracje te związane były na terenie Podlasia z obrzędami religijnymi, wycinankami ozdabiano elementy ołtarzyka domowego, a w okresie świąt Bożego Narodzenia gwiazdy kolędnicze¹³. Również w tym przypadku należy zwrócić uwagę na znaczenie tej ozdoby dla wytwarzania efektów świetlnych. Wycinanki podlaskie służyły jako papierowe firanki na okna i podobną funkcję, choć znów ze zmianą skali, spełniają w budynku Centrum Nowoczesnego Kształcenia Politechniki Białostockiej.



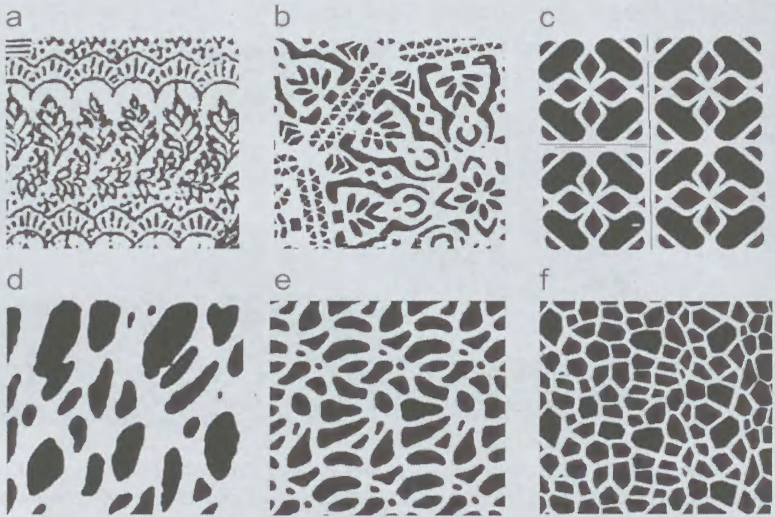
Il. 3. aa_studio, Adrian Staszczyszyn, Sebastian Bieganowski, Centrum Nowoczesnego Kształcenia Politechniki Białostockiej (źródło: oprac. własne aut. na podstawie <<http://www.a-pk.pl/blog-zd/bialystok-biblioteka-pb-03.jpg>>)

Omówione przykłady są jedynie zasygnalizowaniem szerokiego w swoim zakresie zagadnienia. Zasięg samego tylko tematu perforacji jako detalu inspirowanego walorami lokalnymi można powiększyć o powiązane wątki. Szczególnie są one aktualne obecnie ze względu na poszukiwanie symboli narodowych związanych z promocją kraju w unii europejskiej oraz wystaw i imprez sportowych w skali światowej organizowanych przez miasta polskie. Tendencja ta sięgnęła również polskiej sztuki ulicy w detalu tzw. biżu-

¹³ J. Cetera, W. Kowalczyk, *Wycinanka Podlaska z okolic Bielska Podlaskiego i Hajnówki*, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2009.

terii miejskiej, jak i większej skali malarstwa szablonowego. Negatywowi wzór koronek posłużył artystce NeSpoon¹⁴ do stworzenia szablonów koronek łowickich w dużej skali, zwracającej uwagę w dużym mieście na tematykę ludowo-wiejską.

Wycinanki ludowe są dalekim echem motywów organicznych, które chętnie angażuje współczesna architektura, a te z kolei powiązane zostają z *genius loci* – duchem miejsca (il.4). Architekturę jako nośnik znaczeń nietrudno upersonifikować. Można wyobrazić sobie, że mówi do odbiorcy, a zawarte w jej metaforycznej wypowiedzi treści mają siłę integrowania, angażowania społeczności i wytwarzania poczucia jej przynależności do regionu czy kraju. Nie zawsze tę wypowiedź można zrozumieć bezpośrednio, czasem jedynie intuicyjnie przechwytuje się wrażeniowy przekaz. Czasem ciekawość obserwatora zostaje sprowokowana do poszukiwania lub samodzielnego formułowania interpretacji.



Il. 4. Zestawienie motywów detalu ażurowego elewacji; Motyw wycinanki ludowej: a) W. Neutelings i M. Riedijk, Sala koncertowa w Brugii, Belgia, proj. konkursowy, 1998; b) 6.2 WWA, Pawilon Polski na Expo w Szanghaju w 2010; c) aa_studio, Centrum Nowoczesnego Kształcenia Politechniki Białostockiej, realiz. 2013; Motyw inspirowany walorami lokalnymi: d) Pawilon Różanka w Rzeszowie, MWM Architekci, proj.; e) Willa w Kampinoskim Parku Narodowym, SIGR Architekci, 2012; f) Galeria Warmińska w Olsztynie, Kuryłowicz & Associates, proj. (źródło: oprac. własne aut.)

¹⁴ E. Dymna, M. Rutkiewicz, *Polski street art, Carta Blanca*, 2012.

Bibliografia

Bardzinska-Boneneberg T., Bonenberg A., *Nurt wernakularny we współczesnych realizacjach polskich architektów*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 15., wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010, s. 7-13.

Bell P.A., Greene T.C., Fisher J.D, Baum A., *Psychologia środowiskowa*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004.

Bonenberg W., *Ornament dziś: zbrodnia czy chluba?*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 15(109), wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 56-60.

Cetera J., Kowalczuk W., *Wycinanka Podlaska z okolic Bielska Podlaskiego i Hajnówki*, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2009.

Dean P., *Hunch: Rethinking Representation*, Ram Pubns & Dist, 2007, s. 33.

Dymna E., Rutkiewicz M., *Polski street art*, Carta Blanca, 2012.

Garcia M., *Theory and Future of Patterns of Architecture and Spatial Design*, „AD Patterns of Architecture”, vol. 79, nr 6 2009, s. 6-17.

Krenz J., *Ideogramy Architektury*, Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelpin 2010.

Kucharzewska J., *Architektura dziur – eksperymenty w zakresie współczesnej dekoracji*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 15, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 336-341.

Kucharzewska J., *Koronkowa robota. Kilka uwag o współczesnej ornamentyce* [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, tom 4, red. Kucharzewska J., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 68-91.

Kurzątkowski M., *Mały słownik ochrony zabytków*, Warszawa 1989.

Neutelings W.J., Riedijk M., *At Work. Neutelings Riedijk Architects*, 010 Publishers, Rotterdam 2005.

Szewczyk J., *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, Teka Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr. – OL PAN, 2006, s. 96-109.

WSPÓŁCZESNY SENS KREACJI PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Abstract

To understand what should be the behaviour of cities in the public space, the article begins together with the history of the urban space of various cities, mainly and their surrounding landscape. It would be of value to analyse the existing building heritage and the conditions of its preservation in the future, possibly created projects, with an emphasis on historical attractions and their impact on tourism with a particular focus on a part of the local image. The well defined local image is a greater chance to attract the attention of world brands. The most important value is not a local better and better quality, making for quality is an attitude and peace in nature. The promotional actions of the regions are visible experiences with the level of activities, and this should not be overlooked.

5

Identyfikacja wizualna w kontekście architektonicznym

dr Joanna Suchowiak

Abstract

To understand what should be the importance of order in the public space, one needs to get familiar with the picture of the current state of our cities, regions and their surrounding landscape. It would be of value to analyse the reasons for this neglect and the omnipotent visual chaos. Introduced in the future, properly created graphics, arts and professionally executed advertisement would coexist in harmony with surroundings to become a part of the local image. The well defined visual region has a greater chance to attract the cooperation of good brands. The most precious cultural values serve locals better and attract tourists looking for nobility in architecture and peace in nature. The promotional actions of the regions are tightly intertwined with the level of aesthetic education and this should not be overlooked.

Ponad dwadzieścia lat temu niemiecki filozof i historyk sztuki Wolfgang Iser, ostrzegał, że proces estetyzacji kultury na Zachodzie przyniesie anestetyzację, czyli stępienie zmysłów. Proces dotarł i do nas – atakowanych coraz większymi falami bodźców, żyjących wśród nieprzemyślanych, nieestetycznych budowli i nośników reklamy. Otacza nas nadmierna ilość informacji płynących od chaotycznie licytujących się marek. Na każdym kroku – czy to z frontowej elewacji kamienicy, ściany remontowanej budowli lub ogrodzenia – krzyczą (nic nie wnoszące w życie) kolorowe obrazy i teksty. Nieujarzmiona reklama i brak profesjonalizmu zawłaszczyły architekturę i otwarty pejzaż.

Estetyka

W *Kulturze estetycznej* profesor Maria Gołaszewska stwierdza, że

„wrażliwość na struktury artystyczne rozwija się samorzutnie w początkowym okresie życia, ulegając przy tym wpływowi środowiska kulturowego, następnie zaś, o ile nie jest rozwijana świadomie, ugruntowuje się i ustala się na określonym poziomie [...] na skutek nadmiaru docierających do człowieka informacji czy zabiegów wychowawczych skierowanych na inne sprawy”¹.

Filozof i historyk sztuki, Mieczysław Wallis twierdzi, że istnieje również „niewrażliwość na sztukę”² i chociaż myśl ta może zadziwiać, wada jest spotykana częściej niż brak muzykalności. Polega ona głównie na nieumiejętności rozróżniania jakości optycznych, pozwalając odbiorcy rejestrować wyłącznie formę dzieła z pominięciem innych walorów.

Kształtowanie gustu rozpoczyna się od najmłodszych lat, kiedy dziecko wzrasta w określonych estetycznie wnętrzach, również tych szerzej pojętych – pejzażach architektonicznych. Jego wyobrażenie świata kształtuje się w trakcie spacerów ulicą i gdy rodzice odsyłają go do programu telewizyjnego pełnego nieprzemyślanych reklam wzmagających potrzebę posiadania. Dziecko przy udziale dorosłych staje się kolekcjonerem, a tandetne w formie i kolorystyce zabawki czy ubrania zaspakajają potrzeby ilościowe wymuszone przez kolejne kampanie producentów. Tymczasem w szkołach program nauczania plastyki³ mający na celu rozwijanie wrażliwości w klasach 4-6 został ograniczony do 1 godziny tygodniowo. Z racji małej ilości godzin – niewystarczającej do pensum – bywa zastępczo realizowany przez

¹ M. Gołaszewska, *Kultura estetyczna*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1989, s. 23.

² Tamże, s. 59.

³ Program nauczania, [online] [dostęp: 20 listopada 2013, <http://nauczyciel.wspinet.pl/kluby/plastyka.html?k=2223>].

osoby nieposiadające odpowiedniego przygotowania. W sumie program, pomimo swej znakomitej konstrukcji, nie zapewnia właściwej edukacji. Brak zajęć z estetyki sprawia, że nie odróżnia się dobrej grafiki od złej (nie mówiąc o formach przestrzennych). W efekcie dzieci, młodzi ludzie, a wreszcie dorośli traktują nadmiar sygnałów wizualnych jako naturalną codzienność i w większości nie sprzeciwiają się sposobom przekazywania komunikatu na coraz agresywniej zaścianających świat obrazach.

Rozmowy przeprowadzone przed rozpoczęciem zajęć z historii sztuki ze studentami TiR⁴, wykazały, że nie potrafią oni odróżniać epok architektonicznych. Nieliczni wykazują zrozumienie dla zależności między cechami stylu a dobozem odpowiedniej grafiki dla witryny lub planowanej dla celów turystycznych informacji wizualnej. Równocześnie w wypowiedziach studentów ORT⁵ dotyczących dóbr kulturowych na zamieszkiwanych przez nich terenach, widoczny jest głęboki szacunek dla natury i regionalizmów. Większość opowiada o pięknych krajobrazowo miejscach i braku pomysłu na ich promowanie, jednak nie zauważają zaśmiecania krajobrazu kiepską reklamą, na którą patrzą od dziecka. Poruszenie tej samej tematyki na pierwszych zajęciach ze studentami AiU⁶, którzy zdają rozszerzoną maturę z plastyki i są obdarzeni wrodzoną wrażliwością, wykazuje kilkuprocentowe zainteresowanie problemem i większą świadomość skutków chaotycznej informacji oraz konieczność opanowania tej epidemii.

Przyczyny powstawania nieładu wizualnego

Od połowy XVI wieku dzięki formule zakładanych przez zakon Jezuitów kościołów – znakomicie przyjęły się cechy barokowe⁷, za którymi poszło upodobanie do barwnej i dynamicznej formy, ale i przyzwolenie na nadmierne dekorowanie wszystkiego i wszędzie. Zabory i wojny bardzo przyczyniły się do utrwalenia cech regionalnych. Lata szarego PRL-u pozostawiły ślad bylejakości i prowizorycznych działań, lecz kolejny raz obudziły tęsknotę za kolorem. Następnie otwarcie rynku dla prywatnych firm pobudziło działania reklamowe.

Nie oddzielono jednak identyfikacji wizualnej firm od promocji towaru lub usługi. Tandetne, często wykonane prowizorycznie tablice na zardzewiałych kątownikach nadal informują o prowadzonej działalności i reklamują produkty. Ustawione beładnie na prywatnych terenach, gdzie „wszystko wolno”, bez jakiegokolwiek organizacji, norm czy tak potrzebnego nadzoru plastycznego, tworzą gęszcz wątpliwych „dekoracji”. Niestety widoczne są nawet przykłady traktowania dzieł architektury jako słupów reklamowych.

⁴ Kierunek Turystyka i Rekreacja, Historia Architektury i Sztuki, III semestr.

⁵ Kierunek Turystyka i Rekreacja, specjalizacja Organizacja Imprez Turystycznych, Promocja i informacja w turystyce, VI semestr.

⁶ Architektura i Urbanistyka, Podstawy Projektowania I, semestr I.

⁷ Barok (fr) *baroque* – bogactwo ozdób, XVI-XVII w.

To co jest regionalną atrakcją Białego Szlaku⁸ na Manhattanie stało się pomysłem na dofinansowanie nieruchomości. Tu najlepszymi przykładami są: krakowski Hotel Cracovia⁹, od 2011 roku wpisany na wojewódzką listę zabytków, a prezentujący wychodzącym z Muzeum Narodowego reklamy rozmaitych produktów, czy Hotel Forum¹⁰ od lat zamieniony w najdłuższy w Polsce billboard. Miasta giną pod wielkoformatowymi fotografiami i coraz bardziej upodabniają się do siebie.

Kolejnymi czynnikami kształtującymi wrażliwość są krytykowane elementy makdonaldyzacji¹¹. Już samo spożywanie szybkich potraw od dziecka, we wnętrzach zaprojektowanych dla amerykańskiego konsumenta, pozwoliło na oswojenie się ze „złotym łukiem”¹² i określoną kolorystyką, a przewidywalny system, zemścił się na naszym społeczeństwie dehumanizacją i promocją obcej kultury. Początkowo przyjęty entuzjastycznie – bo zachodni, dzisiaj jest synonimem braku harmonii z naturą i naszą tradycją. Chociaż sam McDonald’s uciekł już od swego wizerunku, zmieniając kolory na bardziej stonowane, powstało niestety wiele podobnych firm, które mają wpływ na wygląd miasteczek i wsi. Jeżeli dołożymy stylistykę Disneylandu i to nie tylko w budowanych lokalnych miasteczkach rozrywki, ale powstających w nadmiarze supermarketach, nasze obawy o spłaszczający się gust konsumentów mogą być w pełni uzasadnione.



Fot. 1. Hilton, West 42nd Street, Nowy Jork 2007 (źródło: fot. aut.)



Fot. 2. Biały Szlak – Times Square, Nowy Jork 2007 (źródło: fot. aut.)

⁸ Biały Szlak, Manhattan, USA. Nazwa pochodzi od oświetlenia białymi żarówkami reklam na Times Square w 1904 roku.

⁹ Hotel Cracovia – zaprojektowany w latach 1961-1964 przez prof. Witolda Cęckiewicza (1924).

¹⁰ Hotel Forum – zaprojektowany w latach 1975-77 przez inż. arch. Janusza Ingardena (1923-2005).

¹¹ Makdonaldyzacja – przebiegający od 1983 roku „proces stopniowego upowszechniania się zasad działania restauracji szybkich dań we wszystkich dziedzinach życia społecznego w Stanach Zjednoczonych i na całym świecie”. Źródło: G. Ritzer, *McDonalduzacja społeczeństwa*, Muza S.A., Warszawa 1997, s. 16 i 17.

¹² „Złoty łuk” występuje w logo McDonald’s.



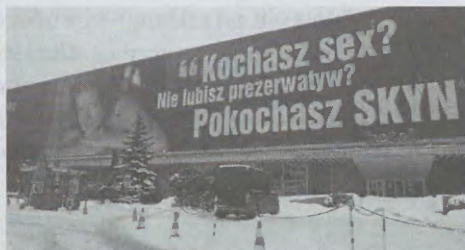
Fot. 3. Reklamy, Bertelsmann Building, Broadway, NY 2005 (źródło: fot. aut.)



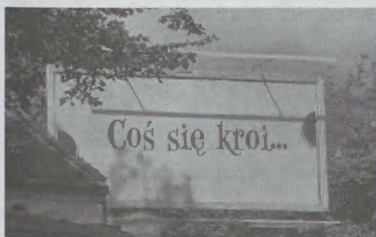
Fot. 4. Toys-us, W 44th Street, NJ 2005 (źródło: fot. aut.)



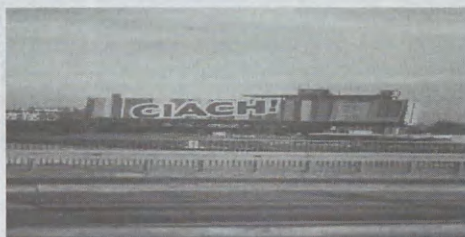
Fot. 5. Van Wagner, W 42nd Street, Nowy Jork 2007 (źródło: fot. aut.)



Fot. 6. Hotel Cracovia 2012 (źródło: fot. aut.)



Fot. 7. Reklama, Kraków 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 8. Reklama Tesco, Hotel Forum, Kraków 2013 (źródło: fot. aut.)

Powodem zaniedbania wizerunku miejscowości może być brak funduszy na istniejące obiekty i profesjonalne projekty identyfikacji i informacji. Poku- tuje także przekonanie, że raz wykonane dzieło może stać w swej niezmiennie- nej formie do śmierci technicznej w myśl zasady, że „zapłacone musi na siebie zarobić”. Latami tworzone tablice i banery o różnej wielkości i kolorystyce są ustawione bez jakiegokolwiek organizacji, norm czy tak potrzebnego nadzoru plastycznego. Tworzą gęszcz wątpliwych „dekoracji”. Równocześnie powstają nowe nieprofesjonalnie wykonania, bo niski jest poziom wiedzy wykonaw- ców oraz brak szacunku dla wspólnej przestrzeni i siebie nawzajem. Nasze społeczeństwo w większości nie rozumie, że prywatność kończy się za drzwia- mi lokalu mieszkalnego, a wszystko co znajduje się poza nim, podlega współ-

nemu użytkowaniu, więc i każda ingerencja grafiki czy formy przestrzennej w otoczenie powinna być konsultowana z profesjonalistą.

W maju 2009 roku Sejmowa Komisja Przyjazne Państwo wystąpiła do Rady Ministrów z postulatem uchwalenia ustawy, całościowo regulującej rynek reklamy zewnętrznej w oparciu o postulaty Stowarzyszenia Miasto-MojeAwNim.pl, które również jako jeden ze współorganizatorów zorganizowało w ubiegłym roku w Łodzi Konferencję „Przestrzeń publiczna jako powierzchnia reklamowa”, podczas której podjęto próbę zdefiniowania „wspólnej przestrzeni wizualnej” dotyczącą również terenów prywatnych oraz reklamy zewnętrznej poprzez jej funkcję, a nie postać nośnika. Postulowano wprowadzenie stref ochronnych, które służą mieszkańcom i tych całkowicie wolnych od reklam – terenów zielonych oraz położonych wzdłuż dróg jak to ma miejsce za granicą. Uczestnicy konferencji omawiali problemy związane z ciągłym brakiem norm prawnych regulujących usytuowanie reklamy zewnętrznej w obszarach, w których nasze zmysły powinny odpoczywać. Podczas rozmów o ustawie w 2012 roku, prezydent Bronisław Komorowski mówił, że:

„dewastacja krajobrazu jest ceną za przyspieszony rozwój infrastrukturalny [...]. Miarą mojej ambicji jest zbudowanie takiej ustawy, która ograniczy proces niszczenia krajobrazu, która uruchomi myślenie także dalsze o tym, co można zrobić, żeby krajobraz naprawić, oraz przede wszystkim o tym, jak wydać 300 mld zł (z funduszy unijnych na lata 2014-2020 – PAP), żeby straty krajobrazowe były jak najmniejsze, a jak największe zyski”¹³.

Pierwsze wrażenie

Wystarczy przejechać dowolną drogą krajową Małopolski lub wjechać do znajdującego się na szlaku miasteczka, by poczuć się zmęczonym nadmiarem komunikatów, dysharmonią pejzażu i wewnątrz architektonicznych. Ilość reklam, które zaburzają czytelność znaków drogowych i identyfikacji firmowej znacznie wykracza poza możliwości percepcji¹⁴. Mieszkańcy nieświadomi przyczyny swej nadpobudliwości uciekają w wolnych chwilach poza zaśmiecony teren. Dzisiaj jednak jest już coraz trudniej o takie miejsca.

