

ZAGADNIENIA BADAWCZE, PROJEKTOWE I EDUKACYJNE W ARCHITEKTURZE



Pod redakcją **Beaty Komar**

TOM IV

Natura Architektura Kultura

Pod redakcją **Jana Rabieja**



GLIWICE 2019

MONOGRAFIA



**ZAGADNIENIA BADAWCZE, PROJEKTOWE I EDUKACYJNE
W ARCHITEKTURZE**

**Monografia wieloautorska pod redakcją
Beaty KOMAR**

Tom 4

**NATURA - ARCHITEKTURA - KULTURA
Monografia pod redakcją Jana RABIEJA**

Volume 4

**NATURE - ARCHITECTURE - CULTURE
Editor Jan RABIEJ**

WYDAWNICTWO POLITECHNIKI ŚLĄSKIEJ
GLIWICE 2019

Opiniodawcy

Dr hab. inż. arch. Anna BAĆ, prof. PWr, Politechnika Wroclawska

Dr hab. inż. arch. Justyna KOBYLARCZYK, prof. PK, Politechnika Krakowska

Kolegium redakcyjne

REDAKTOR NACZELNY – Prof. dr hab. inż. Andrzej BUCHACZ

REDAKTOR DZIAŁU – Dr hab. inż. arch. Beata KOMAR, prof. PŚ

SEKRETARZ REDAKCJI – Mgr Jolanta NIDERLA-WITKOWSKA

Wydano za zgodą

Rektora Politechniki Śląskiej

Projekt okładki

Karolina CHODURA

ISBN 978-83-7880-674-5

© Copyright by

Wydawnictwo Politechniki Śląskiej

Gliwice 2019

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE.....	7
Jan RABIEJ GENEZA I PERSPEKTYWA RELACJI NATURY, ARCHITEKTURY I KULTURY.....	11
Adam GIL Z GNIAZDA DO JASKINI - WYBRANE PRZYRODNICZE I KULTUROWE KONOTACJE PRZESTRZENI W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ.....	22
KRYSTYNA PAPRZYCA PIĘKNO TRADYCYJNEJ ARCHITEKTURY W RELACJI DO NATURY.....	32
Jurij KRYWORUCZKO GLOBALIZACJA LUB INDYWIDUALIZACJA JAKO WYZWANIE DLA ARCHITEKTURY.....	39
Katarzyna SŁUCHOCKA NATURA ARCHITEKTURY.....	48
Marcin GŁUCHOWSKI ELEMENTARNOŚĆ, JAKO KIERUNEK KSZTAŁTOWANIA WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY SAKRALNEJ.....	61
Marek POCZĄTKO O POSZUKIWANIU PUSTKI.....	70
Ewa WALA SZKLANE BUDYNKI W POSZUKIWANIU RELACJI Z OTOCZENIEM.....	81
Justyna SWOSZOWSKA REWALORYZACJA ZABYTKOWEGO CMENTARZA PRZY BYŁYM KLASZTORZE ZAKONU BONIFRATRÓW W PILCHOWICACH - PRZYKŁAD OCHRONY DZIEDZICTWA NA TERENIE POGRANICZA.....	93
Anna SULIMOWSKA-OCIEPKA DZIEDZICTWO PRZEMYSŁOWE NA USŁUGACH KULTURY - PRZYPADEK HELSINGØR, DANIA.....	117
Halina RUTYNA PUBLIC SPACE - BETWEEN TRADITION AND CREATION.....	126
Dorota WOJTOWICZ-JANKOWSKA MIASTO JAKO PRZESTRZEŃ POKAZU.....	143

Magdalena WOJNOWSKA-HECIAK, Jakub HECIAK PUBLIC SPACE AFTER THE RAIN. CHOSEN EXAMPLES OF RAINWATER MANAGEMENT.....	153
Adam GIL, Bożena GIL HYBRYDOWE PRZESTRZENIE MIEJSKIE - KREATYWNE POŁĄCZENIE PRZESTRZENI ARCHITEKTONICZNEJ I PROEKOLOGICZNYCH TECHNOLOGII MAŁEJ RETENCJI.....	165
Krzysztof ZALEWSKI NARRATION AS A TOOL OF ARCHITECTURAL DESIGN.....	177
Piotr FIUK IDEA I TEORIA WSPÓŁCZESNEGO MIASTA IDEALNEGO - VeMa Z 2006 ROKU I NOWA GIBELLINA (PO 1968 ROKU).....	194
PODSUMOWANIE.....	209

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION.....	7
Jan RABIEJ GENESIS AND PERSPECTIVE FOR THE RELATIONSHIP OF NATURE, ARCHITECTURE AND CULTURE	11
Adam GIL FROM THE NEST TO THE CAVE - SELECTED NATURAL AND CULTURAL CONNOTATIONS OF SPACE IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE	22
Krystyna PAPRZYCA BEAUTY OF TRADITIONAL ARCHITECTURE IN RELATION TO NATURE	32
Jurij KRYWORUCZKO GLOBALIZATION OR INDIVIDUALIZATION AS A CHALLENGE FOR ARCHITECTURE.....	39
Katarzyna SŁUCHOCKA NATURE OF ARCHITECTURE.....	48
Marcin GŁUCHOWSKI ELEMENTARINESS AS A DIRECTION OF SHAPING CONTEMPORARY SACRED ARCHITECTURE	61
Marek POCZĄTKO SEARCH FOR EMPTINESS.....	70
Ewa WALA GLASS BUILDINGS IN SEARCH FOR RELATIONS WITH THE ENVIRONMENT.....	81
Justyna SWOSZOWSKA REVALORIZATION OF A HISTORIC CEMETERY AT THE FORMER MONASTERY OF THE BONIFRATER ORDER IN PILCHOWICE - AN EXAMPLE OF HERITAGE PROTECTION IN A BORDERLAND.....	93

Anna SULIMOWSKA-OCIEPKA INDUSTRIAL HERITAGE AT THE SERVICE OF CULTURE - THE CASE OF HELSINGØR, DENMARK.....	117
Halina RUTYNA PUBLIC SPACE - BETWEEN TRADITION AND CREATION.....	126
Dorota WOJTOWICZ-JANKOWSKA THE CITY AS A SHOW SPACE	143
Magdalena WOJNOWSKA-HECIAK, Jakub HECIAK PUBLIC SPACE AFTER THE RAIN. CHOSEN EXAMPLES OF RAINWATER MANAGEMENT	153
Adam GIL, Bożena GIL HYBRID URBAN SPACES - A CREATIVE COMBINATION OF ARCHITECTURAL SPACE AND PRO-ECOLOGICAL SMALL-RETENTION TECHNOLOGIES	165
Krzysztof ZALEWSKI NARRATION AS A TOOL OF ARCHITECTURAL DESIGN	177
Piotr FIUK IDEA AND THEORY OF A MODERN IDEAL CITY - "VeMa" FROM 2006 AND "NEW GIBELLINE" (AFTER 1968)	194
SUMMARY	211

WPROWADZENIE

Architektura to fenomen naszej cywilizacji. Tworzenie architektury jest jedną z form procesu przekształcania natury w kulturę. Do relacji zachodzących między komplementarnymi elementami triady: natura - architektura - kultura, odwołują się zarówno klasyczne jak i nowożytne definicje architektury. Relacje te akcentują również współczesne koncepcje architektury, w których jest ona rozumiana jednocześnie jako „pole” i „źródło akcji” - „środowisko” a zarazem „scena” inspirująca kreatywną aktywność człowieka.

Projektowanie, budowanie, eksploatacja, konserwacja, modernizacja, adaptacja, rewitalizacja, rozbiórka... to przejawy życia architektury. Architektura jest sztuką transfiguracji - jej efektami są dzieła integrujące walory techniczne z artystycznymi. W tej perspektywie triada: Natura - Architektura - Kultura staje się zapisem wzoru idealnej harmonii środowiska, w którym żyje i które przekształca człowiek. Zachowanie równowagi między stanem środowiska naturalnego a walorami przestrzeni kulturowej jest wciąż aktualnym paradygmatem - podejmujemy go jako dziedzictwo kreowane przy udziale architektów minionych epok.

Scharakteryzowana wyżej geneza problematyki, streszczonej w triadzie Natura-Architektura-Kultura, mieści się w dyscyplinie naukowej architektura i urbanistyka. Określa ona szeroki profil badań naukowych, prowadzonych w Katedrze Teorii, Projektowania i Historii Architektury na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej. Dotychczasowe ich efekty stały się inspiracją do podjęcia dyskursu, obejmującego środowisko naukowe uczelni kształcących architektów. Podsumowanie jego pierwszego etapu zredagowano w niniejszej monografii.

Autorzy poszczególnych rozdziałów monografii podjęli ujęcie przedmiotowego problemu zarówno z pozycji teoretycznej - ideowej jak i praktycznej - warsztatowej. Zagadnienia szczegółowe w nich zaprezentowane odnoszą się do różnorodnych skal architektury - zarówno tych, które skupiają się na indywidualnych obiektach lub ich zespołach, jak i tych, które obejmują skomplikowane układy urbanistyczne.

Komplementarność relacji zachodzących między naturą, architekturą i kulturą tworzy wieloaspektowe pole badań naukowych. Wnioskiem postulatycznym nasuwającym się po lekturze poszczególnych rozdziałów monografii jest potrzeba kontynuacji interdyscyplinarnych badań. Właściwą dla nich dyscypliną nauki jest architektura i urbanistyka, zaś ich potencjalne poszerzenie wytyczają zagadnienia, odpowiadające dyscyplinom pokrewnym: naukom o sztuce, naukom o kulturze i religii, naukom o Ziemi i środowisku oraz sztukom plastycznym i konserwacji dzieł sztuki.

Jan Rabiej

INTRODUCTION

Architecture is a phenomenon of our civilization. Creating architecture is one of the forms of a transformation a nature into culture. Both classic and modern definitions of architecture refer to relations between complementary elements of the triad: nature - architecture - culture. These relations also accentuate contemporary concepts of architecture in which it is understood, at the same time, as „a field” and „a source of action” - „environment” and at the same time „stage” inspiring creative human activity.

Designing, building, operation, maintenance, modernization, adaptation, revitalization, demolition ... are manifestations of the architecture's life. Architecture is the art of transfiguration. Works, which integrate technical and artistic values, are its effects. In this perspective, the triad: Nature - Architecture - Culture becomes a record of the ideal harmony of the environment in which man lives and which man transforms. Keeping the balance between the state of the natural environment and the values of cultural space is still a current paradigm - we take it as the heritage created with the participation of architects of past eras.

The genesis of the issues described above, summarized in the Nature-Architecture-Culture triad, falls within the discipline of architecture and urban planning. It defines the broad profile of scientific research conducted in the Department of Theory, Design and History of Architecture at the Faculty of Architecture of the Silesian University of Technology. Their effects so far have become an inspiration to undertake a discourse, including the scientific environment of universities which educate architects. The summary of his first stage was edited in this monograph.

The authors of individual chapters of the monograph undertook the main, subject problem from both perspectives/positions: the theoretical - ideological and practical one- workshop. The detailed issues, presented in them, relate to various scales of architecture- those that focus on individual objects or their groups, as well as those that involve complex, urban layouts.

The complementarity of relations between nature, architecture and culture creates a multifaceted field of scientific research. The postulative conclusion that comes after reading individual chapters of the monograph is the need to continue the interdisciplinary research. Architecture and urban planning is the proper discipline of science for them. While their potential expansion is delineated by issues related to disciplines such as the sciences of art, the sciences of culture and religion, the sciences of the Earth and the environment, as well as the fine arts or conservation of works of art.

Jan Rabiej

Jan RABIEJ¹

GENEZA I PERSPEKTYWA RELACJI NATURY, ARCHITEKTURY I KULTURY

1. ARCHITEKTURA - FENOMENEM INTEGRACJI NATURY Z KULTURĄ

Triada Natura-Architektura-Kultura to kompozycja pojęć uniwersalnych - archaicznych. W syntezie Natury i Kultury zawiera się podstawowa definicja świata - rzeczywistości, w której żyje człowiek. Natura jest środowiskiem pierwotnym, w którym zachodzą ciągle ewoluujące procesy, zgodnie z zakodowanymi w nich regułami. Ruch, zmiany, przeobrażenia w Naturze mają wewnętrzny potencjał nie wymagający zewnętrznych impulsów.



Ryc. 1. *Flisak* nad ulicą Opatowską w Sandomierzu. Dzieła Człowieka przekształcają Naturę w Kulturę
Fig. 1. *Flisak* over Opatowska Street in Sandomierz. Man's Works transform Nature into Culture
Źródło: fotografia autora.

¹ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Katedra Teorii, Projektowania i Historii Architektury, jan.rabiej@polsl.pl.

Człowiek jest istotą pochodzącą z Natury - należącą do niej - jednocześnie jedyną, która posiada świadomość i zdolności wpływania na jej kształt i toczące się w niej procesy. Natura - poznawana, oswojona, opanowywana i świadomie przekształcana przez Człowieka - staje się Kulturą². Obrazowo ten proces ujmując - środowisko egzystencjalne Człowieka od chwili jego świadomych działań twórczych zespolone jest z dwóch sfer: Natury i Kultury.

Człowiek - istota pochodząca ze sfery Natury jest podmiotem i kreatorem sfery Kultury. Człowiek stwarza Kulturę. Wyłącznymi determinantami kulturotwórczej aktywności człowieka nie są naturalne instynkty. Dzieła twórcze Człowieka są stymulowane jego egzystencjalnymi potrzebami - ale to nie one w pełni wyznaczają horyzonty ludzkiej natury. Aktywność człowieka inspirują racje logiczne - pragmatyczne oraz integralnie z nimi związane motywy emocjonalne - intuicyjne. Pierwotnym środowiskiem kulturotwórczej aktywności człowieka jest sfera Natury.



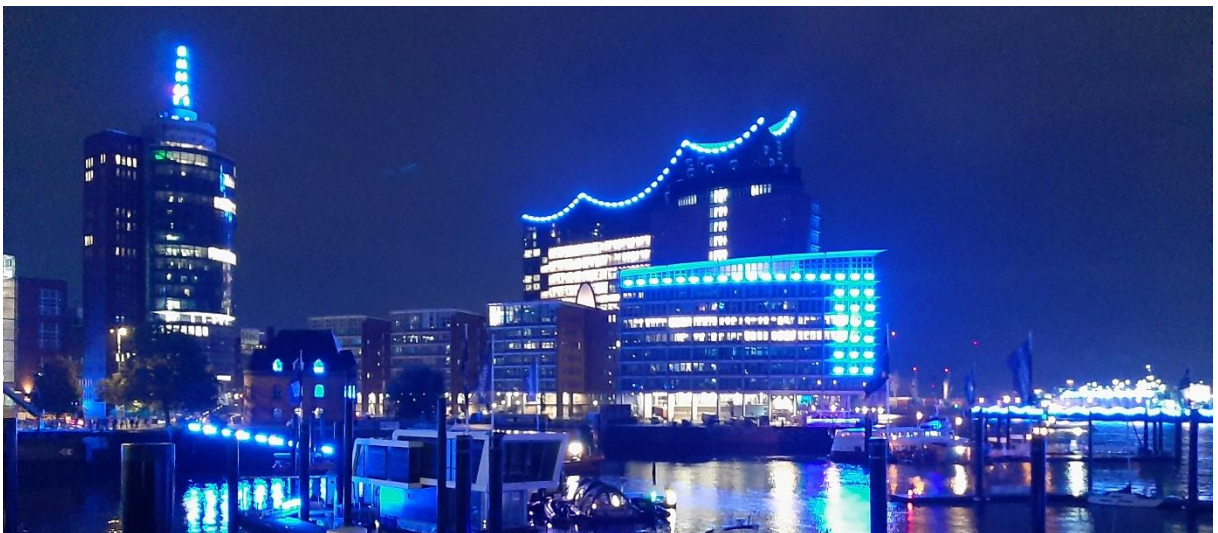
Ryc. 2. Akwedukt Pont-du-Gard w Nimes (I w. p.n.e.)
Fig. 2. Aqueduct Pont-du-Gard in Nimes (1st century AD)
Źródło: fotografia autora.

² Etymologia pojęcia kultura w cywilizacji zachodniej obejmuje pasma znaczeń łączących łacińskie pojęcie *cultura* oraz greckie pojęcie *paidagogia*.

W bezpośrednim jej sąsiedztwie sytuowane są dzieła Kultury - bywa że w jej granicy - często na krawędzi obu tych sfer. Architektura to szczególnie czytelna forma twórczości kulturowej człowieka.

Tworzenie Architektury jest w swej istocie przekształcaniem Natury w Kulturę. Każde dzieło architekta jest aktem świadomej ingerencji Człowieka w Naturę. Nieodwracalnymi ich efektami są przeobrażenia krajobrazu naturalnego w krajobraz kulturowy. Pierwotne dzieła architektury związane są z kształtowaniem gniazda - siedliska - mieszkania - domu Człowieka. Są to przestrzenie wyemancypowane ze sfery Natury. Ten rodzaj twórczości Człowieka determinują egzystencjalne jego potrzeby - z podstawową związaną z zapewnieniem bezpieczeństwa. Jednak pełny sens i zakres zhierarchizowanych potrzeb człowieka wykracza poza zamknięty krąg instynktownych odruchów, reakcji i zachowań. Kształtu architektury ludzkich siedlisk nie tłumaczą w pełni jego lęki i ograniczenia, lecz także oczekiwania, dążenia, ambicje, marzenia, emocje, wierzenia... Motywy te są zakodowane w kulturowym archetypie domu. Jego ewolucja - od pierwotnych ziemianek, jaskiń, skalnych grot, kurhanów, szałasów, namiotów aż po współczesne domy - „maszyny do mieszkania” - to pasmo świadomych kreacji Człowieka.

Architektura - dziedzina sztuki, dział techniki, dyscyplina nauki, kierunek edukacji, przedmiot ekonomii, dział mody - to jeden z fenomenów naszej cywilizacji. Krystalizowanie się jej jako autonomicznej domeny ludzkiej aktywności przebiegało w nurcie kształtowania się klasycznych kanonów estetycznych. Kryteria tworzenia dzieł literatury, muzyki, malarstwa, rzeźby, architektury odpowiadały ściśle uniwersalnemu ideałom piękna. Nie miały one charakteru intuicyjnych, subiektywnych preferencji, lecz podlegały matematycznie uporządkowanym regułom. Dla antycznych twórców miarodajnymi ideałami porządku - ładu - harmonii były niezmiennie zasady - prawa - paradygmaty zakodowane w świecie natury. Odwzorowanie ich w oparciu o obserwacje i analizy reguł panujących w kosmosie to fundament kryteriów uwzględnianych przez teoretyków estetyki i artystów, „naśladowujących” wzory naturalnego piękna. Kosmologiczne odniesienia w mimetycznie precyzowanych klasycznych kanonach piękna streszcza etymologiczne pokrewieństwo starożytnych łacińskich pojęć: *orbis* (świat, ziemia) i *urbs* (miasto, gród). Pojmowanie klasycznego piękna tłumaczą antyczne synonimy pojęcia sztuka - łacińskie *ars* i greckie *techne*. Uniwersalnymi ilustracjami tych relacji są dzieła architektury. O ich pięknie nie decydują wyłącznie walory formalno-estetyczne, lecz komplementarnie z nimi powiązane cechy użyteczne i symboliczno-znaczeniowe.



Ryc. 3., Fig. 3. Forum Romanum
Ryc. 4., Fig. 4. Mont Saint Michel
Ryc. 5., Fig. 5. Hafen City w Hamburgu
Źródło: fotografie autora.

Klasycznym schematem uporządkowania tych warstw jest sprecyzowana przez Witruwiusza sekwencja czynników, składających się na sztukę tworzenia architektury: *ordinatio* (uporządkowanie, właściwe proporcje), *dispositio* (kryteria jakościowe kompozycji), *symmetria* (matematyczna wymierność proporcji), *eurytmia* (subiektywne przyjemne wrażenie), *decor* (stosowność zgodna z naturą i tradycją), *distribucio* (walory ekonomiczne). Syntezą tych czynników jest Triada Witruwiusza: *firmitas* (trwałość), *utilitas* (użyteczność), *venustas* (piękno). Obejmuje ona komplementarne cechy - walory, które powinno zapewniać każde dzieło architektury.³

W złożoności czynników determinujących kształty tworzonej przez człowieka architektury można wskazać jeden uniwersalny jej cel: tworzenie idealnego miejsca do życia. Idealne siedlisko, idealny dom, idealne miasto - to sens działań, którym podporządkowane są główne zasoby materialne oraz intelektualny i kreatywny potencjał indywidualności i społeczeństw. Historia architektury i urbanistyki to pasmo prób i dokonań skoncentrowanych na realizacji tego celu. W rozwoju cywilizacji zachodniej można wskazać cztery fazy ewolucji wzorów miast idealnych:

- 1) starożytne miasta idealne - wzory oparte na greckim układzie *hippodamejskim* i rzymskim *castrum* - organizacja optymalnych warunków życia społeczności z zachowaniem elementarnych gwarancji bezpieczeństwa względem zagrożeń zewnętrznych: naturalnych i cywilizacyjnych,
- 2) średniowieczne miasta idealne - wzory oparte na układach starożytnych miast oraz planach monastycznych klasztorów benedyktyńskich - organizacja samowystarczalnych osad łączących wykorzystanie dóbr cywilizacyjnych z walorami świadomie przekształcanej natury,
- 3) nowożytne miasta idealne - wzory oparte na racjonalnych planach urbanizacji regulowanych prawem - organizacja wielofunkcyjnych, zhierarchizowanych układów, zachowujących relacje współzależności z terenami wiejskimi oraz naturalnym otoczeniem,
- 4) postmodernistyczne miasta idealne - wzory oparte na kompilacji wybranych motywów historycznych modeli miast - organizacja płynnie rozwijanej struktury suburbanistycznej łączącej: tradycyjne elementy miastotwórcze oraz komponenty założeń przyrodniczo-krajobrazowych.