Polska Organizacja Turystyki wprowadziła, jak w krajach Unii, brązowo-białe tablice informujące o szlakach i zabytkach. Podobne – poza granicami naszego kraju – dyskretnie wskazują kierunek (przykładowo Austria, dzięki przemyślanym działaniom i aktywności świata artystycznego, pozostała czy-

¹³ Zob. źródło: [dostęp: 26 maja 2013, <<http://www.prezydent.pl/dialog/fdp/samorzad-terytorialny-dla-polski/aktualnosci/art,32,fdp-krajobraz-polski-dobrem-publicznym.html> >].

¹⁴ Przykładowo w listopadzie 2013 na odcinku między Mogilanami a Myślenicami zauważono 268 reklam, a w Rdzawce 89 reklam.

sta architektonicznie, a drogi są wolne od reklam i nieistotnych dla kierowcy informacji). Rodzime, nowe i stare tablice funkcjonują razem z zakazami i nakazami drogowymi, nieczytelne dla kierowców w zwartej kolorowej grupie.

Zgromadzenie to uzupełnia tzw. „witacz”¹⁵ będący pierwszym wizualnym identyfikatorem noszącym nazwę przestrzeni i coraz bardziej popularną formą promocji obszaru, świadczącą o sposobie budowania marki regionalnej. Na świecie obserwujemy różne formy, które noszą herb obszaru np. totem The Conch Republic na najbardziej wysuniętym krańcu Florydy – Key West czy bliski nam herb Nowy Targ. Inne, składają się z wolnostojących przeskalowanych liter, jak jeden z najbardziej znanych na świecie, symbol Miasta Aniołów – Hollywood¹⁶, do którego upodobniły się rodzime Wadowice, Wałbrzych, a nawet niewielki Lubin koło Legnicy.



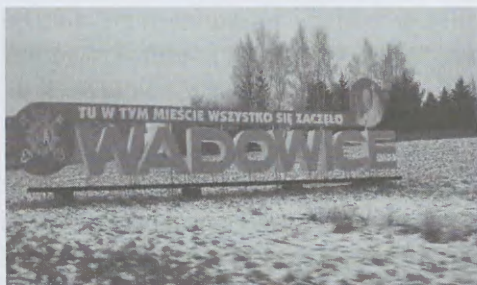
Fot. 9. 80 miles to Cuba, Key West, 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 10. Herb Nowy Targ 2012 (źródło: fot. aut.)

¹⁵ Witacz – „Instalacja informacyjno-reklamowo-promocyjna umieszczana przy drogach wjazdowych i wyjazdowych do miejscowości oraz na granicach regionów. W ostatnim czasie staje się coraz bardziej popularną formą promocji miast, a sam witacz z tablicy informacyjnej staje się formą artystyczną”, źródło: [dostęp: 26 marca 2012, <<http://www.visualcommunication.pl/new/pg/pl/encyklopedia/witacz.html>>].

¹⁶ Nazwa zarejestrowana przez projektanta dzielnicy Los Angeles Harveya H. Wilcox'a w 1887 roku doczekała się realizacji przestrzennej na zboczu Mount Lee w 1923. Dzisiaj, gdy tereny na zboczu stały się szczególnie cenne dla deweloperów rozważano nawet przeniesienie znaku nieco wyżej i wykorzystanie wizji duńskiego architekta, Christiana Bay-Jorgensena, dla którego litery stały się pretekstem do zaprojektowania hotelu z zapleczem handlowo-rozrywkowym. Organizacja broniąca oryginału – Hollywood Sign Trust – zorganizowała zbiórkę ponad 12 mln. USD na wykupienie terenu. Ostatnia wpłata Hugh'a Hefnera, wydawcy magazynu „Playboy” pozwoliła zachować sztyl w niezminionej postaci.



Fot. 11. Witacz Wadowice 2012 (źródło: fot. aut.)



Fot. 12. Znak Hollywood 2012 (źródło: fot. Janusz Jawień)

Dla identyfikacji powstają bramy na szlakach lub w granicach dzielnic np. wieloelementowe „NoHo” przy Universal Studio w Los Angeles czy sterylne w kształcie „Big Wave” Tony Delapa w Santa Monica. Rzeźby lub obiekty małej architektury z czasem stają się znakiem regionu jak pokryta patyną Statua Wolności¹⁷, która wita kolejne pokolenia emigrantów przybywających do Nowego Jorku i obok „czerwonego jabłka” na stałe związała się z wizerunkiem miasta.



Fot. 13. Witacz NoHo, Lankershim Blv, LA 2013 (źródło: fot. Janusz Jawień)



Fot. 14. Witacz „Big Wave” Santa Monica 2012 (źródło: fot. Janusz Jawień)

¹⁷ Statua Wolności dłuta Frederica Auguste Bartholdiego i konstrukcji Gustawa Eiffla była darem Francuzów z okazji setnej rocznicy uchwalenia Deklaracji Niepodległości. Pomnik odsłonięty w 1886 roku na Libery Island u ujścia rzeki Hudson.



Fot. 15. Mała architektura, NoHo II, Santa Monica 2013
(źródło: fot. Janusz Jawień)



Fot. 16. Statua Wolności – Nowy Jork 2005 (źródło: fot. aut.)

W kraju coraz częściej wybór pada na witacze systemowe ze zmiennymi dekoracjami zależnymi od zamawiającego. W ramach promocji produkcji firmy i agencje reklamowe organizują konkursy¹⁸. Wprowadzenie nowego elementu świadczy o coraz większym zainteresowaniu gmin poprawą wizerunku, bywa jednak, że obiekty mają nieprzemysłane formy, nadmiar grafiki oraz niewłaściwą skalę, a napisy częściej pokazują upodobania władarzy niż możliwości twórcze artystów i efekt nie jest adekwatny do włożonego wysiłku. Na domiar złego obiekty w większości ustawione są w mało widocznych miejscach lub z fatalnym tłem, co nawet przy najlepszej kreacji artystycznej może tylko zaszkodzić dziełu.

¹⁸ Firmy AMS i Eskadra za najlepszy w Polsce uznały witacz „Uśmiechnij się – jesteś w Gdyni” – jeden z 56 zgłoszonych do edycji „Bramy Kraju”. (Ocenie podlegała kreatywność – 30%, efektowność – 30%, komunikatywność – 20% i estetyka – 20%). Źródło: [dostęp: 20 listopada 2013, < <http://amsdmiast.pl/bramy-kraju/witacze>>].



Fot. 17. Witacz „Uśmiechnij się – jeźdź w Gdyni” 2005 (źródło: fot. AMS)



Fot. 18. Witacz Spytkowice 2013 (źródło: fot. A. Kasza)

Mniej liczne, unikatowe formy rzeźbiarskie, witające przyjezdnych w miejscach szczególnie atrakcyjnych turystycznie, wiążą się z nazwiskami artystów związanych z regionem. Przykładem może być rzeźba kraba witająca przyjezdnych przy tunelu wulkanicznym w kompleksie „Jameos del Agua” – jednym z wielu znakomitych projektów Cesare Manrique¹⁹ urodzonego na Lanzarote.

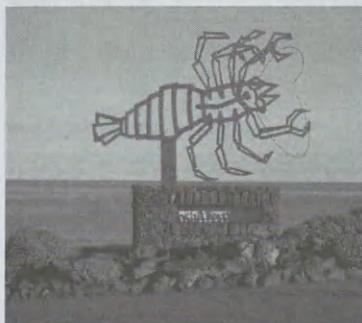
Na podhalańskim Ustupie mamy już prawie gotową formę, zaprojektowaną przez zakopiańskiego artystę Jerzego „Jurasa” Gruszczyńskiego²⁰. Dyrektor biura Promocji Zakopanego Andrzej Kawecki podkreśla: „Nasza koncepcja na witacz to drewniana, bogato rzeźbiona instalacja odwołująca się do góralskiej tradycji”. Twórca, od ponad 20 lat starający się o uregulowanie i jakość informacji wizualnej na Podhalu stworzył przestrzenną, drewnianą instalację. Nowatorski projekt znacznie odbiega od dotychczasowych rozwiązań, zachowując jednocześnie szacunek dla regionalizmu. „W sensie artystycznym to było moim celem, żeby »witacz« zaskakiwał swoją niecodziennością. Nie chciałem robić czegoś, co by nawiązywało do oscypka, kapelusza góralskiego, pary tańczącej czy ciupagi. Jest tu schemat gór, coś

¹⁹ Cesare Manrique (1919-1992). Po studiach w Madrycie i Nowym Jorku powrócił na wyspę Lanzarote w 1968, gdzie stworzył mistrzowskie rozwiązania projektowe, które w pełni harmonizują z krajobrazem. Dzięki niemu, na wyspie zachowano tradycyjną architekturę z mauretańskimi detalami i do dziś obowiązuje zakaz budowania wysokich budynków, ustawiania reklam, a drogi projektowane są tak, by nie wyróżniały się w pejzażu. Indywidualny styl autora wiąże oddalone o kilkadziesiąt kilometrów miejsca w jedną całość i powoduje, że ma się poczucie jedności czasu i miejsca. Architekt wykorzystał lokalne materiały, a integracja z przyrodą i pełna spokoju atmosfera często podkreślana jest znakomitą muzyką. Kolejne miejsca dotknięte ręką mistrza oznakowane są poruszającymi wiatrem, ogromnymi mobilami.

²⁰ Twórca i muzyk, Jerzy „Juras” Gruszczyński, absolwent Akademii Sztuk Pięknych Krakowie na Wydziale Form Przemysłowych w zakresie komunikacji wizualnej i metodyki projektowania. Współzałożyciel (z Henryką Stronk z Warszawy) Ogólnopolskiej Sekcji Projektowania Przestrzeni Publicznej ZPAP.

w rodzaju drzew – okorowanych co prawda, zakończonych pazdurami i postać zbójnika” – mówi Autor²¹. „Istotą projektu była przestrzenność formy, by zmieniała się przy przejeździe obok” – kontynuuje Gruszczyński. Zakopiański radny Marek Trzaskoś, który przez długi czas starał się o realizację dzieła stwierdza: „Cieszę się, że ta rzeźba powstała. Troszkę szkoda, że nie ma na niej słowa »witamy« oraz, że stoi tylko na jednej rogate”²². Nawiasem mówiąc, na najbardziej znanym na świecie znaku Hollywood, również nie ma zwrotu „welcome to”.

Burmistrz Zakopanego Janusz Majcher zaufał wiedzy, umiejętnościom i talentowi artysty – projektanta, kształcącego się nieustannie w swej profesji, zorientowanego w trendach artystycznych, w efekcie powstało oryginalne, całościowe dzieło, które ma szansę przetrwać osąd krytyków i czasu.



Fot. 19. Logo „Jameos del Agua, Lanza-rote 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 20. Witacz Zakopane 2012 (źródło: fot. Marek Zaniewski)

Identyfikacja firmowa

W wielu miastach na świecie identyfikacja firm niesie za sobą przeskalowane elementy lub łączy się z reklamą. Powstają coraz większe formy przestrzenne, napisy i podświetlenia, które mają zwrócić uwagę potencjalnych klientów. Elewacje zasłonięte są wielokolorowymi napisami, kasetonami i szльдami. Detale historycznych kamieniczek przestają być czytelne i zaburzony jest odbiór całej pierzei. Nawet po zmniejszeniu formatów pozostaje nieuporządkowana kolorystyka i wrażenie chaosu.

²¹ Autor – Jerzy „Juras” Gruszczyński 2012.

²² Zob. „Gazeta Krakowska” z dnia 28 X 2011.



Fot. 21. Identyfikacja, Donauentrum, Wiedeń 2012 (źródło: fot. aut.)



Fot. 22. Wejście, 17 St. Marks Place, NJ 2007 (źródło: fot. aut.)



Fot. 23. Rynek Nowy Targ 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 24. Rynek 12, Nowy Targ 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 25. Identyfikacja firmowa, Rynek 5 Nowy Targ 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 26. Szyldy, Rynek Nowy Targ 2013 (źródło: fot. aut.)

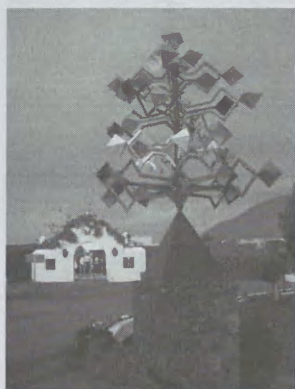


Fot. 27. Reklama i informacja miejska Kokoszków, Nowy Targ 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 28. Szyld, Kowaniec 2013 (źródło: fot. aut.)

Skandynawia i protestancki zachód – z racji innych potrzeb estetycznych – obroniły się przed falą nadmiernego dekorowania, w porę regulując odpowiednimi przepisami ilość i jakość nośników reklamowych, ograniczając ich rozmiar, kolor i oświetlenie mogące wpływać ujemnie na poczucie estetyki mieszkańców. Duże miasta Europy – pozostające na ogół przy klarownym, unijnym oznakowaniu drogowym – raczej utożsamiają symbol miasta z lokalnym dziełem architektury, sztuki, krajobrazem lub marką miejscowego producenta. Remontowane kamienice otula się siatką z nadrukowanym projektem rekonstrukcji, a szyldy nie kłócą się z elewacjami. Na elewacjach często pozostają oryginalne, odnawiane elementy identyfikacji, a nowe są projektowane zgodnie ze sztuką i szacunkiem dla istniejącej substancji. To architektura i jej detale są najistotniejsze. Coraz większym nietaktem jest zaburzenie wspólnej przestrzeni, dzięki czemu wszystko pozostaje w dobrych relacjach z estetycznymi działaniami projektantów.



Fot. 29. Fundacja Cesare Manrique na Lanzarote, mobilna rzeźba 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 30. Szyld FCM 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 31. Wejście „Jardin del Cactus” C. Manrique 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 32. Szyld hotelu „Yaiza”, Lanzarote 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 33. Regionalny szyld, Ia, Santorini 2005 (źródło: fot. aut.)



Fot. 34. Szyld Summer Galery, Playa Blanca, Lanzarote 2006 (źródło: fot. aut.)



Fot. 35. Szyld Siedler, Kohlmarkt, Wiedeń 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 36. Szyld Galerii Ernstberger, Wiedeń 2005 (źródło: fot. Andrzej Horzemski)



Fot. 37. Identyfikacja wizualna sieci Merkur, Roher Markt, Wiedeń 2013 (źródło: fot. aut.)



Fot. 38. Architektura, Wiedeń 2013 (źródło: fot. aut.)

Firmy, które chcą wprowadzić nowy nośnik, muszą usunąć stary, a informacja wizualna jest dyskretna. Stopniowo likwiduje się nadmiar reklam lub wyznacza się im estetyczne nośniki.



Fot. 39. Obrótowy, podświetlany nośnik, Wiedeń 2012 (źródło: fot. aut.)
 Fot. 40. Stała ekspozycja, Wiedeń 2012 (źródło: fot. aut.)



Fot. 41. Kaseta reklamowa na U-bahn, Wiedeń 2013 (źródło: fot. aut.)
 Fot. 42. Reklama i informacja, Hautbahnhof, Wiedeń 2013 (źródło: fot. aut.)

Godny wizerunek

Czas już spojrzeć na właściwe wzorce. Bez wysiłku władz i działań związanych z rewitalizacją przestrzeni zginą miejsca służące podtrzymywaniu więzi społecznych i nie nastąpi harmonia z otoczeniem. Odpowiedzialność i dbałość o estetykę miast, gmin lub wiosek spoczywa na jego włodarzach, ale i na ich mieszkańcach, dla których należy przygotować programy edukacji estetycznej. Zamykanie się w istniejących ramach nie pobudzi miejscowej ludności do działania, bo tylko oczekiwanie pozytywnych zmian może skłaniać do współpracy na rzecz naszej wspólnoty. Do planowanych zadań należy również włączyć przedsiębiorców, którzy muszą zrozumieć, że tylko estetyczne i konieczne tablice informacyjne służą poprawie wizerunku ich

firm. Edukacja ma także na celu podwyższenie wrażliwości plastycznej i szacunku dla twórczości artystów, architektów i wszystkich, którym na sercu leży poprawa pejzażu, w którym żyjemy.

By powstał dobry wizerunek regionu, miasta czy gminy konieczne jest wprowadzenie odpowiednich przepisów. W miejscach chronionych powinno się zakazać umieszczania nie tylko reklam, ale i nieuzgodnionych informacji i znaków, a pozostałe tereny winny znajdować się pod stałą kontrolą. Konieczne jest zwrócenie uwagi na proporcje zajmowanej przez firmę przestrzeni, aby nie przysłonić dobrem jednostki wartości ogółu. W miastach, gdzie funkcjonują już Parki Kulturowe podjęto działania polegające na ograniczeniu powierzchni zasłaniającej elewację i zakazano używania jaskrawych barw na terenie centrum, jak to się dzieje od lat w eleganckich dzielnicach zachodnich miast. Zmniejszenie formatu zapewne jest znakomitą wstępną jednak tylko częściowo rozwiązuje problem. Plansze informacyjne powinny mieścić się w projekcie ogólnym wizerunku obszaru (miasta, gminy, wsi etc.). Jednolity graficznie, znormalizowany technologicznie systemowy wzór wariantów, powinien wiązać instytucje państwowe i prywatne, a jego umieszczenie w miejscach publicznych powinno odbywać się pod nadzorem autora. Szyldy powinny pasować do elewacji, na której są ekspozowane. Oznakowanie szlaków turystycznych musi być zgodne z ogólnym projektem wizualnym obszaru. Wierność tradycji nie oznacza powielania w nieskończoność istniejących form regionalnych, bo już samo takie działanie zaprzecza idei prezentowania tworzonego bogactwa artystycznego. Nie należy zapominać o nowych, światowych trendach czy zmieniających się możliwościach technologicznych i materiałowych. Tylko łącząc wszystkie elementy uzyskamy znaki przestrzenne na miarę XXI wieku – unikatowe dzieła będące w zgodzie z miejscem instalacji.

Trudno powiedzieć ilu artystów miejskich z wyższym wykształceniem artystycznym zatrudnionych jest na terenie kraju. Szanując wszelkie działania mające służyć poprawie, nawet przy najlepiej skonstruowanym prawie i wielkiemu oddaniu dla sprawy radnych, bez twórców nie powstaną dzieła piękne, nowatorskie i ponadczasowe. Nie ulega wątpliwości, że nowoczesny wizerunek gminy lub miasta musi być profesjonalnie zaprojektowany (choć oparty na społecznej konsultacji). Zmianom muszą towarzyszyć działania specjalistów, którzy w każdym przypadku potraktują ulice i place jako wnętrza architektoniczne i wykonają całościowy projekt obejmujący nie tylko odzyskanie charakteru budynku lecz wprowadzą odpowiednią kolorystykę zgodną z właściwościami pierzei. Dobiorą materiał dla identyfikacji firm i detale wykończeniowe witryn, określą miejsce dla stonowanych form reklamowych. Wreszcie wykonają nadzór autorski, mając możliwość egzekwowania profesjonalnego standardu wykonania dzieła.

O realizacji projektów winna decydować grupa twórców, wykształconych w istotnych dla dzieła dyscyplinach i przygotowanych do jego oceny. Jedynie umiejętności absolwentów Akademii Sztuk Pięknych i Politechniki oraz lokalnych, uznanych artystów w połączeniu z wyspecjalizowanymi ekipami wykonawczymi dają gwarancję stworzenia nowej jakości łączącej tradycję ze współczesnością, jakością i solidnością. Wizytówka gminy czy regionu stworzona w przemyślany sposób może być budowana etapami z elementów, które łączą się w otwartym na nowe idee programie. One same muszą za pomocą szczególnej konwencji dotykać duchowych przeżyć odbiorcy i zmieniać jego postrzeganie świata, by uniknąć charakteru jedynie dekoracyjnego. XXI wiek to czas kształtowania powszechnej wrażliwości i subtelności. Czas podejmowania decyzji świadomych przestrzennie i artystycznie, pozwalających tworzyć poprzez interesujące i nowatorskie dzieła rozpoznawalną, niepowtarzalną oraz trwałą *markę* naszej przestrzeni.

Bibliografia

- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, WSiP, Warszawa 1989, s. 23 i 28-29.
- Kruczek Z., Walas B., *Promocja i informacja turystyczna*, Proksenia, Kraków 2004.
- Loegler R., *Miasto to nie architektoniczna zabawa*, Białystok-Kraków RAM 2011.
- Middleton T.C. Victor, *Marketing w turystyce*, PAPT, Warszawa 1996.
- Pincas S., Loiseau M., *Historia reklamy*, Taschen, Kolonia 2009.
- Ritzer G., *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*, Muza S.A., Warszawa 1997.
- Sarzyński P., *Wrzask w przestrzeni. Dlaczego w Polsce jest tak brzydko*. Biblioteka Polityki 2012.
- Suławko-Karetko A., *Reklama zewnętrzna w procesie inwestycyjnym*, C.H. Beck, Warszawa 2010.