Wspólne kryteria ewoluujących modeli idealnych miast streszczają relacje zachodzące między komplementarnymi ogniwami triady Natura - Architektury - Kultura. Architektura zajmuje wśród nich miejsce zwornika - pełni rolę ogniwa integrującego.

³ Tatarkiewicz W.: Historia estetyki, t. I., Warszawa 1985, s. 88-89.



Ryc. 6. Park De La Villette w Paryżu

Fig. 6. Park De La Villette in Paris

Źródło: fotografia autora.

2. ARCHITEKTURA - SZTUKA TRANSFIGURACJI⁴

Klasyczna - witruińska - definicja architektury nie straciła na aktualności. Do tego starożytnego schematu archaicznych pojęć odwołują się również współczesne próby definiowania architektury. Paradoksalnie - w epoce, w której opis otaczającego nas wszechświata opieramy na *ogólnej teorii względności* i *mechanice kwantowej* nie sposób zanegować tradycyjnych - starożytnych kryteriów kształtowania architektury. Zostały one wyartykułowane w czasach, w których świat opisywano w oparciu o arystotelesowski, nieruchomy i niezmienny model.

Ewolucję kosmosu determinują procesy, zmiany, przekształcenia, transfiguracje obejmujące wszelkie tworzące go pierwiastki, organizmy, gatunki, fenomeny, ideały. Dzieło Karola Darwina - „O powstawaniu gatunków” - to tylko jeden wycinkowy scenariusz teorii ewolucji. Teoria *ewolucji ideału* Hegla to koncepcja stopniowego rozwoju sztuki w okresie kilku tysięcy lat dziejów naszej cywilizacji. „Zrekonstruowany” przez Hegla trójstopniowy model ewolucji sztuki jest próbą wskazania w jej dziełach

⁴ W monografii pt: „Architektura sztuka transfiguracji” autor rozwinął pojmowanie architektury jako transkulturowego fenomenu. Analizuje w niej przykłady architektury historycznej i współczesnej - interpretowane między innymi jako akty ingerencji w świat przyrody. W tym sensie kształtowanie architektury jest procesem stwarzania - przeobrażania - transfiguracji.
Zob.: Rabiej J.: Architektura sztuka transfiguracji, Gliwice 2013.

bezpośrednich „ucieleśnień”, występujących w realnej cywilizacyjnej rzeczywistości: ideałów, reguł, konfliktów, sprzeczności...⁵. Niewątpliwie wciąż istotnym kryterium w kształtowaniu architektury jest ważenie proporcji w antynomiach: stałe - zmienne, racjonalne - intuicyjne, awangardowe - archaiczne...

Architektura nie jest źródłem idei, które wytyczają kierunki cywilizacyjnych przełomów. Architektura nie jest „statyczną scenografią” czy „biernym świadkiem” cywilizacyjnych procesów, lecz ich integralną, dynamiczną składową. Dzieła architektury to efekty i zarazem odzwierciedlenia cywilizacyjnych: przełomów, kryzysów czy zapaści. Przestrzenne formy architektury są wypadkową: egzystencjalnych potrzeb ich użytkowników, naturalnych uwarunkowań miejsca ich lokalizacji, potencjału i ograniczeń ich twórców - wiedzy, umiejętności, wyobraźni, ambicji, wiary... Ilustrują je stylistyczne cechy architektury nazywanej: romańską, gotycką, barokową, klasyczną, eklektyczną czy modernistyczną. Odwzorowanie, odczytanie i zrozumienie istoty ewolucji architektury umożliwiają zachowane artefakty: domów mieszkalnych, świątyń, pałaców, akweduktów, fabryk..., a także zachowane w „pamięci” naszej cywilizacji walory nieistniejących dzieł architektury, takich jak: legendarne wiszące Ogrody Semiramidy, mityczne zikkuraty w Babilonie czy nowożytny Pałac Kryształowy. Architektura to zjawisko metafizyczne - „żyjące” również w stanie zabytku, skansenu, ruiny, gruzowiska czy wspomnienia, niezrealizowanego projektu lub cyfrowego modelu...

Przejawami „życia architektury” są kreowane przez człowieka świadome działania polegające na jej: programowaniu, projektowaniu, budowaniu, użytkowaniu, konserwacji, modernizacji, adaptacji, rewitalizacji czy rozbiórce. Współczesne koncepcje architektury rozwijają postrzeganie jej jako fenomenu kulturowego. Paradygmaty nowoczesnej architektury nadal akcentują komplementarność - tworzących ją - walorów technicznych i artystycznych. Imperatywem współczesnej kultury jest tworzenie proaktywnej, proekologicznej architektury miejsc. Jej sensem jest kreowanie „środowiska” - „pola akcji”, które jednocześnie staje się inspirującym „źródłem akcji”. Tworzenie tak rozumianej architektury wymuszają dynamiczne przeobrażenia cywilizacyjne, a umożliwiają szeroko dostępne cyfrowe narzędzia i technologie. Pozwalają one realizować scenariusze, które dotąd pozostawały w sferze fantastycznych, futurystycznych wizji.

⁵ Hegel G.W.F.: Estetyka, t. 1., Kraków 1964.



Ryc. 7. *Fish Sculpture* w Barcelonie - proj. Gehry Partners, 1992.

Jeden z pierwszych projektów opracowanych i zrealizowanych przy pomocy technologii cyfrowych

Fig. 7. *Fish Sculpture* in Barcelona - prod. Gehry Partners, 1992.

One of the first projects developed and implemented using digital technologies

Źródło: fotografia autora.

W awangardzie nowoczesnej architektury technologicznie wyrafinowane, ikoniczne, statyczne monumenty ustępują miejsca dynamicznym strukturom - płynnie samoprzekształcającym i samoadaptującym się ustrojom. To nie „maszyny” zaprogramowane i sterowane przez człowieka, lecz inteligentne „organizmy” funkcjonujące - „żywące” w interakcji z bodźcami ze strony użytkowników i środowiska. Otwiera się tym samym nowa perspektywa pojmowania architektury, którą przed stuleciem określono mianem architektury organicznej. Jej istotą nie było mimetyczne naśladowanie wybranych wzorów ze świata natury, lecz tworzenie optymalnie zorganizowanej elastycznej przestrzeni. Ultranowoczesnej architektury organicznej nie krępują statyczne parametry, zakodowane w trójwymiarowym układzie współrzędnych. To architektura, która ma swoje indywidualne DNA. Scenariusze zmian jej fizycznego kształtu, możliwości adaptacyjne, ograniczenia i dysfunkcje determinują konfiguracje genów. Ich odwzorowaniem są matematyczne algorytmy. Cyfrowe algorytmy to również medium - języki sterujące nowoczesnymi narzędziami przeznaczonymi zarówno do projektowania jak i fabrykacji dzieł architektury.

Cyfrowe środowisko i narzędzia warsztatu nowoczesnego architekta nie pozbawiają jego dzieł walorów dzieła sztuki. Nieograniczona logika matematycznych algorytmów pozwala na ingerencję, korektę i twórczą kreację DNA architektury. To w sieci algorytmów zakodowane są fantazyjne - „piękne” scenariusze transfiguracji architektury.⁶ Szczytowe jej stany osiągnie architektura wyposażona w zdolności *autopojezy* - procesu „autonaprawy” - samoodradzania.⁷

3. PERSPEKTYWA ARCHITEKTURY - TWÓRCZE NIEBUDOWANIE

Algorytmiczne konstruowanie współczesnej architektury jest w swej istocie kolejną odsłoną pitagorejskich paradygmatów klasycznej estetyki, precyzowanych w oparciu o matematyczne wzory porządku - ładu - harmonii. Racjonalne kryteria kształtowania architektury starożytnej porządkowały dążenia do rozwiązań idealnych, doskonałych, pięknych - organicznie wpisujących się w harmonię Natury. W tej perspektywie triada Natura - Architektura - Kultura pozostaje zapisem uniwersalnych ideałów harmonii środowiska, w którym żyje, które kreuje, i którego podmiotem jest Człowiek. To na nim spoczywa odpowiedzialność za konsekwencje naruszania w tym środowisku równowagi.

W zmieniających się wzorcach architektury odczytujemy dzisiaj ewolucję pojmowania przez człowieka własnej natury: swego pochodzenia, sensu i celu swojej egzystencji. Współczesne osiągnięcia nauki i techniki wskazują na symptomy kolejnego cywilizacyjnego przełomu. Jego wyrazem jest również transformacja antropologicznej koncepcji człowieka. Istota tych przewartościowań uczytelnia się na tle postmodernistycznej wizji człowieka - wolnego suwerena stanowiącego kryteria subiektywnych ocen, wyborów i działań. To „cywilizacyjne osiągnięcie” poprzedziła „dekonstrukcja” modernistycznej perspektywy „nowego świata”. Rozczarowanie modernizmem powstrzymało misję upowszechnienia racjonalnych, uniwersalnych, transkulturowych, ahistorycznych ideałów. Postmodernistyczny „kult człowieka”, praktykowany w aurze powszechnego, liberalnego prawa do nieskrępowanej samorealizacji, został w ostatnich dziesięcioleciach zasilony nowym potencjałem. Osiągnięcia

⁶ Koncepcje architektury z kodem DNA mieszczą się w jednym z nurtów komputerowych strategii projektowania - określa się ją terminem: projektowanie ewolucyjne. Pierwsze próby precyzowania tej metodologii podjął John Frazer. W swoich pracach architekturę czyni formą sztucznego życia. Zaprogramowane w niej przez architekta algorytmy ewolucyjne są w istocie zakodowanym scenariuszem modulacji fizycznych kształtów budowli. Analogiczne założenia stosuje w swoich pracach: Haresh Lalvani oraz Makoto Sei Watanabe.

⁷ Koncepcja *autopojezy* - rozumianej jako samoodradzająca się zdolność żywych organizmów (rozwinęta w biologii przez Humberto Maturana i Francisco Varela) - została zastosowana między innymi w twórczości Patricka Schumachera (współzałożyciela Design Research Laboratory i współpracownika Zahy Hadid)
Zob: Frazer J.: *An Evolutionary Architecture*. London, Architectural Association 1995.
Schumacher P.: *The Autopoiesis of Architecture, Vol. II. A New Agenda for Architecture*. Chichester, John Wiley&Sons, 2012.

biotechnologii, potwierdzające wymierne możliwości ingerencji oraz modyfikacji DNA istot żyjących, urealnify perspektywę „przeprojektowywania” i „doskonalenia” struktur genetycznych człowieka. Nawet jeśli kontrolowana ingerencja w ludzką naturę okaże się iluzją, stoimy przed prawdopodobnym przełomem, którego skutki można porównać z ewolucyjnym skokiem z poziomu *homo erectus* na poziom *homo sapiens*. Skalę i konsekwencje oczekiwanego skoku cywilizacyjnego określa transfiguracja z poziomu *homo sapiens* na poziom *homo deus*⁸. Osiągnięcie pełnej władzy nad swoim ciałem i świadomością - to odwieczne pragnienie człowieka⁹.

Rozwój wiedzy, dynamizowany osiągnięciami technologii cyfrowych i biotechnologii wpływa na paradygmatyczne przewartościowania cywilizacyjno-kulturowe, które obejmują również architekturę. Zmieniają się zasady i techniki jej projektowania, fabrykacji i ochrony, kryteria oraz metody jej percepcji, opisu i waloryzacji. Powstają nowe horyzonty możliwości i jednocześnie realne perspektywy zagrożeń. Antycypacja efektów toczącego się już przełomu to konieczność wynikająca z doświadczeń i skutków ostatniego cywilizacyjnego skoku, wywołanego rewolucją przemysłową. Respekt przed potencjalnymi, negatywnymi skutkami żywiołowych przewartościowań cywilizacyjnych skłania do poszukiwań środków zaradczych - stabilizujących. Niewątpliwie - ogólne kryteria tego nurtu dociekań i praktyk wyznacza szeroka formuła tzw: „zrównoważonego rozwoju”. Jej popularyzacja opiera się w głównej mierze na lansowaniu prostych modeli zmian klimatycznych i oczywistych metod zapobiegania ich negatywnym skutkom. Formuła „zrównoważonego rozwoju” wymaga jednak istotnych doprecyzowań w poszczególnych - wzajemnie współzależnych - obszarach, tworzących środowisko egzystencjalne jednostek i społeczeństw. Niewątpliwie architektura jest jednym z tych obszarów - komplementarnie z innymi powiązanym.

Współczesna architektura odzwierciedla znamiona kryzysu cywilizacji. Spektakularne jej nurty - aspirujące do ilustracji „cywilizacyjnego postępu” - inspirowane są głównie postmodernistycznym kultem indywidualizmu. Jest on bezpośrednim skutkiem globalnego oddziaływania „kultury”, skoncentrowanej na nieograniczonej konsumpcji. W iluzorycznej witalności ikonicznych „arcydzieł” architektury - narcystycznie skupionych na sobie - brakuje systemowych rozwiązań możliwych do szerokiego zastosowania. Kryteriami postępu w architekturze nie mogą być pojęcia: więcej, wyżej, drożej, ekstremalnie, prowokacyjnie. Alternatywą dla nich mogą być współczesne reinterpretacje archaicznych synonimów idealnej architektury, takich jak: umiar, równowaga, stosowność. Radykalną postawą tak motywowanej twórczości architektonicznej jest powstrzymanie zachłannego zabudowywania środowiska naturalnego

⁸ Harari Y.N.: Homo deus. Krótka historia jutra. Wydawnictwo Literackie, 2018.

⁹ „Boski” - transcendentny horyzont ludzkich dążeń symbolizuje biblijny obraz „pierwszych rodziców” owładniętych pokusą sięgnięcia po „owoce” z rajskiego „drzewa poznania dobra i zła” oraz „drzewa życia”. Zob.: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia.: Księga Rodzaju, Rozdział 3, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań - Warszawa 1971, s. 24-25.

i środowiska kulturowego. Nieodwracalne skutki impetu **b u d o w a n i a** musimy równoważyć świadomym **n i e b u d o w a n i e m**.¹⁰

4. PODSUMOWANIE

- Tworzenie architektury to nieodwracalne w skutkach akty ingerencji człowieka w środowisko naturalne. Towarzyszą im raczej utylitarne, logiczne, emocjonalne i znaczeniowo-symboliczne. Celem, sensem architektury jest organizacja idealnych warunków egzystencji człowieka w środowisku kulturowym.
- Komplementarność relacji zachodzących między Naturą, Architekturą i Kulturą odzwierciedlają klasyczne kryteria kształtowania architektury. Współzależności te streszcza etymologiczne pokrewieństwo starożytnych łacińskich pojęć: *orbis* (świat, ziemia) i *urbs* (miasto, gród).
- Możliwości „przeprojektowywania” i „doskonalenia” natury człowieka poprzez ingerencje w jego DNA uwalniają realne perspektywy cywilizacyjnych przeobrażeń. Ich zwrot i potencjalne konsekwencje wyznacza prymat pojęć: indywidualizm, relatywizm, subiektywizmu, elitaryzm, partykularyzm...
- Realne zagrożenie środowiska naturalnego wymaga radykalnych korekt „kulturowego” paradygmatu postępu. Alternatywą dla niego jest reinterpretacja klasycznych ideałów - w architekturze wyrażanych walorami: równowagi, stosowności, umiaru.

BIBLIOGRAFIA

1. Felix E.: Evaluating the Office - Empty Workspaces aren't green, Eco-strukture. June 2008.
2. Frazer J.: An Evolutionary Architecture. London, Architectural Association 1995.
3. Harari Y.N.: Homo deus. Krótka historia jutra. Wydawnictwo Literackie, 2018.
4. Hegel G.W.F.: Estetyka, t. 1., Kraków 1964.
5. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia.: Księga Rodzaju, Rozdział 3, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań - Warszawa 1971, s. 24-25.
6. Rabiej J.: Architektura sztuka transfiguracji, Gliwice 2013.
7. Schumacher P.: The Autopoiesis of Architecture, Vol. II. A New Agenda for Architecture. Chichester, John Wiley&Sons, 2012.
8. Tatarkiewicz W.: Historia estetyki, t. I., Warszawa 1985, s. 88-89.

¹⁰ Budownictwo jest źródłem generującym w skali globalnej ok. 50% produkcji odpadów. Ta dziedzina cywilizacyjnej aktywności odpowiada także za wzrastającą emisję CO₂. Tylko w efekcie produkcji cementu i betonu wyzwała się 5-10% światowej emisji CO₂. Prognozy ONZ sygnalizują realny wzrost emisji CO₂, pochodzącej z produkcji budowlanej, z ok. 9 miliardów ton w roku 2004 do ok. 16 miliardów ton w roku 2030. Zob.: Felix E.: Evaluating the Office - Empty Workspaces aren't green, Eco-strukture. June 2008, s. 54.

Adam GIL¹¹

Z GNIAZDA DO JASKINI - WYBRANE PRZYRODNICZE I KULTUROWE KONOTACJE PRZESTRZENI W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ

1. ARCHITEKTURA BEZ CZŁOWIEKA ?

1.1. CZŁOWIEK MIARĄ WSZECHRZECZY

Od sporządzenia przez Witruwiusza traktatu „O architekturze ksiąg dziesięć” minęło ponad 2 tysiące lat, od jego odnalezienia przez Gianfrancesco Poggio ponad sześćset. Pomimo tego dystansu czasowego zasady opisane przez Witruwiusza w tym dziele zdają się niezmiennie rządzić zachodnim myśleniem o budowaniu. Zasady te wraz z kolejnymi epokami zyskiwały nowe odsłony - lecz przynajmniej do połowy XIX wieku nie były poddawane ostrej krytyce. *Firmitas, utilitas, venustas* - zdają się być tak oczywistymi, pożądanymi cechami architektury, że laikowi trudno wyobrazić sobie inny zestaw cech lub po prostu rezygnację z którejs z nich. Do tych trzech podpór należy dodać jeszcze czwartą - Ideał witruwiańskiego człowieka. To on, obok użyteczności, zdradza nam mianownik zachodnich koncepcji architektury - podporządkowanie cech dzieła potrzebom ludzi. Architektura zachodnia powstawała w rezultacie jako tryumf człowieka nad naturą. Kolejne set lat później A. Flint tak relacjonował zmagania Corbusiera: *„Wszystko, co tworzy człowiek, powinno służyć człowiekowi, tak by ludzie mogli przechodzić przez drzwi nie obijając sobie głowy, łatwo sięgać umywalki (...). Zasady, które miały to zapewnić, nie mogą więc opierać się ani na długości południka, ani na ruchu wahadła; powinny się zaczynać i kończyć na człowieku - Modulorze”* [3].

1.2. ZEJŚCIE Z PIEDESTAŁU

W 2002 roku, filozof Wolfgang Welsch wygłosił kontrowersyjną tezę o zerwaniu z dominacją człowieka jako sine qua-non architektury wygłoszoną m. in. w Polsce, w serii wykładów „Co to jest architektura?” pod kuratelą Adama Budaka. Welsch pisał wtedy: *„konkluzja (...) polegałaby na podejrzeniu, że sam projekt dostosowania wszystkiego do ludzkich potrzeb jest skażony błędem. Że myśl, która zdaje się nam tak nieunikniona i rozsądna - iż planowanie (...) musi wyjść od ludzkiego punktu widzenia i dostosować wszystko do potrzeb człowieka - może sama w sobie być powodem klęsk, których jesteśmy świadkami, i chaosu, w którym tkwimy. (...) czy wypada mieć śmiałość,*

¹¹ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Gliwice ul. Akademicka 7, adam.gil@polsl.pl

by przestać zaczynać od człowieka? Zadałbym raczej odwrotne pytanie: jak można wciąż wierzyć, że w ogóle możliwym jest, by od człowieka zacząć?”[12].

Welsch nie był w tym twierdzeniu osamotniony - wyprzedzały go bowiem powszechne już na przełomie wieków ruchy alterglobalistyczne i proekologiczne, postulujące szersze spojrzenie na cywilizację jako element planetarnych i lokalnych ekosystemów. Niemniej wyrażona, w dodatku nie przez architekta, propozycja zdjęcia człowieka z piedestału ARCHITEKTURY, tworzonej od zawsze przez ludzi, dla ludzi i przy pomocy ludzi, była szokująca.