Toscani O., *Reklama uśmiechnięte ścierwo*, Delta, Warszawa 2009, s. 40-41.

Spółeczna rola koloru w przestrzeni polskich miast. Współczesne projekty kolorystyki obiektów architektonicznych jako zwierciadło potrzeb społecznych

dr inż. arch. Agnieszka Rek-Lipczyńska

Abstract

The urban landscape is a very demanding and difficult one, conglomerating multitudes of forms, styles and ideas. Color as a component of mixture of forms, surfaces, detail and visual information has the capability of changing the optical and emotional value of city space. The color is a consubstantial part of the architectural form. The mutual relationship between the form, its weight, and volume with the external structure provides great opportunities to build a consistent image of architecture. The image, in which the architectural form, its color, detail form a coherent whole. Color, regardless of whether resulting from the material used as a building material, or a architectural solid, be it's immanent part. Lack of a coherent strategy in colors in contemporary city revitalization actions, issues, is a common, current issue for authorizers and citizens of a many Polish cities. The reason for this state of temporary unsolved problems, seems to lay down in the lack of a unified strategy in color in architecture policy. This article includes aspects of social dialogue by trying to establish a cross field debate around terms connected with participation, civil responsibility, common and public.

Miasto, a szerzej – pojęcie krajobrazu miejskiego – we współczesnych sposobach interpretacji ukazywane jest jako środowisko tworzone wieloma komponentami o pewnej określonej aktywności, również jako zdefiniowany zbiór działań ludzkich. Patrząc na przestrzeń miasta pojmowaną jako żywa struktura widzimy obraz sieci ciągłych powiązań, relacji przestrzeni fizycznych i przestrzeni mentalnych. Struktura miasta obecnie nie jawi się nam jako twór zaprojektowany, uporządkowany i skończony, lecz widzimy ją jako dynamiczną tkankę ulegającą ciągłym przemianom, wzbogacaną stale o nowe komponenty. W repertuar sfer doświadczenia pejzażu miejskiego już w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku zostały włączone na stałe takie specyficzne składniki, jak światło, dźwięk, dym, mgła czy zapach, dopełniające niejako holistyczny charakter miasta o zbiór jego nastrojów. Wśród tych komponentów nie sposób pominąć zjawiska barwy i jej wpływu na percepcję przestrzeni, postrzeganie formy czy oddziaływanie na psychikę odbiorcy. Postrzeganie wrażenia barwnego, jak pisze w swoim dziele *Nauka o barwie* Adam Zausznica, „[...] angażuje u obserwatora poza jego emocjonalną, umysłową i fizyczną osobowością również jego inteligencję, pamięć, światopogląd, etykę oraz doznania estetyczne.”¹ Wielozmysłowe postrzeganie przestrzeni, podobnie jak wielozmysłowa percepcja barwy, umożliwi nam pełne doświadczenie rzeczywistości². Kolor jest z całą pewnością czynnikiem o dużej dynamice i zmienności, stanowiącym zarówno wartość samą w sobie, jak i kreującą rozmaite stosunki przestrzenne. Jego różne funkcjonowanie w określonych kontekstach przestrzennych, czy jako kolor płaszczyzn – elewacji architektonicznych, czy też jako kolor przestrzenny – barwnych światła, sprawiają że kolor jest złożonym zagadnieniem projektowym.

Przestrzenny konglomerat krajobrazu miejskiego poprzez wielość form, stylów i idei stanowi z całą pewnością trudne pole dla decyzji kolorystycznych. Korelacja pomiędzy mechanizmami percepcji a sposobami organizacji przestrzeni ujawnia się w procesach kształtowania specyfiki miasta, które prze-

¹ A. Zausznica, *Nauka o barwie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959, s. 457.

² Rekonstrukcja wielozmysłowej percepcji, którą zawdzięczamy francuskiemu fenomenologowi Maurice'owi Merleau-Ponty'emu mówiąca o tym, że percypujemy zawsze całym ciałem, nigdy pojedynczym zmysłem nauczyła nas niejako widzieć na nowo, oferowała nam nowy styl naukowego myślenia i widzenia świata. Obiekty znajdujące się w polu naszego widzenia niezależnie, czy jest to budynek, przestrzenne dzieło sztuki, czy dzieło malarskie niosą ze sobą dawkę różnych jakościowo informacji. Zatem w procesie ich percepcji pobieramy rozliczne dane nie tylko te wizualne, zawsze bowiem w mniejszym lub większym stopniu wplatamy w ten proces również inne nasze zmysły. Naukowe odkrycia dotyczące percepcji rzeczywistości dopełniają nasze pojmowanie przestrzeni i pokrywają się z rozważaniami dotyczącymi postrzegania wieloskładankowego pejzażu miejskiego. Człowiek ma zatem tendencje do tworzenia struktur skomplikowanych, co być może jest wynikiem jego sposobu postrzegania rzeczywistości. Miasto stanowi wyraz tych predyspozycji ludzkich.

biegają wielotorowo i realizowane są na wielu polach ludzkich doświadczeń. Z jednej strony mamy pole działań specjalistów: architektów, urbanistów, na którym odbywają się metodyczne procesy dążące do uzyskania ciągłości przestrzennej i kulturowej krajobrazu miejskiego, z drugiej zaś strony istnieją spontaniczne działania mieszkańców, użytkowników tych przestrzeni, dla których podstawowym polem działania stają się często przestrzenie miejsc amorficznych. Ponadto istnieje jeszcze pole, na którym spotykają się wszelkie działania zmierzające do projektowania architektury partycypacyjnej, działania akcji społecznych oparte na współpracy specjalistów ze środowiskami mieszkańców. Ostatecznie aktywności miejskie, ściśle związane z działaniem ludzkim, determinują wizerunek tego krajobrazu, w sposób dalece bardziej skuteczny niż procesy urbanistyczne. Należy równocześnie pamiętać, że miasto to również obszary o zróżnicowanych nastrojach psychicznych. Struktura emocjonalnego oddziaływania obszarów miejskich, czy bliżej poszczególnych budowli stanowi walor trudno poddający się obiektywnej ocenie. Dodatkowo jest to często wartość wymykająca się planowaniu, projektowaniu stanowiąca przymiot dodany, powstający niejako samoistnie, samokształtujący się i w dużej mierze zależny od czynnika ludzkiego. Tworzenie atmosfery miejsca nie może wynikać automatycznie jedynie z czynności budowlanych. Potrzeba aktywnego uczestnictwa mieszkańców w procesie kształtowania istoty miasta, czy bliżej miejsca, może mieć charakter spontaniczny, być wynikiem zbiegu okoliczności – niektóre miejsca w mieście skłaniają wręcz do określonego typu zachowań, bądź znaleźć swoje ujście w licznych akcjach społecznych o specyfice artystycznej, które pojawiają się co rusz na mapie działań w przestrzeniach miasta.

Rola traktów komunikacyjnych w projekcji wizji twórców *street artu*

Przemodelowanie struktury miasta, które w wyniku rewolucji przemysłowej wzmocniło znaczenie przejść i traktów komunikacyjnych kosztem obowiązujących wcześniej wartości przestrzennych, takich jak ład kosmiczny, czy mistyczne znaczenie ciała ludzkiego, przesunęło ciężar ważności decyzji projektowych w kierunku wytyczania ciągów komunikacyjnych. Połączenia odgrywające współcześnie kluczową rolę w zapewnieniu ciągłości miejskiego krajobrazu przestają być korytarzami ulicznymi, jak piszą autorzy artykułu *Street art a architektura* Sławomir Gzell i Lucyna Nyka, ale coraz częściej stają się luźną kompozycją, albo zbiorem dość przypadkowo zestawionych budynków³. Trakty komunikacyjne, zarówno te wytyczane formalnie, jaki i te powstające nieformalnie umożliwiają „wędrówkę przez miasto”

³ S. Gzell, L. Nyka, *Street art i architektura*, „Urbanistyka. Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe”, red. S.Gzell, Urbanista, Warszawa 2010, s. 67.

dając możliwość jego pełnego doświadczania, tworząc sieć połączeń stanowiącą o ciągłości krajobrazu miejskiego.

„Kluczowym elementem kształtowania miasta, jako krajobrazu jest tworzenie warunków do jego odbioru z drogi. Nieprzypadkowo wczesno modernistyczna idea miejskiego nomadyzmu, traktowana początkowo jako zjawisko kulturowe w coraz większym stopniu stała się elementem analiz dla potrzeb opracowań projektowych”⁴.

Sekwencyjność percepcji krajobrazu miejskiego, wynikająca ze sposobu przemierzania i postrzegania rzeczywistości, w skład której wchodzi takie czynniki, jak czas, ruch i przestrzeń tworzy pewien rodzaj opowieści architektonicznej, którą Tom Ellis nazwał „dyscypliną drogi”. Droga przez miasto staje się zatem kluczowym elementem jego percepcji, prowadzi uczestnika „wędrowki miejskiej” drogami oficjalnymi, ale również i tymi wiodącymi w miejsca przestrzeni zapomnianych również, przestrzeni styku pomiędzy obszarami różnych układów urbanistycznych, jak i tych pozbawionych sensu przestrzennego. Zjawisko *street artu* pojawia się bardzo często właśnie na tych najtrudniejszych połączeniach przestrzennych, nadając im nowe znaczenie. Sztuka ulicy staje się niejako „towarzyszem drogi” w miejscach opresyjnych, jakimi stają się odludne przejścia podziemne, czy tunele dworców kolejowych, swą barwną estetyką zdaje się ośmielać przechodnia, nadając miejscu charakter swojskości. Barwne kompozycje rozwijające się na murach w sposób liniowy poprzez nawarstwienie wątków powodują u obserwatora „nieustanne przypominanie wrażeń, których doznał przed chwilą i stają się zapowiedzią wrażeń następnej sekwencji przestrzennej”⁵. Motywy te łączą poszczególne etapy „wędrowki miejskiej” w pewną serię przeżyć estetycznych i emocjonalnych. Akcje społeczne oparte na wzbogacaniu przestrzeni drogi o aspekty barwne, mają swoje uzasadnienie właśnie w próbie oswojenia długich, często zaniedbanych korytarzy miejskich przejść. Można w tym miejscu mnożyć przykłady tych nieformalnych, jak i tych zalegalizowanych realizacji kolorystycznych z Gdańska, Krakowa, Poznania czy Warszawy, w których to miastach odbyły się działania akcji społecznej *Let's color*, zainicjowanej i przeprowadzanej na całym świecie przez firmę Dulux⁶. Akcja, która w Polsce odbyła się w 2012 r. pod hasłem

⁴ L. Nyka, *Przestrzeń miejska jako krajobraz*, „Czasopismo Techniczne”, 1-A/2/2012, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012, s. 52.

⁵ Por.: B. Szmida, *Ład przestrzeni*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 144.

⁶ Projekt *Let's Color* jest globalną inicjatywą marki Dulux, której celem jest przekształcanie przestrzeni w bardziej kolorowe miejsca oraz zachęcanie ludzi do wspólnego odmieniania otaczającej ich rzeczywistości. Do akcji może dołączyć każdy, kto pragnie zmieniać świat na piękniejszy. Do tej pory Dulux *Let's Color* swoje kolorowe ślady zostawił m.in. w Brazylii, Francji, Indiach, RPA, Holandii, Turcji czy Wielkiej Brytanii. W 2012 roku wspólnie z mieszkańcami Warszawy, Sopotu i Krakowa oraz artystami Dulux rozprzestrzeniła kolor w Polsce.

„gra kolorem”, ma w swoim założeniu przeprowadzenie metamorfozy wybranych obiektów, czy przestrzeni architektonicznych przy pomocy działań kolorystycznych. Jak mówił organizator polskiej edycji tej akcji w roku 2012:

„Celem projektu jest ożywienie miejsc, które otaczają nas na co dzień. W Polsce wspólnie z mieszkańcami miast dodajemy koloru dworcem, gdyż rozpoczynanie i kończenie podróży na ciekawej oraz barwnej stacji sprawia przyjemność nam wszystkim”.

To położenie akcentu barwnego na miejsce, które w miejskiej wędrówce jest jej początkiem lub końcem, staje się z całą pewnością aktem znamionym. Organizatorzy akcji rozumieją te przestrzenie, jako miejsca stałego przepływu ludzi, stanowiące swego rodzaju wizytówki miasta, mogące być jego ostatnim i najmocniejszym wspomnieniem. W akcji Duluxu biorą zazwyczaj udział artyści, działający w obszarze *street artu*, stając się niejako koordynatorami działania o charakterze społecznym. Ich rolą jest zaprojektowanie i naniesienie na płaszczyznę ściany schematu szkicowego, który w późniejszym etapie wypełniany jest kolorem przez zaangażowanych w akcję przechodniów. Jak przekonują organizatorzy, aby wziąć udział w „akcji kreowania nowego, przyjaznego otoczenia” nie są potrzebne specjalne umiejętności, zachęcają w ten sposób mieszkańców, czy podróżnych do czynnego zaangażowania w działania kolorystyczne. Efekty tego rodzaju akcji artystycznych, w których występuje jednak pewien element kontroli, jak wspomniałam nad całością zawsze czuwa artysta, pozostawiając mieszkańcom zadanie wypełnienia gotowych szablonów, są w większości przypadków zadowolające pod względem estetycznym. Tu dla kontrastu pragnę podać przykład akcji zaaranżowanej przez lokalną społeczność i przeprowadzonej bez jakiegokolwiek kurateli artystycznej, a mianowicie akcji malowania płotu na warszawskim Targówku. Mieszkańcy zniesmaczeni wyglądem ogrodzenia podjęli próbę upiększenia przestrzeni, natomiast efekty takiego działania mówią same za siebie (fot. 6). Rodzi to zatem zawsze pewne niebezpieczeństwo powstania dzieł o dyskusyjnej wartości artystycznej. O ile działania dotyczą fragmentów ścian, czy to w przejściach i tunelach podziemnych zyskują one znany i akceptowany w przestrzeni miasta – charakter typowych graffiti (fot. 5). Innego rodzaju sytuacja ma miejsce, jeżeli lokalizacją takich swobodnych działań stają się całe powierzchnie obiektów architektonicznych, jak w przypadku Dworca Głównego w Sopocie, stacji PKP w Poznaniu Dębiec czy Dworca PKP w Koninie (fot: 1,2,3,4). Taka globalna interwencja kolorystyczna oparta na zasadzie amatorskiego działania może budzić kontrowersje. O ile budynek dworca sopockiego przeznaczony do rozbiorczy może stanowić przykład artystycznej interwencji czasowej i mieści się w nurcie takich działań sztuki ulicy, to przykład budynku stacji w Poznaniu Dębiec należy potraktować, jako stały projekt kolorystyki elewacji obiektu architektonicznego

(fot. 9,10). Należy zadać pytanie, czy jest to odpowiednia droga doboru kolorystyki elewacji architektonicznej? Co prawda idea, jaką przedstawia autor tego projektu wpisuje się w nurt współczesnego myślenia o przestrzeni miejskiej, w której zamazują się granice między naturalnym i zbudowanym, a łączenie tych komponentów wyznacza nowe obszary współpracy pomiędzy architektami, urbanistami i artystami, to jej ostateczny wyraz estetyczny budzi moje wątpliwości. Artysta opisuje tę ideę w słowach:

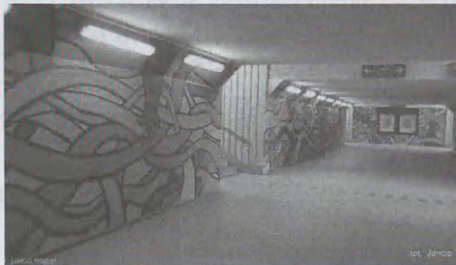
„Projekt oddaje charakterystyczny dla mnie styl. Zależało mi, by uchwycić w nim niezwykłość natury – tego, jakimi prawami się rządzi i w jaki sposób przenikają się nawzajem jej poszczególne elementy. Na ścianach poznańskiego dworca pojawi się zatem metaforyczny „Gąszcz”, który jest niezależny, samowystarczalny, jest zarówno początkiem, jak i końcem. Dodatkową inspiracją byli dla mnie ludzie, którzy wezmą udział w tworzeniu malunków. To właśnie oni nadają inicjatywie lekko nieoczekiwany element, który wraz z moimi szkicami pozwoli stworzyć końcowy efekt. Dzięki zaangażowaniu mieszkańców miasta akcja staje się ciekawym wydarzeniem, która wprowadza radość i dobrą energię do przestrzeni publicznej”.



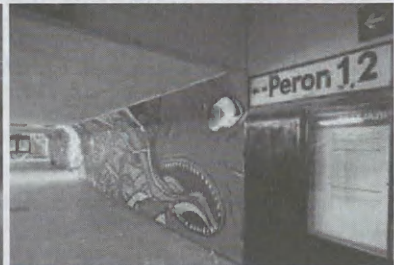
Fot. 1. Dworzec Warszawa Powiśle, akcja społeczna Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.ekspertbudowlany.pl>>)



Fot. 2. Dworzec Warszawa Powiśle, akcja społeczna Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.ekspertbudowlany.pl>>)



Fot. 3. Przejście podziemne na stacji PKP Kraków Płaszów, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.krakow.gazeta.pl>>)



Fot. 4. Przejście podziemne na stacji PKP Kraków Płaszów, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.krakow.gazeta.pl>>)



Fot. 5. Graffiti na murze pod mostem Poniatowskiego w Warszawie (źródło: <<http://www.fotografie-warszawa.znaker.com>>)



Fot. 6. Płot na warszawskim Targówku pomalowany spontanicznie przez mieszkańców stolicy (źródło: <<http://www.gazeta.warszawa.pl>>)

Pragnąc na chłodno ocenić efekt tego działania, czyli pomijając emocje twórcze, jakie wiązały się ze spontanicznym działaniem – źródłem radości dla jego uczestników, widząc już tylko sam rezultat nasza ocena nie jest już tak euforyczna. Co w zasadzie pozostało? Pozostał budynek szczelnie pokryty kolorowym wzorem, przywołującym luźne skojarzenia ze sztuką ludową, nie licujący ani z funkcją budynku, ani z jego formą, ani w końcu z jego historią, kojarzący się na pierwszy rzut oka z dziecięcym wybrykiem. Działania odbywające się na pograniczu *street artu* i artystycznych akcji o charakterze społecznym to stosunkowo nowe zdarzenia w przestrzeni miast. Z definicji działania *street artowe* nie mogą być zaplanowane, a lokalizacja obiektu sztuki musi być nielegalna. Otrzymujemy w tym przypadku pewnego rodzaju hybrydę, w wyniku której powstające dzieła mają wyraz estetyczny zbliżony do typowego graffiti, choć nimi nie są. Stanowią zatem nowe zjawisko na mapie działań w krajobrazie miejskim. Jak pisze S. Gzell i L. Nyka w swojej artykule *Street art a architektura* akcje sztuki ulicy stanowią wyraz ekspresji życia ulicy, wspomagając jednocześnie wytwarzanie połączeń zapewniających ciągłość krajobrazu miejskiego.