2. BUDOWNICTWO, KTÓRE NIE JEST NUDNE

W architekturze XXI wieku powszechnym rezultatem zmiany spojrzenia na miejsce człowieka w świecie stała się ekspansja architektury „proekologicznej”, pojawiło się myślenie o 3xR (później 5xR), bilansie energetycznym, odcisku ekologicznym i cyklu życia budynku, które w ostatnich latach zdominowały myślenie o budowaniu w obszarze cywilizacji zachodniej.

Ten pragmatyzm myślenia o ograniczeniach budowania wynikających z zaostrenia wymagań proekologicznych, często przesłania nam dziś inną, niezbędną cechę istnienia architektury - wywoływanie w odbiorcach emocji. Architektura to działalność bazująca na wywołaniu pozaracjonalnego stosunku pomiędzy obiektem - budynkiem/miejscem/przestrzenią a odbiorcą - klientem/użytkownikiem/obserwatorem, a także architektem. Wyeliminowanie, w tym wąskim zakresie, obserwatora z równania opisującego architekturę powoduje zniknięcie architektury jako takiej. Innymi słowy **architektura to jest to budownictwo, które wywołuje emocje, które nie jest nudne.**

2.1. RELACJA PRZESTRZEŃ - ODBIORCA

Wraz z tym spostrzeżeniem przychodzi na myśl pytanie: co stanie się tematem architektury kiedy ta stanie się już w pełni zeroenergetyczna i proekologiczna? Co będzie tematem przewodnim? Można, z dużą dozą prawdopodobieństwa, przypuszczać, że niezależnie od pojawiających się nowych mód i konwencji będzie nią emocjonalna relacja odbiorca-przestrzeń. W innym wypadku zamiast budownictwa „zero-energetycznego” otrzymamy budownictwo „zero-architektoniczne”[6].

Ta relacja odbiorca-przestrzeń ewoluuje stale wraz ze wzrostem znaczenia środowiska jako pojęcia kształtującego nasze myślenie i emocje. Przyjrzyjmy się więc tym wpływom środowiska na architekturę, które wykraczają poza budowlany pragmatyzm i sięgają poza niego - do relacji przestrzeń - odbiorca.

Lata 90. XX wieku to, oprócz wielu innych zmian, początek nowej fali światowego rozgłosu dwóch architektur „narodowych” - holenderskiej i japońskiej. W obu z nich podejście do środowiska i szerzej - natury zajęło miejsce szczególne i wykraczające poza ekologiczny pragmatyzm. W obydwu wypadkach środowisko charakteryzowały skrajności, które sprawiły, że krystalizowały się tam oryginalne

koncepcje traktowania przestrzeni. Wraz z tymi koncepcjami kształtowały się nowe języki architektury, oba wywodzące się zarówno z lokalnych uwarunkowań i kultur jak i trendów światowych.

2.2. MIĘDZY NATURALNYM A SZTUCZNYM

Intuicyjnie pojmowana dychotomia naturalne/sztuczne leży u podstaw rozumienia naszego świata. Jednak jak twierdził Hans Ibeling w swojej książce „Artificial Landscape” Holandia składa się prawie wyłącznie ze skonstruowanych sztucznie krajobrazów [7]. Jest to konglomerat miejsc, które nie mają swojego odpowiednika w krajobrazie naturalnym, i sposobów życia, które rozmyły granicę pomiędzy wsią a miastem. Cytując Koolhaasa: „*The countryside in terms of how we work is becoming very similar to the city. The farmer is like us - a flex worker, operating on a laptop from any possible location*”[10].

Holandia to kraj inżynierów, w którym nawet to co wygląda na naturalne jest prawie na pewno sztuczne. Jak można przypuszczać, funkcjonowanie w takim środowisku ułatwia zacieranie granic pomiędzy architekturą a jej otoczeniem, i tak jak w holenderskiej przestrzeni pojawiły się stworzone całkowicie przez człowieka „naturalne” krajobrazy, tak w holenderskiej architekturze pojawiły się budynki bez wyraźnych granic, jak biblioteka Politechniki w Delft zespołu Mecanoo płynnie wynurzająca się z otoczenia, jak tworzący współczesną jaskinię Mobius House UN Studio, wreszcie jak pawilon H2O Expo, zaprojektowany przez NOX, będący bardziej wielorybem wyrzuconym na brzeg niż pełnoprawnym budynkiem. To były czasy intensywnych zmian i narodzin Internetu a wraz z nim nowego pokolenia star-architektów. Inspiracje sięgały daleko poza naturę w sensie przyrodniczym.

W swojej książce „Architecture of the Jumping Universe” Charles Jencks szeroko określił inspiracje tamtej architektury – geometria pozaeuklidesowa, fizyka kwantowa, biologia, chaos, natura i wreszcie komputerowa rewolucja technologiczna stanowiąca motor napędowy zarówno dla wszystkich tych dziedzin jak i dla architektury [8]. Architekci raz świadomie, innym razem intuicyjnie zaczęli zacierać przestrzenne i materiałowe granice pomiędzy sztucznym i naturalnym, zachłystując się jednocześnie barokiem nowych form przestrzennych i możliwości technicznych. Próbę najszerzej zakrojonego chyba scalenia architektury z krajobrazem zawdzięczamy Peterowi Eisenmanowi i jego Miastu Kultury Galicji. Niestety jak wiemy to cyklopowe założenie stało się współczesną wieżą Babel - od lat popada w ruinę ze względu na wieloletni hiszpański kryzys gospodarczy.

2.3. SŁOWNIK WIZUALNY

Pojęcia nowego języka tej, rozmywającej granice pomiędzy naturalnym a sztucznym, architektury zaczęły powoli wyodrębniać się ze spektrum modernistycznych oraz postmodernistycznych konwencji. Modernistyczne pudełka zamieniono na nieforemne „bryły”, zbliżone do meteorów lub skalnych odłamów, lub na parabiologiczne „bloby”. Historyczną symetrię i modernistyczną równowagę zamieniono na organiczne

rozproszenie, skupienie lub *gęstość*. Zniknęła skala odmierzana kondygnacjami, gzymsami lub pasami okien zastąpiona homogeniczną skórą lub perforacją przywołującą makroskopowe obrazy przyrody, czy zrytą meteorytami powierzchnię księżycą. XXI wiek przyniósł, jak się zdaje, radykalniejszą zmianę - pojęcia „góry” i „dołu” zdewaluowały się i zniknęły, *gravitacja* przestała być tematem zainteresowań architektów. Obiekty zyskały kształty, które zdają się nie tyle buntować przeciw grawitacji co ją ignorować jakby unosiły się w kosmosie (jak wanna Stedelijk Museum Amsterdam, zespołu Bentheim Crouwel). Bloby lewitują w przestrzeni (jak Kunsthaus w Grazu tandemu Fournier & Cook czy nadbudowa Antwerp Port House Zahy Hadid), wstęgi wiją się swobodnie zmieniając bieg we wszystkich kierunkach, a bryły przyjmują - podobnie jak gmach chińskiej telewizji Koolhaasa - kształty niemożliwe [5].

2.4. NIEPEWNOŚĆ

Gdybyśmy szukali pozaformalnego mianownika dla tych ekstrawagancji moglibyśmy powiedzieć, że obiekty te są celowo afunkcjonalne - w usystematyzowanym rozumieniu tego pojęcia, które zawdzięczamy modernizmowi. Ich twórcy w różny sposób, świadomie, pozbawiali się części możliwości decydowania o wewnętrznych powiązaniach - Prix i Switchinsky z Coop Himmelb(l)au szkicowali w ciemnościach, interpretując efekty ze śmiertelną powagą, jako przekroje i plany. Kaas Oosterhuis i Greg Lynn używali generatywnych procedur i skryptów do wytworzenia architektonicznych relacji a Kipnis i Shirdel za pomocą superpozycji wygenerowali całe miasto [8] idąc w ślady starszego pokolenia (Tschumi, Koolhaas, Eisenman), które w ten sposób „deracjonalizowało” związki pomiędzy nakładanymi na siebie warstwami projektu. Wszystkie te działania zwiększające **niedookreśloność** projektów wynikały z obserwacji działania rzeczywistych przestrzeni uformowanych przez modernistyczne zasady i tych, które powstały przed, poza lub w opozycji do modernizmu. Wniosek był jeden - złożone układy „działały” lepiej, wywoływały zainteresowanie, angażowały, zaskakiwały, inspirowały, zapadały w pamięć, zachęcały do powrotu. W kolejnych latach, wraz z rosnącą siłą star-architektów i rosnącymi możliwościami technologicznymi - software’u i masowej indywidualizacji - projekty te stawały się coraz dziwniejsze i bardziej złożone. Analiza ewolucji projektów Zahy Hadid, pozwala uchwycić ścieżkę zmian a obserwacja twórczości architektów młodego pokolenia - BIG, MAD Architects, 3deLuxe, Vo Trong Nghia i innych daje pojęcie o jej możliwym rozmachu (jeśli można mówić o wykreśleniu jakiegoś pojęcia ze słownika pokolenia Facebooka, to z pewnością jest to *skromność*). Nowo powstające obiekty z jednej strony coraz bardziej przypominają surrealistyczne krajobrazy (i coraz mniej klasyczne, addytywne miasta), z drugiej strony kojarzą się nachalnie z pawimi ogonami. Niemniej razem z tym nowym słownikiem wypłynęły po raz kolejny serie pytań - gdzie kończy się budynek a gdzie zaczyna? Czy jesteśmy już w środku, czy może jeszcze na zewnątrz? Czy to jeszcze naturalne, czy już sztuczne, i czy stworzone ręką człowieka? Czy to budynek, krajobraz, rzeźba, czy statek kosmiczny? Wreszcie - czy „to” jest dla człowieka przeznaczone - jak używać tej przestrzeni? Jako potężne narzędzie w rękach architekta pojawiła się **niepewność**.

2.5. TU I TERAZ

Trend ten płynie przez świat do dziś, ale jak wezbraniowa fala, osiągnął szybko swoje ekstremum. Można go upatrywać w zrealizowanym przez amerykański zespół Diller + Scofidio „Blur building” na Swiss Expo w 2002 roku. O unoszącym się nad jeziorem Neuchatel obiekcie, autorka - Elizabeth Diller mówiła: *„Chcieliśmy wykorzystać wodę nie tylko jako kontekst, ale jako podstawowy materiał budowlany. Chcieliśmy stworzyć architekturę z atmosfery. A więc - żadnych ścian, dachu, żadnego celu - tylko masa rozpylonej wody, ogromna chmura. (...) I zadaliśmy sobie pytanie, czy można zastosować zaawansowaną technologię do zrobienia pawilonu, (...) który zakwestionuje stereotypy przestrzeni i powłoki budynku i podważy nasze przekonanie o zależności od wzroku? (...) W przeciwieństwie do wkraczania w jakąkolwiek zwykłą przestrzeń, wchodzenie w Mgłę to jak wkraczanie w medium, w którym można zamieszkać. Bez formy, bez charakterystycznych cech, bez głębi, skali, masy bez celu i bez wymiarów. Tracimy wszystkie punkty odniesienia pozostajemy w optycznej próżni, z białym szumem z pulsujących głowic”*[2]. Zespołowi Diller + Scofidio udało się otrzymać tam niepewność skondensowaną i wielowymiarową, niepozwalającą na wykorzystanie wyuczonych reakcji na otoczenie, ewokującą skupienie i emocje. Zmuszającą jednocześnie do czujnego bycia „tu i teraz” jak i stałego kwestionowania tego czym to „tu” i „teraz” jest.