Fot. 7. Dworzec Sopot Główny, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.ekspert-budowlany.pl>>)



Fot. 8. Dworzec w Koninie, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.lm.pl>>)



Fot. 9. Stacja PKP Poznań Dębiec, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux, autor koncepcji Swanski (źródło: < <http://www.lepszypoznan.pl> >)

Fot. 10. Stacja PKP Poznań Dębiec, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux, autor koncepcji Swanski (źródło: < <http://www.lepszypoznan.pl> >)

Kolor jako fakt społeczny

Działania *street artu*, odbywające się, jak dotychczas na pograniczu prawa i głównie w przestrzeniach zdegradowanych, bądź przestrzeniach trudnych, pozbawionych sensu przestrzeniach niczych, stały się nie tylko powszechnie akceptowane, ale nabrały też nowego wymiaru. Dzięki artystycznym akcjom społecznym, propagującym partycypację społeczną w tworzeniu środowiska miejskiego oraz być może osłabieniu zaufania społecznego dla środowiska ekspertów, działalność twórców do niedawna kojarzonych z wandalami zyskuje coraz częściej powszechny aplauz. Sztuka ulicy nie jest zjawiskiem nowym, jest aktywnością, która bez wątplenia wpływa na obraz współczesnego krajobrazu miejskiego i musi mieć w nim swoje miejsce. Zastanawiający jest jednak inny fakt, że artyści ulicy coraz częściej stają się specjalistami w dziedzinie wizerunku estetycznego miasta, zabierają głos w dyskusjach dotyczących aspektów architektonicznych, biorą udział w konkursach specjalistycznych, zawiązują stowarzyszenia w obronie ładu przestrzennego, aktywnie uczestniczą w kształtowaniu wizerunku miasta, a ich akcje zyskują bezkrytycznie społeczne poparcie, co jest wynikiem usankcjonowania sztuki ulicy, jako pełnoprawnego elementu składowego krajobrazu miejskiego. Wyrosłe z anarchii idee miasta pojmowanego, jako wieloaspektowy krajobraz, w którym wielość komponentów, ich wzajemne przenikanie i dopełnianie się są obecnie wartością powszechnie rozumianą i przyjmowaną, licują z anarchistycznymi do niedawna, a dziś powszechnie docenianymi działaniami *streetartowców*. Sztuka *street artu* związana z ulicą, z architekturą ewoluuje w kierunku, który jest w zasadzie zgodny ze zmianami zachodzącymi w miejskim krajobrazie. Panujący w miastach chaos przestrzenny sprzyja rozrastaniu się znaczenia działań powszechnie uznawanych za anarchistyczne, w kierunku elementów w tym

krajobrazie niezbędnych. Stajemy się świadkami rodzenia się „nowego ładu”, w którym o wyrazie estetycznym przestrzeni miejskiej coraz częściej decyduje uśrednienie estetycznych gustów jego mieszkańców. Przykładem kontrowersyjnych decyzji niech będzie rozstrzygnięty niedawno konkurs na modernizację ul. Ogarnej w Gdańsku. Konkurs obejmował projekt rewitalizacji zespołu dwudziestu kamienic znajdujących się w obrębie historycznej zabudowy Głównego Miasta w Gdańsku. Jury jako finalistę wyłoniło projekt przedstawiony przez Fundację Urban Forms z Łodzi (łódzka fundacja koncentrująca się na organizacji oraz promocji niezależnych inicjatyw artystycznych szeroko pojętej kultury ulicy), zgodnie z którym na elewacjach kamienic mają pojawić się murale (fot. 11). Zwycięski projekt entuzjastycznie przyjęty przez społeczność mieszkańców został równocześnie poddany druzgoczącej krytyce specjalistów. Dekoracje artystyczne zaproponowane przez projektantów, mające rzekomo wynikać z form architektonicznych elewacji kamienic są zdecydowanie nie przystające do charakteru tej zabudowy. Nie respektują ani jej formy historycznej, ani jej formy w ogóle, a poprzez proponowany luźno, związany z bryłą układ kształtów barwnych rozbijają porządek kompozycyjny tych elewacji.



Fot. 11. Zwycięski projekt rewitalizacji zabudowy historycznej przy ul. Ogarnej w Gdańsku, autor Fundacja Urban Forms z Łodzi (źródło: <<http://www.m.trojmiasto.pl>>)

Projekt ten nie licuje w żaden sposób z zabytkową architekturą jak również z zasadami obowiązującymi podczas rewitalizacji obiektów historycznych. Kryteria przyjęte przez projektantów wynikają zapewne z braku zrozumienia dla historycznej wartości zabudowy śródmiejskiej, czego może być przykładem jednolite, pod względem techniki i wyrazu estetycznego, potraktowanie wszystkich elewacji znajdujących się w tej pierzei. Według ekspertów jest to projekt skandaliczny, nie nadający się w żadnej mierze do zrealizowania na

elewacjach zabytkowych kamienic⁷. Przykłady takich ingerencji w krajobraz miast polskich można podawać wiele, jak chociażby trend termomodernizacji osiedli wielkopłytowych i kontrowersyjny sposób ich estetyzacji, których wyniki możemy obserwować w całym kraju. Jako przykłady mogę podać cytowane już przeze mnie w artykule pt.: „Odcienie modernizacji polskich osiedli mieszkaniowych. Problem identyfikacji społecznej miejsca – kolor jako wartość przestrzeni miasta”⁸, realizacje elewacji bloków mieszkaniowych we Wrocławiu powstałe z inspiracji „Pospolitego Ruszenia” – akcji społecznej zainicjowanej przez Łukasza Rostkowskiego pseudonim L.U.C, artysty tworzącego w nurcie hip-hopu. W ramach wspomnianej akcji odbyły się dwa konkursy na modernizację bloków we Wrocławiu. Inicjatywa posprzątania – cytuję: „post-sowieckiego bałaganu”, która narodziła się w środowisku wyrosłym w kulturze blokowisk, jest bardzo nośna i zyskuje wielu zwolenników, zyskała również poparcie władz Wrocławia oraz Narodowego Centrum Kultury. W wyniku konkursu na modernizację bloku przy ul. Przestrzennej we Wrocławiu, który odbył się w roku 2011, wyłoniono projekt autorstwa pary architektów Aleksandry Midor i Mateusza Przybyłowskiego. Wygrany projekt zakłada termomodernizację budynku, w ramach której ulegnie zmianie również wyraz kompozycyjny i estetyczny jego elewacji. Autorzy projektu bronią swojej wizji w słowach:

„Nasza koncepcja opiera się, na tym, że podeszliśmy do bloku nie jak do płótna, ale jak do bryły, której kształt próbowaliśmy podkreślić, tworząc nowy element fasady. Poprowadziliśmy przez budynek dodatkową, modernistyczną linię. Taki zygzak, który mógłby powstać na fasadach innych budynków na tym osiedlu i tworzyłby jedną spójną formę”.

Autorzy nie wspomnieli jednak o jeszcze jednym, ważnym elemencie projektowanej fasady, mianowicie o stylizowanej dekoracji roślinnej, która przeplata się ze wspomnianym motywem geometrycznym. Wątek ten zaczerpnięty z estetyki dekoracji ściennych stosowany we wnętrzach architektonicznych, przeskalowany i pojawiający się na elewacji budynku nie wygląda przekonująco. Dyskusja, jaką wywołali inicjatorzy akcji, odbiła się po drugiej

⁷ Dr Jacek Fredrich historyk sztuki, wykładowca Uniwersytetu Gdańskiego wypowiedział się o tym projekcie w wywiadzie dla trojmiasto.gazeta.pl w słowach: „To absolutna katastrofa. I mówię to z pełną odpowiedzialnością, jako autor pracy magisterskiej o dekoracjach Głównego Miasta i doktoratu o jego odbudowie w latach 50. To niszczenie, dewastowanie ładu przestrzennego w mieście. Kompletny upadek myślenia o architekturze. Jestem zbulwersowany. Dla mnie to gryzmoły to prawdziwy skandal. Główne Miasto zostało odbudowane według pewnych reguł architektonicznych, które powinno się szanować. Te projekty tego nie robią. Najgorsze jest to, że całe to przedsięwzięcie firmuje Referat ds. Estetyzacji. Jestem tym naprawdę wstrząśnięty. To zupełnie obłąd. Dziwi mnie też bardzo, że konserwator zaakceptował coś tak straszego”.

⁸ A. Rek-Lipczyńska, *Odcienie modernizacji polskich osiedli mieszkaniowych. Problem identyfikacji społecznej miejsca – kolor jako wartość przestrzeni miasta*. Materiały konferencyjne – w trakcie realizacji, *Nowoczesność w Architekturze*, Politechnika Śląska w Gliwicach – Wydział Architektury, 2013.

edycji konkursu „reFresh Odśwież Swój Blok” o środowiska eksperckie, dając w efekcie konkluzję, z której wynika jasno, że jest to kolejna akcja wywodząca się ze szczytnych zamiarów, a dająca niestety przeciętne efekty. Znamienne jest w całej tej akcji zdanie wypowiedziane przez Dyrektora NCK, który jest przekonany, iż „jeden klip L.U.C-a promujący estetyczną ideę bloków jest w stanie zmienić więcej w mentalności ludzi, niż niejedna poważna publikacja”. Stanowi ono kolejny głos poświadczający zachodzące zmiany społeczne świadczące o pewnego rodzaju przekierowaniu autorytetu. Natomiast

„poszukując punktów styčných pomiędzy architekturą i *street artem*, można wskazać wbrew pozorom, na wspólne wątki ich rozwoju i wiele wynikających stąd obszarów porozumienia. Architektura dzisiejsza, podobnie jak *street art* jest w znacznym stopniu owocem buntu przeciwko twardym strukturom, który miał kulminację w osławionym roku 1968”⁹.

Stale, od lat utrzymywany kontakt pomiędzy architekturą a sztuką ulicy skutkuje pewnego rodzaju synergią, jaka pomiędzy nimi zachodzi, a która bazuje na wspólnym mianowniku dążenia do kreowania w krajobrazie miejskim miejsc posiadających moc wyzwalania emocji. Środki, jakimi operuje *street art*, czyli kolor, słowo, specyficzna estetyka opowiadająca zawsze jakąś historię, bądź odnosząca się do wspólnych przeżyć i emocji są czytelne, nie wymagają od odbiorcy wysiłku intelektualnego, są zatem akceptowane, bo zrozumiałe. Sprawdzone już wielokrotnie rozwiązania funkcjonowania tego typu malowideł na obiektach architektonicznych uznane zostały w końcu za „ładne”, odpowiednie zgodnie z teoriami ewolucyjnymi, według których preferencje użytkowników wynikają z wartości adaptacyjnej. Równocześnie zachodzi w społeczności miejskiej, która jest nieustannie bombardowana masową ilością komunikatów płynących z przestrzeni, proces automatycznej asymilacji do zastanej rzeczywistości.

„Wolfgang Welsch wprowadza pojęcie anestetyki w kontekście procesu estetyzacji rzeczywistości. Wizualność odbioru ulicy związana z nadmiarem obrazów powoduje obojętność percepcji i bezrefleksyjność. Doświadczenie estetyczne staje się doświadczeniem antyestetycznym, wykluczającym zmysłowość, powodującym obojętność na przekaz”¹⁰.

Podobnie rzecz się ma z procesem adaptacji barwnej, o której pisze Stanisław Popek w książce *Barwy i psychika* w słowach:

⁹ S. Gzell, L. Nyka, *Street art i architektura*, „Urbanistyka. Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe”, red. S. Gzell, Urbanista, Warszawa 2010, s. 72.

¹⁰ E. Adamiszyn, *Kolor w przestrzeni miast – działania teatrów ulicznych, Kolor w kulturze*, red. J. Bielska-Krawczyk, Z. Mocarcka-Tycowa, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010, s. 261.

„[...] aspektem negatywnym jest zjawisko adaptacji dzieci i osób dorosłych do dysharmonijnej brzydoty kolorystycznej wewnątrz mieszkań, urzędów publicznych, a nawet współczesnych ulic. Kolorystyczny kicz (lichy, bezwartościowy) występuje w różnych przejawach organizacji otoczenia człowieka. Jest nim nie tylko „malarstwo niedzielne”, ale też profesjonalne działanie projektantów i architektów”¹¹.



Fot. 12. Parking naziemny przy hotelu Novotel w Warszawie, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.mowianamiescie.pl>>) Fot. 13. Parking naziemny przy hotelu Novotel w Warszawie, kolorystyka opracowana w wyniku akcji społecznej Let's color firmy Dulux (źródło: <<http://www.wolnasobota.pl>>)

Kolor jest środkiem łatwo dostępnym, łatwym w zastosowaniu, względnie tanim, a jednocześnie niebezpiecznie mocno wpływającym na formę i jej odbiór. Potencjał koloru wydaje się w rzeczywistości polskich miast czynnikiem niedocenianym. Zbyt łatwo i ze zbyt dużą nonszalancją po kolor sięgają projektanci, architekci, artyści ulicy czy w końcu zwykli obywatele pragnący wziąć „sprawy w swoje ręce”. Kolor jest nie tyle zjawiskiem naturalnym, ile pewną skomplikowaną konstrukcją kulturową, nie poddającą się uogólnieniom, by nie powiedzieć analizom, a przez to stwarzającą wiele trudnych problemów¹². Jednocześnie musimy pamiętać, że jak pisze Michel Pastoureau:

„kolor jest przede wszystkim faktem społecznym. [...] To społeczeństwo robi kolor, definiuje go i nadaje mu znaczenie, buduje kody i nadaje wartość barwom, organizuje ich używanie, określa sensy i funkcje. Nie artysta, nie uczyony, a tym bardziej nie biologia człowieka czy spektakl natury. Problemy koloru są zawsze i przede wszystkim problemami społecznymi, ponieważ człowiek nie żyje sam, tylko w społeczeństwie”¹³.

¹¹ S. Popek, *Barwy i psychika, Percepcja, Ekspresja, Projekcja*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012, s. 29.

¹² M. Pastoureau, *Niebieski. Historia koloru*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2013, s. 7.

¹³ Tamże, s. 10.

To jak duży wpływ na obraz przestrzeni miasta mają społeczności w nim zamieszkujące widzimy na podanych powyżej przykładach, widzimy również, jak wiele zależy od akceptacji społecznej. Znamiennym przykładem tych zależności może być instalacja artystyczna „Tęcza”¹⁴, która stanęła w czerwcu 2013 roku na Placu Zbawiciela w Warszawie i która również niedawno spłonęła podpalona przez skandujące tłumy podczas manifestacji (fot. 14,15). Wspomniana instalacja stanowiła od momentu jej powstania temat wielu dyskusji społecznych, począwszy od jej wydźwięku symbolicznego, a skończywszy na samej lokalizacji przestrzennej. Jak mówi sama autorka instalacji artystka Julita Wójcik „przesłanie tej pracy jest radosne i pełne optymizmu”. Wójcik odwołuje się do długiej tradycji pozytywnych skojarzeń związanych tęczą jako uniwersalnym symbolem przymierza, miłości, pokoju, nadziei. Tęcza – w kulturze zachodu, jak również w innych kulturach została nacechowana dużym bagażem symbolicznym, jest zjawiskiem bardzo pojemnym znaczeniowo, posiada głównie wydźwięk pozytywny, choć równocześnie dla pewnych kręgów społecznych może mieć znaczenie negatywne. Tęcza – symbol drogi, pomostu łączącego światy „poddała się” w Warszawie aktowi wandalizmu, zyskując sobie równocześnie wielu zwolenników, którzy nie godząc się na takie poczynania, w akcie solidarności spontanicznie zaczęli ją w sposób symboliczny odbudowywać zatykając w spalonej konstrukcji żywe kwiaty. Jest to najlepszy przykład na to, jak bardzo zróżnicowanym środowiskiem jest krajobraz miejski, jak bardzo pojemnym tygłem myśli i idei ludzkich, równocześnie jak dynamicznym i zmiennym. Widać jasno, że „miasto” jest w stałym procesie tworzenia i destrukcji, przemieszczania się punktów ciężkości. Pytania, o wyraz tego krajobrazu i składniki wchodzące w jego skład, które stawiamy sobie dziś, jak się okazuje już jutro mogą stracić na ważności, być może z tych powodów są to zagadnienia tak bardzo fascynujące.

¹⁴ <<http://www.culture.pl>>: Instalacja Julity Wójcik. To już trzecia „Tęcza” w jej dorobku. Pierwszą artystka zbudowała w sierpniu 2010 roku, podczas pobytu w Domu Pracy Twórczej w Wigrach. Stalowo-kwiatowa konstrukcja podpierała mury tamtejszego klasztoru kamedułów, które zaczęły się osypywać z powodu źle wykonanych prac archeologicznych. Druga „Tęcza” gościła jesienią 2011 roku w Brukseli na placu przed Parlamentem Europejskim. Instalacja Julity Wójcik była częścią projektu artystycznego „Fossils and Gardens”, odbywającego się z okazji pierwszej polskiej prezydencji w Unii Europejskiej. Nowa „Tęcza” była dużo większa od poprzedniczki: miała 9 metrów wysokości i 26 metrów rozpiętości, składało się na nią 8 ton stali i ponad 16 tysięcy sztucznych kwiatów. By wykonać tak ogromne dzieło Julita Wójcik powołała latem 2011 roku Spółdzielnię Rękodzieła Artystycznego „Tęcza”. Przez tydzień w mieszkaniu na ostatnim piętrze bloku w Sopocie grupa ochotników nadziewała sztuczne kwiaty na druczki. Te następnie przymocowywano do ogrodowej siatki na metalowej konstrukcji tworzącej łuk, przygotowanej przez firmę produkującą kosy. Gotowe moduły zostały przetransportowane do Brukseli i na miejscu zmontowane w całość.



Fot. 14. Instalacja artystyczna autorstwa Julity Wójcik „Tęcza”, Plac Zbawiciela w Warszawie (źródło: < <http://www.polskiekrajobrazy.pl> >)



Fot. 15. Instalacja artystyczna autorstwa Julity Wójcik „Tęcza”, Plac Zbawiciela w Warszawie spalona na skutek aktu wandalizmu (źródło: < <http://www.fakt.pl> >)

Bibliografia

Gzell S., Nyka L., *Street art i architektura*, „Urbanistyka. Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe”, red. S. Gzell, Urbanista, Warszawa 2010.

Kolor w przestrzeni miejskiej – działania teatrów ulicznych, *Kolor w kulturze*, red. J. Bielska-Krawczyk, Z. Mocarska-Tycowa, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010.

Pastoureau M., *Niebieski. Historia koloru*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2013.

Popek S., *Barwy i psychika, Percepcja, Ekspresja, Projekcja*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012.

Szmidt B., *Ład przestrzeni*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.

Zausznica A., *Nauka o barwie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959.

Mural – wielkoformatowa grafika tworząca przestrzeń miejską Wrocławia

mgr inż. arch. Agata Żelaznowska

222

Mural – wielkoformatowa grafika tworząca przestrzeń miejską Wrocławia

Abstract

Wrocław as a strong center of the development of culture and art in Poland, more and more often is involving in the formation of public spaces. The lack of consistency in master planning neighborhoods in the last century, gave background for artists. They take advantage of unused walls of buildings. Murals begin to form the urban landscape of the city. Through large-format paintings in a spot of the city, from the low aesthetic values creates message of a cultural, social or educational place. Currently in Wrocław is about fifty murals that humanize urban spaces, revitalize neighborhoods and create so-called urban art.

Wstęp

Wrocław po zmianach ustrojowych z 1989 roku, stał się jednym z wiodących ośrodków gospodarczych kraju, ale również miastem otwartym na różne kultury, realizującym współczesne trendy na wzór zachodnich metropolii. Wyłonienie miasta w konkursie w 2011 roku na Europejską Stolicę Kultury 2016, miało wpływ na nowe inwestycje, również te w przestrzenie publiczne. Zgodnie z ideą ESK, jednym z celów jest pielęgnowanie bogactwa kulturowego¹.

Coraz częściej w architekturze stare obiekty zamieniane są na nowe, ale zanim to nastąpi, mamy do czynienia z nieuzupełnioną zabudową. Brak konsekwencji przy planowaniu kwartałów zabudowy i odbudowa budynków po II wojnie światowej pozwoliły na powstawanie „gołych ścian”, często bez otworów okiennych czekających na nowy, projektowany budynek. Niezagospodarowane ściany obecnie zyskują na znaczeniu. Jeżeli jest to elewacja wyeksponowana, będąca w bezpośrednim kontakcie z pieszym odbiorcą to najprawdopodobniej w niezbyt odległym czasie zostanie materiałem dla artysty. W dobie, w której miasta walczą z zalewającą falą reklam, władze próbują zaznajomić mieszkańców ze sztuką, edukacją i uwrażliwić ich społecznie. Powielane w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku geometryczne wzory na budynkach z wielkiej płyty, różniące się jedynie odcieniem dobranego tynku, powstałe w trakcie prac remontowych – odchodzą do lamusa. W miejscu wspomnianych „białych ścian”, zamiast bannerów zaczynają się pojawiać murale. Te grafiki upamiętniają miejsce, zdarzenie, kampanię, grupę społeczną, znane osoby lub po prostu elementy wypełniające braki trzeciego wymiaru odbierania przestrzeni. *Urban art* wszedł pomiędzy architekturę, zostając jej substytutem uzupełniającym miejski krajobraz.

Mural – światowa historia malowideł

Wewnątrz osiedlowych kwartałów niemalże od zawsze można było spotkać graffiti, przedstawiane i utożsamiane z lokalną inicjatywą młodych mieszkańców. Sporne jest w tym przypadku uznanie niektórych z nich za dzieła wielkiego majstersztyku, zamiast za upust emocji autora. Pierwsze, często reklamowe hasła malowane farbą na ścianie pojawiły się już pod koniec XIX wieku w Stanach Zjednoczonych. W latach dwudziestych XX wieku po powrocie z Europy Diego Rivera, meksykański malarz stworzył swój pierwszy na świecie mural². Jego prace finansowane w dużej mierze ze środków państwowych były zapisem historii kraju, zmian społecznych

¹ Wrocław 2016, [online] [dostęp: 28 listopada 2013, <<http://wroclaw2016.pl/o-esk/idea-esk/>>].

² Fundacja Diego Rivera, [online] [dostęp: 19 listopada 2013, <<http://www.diegorivera.org/>>].

i kultury. Murale, czyli wielkoformatowe malowidła, zaczęły pojawiać się wszędzie, głosząc coraz to bardziej rewolucyjne, prowokacyjne idee.