2.6. PYTANIA O GRANICE

Jednak powyższa niepewność, w momencie wtórnej racjonalizacji „Blur building”, generuje kolejne pytanie: Czy w tym „tu i teraz” istnieje rzeczywiście jakiś „**building**” wewnątrz tego co jest „blur”? Czy częścią architektury nie musi być osłona chroniąca użytkownika przed warunkami klimatu? Może jest to raczej instalacja artystyczna lub technologiczny happening, a nie architektura? Te pytania pozostają bez odpowiedzi - a raczej uzyskują skrajne odpowiedzi w zależności od poglądów odpowiadającego. Jest to jedno z wielu pytań o granice architektury.

A za tymi pytaniami o architektoniczne granice przychodzą kolejne: czy możliwe jest utrzymanie takich niesamowitych cech przestrzeni bez poddawania w wątpliwość jej architektonicznej proveniencji? I bez angażowania setek ton instalacji oraz najnowocześniejszych technologii?

2.7. PIĄTA FALA

Tu musimy sięgnąć do drugiej z „narodowych” architektur, które wypłynęły na przełomie XX i XXI wieku - architektury japońskiej. Japońskie idee nie po raz pierwszy oddziaływały na pojmowanie architektury w zachodnim kręgu kulturowym. Można zaryzykować twierdzenie, że począwszy od XIX wieku czyniły to z zaskakującą regularnością. Pierwszy raz poprzez motywy „japońskości” - *japonica, japonaiserie i japanesque, japonisme, japonerie...* Kolejna fala przyszła wraz z początkami modernizmu dzięki Bruno Tautowi a później Gropiusowi i Tange. Trzecia fala pojawiła

się wraz z metabolizmem, o którym Koolhaas i Obrist pisali „ *the first known non western avant-garde movement in the architecture (...)*” [9], a następna wraz z krzykliwą architekturą lat 80. - czasów prosperity japońskiej bańki finansowej. Architektura japońska przelomu XX i XXI wieku wydaje się kolejną taką falą.

2.8. PRYMITYWNA ZŁOŻONOŚĆ

Jednak ta architektura, powstająca po pęknięciu japońskiej bańki, jest inna - nie przypomina japońskich rozbuchanych eksperymentów lat 1960-1990. To architektura skromna, z wielokrotnie mniejszymi budżetami i z reguły o miniaturowej skali. Ograniczenia te nie spowodowały jednak, że jest zachowawcza - przeciwnie, osiągnęła wysublimowanie, na które świat zachodni patrzył z fascynacją. Architektura ta jest dziełem architektów tzw. straconej dekady - pokolenia, które zakończyło edukację architektoniczną pomiędzy rokiem 1990 a 2000 - Sou Fujimoto, Junyi Ishigami, Ryue Nishizawy (wraz ze starszą Kazuyo Sejimą), i wielu innych. Temu pokoleniu towarzyszyli w odkrywaniu na nowo japońskości „nawróceni” architekci pokoleń starszych, Kengo Kuma, Shigeru Ban, Jun Aoki, Toyo Ito....

Tym architektom udało się uzyskać metaforyczną niedookreśloność i niepewność bliską abstrakcyjności „Blur Building” ale nieporównywalnie skromniejszymi środkami. Przy czym ta skromność nie dotyczyła wyłącznie nakładów finansowych. Została ona uzyskana przez świadomą redukcję środków wyrazu, ale to nie wszystko - ona cofała architekturę do jej prymitywnych prapoczątków. Do obiektów jednocześnie prostych i złożonych - do chmury, do krajobrazu, do lasu, do jaskini.

2.9. KWADRATOWA CHMURA

Przykładem takiej japońskiej chmury jest, zlokalizowany na południu Japonii (Kiusiu, Oita) „N House” autorstwa Sou Fujimoto. O ile „Blur building” osiągnął swoją ulotność, metaforyczność i niedookreśloność kosztem wielomilionowych inwestycji, o tyle N-house osiąga ten efekt zagnieżdżając w sobie raptem 3 betonowe kostki. Te bliskie modernizmowi, białe pudełka chowają się w sobie jak kolejne matrioszki. Największe z nich ma wymiary ok. 16 x 10 m i wysokość ponad 7 m, a najmniejsze - 6,5 x 3 m i wysokość 3 m. Wszystkie z nich są w znacznym stopniu perforowane przez duże prostokątne, nieregularnie rozmieszczone otwory. Jednak większość z nich to nie okna - nie są bowiem przeszklone. Ujmując to prozaicznie - zewnętrzne pudełko nie jest niczym więcej jak w części zadaszonym płótnem lub... wiatą z dziurawym dachem. Środkowe pudełko jest zbliżone do domu (posiada ściany, drzwi i okna, a otwory w dachu zamknięte są świetlikami), wewnętrzne zaś jest czymś w rodzaju częściowo wydzielonego pokoju. Jednak patrząc z perspektywy odbiorcy, dzięki ogromnym perforacjom przegród, w kolejnych przestrzeniach „w-pomiędzy” nie mamy poczucia, że jesteśmy „wewnątrz”. Tu samo zanurzanie się w domu odbywa się niepostrzeżenie i płynnie. Fujimoto, który nazywa prywatnie ten dom „chmurą” (oficjalna nazwa N House pochodzi od nazwiska klientów) pisze:

„House N jest [w rzeczywistości] białą, twardą, kwadratową budowlą, która ze względu na swoje warstwy sprawia, że czujesz się, otoczony prawdziwą chmurą. Obszar wokół ciebie stopniowo staje się mglisty i odległy. Gdziekolwiek pójdziesz, przestrzeń nie ma końca. (...) Światło słoneczne, które wpada do tego domu, wydaje się świecić znikąd (...) To miejsce, które wydaje się pochodzić znikąd, w jakiś sposób wytwarza bardzo tajemniczą inność” [4].

Podobny efekt pojawia się w późniejszym pawilonie Serpentine jego autorstwa, tworząc abstrakcyjną przestrzeń zbudowaną w całości z białych ażurowych „rusztowań”. Jednak obie te chmury, bez początku środka czy końca, wciąż są jednak architekturą. To znaczy posiadają funkcję, która nie jest upośledzona przez formę. Budynek w Oicie jest pełnoprawnym domem (dla dwojga starszych państwa i psa). Posiada pokój dzienny, sypialnię z garderobą, kuchnię ze spiżarnią, łazienkę, toaletę, pokój tatami, i zewnętrzny składzik. Jest też całkowicie szczelny. Pawilon Serpentine natomiast dzięki sprytnie ukrytym „talerzom” z przezroczystego poliwęglanu staje się zadaszeniem, widownią oraz prowadzącymi na jej podwyższenia schodami.

2.10. ANTYOBIEKT

Fascynacja rozmyciem, architektury w otoczeniu nie jest wyłącznie zainteresowaniem Fujimoto. Kengo Kuma pisze: *„Tak czy inaczej jednak składamy się z materii i żyjemy w środku materii. Naszym celem nie powinno być więc wyrzeczenie się materii, lecz poszukiwanie formy materii innej niż przedmioty. To, jak nazywa się ta forma - architektura, ogrody, technologia komputerowa - nie jest ważne. Dopóki nowa nazwa nie zostanie tej formie nadana, nazywam ją „antyobiektem”” [11].*

I rzeczywiście, choć dziełom Kuma trudno odmówić materialności to jednocześnie jeszcze trudniej je nazwać czy opisać. Parafrazując samego Kengo Kumę można powiedzieć, że nie są one nigdy autonomicznym, samotnym obiektem, lecz rzeczą niepewną, o niejednoznacznych granicach. Zarówno jej istota, jak i materia opierają się próbom zredukowania ich do przedmiotów. Wszystko w nich jest ze sobą splecione i powiązane.

Nawet najmniejsze z nich, wielkości domu - jak osadzony w centrum Tokio pawilon Aoyama SunnyHills czy GC Prostho Museum Research Center w Nagoi, tworzą trudne do opisanie geometrie, złożone z powtarzalnych drewnianych elementów. Kształtem przypominają trochę kopce siana, w których dzieci, z przed epoki Internetu, wykopywały sobie przejścia, korytarze, studnie, kominy czy grotty. Ta jaskiniowa terminologia jest tu jak najbardziej na miejscu gdyż jaskinia jest może najbardziej nośną z architektonicznych japońskich metafor natury.

2.11. GNIAZDO CZY JASKINIA ?

Zdefiniowanie tego stanu architektonicznego zawieszenia pomiędzy naturą i architekturą zawdzięczamy po raz kolejny Sou Fujimoto, który w swoim eseju „Primitive Future” skontrastował pojęcia jaskini i gniazda. Gniazdo - rzecz wybudowana

przez ptaka i dla ptaka, zgodnie z jego potrzebami - w tej metaforze odpowiada architekturze funkcjonalistycznej, modernistycznej, podporządkowanej rozumowi i logice. Jest ono skontrastowane z jaskinią, która powstaje jako twór natury i zostaje zasiedlona *post factum*. „*Gniazdo i jaskinia są pierwotnymi formami architektury, ale w pewnym sensie są swoją antytezą. (...) Mimo, że gniazdo i jaskinia mogą wyglądać podobnie, w rzeczywistości są diametralnie różne (...) [to] drugie jest miejscem, które pojawiło się przed człowiekiem; miejscem dla ludzi obcym. Jednak właśnie z powodu tej obcości, to miejsce przesyca prawdopodobieństwo niespodziewanych odkryć*”[4].