PRL-owskie perełki

Pierwsze murale pojawiały się w czasach PRL-u jako reklamy przekonywujące do zakupów lub obrazy graficzne lansujące komunizm (np. „pracując dla kraju, pracujesz dla siebie”). Firmy państwowe takie jak PKO, PZU, Społem czy Pewex miały swoje reklamy we wszystkich większych miastach Polski. Artyści zaangażowani w politykę wyrażali swoje przekonania, tworząc murale przeciwko okupacji niemieckiej, następnie komunizmowi³. Masowo powstawały parasole Polski Walczącej. Niektóre z monumentalnych malowideł, o dużej wartości estetycznej można podziwiać do dzisiejszych czasów. Niektóre, bo wiele z miast, poniekąd nieopatrznie, po 1989 roku zamiast restaurować, zaczęło mozolnie zamalowywać owe murale.

We Wrocławiu, z zachowanych do dzisiejszych czasów dzieł, można wymienić kilka istotnych murali: monopolistycznego banku „Oszczędzaj w PKO”, reklamujące usługi stomatologiczne i lekarskie przychodnie Vita, wrocławskich zakładów Handlu Ubiorami Otex z hasłem „Polecamy Nasze Ubiorzy”, reklamujący oddział Miejskiego Ośrodka Sportu i Rekreacji na Szczepinie, Totalizatora Sportowego zachęcającego do brania udziału w loteriach, mieszczący się nieopodal pl. Dominikańskiego reklamujący farby „Pomaluj mój świat”⁴. PRL-owskie murale z pewnością możemy nazwać ikonami, które dzisiaj przypominają minioną epokę. Zawsze były kolorowe, geometrycznie rozplanowane, często ze specjalnie stworzonym liternictwem. Takie zabiegi pozwoliły nadać często szarym i jednorodnym budynkom koloru.

Wrocław posiada również dwa dzieła sztuki z „muralskiego”⁵ okresu PRL. Stanowi je kompozycja znajdująca się na ścianie Filharmonii Wrocławskiej zaprojektowana przez Katarzynę Karpińską oraz ceramiczna mozaika na ścianie Instytutu Matematycznego UWr zakomponowana przez Annę Szpakowską-Kujawską⁶. Dzisiaj w większości murale stanowią element historii znikający pod nową powłoką styropianu i tynku, na którym z powodu wyblakłej kolorystyki, trudno jest skupić uwagę.

³ Kampania informacyjno-artystyczna Fryderyk w Warszawie, *Murale a przestrzeń miejska*, [online] [dostęp: 18 listopada 2013, <<http://www.fryderykwarszawie.pl/murale/murale-a-przestrzen-miejska>>].

⁴ Mural nie istnieje od 2013 roku.

⁵ Bardzo dobrze zachowane wielkoformatowe grafiki i malowidła.

⁶ M. Mikołajczyk, *Matematycy w basenie*, [online] [dostęp: 19 listopada 2013 r., <<http://www.matematyka.wroc.pl/doniesienia/matematycy-w-basenie>>].

Kreowanie przestrzeni publicznych przez kolor

Budynki i ich elewacje nie tylko wskazują granicę odbierania przestrzeni, ale kształtują przestrzeń. Kształt przestrzeni zewnętrznej jest równie istotny jak forma otaczających go budynków. Christopher Alexander twierdzi, że „nie można ujrzeć przestrzeni zewnętrznej jako formy, a budynku jako tła”⁷ i najlepszym rozwiązaniem, przy negatywnych przestrzeniach jest takie komponowanie zabudowy, by tworzyć przestrzenie zamknięte. Funkcjonalizm zaistniały w poprzednim wieku, nie brał pod uwagę psychologicznych i społecznych aspektów budynku ani oddziaływań przestrzeni publicznych⁸. Efektem tego dążenia do zapewnienia wyłącznie dóbr fizycznych i materialnych, były zamiast multifunkcyjnych placów skrawki betonu, a zamiast żywych ulic rozciągnięte nitki asfaltu. Konsekwencje takich wyborów, ponoszone są obecnie. Niekiedy z przyczyn ekonomicznych, częściej z przyczyn niedoboru powierzchni. Pozostałe działki są zbyt wąskie na powstanie zabudowy, o dzielnicowych pasach zieleni nie wspominając. Jednakże, można zauważyć zwrot w aktywności miejskiej i rozwijanie się przestrzeni przez niewielkie zabiegi.

Kolorystyczne, płynne łagodne przejścia pomiędzy różnymi przestrzeniami publicznymi czy półpublicznymi istotnie powinny być zaznaczone fizycznie. Ważny jest kontakt wzrokowy oraz umożliwienie wglądu czy zapoznania się z innym, częściowo ukrytym obszarem⁹. Każde miasto posiada własną, niepowtarzalną kolorystykę tworzoną nie tylko przez elewacje budynków, ale przez warunki fizjograficzne, bogactwo roślinności, warunki klimatyczne, historię oraz lokalne tradycje. Wejchert pisze, że „barwa jest tłem wielu doznań estetycznych, a jednocześnie zawsze tłem doznań przestrzennych, towarzyszących stale człowiekowi”¹⁰. Barwy ciepłe lub zimne, jasne bądź ciemne bezpośrednio oddziałują na psychikę człowieka. Przy projektowaniu nowych dzielnic tworzone są dominanty. Nie zawsze stanowią je elementy znacząco wyższe od sąsiednich budynków, ale mogą owe dominanty być tworzone przez akcenty kolorystyczne bądź zmienioną formę. Jeżeli pomiędzy identycznymi elementami powstaje kontrastujący kolorystycznie element, niewątpliwie zwróci on uwagę odbiorcy – odbierze on plamę, którą będzie w pamięci łączył z danym miejscem. Zabieg taki, nie tylko pozwala zróżnicować dość monotonną zabudowę, ale wyróżnić miejsce szczególne, czy stworzyć miejsce umowne, charakterystyczne dla spotkań, będące wyznacznikiem lokalizacji.

⁷ Ch. Alexander, *Język Wzorców*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2008, s. 601.

⁸ J. Gehl, *Życie między budynkami – użytkowanie przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo RAM, Kraków 2009, s. 45.

⁹ Tamże, s. 61.

¹⁰ K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady, Warszawa 1974, s. 190.

Wykorzystywanie murali w architekturze przez artystów budzi emocje, głównie dlatego, że jest to obiekt kontrastujący z resztą otoczenia. Architektów razi to, że ktoś może bez większego pozwolenia potraktować w ten sposób ich dzieło¹¹. Miasto traktuje je jako wspomaganie działalności kulturalnej, a media używają jako środki masowego przekazu. Jedynymi elementami łączącymi te działania jest nieformalna próba ponownego zdefiniowania przestrzeni architektonicznej przy użyciu dwóch wymiarów i gry kolorów.

Wrocławski mural współczesny

Wrocławskie murale powstają od niedawna, a do współpracy przy wypełnianiu miasta grafikami zachęcają władze miejskie. Tworzenie murali często odbywa się w ramach lokalnych inicjatyw ożywiających przestrzenie miejskie bądź też blokowiska, rzadziej jako efekt „naprawy” wielkiej płyty¹². Po 2006 roku we Wrocławiu przy współpracy Biura Promocji Miasta organizowany był cykl konkursów Muralia, a w ostatnim czasie Wrocław – Europejska Stolica Kultury 2016 zaprasza do udziału w konkursach na zaprojektowanie różnorodnych murali. Od samego 2006 roku we Wrocławiu powstało około 50 wielkoformatowych malowideł. Zdobią one ślepe ściany boczne budynków, pozostałości po wyburzonych kamienicach graniczących z bardziej współczesną zabudową, ale również współczesne obiekty jak Stadion Wrocław. Wrocławski mural jest również efektem radzenia sobie przez miasto z kamienicami czynszowymi, poprzez zabiegi rewitalizacyjne w obrębie dzielnic (np. Brama do Nadodrza). Miasto tworzy programy dotacji, które wspierają finansowo wspólnoty mieszkaniowe, podnosząc tym samym walory estetyczne. Niewątpliwie, wiele z nich powstaje w miejscach widocznych, punktach komunikacyjnych jako uzupełnienie przestrzeni miejskiej.

We Wrocławiu wielkoformatowe grafiki tworzą najczęściej artyści z Akademii Sztuk Pięknych. Na tej uczelni istnieje Pracownia Malarstwa Architektonicznego i Sztuki w Przestrzeni Publicznej w Centrum Sztuk Użytkowych prowadzona przez prof. dr hab. Adama Chmielowca, która w ramach zajęć wykonuje projekty rewitalizacyjno-malarskie dla wybranych elementów architektonicznych¹³.

W artykule bliżej przedstawiono przykłady wrocławskich murali, które autorka uważa za istotne z punktu: historii powstania, przekazu bądź funkcjonalnego typu muralu.

¹¹ S. Gzell, L. Nyka, *Street art a architektura*, [w:] Instytut Badań Przestrzeni Publicznej, *Street art. Między wolnością a anarchią*, s. 68.

¹² Przykładem jest wykorzystanie rozmaitych form graficznych przy renowacji osiedla Gaj.

¹³ Pracownia Malarstwa Architektonicznego i Sztuki w Przestrzeni Publicznej, [online] [dostęp: 22 listopada 2013, <<http://murale-wroclaw.blogspot.com/>>].

Domy namalowane

We Wrocławiu pierwszy współczesny mural powstał w 2006 roku na ślepej ścianie przy skrzyżowaniu ulic Wyszyńskiego i Sienkiewicza (fot. 1). Został on wyróżniony w drodze konkursu Muralia. Autorką projektu była Aleksandra Kuźmik, obecnie absolwentka Wydziału Malarstwa Wrocławskiego ASP. Jej grafika jest wynikiem obserwacji tej przestrzeni przez autorkę. Nawarstwiające się budynki, skośne dachy przeplecione z blokowiskiem – to widok, który obserwuje siedzący na murku po drugiej stronie ulicy kot. Cała grafika miała za zadanie pobudzić przestrzeń i być pozytywnym elementem w odbiorze miasta. Dotychczasowo nieatrakcyjny społecznie węzeł komunikacyjny zyskał obraz z pozytywnym przekazem.



Fot. 1. Aleksandra Kuźmik, mural, ul. Wy- Fot. 2. Szymon Obertanec, Podwodny Wroc-
szyńskiego, Muralia 2006 (źródło: fot. Sła-
wówski / Agencja Gazeta) ław, Muralia 2010 (źródło: fot. Sławomir Pa-
włowski / Agencja Gazeta)

Znaczna część projektów powstałych w ramach konkursu Muralia to grafiki o pozytywnym przesłaniu. Kolejna z nich, zrealizowana w 2008 roku „Podwodny Wrocław” autorstwa Szymona Obertanica (fot. 2.) stworzona została przy ul. Borowskiej 74 w ramach projektu „Remont 100 kamienic”. Następny wrocławski mural „Krasnoludzki Świat” Anny Niemierko, namalowany przy ul. Grabszyńskiej 89, ożywia szary budynek czerwienią tła i kontrastem z żółcią narysowanego na tle, wzoru połączeń atomów. Całość

dopełniają czarno-białe obrysy konturów krasnoludków. Są to murale o intensywnych barwach i pełnią funkcje kulturalno-społeczne.

Kampania przeciwdziałania przemocy

Tuż obok, naprzeciwko Ogrodu Botanicznego od strony ul. Wyszyńskiego (ul. Benedyktyńska) pojawił się kolejny mural w 2007 roku. Niezależnie biuro projektowe Kolektyf stworzyło mural o tematyce społeczno-edukacyjnej. Z inicjatywy Stowarzyszenia Generacja powstała Wrocławska Kampania Przeciwdziałania Przemocy na rzecz przeciwdziałania przemocy w rodzinie oraz wobec kobiet. Mural przedstawia przekrój przez kamienicę z zaznaczonymi mieszkaniami i hasłem „usłysz, zobacz, pomóż!”. Artyści, nacechowali kolorystycznie odpowiednie mieszkania, przez co uwaga obserwatora zwracana jest ku jednemu mieszkaniu, w którym kontrastującym różem do czerni tła umieszczono akt przemocy. Dopiero później, odczuwa się całość obrazu, przez co przekaz jest dość mocny i czytelny.



Fot. 3a, 3b. Kolektyf, Kampania Przeciwdziałania Przemocy (źródło: fot. B. Hołoszkiewicz, 08. 11. 2010 r.)

Przegląd piosenki aktorskiej

W 2008 roku, przy Wybrzeżu Słowiańskiego powstał mural medialny, reklamujący wydarzenie kulturalne – trzydziestą edycję Przeglądu Piosenki Aktorskiej organizowanej przez Teatr Capitol. Mural został zaprojektowany przez biuro Kolektyf na „wolnej ścianie” przy kwartale zabudowy przy Wybrzeżu Słowackiego. Kwartal ten przed wojną tworzyła zabudowa okalająca. Artyści w swojej wielkoformatowej grafice wykorzystali ratusz miejski jako tło, na którym przedstawieni zostali dwaj aktorzy w przebraniach. Obecnie, mural można sklasyfikować jako historyczny – pamiątkę po zakończonym festiwalu.



Fot. 4a, 4b. Kolektyf, Przegląd Piosenki Aktorskiej (źródło: fot. B. Hołoszkiewicz, 08.11.2010 r.)

Brama do Nadodrza

W 2012 roku Wydział Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia ogłosił międzynarodowy konkurs na projekt muralu „Brama do Nadodrza”. Dotychczasowa biała elewacja budynku wielorodzinnego przy ul. Łokietka 3 (od strony ulicy Władysława Drobnera w kierunku Placu Świętego Macieja) miała uzyskać nową osnowę, będącą wizytówką miasta. Regulamin konkursu określał, jako element istotny kontekst miejsca oraz cel malowidła – wprowadzenie do dzielnicy artystycznej¹⁴. Projekt autorstwa Michała Węgrzyna, studenta z ASP wygrał w internetowym głosowaniu.

Wybrukowany, szary ciąg komunikacyjny w 2013 roku zyskał nowe oblicze. Mural prezentuje ulicę z historycznymi kamienicami widzianą z perspektywy człowieka. Przedstawia on obraz sprzed stu lat, w którym tętni życie miejskie. Brama do Nadodrza powstała również jako element rewitalizacji tej dzielnicy. Projekt ten, realizowany przez Urząd Miasta Wrocław, powstaje w ramach „Rewitalizacji dawnych traktów handlowych”, ma za zadanie nadanie dzielnicy charakteru rzemieślniczo-artystycznego.

¹⁴ Urząd Miejski Wrocławia, Wydział Kultury, [online] [dostęp: 16 listopada 2013, <<http://bip.um.wroc.pl/wps/wcm/connect/73056da6-cbda-467d-bb86-b492ac1a847e/REGULAMIN+KONKURSU+NA+MURAL+ARTYSTYCZNY+2013.doc?MOD=AJPERES.>>].



Fot. 5. Michał Węgrzyn, Brama do Nadodrza (źródło: fot. T. Hołod, 07.07.2013 r.)

Na samym Nadodrze nie jest to pierwszy mural. Dzielnica wypełniona jest muralami stworzonymi przez przypadkowe osoby i wykwalifikowanych artystów. W 2013 roku zorganizowana została wystawa „Street art. Na Nadodrze”, prezentująca dokonania graffiarskie i muralne.

OUT OF STH

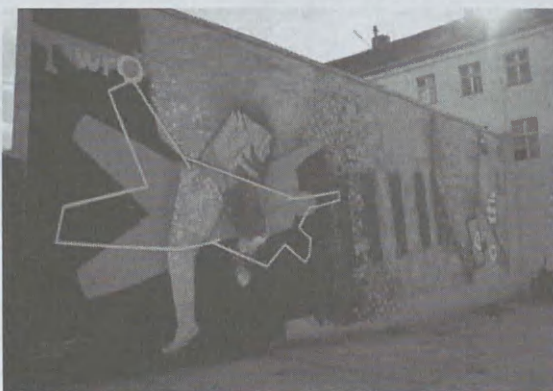
Wrocław, poza konkursami Muralia, pochwalić może się również cyklem wystaw OUT OF STH¹⁵. W 2008 roku zorganizowana została pierwsza polska wystawa. W Galerii Awangarda (Galerii Sztuki Współczesnej BWA Wrocław) wystawiane są prace z pogranicza *urban artu*, instalacji i designu. Na wystawach prezentowane są prace muralistów z całego świata. Przeniesienie wystawy z ulicy do galerii pozwoliło przede wszystkim na zapoznanie się przez widza z całością współczesnych dokonań artystycznych. Muraliści, biorący udział w cyklicznych projektach („Breakin’ the wall”), stawiają sobie również za cel walę z reklamami, ale przede wszystkim dążą do swobodnej możliwości realizacji swoich projektów w przestrzeniach miejskich. Nazwa murali realizowanych przy „Breakin’ the wall” również nie jest przypadkowa. Jest odpowiedzią artystów, zainspirowanych grafikami z berlińskiego muru, których to artystów prace stanowią manifest, pomimo że wychowali się oni głównie po 1989 r. Jest to konfrontacja ich pomysłów wkomponowana w zaniedbane obiekty, przez co wzbudzona jest autentyczność przesłania.

¹⁵ Out Of Sth, [online] [dostęp: 16 listopada 2013, <<http://outofsth.org/projekt/>>].

W ramach projektu tworzone są murale w wybranych przestrzeniach miejskich, w 2010 roku powstało ich kilkanaście. Tworzone są one przez muralistów z różnych części świata. Większość murali została stworzona na budynkach użyteczności publicznej¹⁶, kamienicach czynszowych, budynkach socjalnych należących do miasta, znajdujących się w dzielnicach śródmiejskich. Wielkoformatowe grafiki nie są w tym przypadku kontrastem dla otaczających obiektów – są uzupełnieniem adekwatnym do charakterystyki danego miejsca. Cały projekt jest dofinansowywany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Miasto Wrocław.



Fot. 6. Blu, mural na Wyspie Słodowej powstały w ramach projektu Out Of Sth 2010 (źródło: fot. Sławomir Pawłowski / Agencja Gazeta)



Fot. 7. Agata Czeremuskin, mural w Browarze Mieszczańskim (źródło: fot. Sławomir Pawłowski / Agencja Gazeta)

Podsumowanie

Wielkoformatowe malowidła są przykładem współczesnej sztuki użytkowej budującej wizerunek miasta. Wrocław stara się tworzyć te estetyzujące malowidła, zwłaszcza w dzielnicach uboższych, w których przez niewielkie zabiegi poprawiany jest komfort przebywania w mieście. Miasto próbuje nawiązać z widzami kontakt, rozmowę poprzez stosowanie uzupełnień nieatrakcyjnej, a wyeksponowanej w zabudowie. Dobrym przykładem jest wybór grafiki muralu w ramach konsultacji społecznych z mieszkańcami. Te malowidła *de facto* uzupełniają w pierwszej kolejności przestrzeń mieszkalną wrocławian, w kolejnej tworzą wizytówki miejsc i miasta. Wszystkie przemyślane i zaplanowane murale poprawiają wizualną jakość przestrzeni miejskiej.

Ich wykorzystanie przy rewitalizacji i aranżacji przyczynia się do humanizacji przestrzeni miejskiej. Uzupełnienia tkanki miasta przez przekształ-

¹⁶ Zob. m.in. Szkoła Podstawowa przy ul. Górnickiego, budynek dawnego Kina Polonia przy ul. Żeromskiego.

canie przestrzeni publicznej dostosowywanej do odbiorcy pozwala łączyć, nie tylko w wymiarze przestrzennym różne sfery życia, ale również aspekty kultury, edukacji, nawiązywania więzi i zespajania lokalnej społeczności. Murale uczą tożsamości miejsca, w porównaniu do przytłaczających reklam mają za zadanie estetyzować przestrzeń miejską. Zaistniały w krajobrazie ulicy mural, zostaje punktem umownym, dominantą, podkreśla kluczowe miejsce w mieście. Jako znak graficzny wyróżniający się z tła może stanowić znaczącą siłę przekazu. Murale we Wrocławiu mają za cel „poprawę jakości życia mieszkańców”, głównie przez realizację pozytywnych grafik o wyrażonym przekazie.

Bibliografia

Alexander Ch., *Język Wzorców*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2008.

Fundacja Diego Rivera, [online] [dostęp: 19 listopada 2013 <<http://www.diegorivera.org/>>].

Gehl J., *Życie między budynkami – użytkowanie przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo RAM, Kraków 2009.

Grupa Projektowa Kolektyw, [online] [dostęp: 18 listopada 2013, <<http://kolektyw.com>>]

Instytut badań przestrzeni publicznej, *Street art. Między wolnością a anarchią*, [online] [dostęp: 20 listopada 2013 <http://ibpp.pl/i/file/streetart_miedzy_wolnoscia_a_anarchia.pdf>].