Metafora jaskini towarzyszy Sou Fujimoto od początków kariery - jednym z pierwszych obiektów, który zrealizował był Dom Drewniany (Wooden House) - kostka o wymiarach 4 x 4 x 4 m złożona z drewnianych bali o przekroju 35 x 35 cm. Bale te nie stanowią jednak wyłącznie obudowy kostki ale ją wypełniają w nieregularny sposób tworząc wewnątrz „półki” i pozostawiając wewnątrz stosunkowo niewiele pustego miejsca. Te bale stanowią jednocześnie ściany, schody, dach, posadzki i całe (z wyjątkiem toalety i umywalki) wewnętrzne umeblowanie domu, są więc miejscem do siedzenia i leżenia, stołami, półkami, tarasem etc. Tutaj - jak w jaskini - różne funkcje przestrzeni i zachowania mieszkańców nie są przypisane do przedmiotów a raczej odkrywane, w uskokach przestrzeni. O ile jednak ten dom jest rozwiązaniem teoretycznym (jest przeznaczony do zwiedzania), o tyle zbudowany na bazie tej samej metafory NA House w Tokio jest rzeczywistym domem, zaprojektowanym dla małżeństwa, jak sami się przedstawili, „nomadów”. W obrysie dom zajmuje 4,5 x 7 m i ma wysokość 9 m. Składa się on z 21 niewielkich platform poprzesuwanych w stosunku do siebie w pionie i w poziomie. Najmniejsza platforma ma wymiary ok. 1,4 x 1 m a największa 3 x 2,3 m. Różnica poziomów pomiędzy przystającymi platformami wynosi od 30 cm do 70 cm. W rezultacie platformy te służą nie tylko jako podłogi ale także jako stoły i schody, półki i tarasy. Mieszkańcy używają tej przestrzeni jak wnętrza zasiedlonej jaskini albo gałęzi drzewa, której to metafory używa wymiennie Fujimoto.

Także grupa SANAA (Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa) w swoich pracach wielokrotnie odwołuje się do przyrodniczych skojarzeń: Okurayama Apartments, Pawilon Serpentine, River Building posługują się swobodnie organiczną geometrią i niedookreśloną funkcją. Dotyczy to również obiektów o znacznej skali i złożoności. Przywołać tu można Rolex Learning Center w Lozannie. Obiekt z lotu ptaka przypominający pofałdowany i podziurawiony „plaster” szwajcarskiego sera, od środka (i spod spodu!) przypomina pofałdowaną, wyplukaną morskimi falami, jaskinię. Jego funkcja - akademickiej biblioteki i centrum edukacyjnego wzbogacona jest przez zaskakujące, „nieracjonalne” rozwiązania: pofalowaną posadzkę (parterowego skądinąd budynku), brak czytelnego wejścia, „przypadkowy” układ wewnątrz. Zaskakująca dziwność tej przestrzeni sprawia, że ludzie chcą jej używać. Również samodzielne prace Ryue Nishizawy scalają krajobrazy z architekturą. Jedną z najnowszych jest Teshima Art Museum - de facto galeria jednego dzieła sztuki zlokalizowana na wyspie Teshima. Jest to kompozycja dwóch pawilonów będących żelbetowymi, cienkościennymi skorupami z zewnątrz naśladującymi skalę i topologię pofałdowanego krajobrazu wyspy, od wnętrza stającymi się natomiast abstrakcyjnymi jaskiniami. Ta metaforyczna

przestrzeń stanowi miejsce prezentowania (a właściwie wydarzania się) środowiskowego dzieła sztuki, autorstwa rzeźbiarki Rei Naito. Zawieszona w powietrzu nie wychwytuje tu z powietrza wilgoć, która skrapla się na niej. Krople spadają na wyszlifowaną betonową posadzkę i poruszone wiatrem, spływają po hydrofobowej, betonowej posadzce jaskini. Łączą się one następnie w coraz większe krople aby w końcu zniknąć w otworach posadzki. Ta instalacja ma na celu „*ukazanie powiązania wszystkich rzeczy, nieskończonego połączenia życia na ziemi, jego ukrytej błogości*” jak opisał ją jej sponsor, japoński miliarder Soichiro Fukutake [13]. Sama autorka dzieła natomiast mówi o niej prościej; „*Nie odróżnialiśmy sztuki, architektury i natury*” [1]. Po raz kolejny, wraz pojawieniem się tej łagodnej niepewności, zanika granica pomiędzy stworzonym a naturalnym.

3. PODSUMOWANIE

W świecie coraz większej kontroli, cyfrowej precyzji, zaostrzających się przepisów, zintegrowanych systemów projektowania (BIM) oraz zorientowania na „końcowego użytkownika”, myśl aby zrezygnować z części kontroli nad dziełem, i projektować odsuwając życzenia klienta na dalszy plan, może wyglądać na ślepy zaułek. Jeszcze bardziej abstrakcyjnie mogą wyglądać próby generowania obiektów, które z założenia mają być niefunkcjonalne (przynajmniej w modernistycznym znaczeniu tego słowa) - obiektów, dla których mianownikiem nie jest człowiek.

Jednak *w tym szaleństwie jest metoda* jak udowadnia nam architektura kształtowana przez wyobraźnię twórców, dla których: „*mierzalne jest tylko sługą niemierzalnego*” [14], jak pisał Louis Khan. Twórców kreujących poetyckie przestrzenie, o przejmującym, emocjonalnym oddziaływaniu. Dzięki odrzuceniu nieusuwalnych - wydawałoby się - założeń tworzą oni przestrzenie odmienne i surrealistyczne. Prawdopodobnie jest to jedna z tych kilku ścieżek współczesnej architektury, która pozwala przesunąć jej granice - pozwala na jej dalszy rozwój. Pozwala tworzyć obiekty jakich jeszcze nie było i które jednocześnie realizują *sine qua non* architektury - ludzie chcą ich doświadczać, chcą w nich przebywać.

Sou Fujimoto pisze: „*Wierzę, że architektura przyszłości musi być miejscem zbliżonym bardziej do jaskiń niż do gniazd. Myślę, że to wzbogaci nas bardziej*” [4].

3.1. POSŁOWIE

Zaskakujące jak metafora jaskini pasuje również do architektury tworzonej poza Japonią, do Metropol Parasol w Seville, do centrum Heydara Aliyeva Zahy Hadid, do chińskiej biblioteki MVRDV w Binhai, do opery w Harbin zespołu MAD, czy do świeżo otwartego Muzeum Narodowego w Katarze Jeanna Nouvela i wielu innych. Jednocześnie sam świat zachodni odchodzi od takiej rozbuchanej i często aroganckiej architektury, w poszukiwaniu ekologicznej racjonalności (nic dziwnego więc, że większość z tych obiektów powstała poza granicami świata zachodniego). Czy ta architektura utrzyma się w sytuacji nadciągającego kryzysu klimatycznego?

Prawdopodobnie - nie. Pomimo, że wszystkie te budynki mają najwyższe specyfikacje ekologiczne Leed/Bream - pozostaną znakiem swoich „lepszych” czasów.

Być może właśnie dlatego alternatywą mogą stać się „jaskinie” japońskie, skromne, syntetyczne, z minimalnymi budżetami i z wielką wrażliwością na otoczenie. Być może... W końcu pozostaje mi zacytować Tove Jansson z Zimy Muminków: *„Wszystko to jest bardzo niepewne i to właśnie mnie uspokaja.”*

BIBLIOGRAFIA

1. Benhamou-Huet J.: Rei Naito Speaks About Her Project In Teshima, [in:] <https://judithbenhamouhuet.com/videos/rei-naito-speaks-about-her-project-in-teshima/>
2. Diller E.: The Blur Building and other tech-empowered architecture TED EG 2007, https://www.ted.com/talks/liz_diller_plays_with_architecture/transcript, [dostęp 2019.03.30.]
3. Flint A.: Le Corbusier. Architekt jutra. W.A.B., Warszawa 2017.
4. Fujimoto S.: Primitive Future. Inax, 2008.
5. Gil A., Zalewski K.: The change of formal language patterns in architecture. [w:] SGEM2015 Arts, performing arts, architecture and design, Book 4, Vol. 1, Albena, Wrzesień 2015, p. 663-670.
6. Gil A., Zalewski K.: Zero-energy or zero-architecture building?. Designing aspects in context of building's commercial success. SGEM 2014 Conference proceedings. Vol. 1., Albena, Październik 2014, p. 1167-1174.
7. Ibeling H.: Artificial Landscape: Contemporary Architecture, Urbanism. Nai Uitgevers Pub, Rotterdam 2000.
8. Jencks Ch.: The Architecture of the Jumping Universe: A Polemic: How Complexity Science Is Changing Architecture and Culture. Academy Press, 1997.
9. Koolhaas R., Obrist H.U.: Project Japan: Metabolism Talks, TASCHEN, 2011.
10. Koolhaas, R.: "Rem Koolhaas in the Country." Icon Magazine Web Ed. 03 Dec. 2015. <http://www.iconeye.com/architecture/features/item/11031-rem-koolhaas-in-the-country>, [dostęp 2019.03.30]
11. Kuma K.: Anti-object: The Dissolution and Disintegration of Architecture. AA Publications, 2008.
12. Welsch W.: Przestrzenie dla ludzi? [w:] Budak A. (red.): Co to jest architektura? Bunkier Sztuki, Kraków 2002.
13. Worrall J.: Teshima Art Museum By Ryue Nishizawa & Rei Naito [in:] Icon Magazine: <https://www.iconeye.com/architecture/news/item/4564-teshima-art-museum-by-ryue-nishizawa-rei-naito> [dostęp 2019.03.30]
14. Kahn L.I.: Silence and Light: The Lecture at Eth Zurich, February 12, 1969, University of Chicago Press; Reprint 2019.

Krystyna PAPRZYCA¹²

PIĘKNO TRADYCYJNEJ ARCHITEKTURY W RELACJI DO NATURY

1. WSTĘP

W związku z obserwowaną degradacją przyrody, która w miastach towarzyszy wzrostowi stopnia zaludnienia oraz uprzemysłowienia, jej ochrona staje się zadaniem priorytetowym. Bez poszukiwania rozwiązań dotyczących poprawy jej jakości, nasze życie na ziemi może stać pod znakiem zapytania. W kontekście zmian, które obserwujemy w naszym środowisku życia i zamieszkania, istotnym zadaniem jest zachowanie harmonii między materią martwą i ożywioną. Wszelkie próby związane z przywróceniem tej równowagi związane są dzisiaj z ruchem ekologicznym.

Bliska relacja człowieka z naturą spotykana już była w wielu legendach, stając się doktryną sposobu myślenia w wielu kulturach. Oddziaływała ona na codzienne życie, mając również wpływ na planowanie miast oraz planowanie domów i ogrodów.

W książce Ecopolis Talingij S pisze „Natura jest samoistnym życiem roślin i zwierząt, jest jednym z procesów życia (zasobów), to znaczy że jest w centrum studiów” [11]. W dalszej części książki dodaje, że środowisko przyrodnicze, w którym żyjemy, daje człowiekowi warunki, dzięki którym może on jak również organizmy w nim żyjące rozwijać się [11].