Kampania informacyjno-artystyczna Fryderyk w Warszawie, *Murale a przestrzeń miejska*, [online] [dostęp: 18 listopada 2013 <<http://www.fryderykwarszawie.pl/murale/murale-a-przestrzen-miejska>>]

Mikołajczyk M., *Matematycy w basenie*, [online] [dostęp: 19 listopada 2013, <<http://www.matematyka.wroc.pl/doniesienia/matematycy-w-basenie>>]

Out Of Sth, [online] [dostęp: 16 listopada 2013 <<http://outofsth.org/projekt>>]

Pracownia Malarstwa Architektonicznego i Sztuki w Przestrzeni Publicznej, [online] [dostęp: 22 listopada 2013 <<http://murale-wroclaw.blogspot.com>>]

Urząd Miejski Wrocławia, Wydział Kultury, [online] [dostęp: 16 listopada 2013 <http://bip.um.wroc.pl/wps/wcm/connect/73056da6-cbda-467d-bb86-b492ac1a847e/REG_ULAMIN+KONKURSU+NA+MURAL+ARTYSTYCZNY+2013.doc?MOD=AJPERES>]

Wejchert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady, Warszawa 1974.

Wrocław 2016, [online] [dostęp: 18 listopada 2013 <<http://wroclaw2016.pl/o-esk/idea-esk/>>].

Architektura medialna a społeczeństwo informacyjne

dr inż. arch. Piotr Celewicz

Abstract

Media architecture and information Society

Problematic scope of this article is focused on media architecture and its influence on its surroundings such as public spaces. Article shows a few examples of contemporary architecture which are important for social meaning of public spaces and hacking ours citylife. Innovative way of using building facades as interactive and dynamic illumination can bring new possibilities in composition of architectural and urban assemblies. Converting building elevations into media walls and interfaces produces a new kind of architectural objects. Media architecture can be very flexible and give place for media content. The innovative use of the artificial electric light sources allows us to exchange important data between people and technology. This dialog can perform full interaction between social and media entities areas. Media facades which operate in urban and architectural environments can increase quality and attractiveness of those public spaces. Dynamic illumination with its own content can individualize the character, new functionality and quality of architectural and urban creations, public spaces, places, objects and brands. Kinetic walls can also create extremely new feelings between people and spaces. Media architecture helps to build a places identity, to crystallize urban character and the image of the city. Media facades are a creative factor for culture and art in public spaces, increase the spectrum of functionality of architecture, attractiveness and vitality of urban structures.

Dynamiczny rozwój techniki i technologii informatycznych, którego jesteśmy świadkami na przełomie ostatnich dekad, doprowadził kraje wysoko rozwinięte do sytuacji, w której to większość społeczeństwa posługuje się najnowszymi zdobyczami techniki, służącymi przetwarzaniu treści oraz mediów cyfrowych, jako narzędziami powszechnie używanymi w codziennym życiu, w pracy, lub nawet w wolnym czasie.

Nieustający rozwój elektroniki oraz środowisk komputerowych ukształtował współczesne cyfrowe media, które z biegiem lat stały się wszechobecne w naszym życiu¹. Użytkowanie komputerów, tabletów, smartphone, jako narzędzi pozwala zaoszczędzić sporo czasu i przenieść wiele zadań z życia codziennego do świata cyfrowego. Dziś treści medialne towarzyszą naszej egzystencji, czy to w przestrzeniach publicznych, czy także wewnątrz obiektów i pomieszczeń, jako warstwy informacji, reklamy, projekcje wideo-artu, instalacje artystyczne, etc. Renzo Piano, światowej sławy architekt jest zdania, iż:

„[...]Język architektury nieustannie ulega zmianie. Nowe technologie mogą połączyć razem ludzi i kulturę, w unikalny sposób w historii ludzkości. Szczególnie wierzę w wartość tych możliwości”².

Cyfrowe media w odniesieniu do architektury, artykułują dziś określone treści i służą głównie komunikacji wizualnej w przestrzeniach publicznych. Są jednocześnie skierowane do konkretnego odbiorcy, w celu osiągnięcia zaplanowanego efektu, zarówno związanego z architekturą, jak i treścią przekazu. Architektura medialna wprowadza nową jakość w przestrzenie publiczne, a zarazem do wnętrza obiektów, kształtując jednocześnie czynnik atrakcyjności oraz „wow”, a ponadto zwiększają zakres ekspresji budynków, ich fasad, jak również wnętrza, ich otoczenia na zewnątrz oraz oddziaływania na widza – użytkownika konkretnej przestrzeni.

Gwałtowny rozwój kolejnych generacji internetu określanymi kolejno jako Web 2.0 oraz Web 3.0, związany był z interaktywnością systemu oraz później z lawinową ekspansją sieci społecznościowych, szczególnie uwidaczniającej się w ostatniej dekadzie. Generacja Web 3.0³ reprezentująca społeczny wymiar relacji międzyludzkich, umożliwiła dla wielu osób odnalezienie znajomych z dawnych lat i usystematyzowanie z nimi kontaktów lub stworzenie zupełnie nowych relacji z osobami poznanymi jedynie w świecie cyfrowym wirtualnym (w sieci). Możliwość wymiany informacji w postaci tekstu, obrazów, filmów, rozmów wideo, pozwoliła na zawiązywanie się zupełnie nowych społeczności w sposób dotąd niespopularyzowany. Teleobecność zlikwidowała barierę od-

¹ L. Manovich, *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akad. i Profesjonalne, Warszawa 2006.

² Renzo Piano, wypowiedź autorska, tłumaczenie autor.

³ Wykład Geelhaar Jens, Media Architecture Biennale, Wiedeń 2010.

ległości w relacjach międzyludzkich, co ma swoje konsekwencje. Ponadto powstały liczne możliwości, aby w ramach określonej zbiorowości udostępniać i upubliczniać szczególnie istotne oraz wybrane informacje, w różnych formatach mediów cyfrowych⁴. Nowe sposoby organizacji społeczności wpływają na możliwości rozwoju globalnej struktury mediów, związanych często z promowaniem współczesnej kultury i sztuki.

Spółeczeństwo informacyjne to nowy typ społeczeństwa, który wykształcił się w krajach postindustrialnych, w których to rozwój technologii osiągał najwyższe tempo. Odzwierciedla ono wysoką pozycję krajów z dominacją tzw. gospodarki informacyjnej, odpowiedzialnej za 50% PKB. Społeczeństwa takie stosują nowe techniki gromadzenia i przetwarzania informacji, wykorzystują oraz użytkują cyfrowe media oraz strukturę ich dystrybucji. Powszechny jest też dostęp obywateli do szerokiej sieci Internetu i masowej komunikacji⁵. Obecnie coraz młodsze pokolenia sięgają po interfejsy umożliwiające dostęp do mediów i Internetu.

Teoretycy cyfrowych mediów i architektury są zdania, iż przyszłość zapewni nam powstanie zupełnie nowych formatów medialnych, które będą wymagać ze strony projektantów szerokiego i interdyscyplinarnego poziomu wiedzy oraz wybitnych umiejętności umożliwiających innowacyjne doświadczenia, z udziałem widzów, w publicznych przestrzeniach miejskich⁶.

Obiekty architektoniczne posiadające w swej strukturze technologie służące wyświetlaniu treści oraz komunikacji wizualnej, za pomocą odpowiednich komponentów i opraw świetlnych, kształtujące wielkopowierzchniowe ekrany, mogą zostać zdefiniowane jako nowe typy budynków pozwalające uczestniczyć w dystrybucji treści z otoczeniem. Wykorzystanie np. źródeł światła sztucznego i zaawansowanych technologii, sterujących dynamiczną projekcją, tworzy nowe możliwości kreacji dla formy architektonicznej i kształtowania jakości w architekturze. Ponadto możliwe jest, aby dzięki nowoczesnej technologii stworzyć także dotąd niespotykane zjawiska i zapewnić widzom – użytkownikom przestrzeni publicznych niezapomniane wrażenia. Budynki – ekrany dają nie do końca odgadnięte możliwości kształtowania wielowarstwowego przekazu treści w przestrzeniach publicznych, a w połączeniu ze społecznościami użytkowników urządzeń mobilnych (jak tablet, smartphone, etc.) zwiastują nieograniczone możliwości systemu mediów miejskich. Fasady medialne poprzez swoją wielozadaniowość, użyteczność, interaktywność, nowe możliwości prezentowania, mogą wpływać na jakość oraz atrakcyjność i sposób wyświetlania samych treści, jak rów-

⁴ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

⁵ R. Smolski, M. Smolski, E. Stadtmüller, *Słownik Encyklopedyczny Edukacja Obywatelska*, Wydawnictwo Europa 1999 r.

⁶ Wystawa: Mediaarchitecture Berlin 2008.

niez architektury medialnej, tak aby powstawały różnego rodzaju relacje oraz emocje, kształtujące wrażenia czy interakcje społeczne, pozwalające budować opinię, świadomość społeczną, a nawet rangę miejsca lub miasta. Współczesne interaktywne przestrzenie miejskie sprzyjają powstawaniu nowych relacji pomiędzy architekturą a jej odbiorcą, w efekcie nabierają więc nowych znaczeń. W konsekwencji może to oznaczać nową jakość struktur zurbanizowanych. Media cyfrowe działające w przestrzeniach publicznych przekształcają strukturę miejską w funkcjonujący i inteligentny organizm⁷. Ogólnodostępne przestrzenie publiczne to miejsca stworzone, aby w nich przebywać na równych prawach z innymi użytkownikami. Spełniają one wielorakie funkcje, gdyż zaspokajają ponad bytowe potrzeby mieszkańców, związane często m.in. z doświadczeniem, emocjami, estetyką, kulturą i sztuką. Wpływają one na jakość życia lokalnych społeczności, sprzyjają nawiązywaniu relacji społecznych, a ponadto budują przywiązanie do miejsca i kształtują tożsamość oraz identyfikację, jak również obraz miejsca czy całego miasta. Przestrzenie publiczne, ich wygląd oraz funkcjonowanie określają standardy i jakości życia we współczesnych aglomeracjach. Place i skwery miejskie działają jako katalizator wielu procesów, często aktywizujących lokalne społeczności⁸, a pełnią one jednocześnie role reprezentacyjną, identyfikacyjną.

Poniższe przykłady ilustrują społeczną rolę architektury medialnej jako odpowiedź na zapotrzebowania nowego rodzaju społeczeństwa informacyjnego.

Fasady medialne są przykładem szczególnych elewacji obiektów, przystosowanych do wyświetlania treści cyfrowych, będących częścią założeń architektoniczno-urbanistycznych. Na potrzeby badań, autor niniejszego artykułu, przeprowadził następującą klasyfikację (fot. 1): elewacje medialne wizualne – dynamiczne – posiadające elementy ruchome lub statyczne – zbudowane z elementów nieruchomych i służą one do wyświetlenia iluzji ruchu.

Fasady medialne kinetyczne (mechaniczne)⁹ wytwarzają treści, wykorzystując światło naturalne w sposób bierny, przy pomocy ruchomych elementów, których zmieniające się położenie generuje iluzje ruchu lub kontrast „pikseli” – plam, budujących obraz. Działania takie mogą być sterowane elektronicznie, wykorzystując siłowniki do zmiany położenia lub siły natury jak grawitacja, wiatr, etc.

⁷ Na podstawie Media Architecture Biennale, Wiedeń 2010.

⁸ A. Kantarek, *O orientacji w przestrzeni miasta*, Monografia, Politechnika Krakowska, Kraków 2008.

⁹ Ruch mechaniczny to dokonująca się w czasie zmiana położenia jednego ciała względem drugiego.

Fasady projekcyjne (światłne) posiadają w swojej strukturze komponenty emitujące światło na zewnątrz struktury elewacji. Określone oprawy elektrycznych źródeł światła sztucznego tworzą obraz świetlny na płaszczyźnie elewacji, na zasadzie pikseli ekranu komputera i są w pełni programowalne.

Z kolei fasady refleksyjne nie generują żadnego światła. Całość lub fragment elewacji przystosowuje się do wyświetlania na nich treści z projektorów multimedialnych. Tym samym uzyskuje się efekt pewnej iluzji. Działania takie powszechnie określane są terminem: *mapping*¹⁰, a funkcjonują głównie po zmroku.

W zależności od rozwiązań technicznych jedne elewacje nadają się do zastosowań w dzień, a inne jedynie po zmroku, podobnie do czasowych lub stałych projekcji. Zastosowanie odpowiedniej technologii, w zależności od potrzeb i funkcjonalności konkretnej fasady medialnej, skutkuje odpowiednimi cechami wyświetlacza.

W ostatnich dwóch dekadach coraz częściej wykorzystuje się fasady budynków w charakterze wielkopowierzchniowych wyświetlaczy służących komunikacji wizualnej. Za pionierskie osiągnięcia i pierwsze próby wyświetlania dynamicznych treści na fasadach wielkopowierzchniowych można uznać projekt Mega Sin (fot. 2) autorstwa artysty Mischa Kuballa z 1990 roku. Polegał on na stworzeniu kompozycji świetlnych na elewacji budynku biurowego w Düsseldorfie, w czasie nocy, gdy nie był on użytkowany, przy zastosowaniu istniejącego systemu oświetlenia wewnątrz pomieszczeń. Ponadto za równie innowacyjne wydarzenie można uznać próbę bicia rekordu Guinnessa z 1995 roku polegającą na adaptacji elewacji akademika (na kampusie Uniwersytetu Technicznego, Delft, Holandia (fot. 3) do pełnienia roli największego wyświetlacza do gry Tetris.

Jeśli chodzi o przedstawienie znaczenia fasad medialnych w kontekście społeczeństwa informatycznego, należy przywołać tu pierwszą istotną realizację związaną ze społecznością lokalną. Instalacja czasowa *Blinkenlights* powstała w jubileusz 20-lecia *Chaos Computer Club*, którego członkowie przygotowali spontaniczną akcję. Otóż w Berlinie, w czasie od 12 IX 2001 r. do 23 II 2002 r., na elewacji Domu Nauczyciela mieszczącego się przy *Alexanderplatz* zainstalowano wielkopowierzchniowy wyświetlacz dla treści wizualnych. Powstał on przez zaadaptowanie okien do pełnienia roli pikseli świetlnych kształtujących obrazy, grafiki, animacje etc. Do tego celu wykorzystano ogólnie dostępne oprawy halogenowe, rozpraszające światło na arkuszach papieru przyklejonych do szyb. Całość instalacji wyposażono w prostą elektronikę i sterowanie przy pomocy komputera. Udo-

¹⁰ Metoda polega na wczytaniu powierzchni fasady do systemu komputerowego i stworzenia rzutni – mapy wirtualnej, aby uzyskać pełną kontrolę nad projekcją treści niezależnie od skrótów perspektywicznych.

stąpienie fasady społeczności poprzez możliwości programowania jej za pomocą ogólnie dostępnej aplikacji internetowej na stronie www (fot. 4) lub nawet za sprawą przesłania wiadomości SMS pozwoliło na stworzenie nowego obszaru identyfikacji dla mieszkańców, którzy wykorzystywali wielkopowierzchniowy wyświetlacz do komunikowania się ze sobą, do wysyłania wiadomości, a przede wszystkim do wytworzenia emocji w oparciu o nowy interfejs. Przez 23 tygodnie 144 okna posłużyły jako ściana ekspresji dla subkultur miejscowych, kształtujących swoją przestrzeń w oparciu o zupełnie nową ekspresję i potrzeby, a jednocześnie „oswajali ją” budując nową identyfikację miejsca. Popularność instalacji przerosła najśmielsze oczekiwania jej twórców, a entuzjazm lokalnych społeczności zaowocował reedycjami tejże instalacji.

Problematyka kształtowania nowej tożsamości miejsca oraz amplifikacji symboliki w krajobrazie wiąże się z realizacją Indenmann (fot. 5). Jest to realizacja Mauer United Architects (holenderskiego biura architektonicznego z Maastricht z 2009 roku), zlokalizowana w Inden, w Niemczech. Obiekt Indenmann został zlokalizowany na zrehabilitowanej hałdzie, na której znajduje się obecnie park o charakterze rekreacyjnym, otoczony lasem. Jest on także interesującym przykładem budowli oraz jednocześnie fasady medialnej, w pełni zintegrowanej z formą, tworzącej nowy typ obiektu – architektury medialnej i zarazem nową jakość w architekturze¹¹. Ażurowa struktura stalowa o wysokości 36 metrów przypomina swoim kształtem gigantycznego robota i mieści w sobie funkcję wieży widokowej z tarasem oraz fasady medialnej. Architekturą symbolu odnosi się do kontekstu miejsca i historii. Rozległy krajobraz środowiska naturalnego (ok. 4500 ha), zdewastowanego przez największe w regionie kopalnie odkrywkowe węgla, osiągnąć jest dla widza z tarasu widokowego. Doświadczenie to ma być przestrożą przed rabunkowym wykorzystywaniem złóż znajdujących się na Ziemi. Z kolei po zmroku Indenmann staje się fasadą medialną służącą projekcji treści mających na celu dopełnienie negatywnych wrażeń dot. szkód w krajobrazie. Z technicznego punktu widzenia zastosowano tu rozwiązanie ilumesh – siatki stalowej oświetlanej oprawami LED, które dają możliwość wyświetlania dynamicznej treści na rozproszonej strukturze pół-transparentnych ścian konstrukcji. Ulokowanie obiektu na wzniesieniu pozwala zwiększyć jego widoczność w krajobrazie, natomiast po zmroku to właśnie nocna iluminacja zapewnia doskonałą widoczność na tle ciemnego nieba. Indenmann tworzy nową tożsamość miejsca dla lokalnej społeczności, historycznie przesiedlanej z obszarów górniczych. Plac dookoła jest miejscem użytkowanym przez mieszkańców podczas regionalnych imprez. Ponadto założenie identyfikuje nową politykę gminy i władz regionalnych, dotyczącą planowanej rekulty-

¹¹ H. Haeusler, *Media Facades. History. Technology, Content*, Vedition GmbH, Ludwigsburg 2009.

wacji zdegradowanych terenów i stworzenia do końca 2030 nowej jakości środowiska w postaci parków krajobrazowo-rekreacyjnych.

Innym znakomitym przykładem wielkopowierzchniowego wyświetlacza treści medialnych oraz możliwości jakie dają aplikacje stworzone z myślą o interakcjach społecznościowych dla nowych form przekazu wizualnego jest Dexia Tower, budynek biurowy autorstwa Philippe Samyn & Partners, M & J.M. Jaspers – J. Eyers & Partners, ukończony w 2006 roku. Dexia Tower to przykład ilustrujący, iż fasada medialna przy pomocy odpowiedniego i kompleksowego programowania algorytmów iluminacji, w powiązaniu z reakcjami społecznymi lub personalnymi, wykorzystywana jest w sposób wysoce innowacyjny. Kształtuje to atrakcyjność miejsca i miasta, buduje nowe relacje pomiędzy użytkownikami przestrzeni publicznych a treściami. Ponadto funkcjonująca fasada medialna jest czynnikiem kreującym wartość i markę właściciela obiektu, a także i samej aglomeracji. System iluminacji, funkcjonujący jako interfejs dla procesów zachodzących w strukturze urbanistycznej oraz treści wyświetlanych na ścianach zewnętrznych, zapewnia ramy do stworzenia gry z przechodniem i unikalnej wymiany istotnych informacji, co kształtuje zupełnie nowe relacje pomiędzy architekturą a społecznościami lokalnymi. Wiele interaktywnych aplikacji opracowanych przez grupę artystyczną Lab[au], stworzyły nowe możliwości dla aktywnego zarządzania iluminacją na całej fasadzie medialnej. W jednym z takich projektów Touch (fot. 6), użytkownicy struktur miejskich zostali zaproszeni do udziału w interakcjach polegających m.in. na wykreowaniu kompozycji kolorystycznych na formie obiektu, przy użyciu gotowych kształtów lub własnej inwencji twórczej. Estetyka idei wynikała wprost ze sztuki abstrakcyjnej reprezentowanej poprzez elementarność figur Kandyńskiego czy Mondriana. Użycie dotykowych panelów sterujących umieszczonych w tymczasowym pawilonie pozwoliło użytkownikom na „pomalowanie” fasady o określonym języku form, która świeciła w kontekście miasta¹². Wykorzystanie kontekstu urbanistycznego wieży biurowca i jego konwersja na powierzchnie ekspozycji sztuki posłużyła do stworzeniu unikalnych relacji pomiędzy użytkownikami aplikacji. Zaangażowanie użytkowników w grę świadczyć może o identyfikacji sztuki i popularności nowych narzędzi kreacji wśród społeczeństwa informacyjnego. Inna aplikacja stworzona dla Dexia Tower była mniej inwazyjna dla przestrzeni publicznych i jej użytkowników, a polegała na informowaniu przechodniów o prognozie temperatury na następne dni, poprzez ubarwienie budynku biurowego. Technologia fasady świetlnej opiera się na pikselach w formie pojedynczych okien, tworzących w sumie obraz i iluzje graficzne. Z 6000 okien tylko 4200 funkcjonuje jako płaszczyzna ekspresji. Kolorowe światło z opraw, łączących po 12 elemen-

¹² *Bright. Architectural Illumination and Light Installations*, red. C. Lowther, S.Schultz, Amsterdam 2008.

tów LED, rozpraszane jest na roletach zasuniętych na okna. Dzięki takiemu rozwiązaniu światło nabiera głębi i rozpraszane jest równomiernie po całej elewacji obiektu. Obiekt funkcjonuje jako trójwymiarowa fasada i jest bardzo dobrze widoczny w skali miasta z wielu arterii komunikacyjnych. Interaktywny punkt orientacyjny w przestrzeni miasta kształtuje zupełnie nową identyfikację społeczeństwa z miejscem oraz architektury w tkance miasta. Z kolei interesujące treści pozwalają przyciągnąć uwagę wielu osób, które później stają się uczestnikami gry, aplikacji i instalacji medialnej. Budowanie pozytywnych doznań wśród publiczności pozwala na kształtowanie atrakcyjności miejsca i rozpoznawalności budynku, a w dalszej konsekwencji na kształtowanie marki firmy oraz miasta. Dexia Tower jest także symbolem stolicy Belgii na wielu pocztówkach.

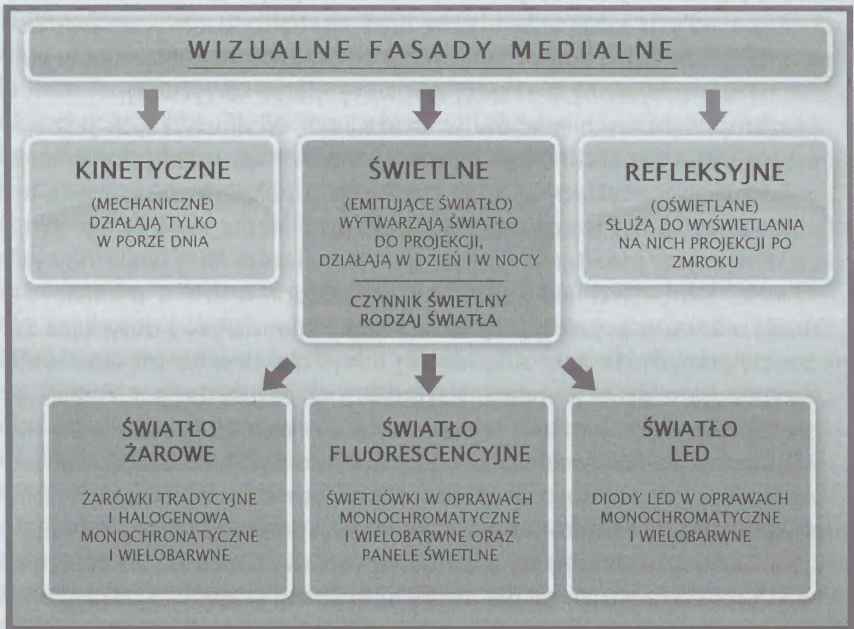
Interesującym przykładem kształtowania elewacji w innowacyjny i metaforyczny sposób jest obiekt Pawilonu Wodnego, zbudowanego na Expo 2008 w Saragossie, w Hiszpanii. Budowlę zlokalizowano przy wejściu na tereny międzynarodowej wystawy, a zaprojektowany został przez biuro Carlo Ratti Associati w współpracy z naukowcami z Massachusetts Institute of Technology (fot. 7). Realizacja w swoim założeniu ucieka od tradycyjnej konwencji budynku ograniczonego ścianami. Jest ona rodzajem maszyny kształtującej nowe relacje pomiędzy tym co zewnętrzne a wnętrzem. Ruchoma platforma hydrauliczna tworząca dach może być schowana w posadzce placu. Z kolei sama budowla w czasie funkcjonowania posiada jedną kondygnację, a ściany zewnętrzne tworzone z niezliczonej ilości swobodnie spadających kropli wody, które odgradzają dwa środowiska. System 3000 komponentów służących dozowaniu odpowiednich ilości wody został umiejscowiony w dachu tejże maszyny. Istnieje możliwość programowania ilości spadającej z dachu wody, a tym samym sterowania istniejącą kurtyną wodną. Typologia z początku artykułu pozwala sklasyfikować tę fasadę jako kinetyczną. Istnieje także możliwość programowania jej w taki sposób, aby z kropeł wody utworzyć napisy oraz umożliwić wejście pod zadaszenie (do tzw. wnętrza). W pawilonie umiejscowiono biuro oraz punkt informacyjny. System programowania umożliwił stworzenie algorytmu dla funkcjonowania, który polegał na rozstępowaniu się wody po zbliżeniu się przechodniów do sensorów umieszczonych blisko kurtyny wodnej. Ponadto owa przegroda przybierała wg algorytmu kształt geometrycznych wzorów lub nawet napisów ułożonych z kropeł wody. Taka sytuacja mogła być niecodzienna dla odwiedzających wystawę, a z kolei inni kontynuowali zabawę w formie interakcji z sensorami i systemem sterującym ilością wody. Rozwiązanie przynosiło dużo radości bawiącym się tam dzieciom. Natomiast w przypadku silnego wiatru dach był obniżany, aby ograniczyć rozproszenie strumienia wody. Rozwiązanie posiadało potencjał dla zastosowań interaktywnych i stało się jedną z wizytówek tejże wystawy światowej.

Poza fasadami medialnymi istnieją także inne interaktywne struktury instalowane w przestrzeniach publicznych pozwalające również na wysublimowane formy interakcji wśród społeczeństwa. Jednym z takich prototypowych rozwiązań, o których należałoby wspomnieć w trakcie omawiania niniejszej tematyki jest instalacja *Dune* (fot. 8) autorstwa artysty medialnego Daana Roosengaarda, założyciela Studio Roosegaarde. Interaktywny krajobraz światła, który współdziała z zachowaniami ludzkimi, swoją formą przypomina wysokie trawy (sitowia), które na swoich wierzchołkach posiadają programowalne źródła światła i które wyposażono w instalację audio. Realizacja 60-metrowej instalacji rozłożonej nad brzegiem rzeki Maas w Rotterdamie zadziałała wzmacniająco na interakcje społeczne w przestrzeni publicznej i była miejscem gry z interfejsem maszyny. Dzieło jest interaktywne i reaguje na akcję ze strony użytkownika, a co znowu może mieć wpływ na kolejne reakcje osoby uczestniczącej w zdarzeniu. Czasowa i mobilna instalacja miała kolejno parę reedycji i była głosem w sprawie *hackowania* (jak twierdzi autor czyli osvajania) przestrzeni publicznej, w której nie tylko przebywamy, a z której w równej mierze korzystamy.

Ekspansja cyfrowych mediów w strukturach urbanistycznych jest następstwem rozwoju technologii informatycznych i wizualizacji informacji. Zaprezentowane przykłady ukazują spektrum rozwiązań i zastosowań architektury medialnej w naszym życiu. Cyfrowe media realizowane wraz z kształtowaniem przestrzeni publicznych dostarczają nam wielu nowych możliwości zastosowania i sposobów wykorzystania treści medialnych. Z drugiej zaś strony pojawiają się liczne i uzasadnione obawy dotyczące zagrożeń związanych nie tylko z iluminacją budynków oraz ich otoczenia, ale i różnorodnych treści eksponowanych publicznie. Zakusy dotyczące zawładnięcia tak potężnym medium, skierowanym do szerokiej społeczności, nie są bezpodstawne. Nie do końca jest też jasne, kto powinien decydować lub dopuszczać zasadność treści dzieła: czy odpowiedzialni artyści czy konserwatywni odpowiedzialni za kształtowanie swojej marki, sponsorzy czy też inne podmioty. Obecnie znajdujemy się w początkowej fazie tworzenia nowej epoki i to jest także sprawdzianem dla naszej demokracji w sprawie kultury oraz poszanowania przestrzeni publicznych, a także zakresu dominacji w nich treści medialnych. Elewacje multimedialne w przestrzeniach miejskich są rozwijane jako nowe mass-medium.

Cyfrowe media w architekturze pojawiają się już na samym etapie jej tworzenia. Współczesny teoretyk i architekt Kas Oosterhuis uważa, iż dzisiejsza technologia pozwala na projektowanie skrajnie nowatorskich rozwiązań, których realizacja jest możliwa dzięki masowej fabrykacji oraz wykorzystaniu zaawansowanych sposobów adresowania produkowanych komponentów przyszłych budowli. Ponadto *hyperbodies* jak określana jest nowoczesna i żywa architektura, mogą dynamicznie reagować na odbiorcę

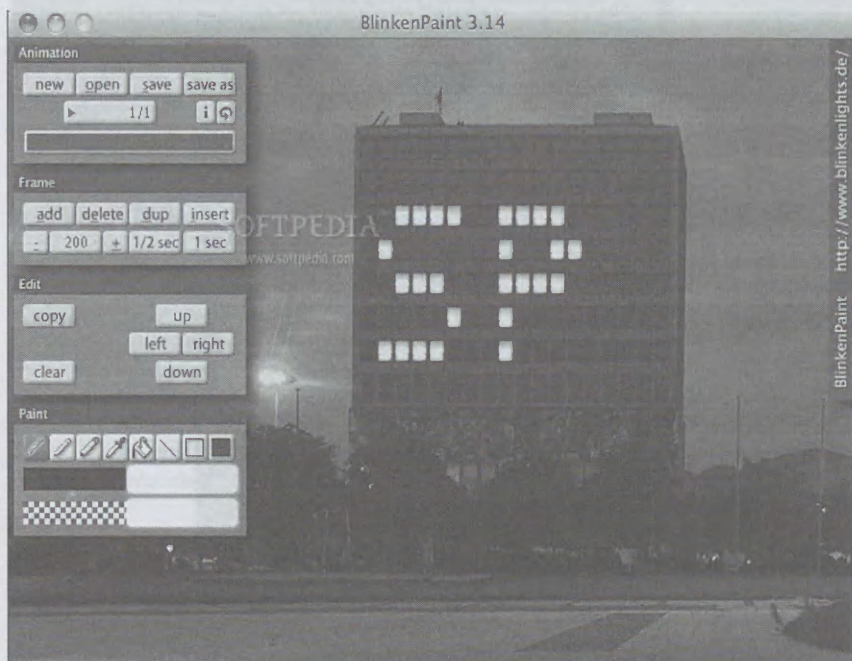
oraz na jego potrzeby. Multimedialna architektura jest najdroższym komponentem budynków, a czasem nawet jedynie wyimaginowaną strukturą, wymagającą bardzo wysokich nakładów finansowych. Licznie powstające nowoczesne obiekty obrazują współczesne trendy oraz duże zapotrzebowanie na innowacje. Nowe unikalne właściwości pozwalają wprowadzić dodatkowe warstwy użytkowe do przestrzeni oraz umożliwiają różnorakie interakcje, a także kreowanie nowych zjawisk pomiędzy budynkami, mediami a społecznościami. Z biegiem lat będą powstawać coraz bardziej zaawansowane struktury urbanistyczne wykorzystujące systemy mediów miejskich oraz społecznościowych. Atrakcyjność i żywotność struktur urbanistycznych wyznacza cele współczesnych projektantów, lecz nie możemy być pewni słuszności hegemoni nowych trendów i rozwiązań, które dopiero zweryfikuje czas.



Fot. 1. Klasyfikacja fasad medialnych (źródło: oprac. własne aut.)



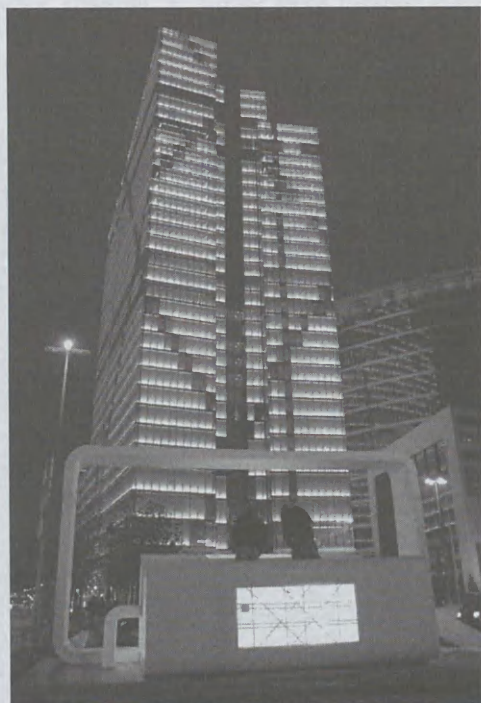
Fot. 2. Projekt iluminacji budynku Mega Sin Fot. 3. Instalacja wyświetlacza gry Tetris Misha Kubal Dusseldorf (źródło:<<http://www.Delft, Holandia> (źródło:< <http://colinfahey.com/tetris/tetris.html>> [dostęp:15.11.2013])



Fot. 4. Blinkenpaint – aplikacja internetowa dla instalacji Blinkenlights (źródło:<<http://www.blinkenlights.net>> [dostęp:15.11.2013])



Fot. 5. Indenmann (źródło: fot. aut.)



Fot. 6. Nocna iluminacja obiektu Dexia Tower, panel sterujący proj. „Touch” (źródło: <<http://www.turbulence.org/blog/archives/003522.html>> [dostęp: 15.11.2013])



Fot. 7. Pawilon Wodny Expo 2008 Saragossa (źródło: fot. aut.)



Fot. 8. Dune – instalacja krajobrazu światła (źródło: <<http://www.studiooosegaard.net/project/dune/photo/#dune> stan z 15.11.2013>)

Bibliografia

Bright. *Architectural Illumination and Light Installations*, red. Lowther C., Schultz S., Amsterdam 2008.

Haeusler H., *Media Facades. History. Technology, Content*, Vedition Gmbh, Ludwigsburg 2009.

Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

Kantarek A., *O orientacji w przestrzeni miasta*, Monografia, Politechnika Krakowska, Kraków 2008.

Manovich L., *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akad. i Profesjonalne, Warszawa 2006.

Smolski R., Smolski M., Stadtmüller E., *Słownik Encyklopedyczny Edukacja Obywatelska*, Wydawnictwo Europa 1999.

[online] <<http://web.mit.edu/newsoffice/2008/zaragoza-tt0611.html>>

[online] <<http://www.ag4.com>>

[online] <<http://blinkenlights.net>>

[online] <http://www.bryla.pl/bryla/1,85298,5327809,Digital_water_pavillion_wodny_pawilon_na_EXPO_2008.html>

[online] <<http://mediaarchitecture.org>>

[online] <<http://www.studioroosegarde.net>>



Tablice reklamowe jako czynnik degradujący krajobraz wokół Zakopaneki

dr Piotr Fijałkowski

138

Abstract

The article describes the drastic examples of the degradation of the beautiful landscape around Zakopianka, namely the national road 47/7 from Kraków to Zakopane, by billboards. Description is complemented by the photographs, some of which have been subjected to computer retouch removing billboards. Comparison of original photographs and retouched ones allows to evaluate the degree of destruction of the landscape and at the same time suggests an effective way to repair the injury.

Zmiany ustrojowe w Polsce w 1989 roku dały początek lawinowo narastającemu zjawisku zajmowania przestrzeni publicznej przez różnego rodzaju reklamy, w tym przydrożne tablice. Zjawisko to było powszechnie zrozumiałe – konkurencja w wolnorynkowej gospodarce wymusza działania reklamowe. W okresie szybkich zmian ustrojowych, gdy wydarzenia gospodarcze były priorytetowe, mało kto zwracał uwagę na negatywny wpływ reklamy na krajobraz. Chaosowi w tej dziedzinie sprzyjały luki w prawie, które ewidentnie nie nadążało za zmianami. W ten sposób w latach 90. ukształtowały się charakterystyczne zmiany w polskim krajobrazie, mniej lub bardziej go degradujące. Stopień degradacji krajobrazu polskiego w porównaniu z innymi krajami europejskimi, nawet tymi na podobnym etapie rozwoju, jak Czechy lub Słowacja, jest niestety znaczny. Daje to więc podstawy do porównywania naszego kraju pod tym względem nawet z krajami Trzeciego Świata. Niezależnie od tego, jak je postrzegamy, takie porównanie dla kraju europejskiego ma raczej pejoratywny charakter i zmusza do zastanowienia się nad jakością przestrzeni publicznej w Polsce.

Pojęcie przestrzeni publicznej jest teoretycznie trudne do precyzyjnego zdefiniowania. Nawet mówiąc o przestrzeni fizycznej można mieć wątpliwości w wytyczeniu granic przestrzeni publicznej. Z całą pewnością granic tych nie wytyczają formy własności poszczególnych elementów przestrzeni, gdyż powszechny charakter ich oddziaływania nie ma związku z kwestią własności. Niezależnie od trudności teoretycznych, fakt istnienia czegoś takiego jak „przestrzeń publiczna” jest dość prosty i w wielu środowiskach oczywisty i niekwestionowany oraz – nie tylko w odczuciu autora – bardzo ważny. Subtelne rozważania teoretyczne dotyczące definicji przestrzeni publicznej są w zagadnieniach poruszanych w tym artykule mało istotne ze względu na drastyczność przykładów tu omawianych.

Łatwo zauważyć jednak, że kwestia przestrzeni publicznej jest przez wielu Polaków traktowana jako „lewicowy bełkot”. Pogląd taki z grubsza sprowadza się do tego, że o tym, co publiczne, a co prywatne decydują i powinny decydować relacje własnościowe. Zwłaszcza w środowiskach biznesowych często można spotkać tego typu widzenie rzeczy. Możliwe, że nasz patriotyzm, poczucie wspólnoty narodowej mają w większości deklaratywny charakter i że jako społeczeństwo nie dorośliśmy jeszcze do rzeczywistego szanowania tego, co wspólne. Być może zaważyły na tym lata socjalizmu niszczącego wszystko, co prywatne i nachalnie propagującego uspołecznienie wszystkich dziedzin życia, przez co dla wielu to, co publiczne jest traktowane, tak jak w okresie państwa socjalistycznego, jako wróg tego, co prywatne.

Negowanie sensu pojęcia przestrzeni publicznej usprawiedliwiane bywa „świętym prawem własności” interpretowanym tu jako całkowita wolność w organizacji przestrzeni przez jej właściciela. Takie podejście do tematu

całkowicie ignoruje fakt, że bardzo często działania w przestrzeni prywatnej oddziałują na przestrzeń publiczną. Przykładowo – wybudowanie mojego prywatnego domu na moim prywatnym terenie może zdegradować przestrzeń wokół, jeśli dom ten będzie brzydki. Dom jest całkowicie prywatną własnością jego właściciela, ale jego wygląd ewidentnie ingeruje w przestrzeń publiczną. Prosty przykład pokazuje, że negowanie własności publicznej niekoniecznie musi sprzyjać ochronie przestrzeni prywatnej – na przykład postawienie wysokich budynków w sąsiedztwie małej działki z niskim, jednorodziennym budynkiem może kompletnie zniszczyć jej walory.

W dziedzinie tablic reklamowych tego typu poglądy sprowadzają się z grubsza do prostego stwierdzenia: Na moim terenie mogę postawić tablicę reklamową jaką chcę i nikomu nic do tego, gdyż organizuję tylko przestrzeń, która jest moją własnością, a więc nie ingeruję w przestrzeń publiczną. Czy to jest hipokryzja, czy rzeczywiście wynajmujący swój teren pod reklamę mają tak słabą wrażliwość estetyczną? Sondaż TNS Polska opisany w „Polska Newsweek”¹ sugeruje, że w większości przypadków jednak to pierwsze, bo według tego sondażu 68 proc. Polaków negatywnie ocenia reklamy na ulicach polskich miast i wsi, a mimo to 77 proc. zgodziłoby się wywiesić reklamę na swoim domu za wynagrodzeniem.

Prawo reguluje kwestie reklam przy drodze. (W całej pracy mówię o prawie mam na myśli stan prawny z 31.12.2013 roku, a więc z dnia ukończenia pisania tej pracy.) Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo Budowlane (Dz. U. z 2003 r. Nr 80 poz. 718)² traktuje w art. 3 ust. 1, ust. 3 wolnostojące trwale związane z gruntem urządzenia reklamowe jako obiekt budowlany zaliczany do grupy budowli i nakazuje w art. 30 ust. 1, pkt. 2 zgłoszenie właścicielowi organowi instalowania i remontu tablic i urządzeń reklamowych. Ustawa z dnia 21 marca 1985 r. o drogach publicznych (Dz. U. z 2004 r. Nr 204 poz. 2086 w art. 43 ust. 1)³ określa minimalne odległości od krawędzi jezdni dróg, w jakich winny być lokalizowane reklamy. W przypadku dróg krajowych odległość ta wynosi dla obszaru zabudowanego 10 m, a dla obszaru niezabudowanego – 25 m. Niestety prawo w ogóle nie zajmuje się kwestią wpływu reklam na krajobraz.

Autor jest zdania, że prawo dotyczące reklam przydrożnych należy zmienić, najlepiej zakazując ich ustawiania, z wyjątkiem małych, zaakceptowanych przez miejscowego (gminnego, powiatowego) architekta, sztyldów na nieruchomości, w której znajduje się reklamowany obiekt. Jestem głęboko przekonany o tym, że w dłuższej perspektywie nikomu by to nie zaszkodziło, natomiast z całą pewnością zmiana dla krajobrazu byłaby rewolucyjna.

¹ <<http://polska.newsweek.pl/sondaz-opinia-polakow-o-reklamie-zewnetrznej,artykuly,270256,1.html>>

² <<http://dziennikustaw.gov.pl/>>

³ Tamże.

W porównaniu ze stanem sprzed 10-20 lat zmieniły się źródła informacji i o ile w latach 90. reklamy przydrożne miały jakiś sens, tak dziś go nie mają, może z wyjątkiem często zmienianych reklam dużych firm na ogromnych billboardach. Firmy takie jednak skutecznie reklamują się w telewizji. Małe, szpetne tablice, zwłaszcza postawione w morzu innych, są nieczytelne, a ich wygląd jest na ogół antyreklamą małej firmy, która może reklamować się skuteczniej w internecie. Czy chcąc kupić szafę lub pojechać na wycieczkę rzeczywiście będziemy szukać w gąszczu tablic przydrożnych takich, które mają dla nas odpowiednią ofertę, czy raczej będziemy szukać odpowiednich informacji w sieci?

Celem artykułu jest pokazanie drastycznych przykładów degradacji pięknego krajobrazu na przykładzie otoczenia Zakopianki, to znaczy drogi krajowej 47/7 z Krakowa do Zakopanego, przez przydrożne reklamy. Wybór Zakopianki jest nieprzypadkowy, gdyż to jedna z piękniejszych krajobrazowo dróg w Polsce długości około 100 km przebiegająca przez piękne tereny Pogórza Wielickiego, Beskidu Wyspowego, Kotliny Rabczańskiej, Gorców, Kotliny Orawsko-Nowotarskiej i Pogórza Spisko-Gubałowskiego. Podróż przez tak różnorodne piękne tereny, wolne od przemysłowej degradacji mogłaby być atrakcją samą w sobie. Niestety, zapewne ze względu na ogromny ruch na Zakopiance, na terenach wokół powstało mnóstwo różnej wielkości i różnej konstrukcji tablic reklamowych skutecznie degradujących krajobraz.

Obserwując tablice reklamowe przy Zakopiance, łatwo zauważyć, że z całą pewnością spora część z nich powstała niezgodnie z prawem, bo nie spełnia wymogów dotyczących odległości i w związku z tym zapewne nie została zgłoszona. Mimo to są i jak widać w praktyce państwo okazuje się za słabe, by skutecznie z nimi walczyć. W połowie 2012 roku Starostwo Powiatu Tatrzańskiego zapowiedziało walkę z reklamą przy Zakopiance na terenie powiatu tatrzańskiego⁴. Zapowiadano w pierwszej kolejności wydanie nakazu rozbiórki reklam postawionych niezgodnie z prawem, a w drugiej kolejności pertraktację z tymi, którzy postawili reklamy zgodnie z prawem, o poprawienie ich estetyki. Niestety – do dziś nie udało się zrealizować nawet pierwszego etapu planu, mimo że wyglądał całkiem realistycznie. Wątpliwym pocieszeniem w całej sprawie może być to, że usunięcie tablic postawionych niezgodnie z prawem nie rozwiąże problemu degradacji krajobrazu, bo tablice zgodne z prawem pod względem estetycznym nie różnią się wiele od tamtych. Oto drastyczne przykłady zniszczenia krajobrazu przez reklamy w otoczeniu Zakopianki pokazane na fotografiach wykonanych przez autora jesienią 2013 roku.

Poniższe zdjęcia pokazują chaos reklamowy w Białym Dunajcu.

⁴ <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,11692395,Oczoplas_na_zakopiance__Tatry_zasloniete_reklamami.html>



Fot. 1. Południowa część Białego Dunajca (źródło: fot. aut.)



Fot. 2. Południowa część Białego Dunajca po wschodniej stronie Zakopaneki (źródło: fot. aut.)



Fot. 3. Biły Dunajec. Okolice stacji kolejowej (źródło: fot. aut.)

Używając programu PhotoFiltre7⁵ usunąłem reklamy z ostatniego zdjęcia. Efekt ten został osiągnięty przy użyciu opcji klonowania odpowiedniego fragmentu zdjęcia w miejscu reklamy. W ten sposób widzimy ładny widok wsi, w którym znaki drogowe, a więc też rodzaj tablic informacyjnych czy nawet niezbyt estetycznie opakowana w foliowe worki trawa nie psują krajobrazu.



Fot. 4. Biły Dunajec. Okolice stacji kolejowej. Fotografia z usuniętymi komputerowo reklamami (źródło: fot. aut.)

⁵ <<http://www.photofiltre-studio.com/pf7-en.htm>>

Tę samą technikę, jak opisaną wyżej, zastosowałem w retuszu dalszych fotografii, uzyskując podobne efekty. Kolejna para zdjęć – oryginalne i wyretuszowane pokazują wjazd do Białego Dunajca od północy. Agresywne duże reklamy kontrastują z piękną panoramą zamglonych Tatr. Wyretuszowanie reklam daje wyobrażenie, jak pięknie wjeżdżałoby się do Białego Dunajca, gdyby te tablice usunąć.



Fot. 5. Białe Dunajec – wjazd od północnej strony (źródło: fot. aut.)



Fot. 6. Białe Dunajec – wjazd od północnej strony – fotografia z usuniętymi komputerowo reklamami (źródło: fot. aut.)

Dalej widzimy łąkę w południowym krańcu Nowego Targu kompletnie zaśmieconą tablicami. Otoczenie Zakopianki na pograniczu Nowego Targu i Szaflar jest rekordowe pod względem ilości tablic reklamowych. Pomijając kwestie estetyczne, trudno wyobrazić sobie kogoś, kto w tym gąszczu zdobyłby przydatną dla siebie informację. Ze względu na liczbę tablic trudno jest wretuszować zdjęcie.



Fot. 7. Południe Nowego Targu widziane z Zakopianki (źródło: fot. aut.)

Na kolejnych zdjęciach mamy sfotografowany teren leżący po wschodniej stronie Zakopianki naprzeciw miejsca pokazanego wyżej. Jest to szczególnie piękne miejsce usytuowane w granicach Nowego Targu i mogące z powodzeniem promować miasto – spora łąka otoczona lasem od wschodu, na której mieści się baczówka. Czasem można zobaczyć tu pasące się owce. Na horyzoncie widać Gorce. Niestety – reklamy powodują, że jadąc samochodem można nie dostrzec piękna tego miejsca, ze szkodą dla miejsca i dla miasta. Ile jest miast w Polsce, które mają w swoich granicach taki teren? Może władarze Nowego Targu nie wiedzą o istnieniu tego miejsca, może nie dostrzegli w nim czegoś, co jest znacznie bardziej interesujące od reklam? Może turyści wracający z Zakopanego widząc taką wizytówkę Nowego Targu skrzyłiliby w ulicę Szaflarską i zechcieli zobaczyć miasto? Do oryginalnych zdjęć zostały dołączone wersje z usuniętymi tablicami.



Fot. 8. Bacówka na południu Nowego Targu po wschodniej stronie Zakopianki (źródło: fot. aut.)



Fot. 9. Bacówka na południu Nowego Targu po wschodniej stronie Zakopianki. Fotografia z usuniętymi komputerowo tablicami reklamowymi (źródło: fot. aut.)



Fot. 10. Reklamy na południu Nowego Targu niszczące widok na łąkę z baczówką, mimo że go nie zasłaniają (źródło: fot. aut.)



Fot. 11. Poprzednie zdjęcie z wyretuszowanymi reklamami (źródło: fot. aut.)

Następne zdjęcia pokazują, że reklamy mogą z powodzeniem wedrzeć się w las. Zdjęcia zrobione w Rdzawce pokazują reklamy, które zdawałoby się powinny być chyba antyreklamami, gdyż, pomijając kwestie samej grafiki, ze względu na sposób ich umiejscowienia kompromitują swoich właścicieli. Pokazują fotografie w wersji oryginalnej i wyczyszczonej.



Fot. 12. Rdzawka. Reklama w lesie (źródło: fot. aut.)



Fot. 13. Poprzednie zdjęcie wyretuszowane (źródło: fot. aut.)



Fot. 14. Rdzawka. Kolejna reklama w lesie (źródło: fot. aut.)



Fot. 15. Wyretuszowane komputerowo poprzednie zdjęcie – retusz usunął reklamę i kawałek niebieskiej folii przy drodze (źródło: fot. aut.)

Na koniec podaję przykład chyba najbardziej drastyczny. Do dziś pamiętam swój smutek i przerażenie, gdy po raz pierwszy to zobaczyłem. Znałem to miejsce sprzed wybudowania żółtego napisu pod lasem. Jest to spora łąka między Rdzawką a Chabówką, po zachodniej stronie Zakopianki niezabudowana, jeśli nie liczyć małej bacówki pod lasem. Często można w oddali zobaczyć bacę i pasące się owce. Nie jest łatwo natrafić w Polsce na tak urocze miejsce przy ruchliwej drodze. Kilka lat temu było tam kilka tablic reklamowych w stanie dającym nadzieję, że zmiecie je silniejszy halny. Pojawienie się ogromnego żółtego napisu pod lasem złożonego z oddzielnych „hollywoodskich” literek było szokujące nawet dla kogoś obeznanego ze śmietnikiem wokół Zakopianki i to na tyle dojrzałego, że uległ złudzeniu, iż nie jest go w stanie już nic zaskoczyć. Pierwotnie napis był inny – reklamował znaną firmę ubezpieczeniową, w której miałem ubezpieczone auto. Przypadek sprawił, że w tym czasie chciałem zmienić ubezpieczyciela. Gdy to zgłosiłem, poproszono mnie o wypełnienie ankiety badającej przyczynę rezygnacji. Wykorzystałem sytuację i napisałem coś w rodzaju: „Jeśli zrobiliście coś tak niegodziwego, jak reklama w Rdzawce, to nie mogę dłużej korzystać z waszych usług”. Jakież było moje zdumienie, gdy po jakimś czasie napis zniknął. Sądziłem, że jeśli nie moja uwaga w ankiecie, to może głos innych klientów lub może interwencja nadzoru budowlanego wymusiła rozbiorę reklamy. W każdym razie ucieszyłem się sądząc, że zwyciężył głos rozsądku. Niestety, w tym samym miejscu pojawił się inny napis z podobnych liter, który widać na zdjęciu. To jest już przykład bezczelności i tupetu, nie jedyny – widziałem później kilka tego typu napisów w innych częściach kraju. Ten jest o tyle wyjątkowy, że zniszczył krajobraz o wyjątkowych walorach, których tak często nie widzi się w Polsce z okna samochodu. Myślę, że nawet człowiek o niezbyt wielkiej wrażliwości przyzna, że napis zmienił charakter nie tylko małej działki, na której stoi, ale ogromnej przestrzeni wokół, trudno więc postawienie tej reklamy traktować jako całkowicie prywatną sprawę jej właściciela. Poniżej pokazuję zdjęcia w wersji oryginalnej i retuszowanej. Prócz komputerowego usunięcia reklam, dokonałem komputerowej zmiany części dachu bacówki, który bacia naprawił, używając tandetnych kolorowych blach, ulegając jak widać aktualnemu nastrojowi tego miejsca. Retuszowane zdjęcia pokazują, jak wyglądało to miejsce niegdyś i jak – mam nadzieję – będzie wyglądać w przyszłości.



Fot. 16. Wyjątkowo drastyczny przykład degradacji krajobrazu – reklamy między Rdzawką a Chabówką (źródło: fot. aut.)



Fot. 17. Poprzednie zdjęcie wyretuszowane (źródło: fot. aut.)



Fot. 18. Inne ujęcie reklamy z poprzedniego przykładu (źródło: fot. aut.)



Fot. 19. Poprzednie zdjęcie po retuszu (źródło: fot. aut.)

Takich miejsc, jakie pokazałem powyżej, jest dużo więcej. Właściwie cała Zakopianka jest tak zaśmiecona. Oczywiście w innych regionach Polski

jest to samo – trzeba przyznać, że z różnym natężeniem. Jest jednak naturalnym zapytać, dlaczego akurat Podhale jest jednym z liderów degradacji krajobrazu przez reklamy? Jest paradoksalne, że akurat tu, w jednym z najpiękniejszych regionów Polski, gdzie społeczeństwo ma piękno wpisane w wieloletnią tradycję, walory krajobrazowe są tak mało szanowane. Jak to możliwe, że taki śmietnik u siebie toleruje społeczeństwo od wieków kształtowane przez piękno natury i sztuki, całkiem zamożne i umiejące rozsądnie gospodarować?

Na pytanie, czy Polska jest krajem ładnym czy brzydkim, bez namysłu odpowiem, że brzydkim. Zniszczenia krajobrazu są tak potężne, że nie można powiedzieć: „Polska jest piękna, ale trochę zaniedbana”. Krajobraz jest całością, nie można, patrząc, wyretuszować go jak fotografię. W Polsce piękno krajobrazu nie jest wartością bardzo cenną, dla wielu ma wartość porównywalną z zyskiem z reklamy ustawionej przy drodze. W porównaniu z innymi tematami o sporej społecznej nośności, temat degradacji krajobrazu przegrywał z zagadnieniami biedy, bezrobocia i podobnymi, zapewne jako mało istotny. Właściwie dopiero ostatnie lata przyniosły dyskusję, o niezbyt dużym społecznym zasięgu, dotyczącą tych zagadnień. Zapewne ta dyskusja przyczyniła się do powstania prezydenckiego projektu „Ustawy o zmianie niektórych ustaw w związku ze wzmocnieniem narzędzi ochrony krajobrazu”⁶.

Jest swoistym paradoksem, że projekt ustawy o ochronie krajobrazu powstaje w sytuacji, gdy dotychczasowe prawo dotyczące przydrożnych reklam ewidentnie nie jest respektowane. Przecież odpowiednie władze mogłyby nakazać zdemontowanie reklam ustawionych niezgodnie z prawem, a jednak nie widać woli takich działań. Oczekiwanie, że nowa ustawa będzie traktowana poważniej, niż dotychczasowe prawo, może być naiwne, bo nie widać mechanizmu, który miałyby to spowodować.

Prezydencki projekt ustawy o ochronie krajobrazu przewiduje możliwość pobierania opłat za ustawienie reklam, co może być pokusą dla gmin łatwego zarobku i spowodować takie interpretowanie przepisów, by reklam było jak najwięcej.

W projekcie prezydenckim specjalna ochrona krajobrazu przysługuje parkom narodowym i parkom krajobrazowym. Władze samorządowe mogłyby ustanawiać inne obszary chronionego krajobrazu. Naturalnym pytaniem jest, jaki miałyby wyglądać mechanizm skłaniający władze samorządowe do specjalnej ochrony krajobrazu, który nie jest częścią parku narodowego/krajobrazowego, a który niszczy jakakolwiek reklama postawiona zgodnie lub niezgodnie z prawem.

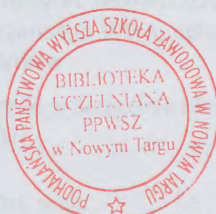
⁶ <<http://www.prezydent.pl/dialog/fdp/samorzad-terytorialny-dla-polski/inicjatywy-ustawodawcze/projekt-ustawy-o-ochronie-krajobrazu>>

Analizując projekt ustawy o ochronie krajobrazu, autor dostrzega, że idea całościowej ochrony naszego otoczenia ma tam jedynie charakter deklaracyjny, gdyż wyraźnie określa enklawy godne ochrony i – domyślnie – całą resztę traktuje jako niegodną takich działań. Jest to zgodne z obecnym postrzeganiem problemu – łatwiej doprowadzić do zdjęcia płachty reklamowej zasłaniającej zabytkowy budynek, niż tej, która zasłania budynek nie mający takiego statusu. Niestety, w obu przypadkach płachta wygląda tak samo źle. Podobnie z lasem tablic reklamowych – wyglądają równie źle w parku narodowym, jak i poza nim.

Jest zrozumiałe, że prezydencki projekt ustawy o ochronie krajobrazu⁷ jest programem minimum. Projekt ustawy jest taki, by miał szansę na przyjęcie przez Sejm. W późniejszym okresie Prezydent nie wyklucza zaproponowania „dalej idących rozwiązań”. Czas pokaże, czy projekt ustawy przejdzie, a nawet jeśli, to jak będzie realizowany w praktyce. Obawiam się, że lobby biznesowe może skutecznie blokować te działania, nie mówiąc już o „dalej idących rozwiązaniach”, wszystko motywując troską o rozwój gospodarczy i miejsca pracy. W każdym razie rewolucji raczej nie będzie, a szkoda. Kto widział Szwecję lub Norwegię wie, że można skutecznie chronić krajobraz w kraju ze sprawnie działającą gospodarką rynkową.

Bibliografia

- [online] <<http://dziennikustaw.gov.pl>>
- [online]<<http://polska.newsweek.pl/sondaz-opinia-polakow-o-reklamie-zewnetrznej,artykuly,270256,1.html>>
- [online]<http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,11692395,Oczoplas_na_zakopiance__Tatry_zasloniete_reklamami.html>
- [online] <<http://www.photofiltre-studio.com/pf7-en.htm>>
- [online] <<http://www.prezydent.pl/dialog/fdp/samorzad-terytorialny-dla-polski/initjatywy-ustawodawcze/projekt-ustawy-o-ochronie-krajobrazu>>



20 750

⁷ Tamże.

Notka o autorach

Bentkowska-Mitana Agata, mgr inż. arch.

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Architektury i Urbanistyki

Bojarowicz Agnieszka, mgr inż. arch.

Politechnika Świętokrzyska, Wydział Budownictwa i Architektury, Katedra Architektury i Urbanistyki,

Borowczyk Joanna, mgr inż. arch.

Politechnika Łódzka, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Instytut Architektury i Urbanistyki

Broniewicz Piotr, mgr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego

Celewicz Piotr, dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego A-3

Ciarkowski Błażej, dr inż. arch.

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Katedra Historii Sztuki

Fijałkowski Piotr, dr

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu

Fiuk Piotr, dr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego WBiA, adiunkt w Zakładzie Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków

Wykładowca Akademii Sztuki w Szczecinie i Podyplomowych Studiów Architektury i Projektowania Wnętrz ZUT

Homiński Bartłomiej, dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego

Hrehorowicz-Gaber Hanna, dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Budowy Miast, Instytut Projektowania Miast i Regionów

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Architektury i Urbanistyki

Huk Tomasz, mgr inż. arch.

Politechnika Rzeszowska im. Ignacego Łukasiewicza w Rzeszowie, Wydział Budownictwa i Inżynierii Środowiska, Zakład Projektowania Architektonicznego i Grafiki Inżynierskiej

Kurczbuch-Wcisło Joanna, mgr inż. arch.

Kwapińska Karolina, mgr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Studia Doktoranckie, Rok II (2013/2014).

Studia Podyplomowe Architektura i Budownictwo Zrównoważone, Rok I (2013/2014) Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

Lamprecht Agnieszka, mgr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, Zakład Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków

Mielnik Anna, dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej

Mirek Grzegorz, mgr inż. arch.

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Architektury i Urbanistyki

Ociepka-Miśkowiec Magdalena, mgr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego

Pokrzywnicka Krystyna, dr hab. inż. arch.

Politechnika Gdańska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Służby Zdrowia

Ponikiewska-Arct Maria, dr inż. arch.

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Architektury i Urbanistyki, Dyrektor Instytutu

Prokopska Aleksandra, dr hab. inż. arch. prof. Politechniki Rzeszowskiej
Zakład Projektowania Architektonicznego i Grafiki Inżynierskiej, Wydział Budownictwa i Inżynierii Środowiska, Politechnika Rzeszowska im. Ignacego Łukasiewicza w Rzeszowie

Puda Małgorzata, mgr inż.
Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Studia doktoranckie

Racoń-Leja Kinga, dr inż. arch.
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego

Rek-Lipczyńska Agnieszka, dr inż. arch.
Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, Zakład Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków

Sadowska Ewa Janina, dr
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków

Styrna-Bartkowicz Krystyna, dr inż. arch.
Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Architektury i Urbanistyki

Suchowiak Joanna, dr
Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Turystyki, Rekreacji i Ochrony Środowiska

Szapkowska Ernestyna, dr inż. arch.
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej

Waszak Dorota, mgr inż. arch.
Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Urbanistyki

Wąsowicz Magdalena, mgr inż. arch.
Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Urbanistyki

Zawada-Pęgiel Katarzyna, dr inż. arch.
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego, Zakład Architektury Przemysłowej, adiunkt

Zimna Agnieszka, mgr inż. arch.

Politechnika Wrocławska, Wydział Architektury, Zakład Kształtowania Środowiska,
Rok I Semestr 1

Studia dzienne III stopnia – doktoranckie

Zuziak Iwona, dr hab. sztuki, art. malarz, arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Zakład Rysunku Malarstwa i rzeźby

Żakowska Lidia, dr hab. inż.

Politechnika Krakowska, Wydział Inżynierii Lądowej L-32

Żelaznowska Agata, mgr inż. arch.

Politechnika Wrocławska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Urbanistyki

BIBLIOTEKA UCZELNI
Podhalańska Państwowa Wyższa
Szkoła Zawodowa w Nowym Targu



10003190