Według Duivesteina (za Van der Maarel, L. Dauvellier) istnieją trzy grupy komponentów składających się na środowisko życia. Są to: [1]

1. Abiotyczne, do których zaliczany jest teren, woda, powietrze, materiały klimat... itp.
2. Biotyczne: ludzie, zwierzęta, rośliny i wszystko co żyje.
3. Konceptualne: budynki, kultura, religia itp.

Istotnym zagadnieniem, jest fakt, że Natura i Życie nie mogą być dostrzegane jako przyczyny aktywności człowieka, lecz jako warunek.

W miastach dzisiaj wszelkim działaniom w nich podejmowanym przyświeca Idea „sustainable development”. Ukierunkowana jest ona na relację Człowiek - Natura.

Powstało wiele dokumentów, które odnoszą się do polityki zrównoważonego rozwoju.

- 1987 rok - The Brundtland Report (World Commission on Economic Development), pierwsza globalna próba adresowana do problemów zrównoważenia.

¹² Politechnika Krakowska , Wydział Architektury, 31-155 Kraków, u. Warszawska 24, apaprzyca@pk.edu.pl, kpaprzyca@gmail.com

- 3-14 czerwca 1992 roku - Szczyt Ziemi Konferencji Narodów Zjednoczonych „Środowisko i Rozwój” w Rio de Janeiro.
- 1994 rok - Karta Aalborska powstała pod wpływem pierwszej europejskiej konferencji również pojęła temat zrównoważonego rozwoju.
- 3-14 czerwca 1996 roku - Konferencja Narodów Zjednoczonych w Sprawie Osiedli Ludzkich HABITAT II, w Istambule.

Na konferencji w Rio została przyjęta „Agenda 21”, zbiór zadań i wytycznych dotyczących działań, które powinny być podejmowane na przełomie XX i XXI wieku, w celu zapewnienia trwałego i zrównoważonego rozwoju. Na konferencji w Istambule ustanowiono „Agendę Habitat”, która określa kierunki działań, związane z zapewnieniem wsiom i miastom zdolności do trwałego i zrównoważonego rozwoju. Powstały i ustawicznie tworzone są raporty promowania trwałego i zrównoważonego rozwoju, oraz poprawa jakości życia i środowiska. Traktowane są one jako zadania węzłowe w promowaniu miast, i zawsze ukierunkowane są na relację Człowiek - Natura.

2. ŻYCIE CZŁOWIEKA W ZGODZIE Z NATURĄ

Tymczasem „kontrola” naszego środowiska ma tysiącletnią tradycję i przejawia się ona poprzez różne cywilizacje, w różnej formie. Prymitywne ludy składały cześć ziemi od tysiącleci, i poświęcały wiele uwagi jej ochronie. Współczesne studia, które poświęcone są prymitywnym ludom takim jak afrykańscy Buszmeni, czy Aborygenom z Australii, dają świadectwo plemiennego „tabu” które ukierunkowane często było ku ochronie świętej wody, czy terenów które zaopatrywały w pożyteczne rośliny jak i zwierzęta [6].

Wiele wczesnych opisów, nawiązujących do dawnych czasów, wskazuje również na ingerencję człowieka w naturę. Jako przykłady posłużyć mogą projekty irygacyjne, budowanie tam, nawadnianie terenów delt Nilu w Egipcie, czy też żółtej Rzeki w Chinach. Są to przykłady pracy człowieka w harmonii z naturą [8].

Każdy dzień życia w wielu kulturach był zintegrowany z naturą, wszystkie aktywności działały się na powietrzu, dzięki czemu ludzie stawali się perfekcyjnymi obserwatorami tego, co się wydarzyło w ich środowisku. Słońce było Bogiem, które było studiowane, ponieważ od tego zależało bezpieczeństwo istnienia wszystkich żyjących. Najważniejszym zagadnieniem było rozwinięcie tematu związanego z rokiem rolniczym, studiowanie pozycji gwiazd, indywidualnie i w grupie, obserwowanie różnych konstelacji, obrazowanie ich formami zwierząt, było nauką o pozycji człowieka w uniwersum. Faraon, władca Egiptu miał absolutną władzę nad życiem i śmiercią ludzi i swojej armii, lecz tak naprawdę prawdziwym życiem dla jego państwa był Nil. Przepowiadanie corocznych wylewów Nilu i niezbędnego nawadniania miało wpływ na ukształtowanie się kultury Egiptu.

W wielu kulturach według zasad, które ukierunkowane były na naturę, formowane były miasta oraz piękne ogrody [12]. U podstaw tej teorii leżą legendy chińskiej kultury, które szczególne znaczenie przypisują nauce matematycznego liczenia. Reguła budowy

miast w Chinach oparta była na wytyczeniu dokładnej pozycji miasta w stosunku do gwiazdy polarnej. Również pozostałe ważne budowle znajdujące się w mieście takie jak świątynie, pałac, zlokalizowane były w odpowiedniej relacji do konstelacji gwiazd. Te reguły oparte były na postępowaniu według zasad życia w kosmosie. W tym kontekście interesująca wydaje się interpretacja filozofii Yin i Yan, w stosunku do planu miasta. Według niej element Ying jest skórą i ciałem, Yang jest cyrkulacją krwi. W odniesieniu do miasta mur reprezentuje Ying, a ruch jaki w nim się toczy Yang. Dodatkową, ważną rolę odgrywały w mieście cechy terenu, np. góry czy też pagórki, które stanowiły tzw. „górną sferę” w przeciwieństwie do „dolnego świata”, a wszystko to było przedstawieniem kosmosu [8].

Jako inny przykład może posłużyć Inkaskie miasto Machu Picchu, które jest świetnie zintegrowane ze wszystkim, co jest święte, również otaczającym miasto środowiskiem przyrodniczym. W ten sposób człowiek powiązany został magicznie i duchowo z siłą natury w mistycznej przestrzeni. Na południu tego kompleksu jest możliwe do oglądania Mont Salcanty, dla Inków najważniejszy święty szczyt. Na zachodzie jest Mont Pumasillo, również istotny. Lokalizacja Machu Picchu i jego wzrokowy związek z podstawowymi komponentami Układu Słonecznego, przeistoczony został w integralną część świętej geografii Inkaskiej kultury [2].

Pachacutec, władca Inków, wybudował je w 1436 roku. Jest to jeden z najpiękniejszych przykładów architektury i inżynierii tego okresu. Zlokalizowane zostało w specyficznym miejscu na stromym klifie i wybudowane z białego granitu. Zawiera około 700 tarasów, kreujących wspaniałą przestrzeń w górach. Piękne miejsce, wzmocnione przeciw erupcji ziemi i powodziom, posiada około 130 kanałów drenażowych [2]. Miasto posiada ochronę przed piorunami, trzęsieniami ziemi, potokami deszczu. W zespole znajdują się dom dla Królewskiej rodziny, świątynia dedykowana słońcu, z najpiękniejszego kamienia na świecie, religijne centrum, astronomiczne obserwatorium, place, tarasy, ogrody, magazyny, kanały z wodą do picia oraz 16 fontann wodnych, perfekcyjnie wycięte w skale. Wszystko, każdy detal doskonale zaplanowany. Inkowie rzeźbili, formowali, szlifowali i przynosili tony kamieni w perfekcyjnie opanowanej logistyce [5].

Pachacutec, władca Inków, kontrolował miasto, które posiadało wodę w kanałach do picia i system odwadniający. Woda dla miasta sprowadzana była z wysokich gór Machu Picchu, które wzbogacały serce miasta [5]. Nie jest przesadą opisywanie Machu Picchu jako przejawu ekstremalnego piękna równowagi pomiędzy pracą człowieka a naturą. To jest kombinacja atrakcyjnej wizji, unikatowego spektaklu który toczy się w czystym powietrzu i na dużej wysokości, łącząc spokój, ciszę kamieni, płynącej naturalnej wody. Machu Picchu oferuje wizytującym nowe wymiary odczuć, które mogą być najlepszym wyrazem poruszającego duchowego aktu.

Inkowie ukształtowali pola uprawne w górach, w postaci tarasów lub platform ciągnących się kilometrami. Formowali wspornikowe mury zapobiegające erozjom i tworzyli łańcuch rozwoju produktów, ponieważ one były bazą ekonomii w rolnictwie. Tarasy były perfekcyjnymi laboratoriami, w których Inkowie zapobiegali trwonieniu wody, odżywiali ziemię. W ten sposób tworzyli Greenhouse, z mikroklimatem, w których poprawiali genetycznie nasiona, krzyżowali nowe rośliny, aklimatyzowali

słabe produkty, w celu ich rozwoju. To było rewolucyjne i genialne jak na te czasy. Rolnictwo było blisko powiązane z religią i astronomią. W celu poznania rolniczego roku, sednem były studia i zrozumienie środowiska i zapobieganie negatywnym zdarzeniom, które mają wpływ na produkty [2].

3. NATURA -ARCHITEKTURA - TRADYCJA

Warto wspomnieć o tradycyjnych rozwiązaniach związanych z architekturą, które w harmonijny sposób wpisywały się w otoczenie, kontynuując tradycję miejsc. Od dawna przestrzeń środowiska życia człowieka ukształtowana została przez niego samego. Pierwsze miejsca zamieszkania spełniały rolę ochronną przed słońcem, deszczem, śniegiem, wodą, z czasem zwierzętami i ludźmi. Różnorodność form schronienia podyktowana była w znacznym stopniu warunkami klimatycznymi, jak również zastosowaniem materiałów do budowy domów. Stanowiły one zazwyczaj materiały spotykane na danym terenie [4]. Oddziałując na formę domu, jak i jego funkcję. Architektura powstawała z lokalnych materiałów w relacji do różnych cech klimatu i regionu: na pustyni, nad morzem, w górach, w dżungli itp.

Dzisiaj wielu architektów zwraca uwagę na rolę tradycji w relacji do formy, funkcji klimatu. Egipski architekt Hassan Fathy interesował się tradycyjnymi zespołami mieszkaniowymi oraz technologią dotyczącą gliny, cegły. Próbował w swoich projektach połączyć „język” architektury w świecie arabskim i sąsiednich regionach, w relacji do klimatu, społecznej funkcjonalności, piękna miejsca.

Tradycyjne domy w Egipcie, przy rzece Nil budowane były z ręcznie formowanych, niepalnych kostek, z zastosowaniem starej tradycyjnej metody konstrukcji, rosły by w końcu rozsypać się na słońcu. Jak widać z powyższego przykładu materiał dostępny w danym miejscu odgrywał istotną rolę przy budowie domów. Na gruncie bogatym w drewno, używano tego materiału jako podstawowego budulca. Dawało ono również duże możliwości formowania określonych wielopiętrowych struktur. Użycie gliny stworzyło inną grupę przydatności. Studiując konstrukcję budynków w północno-zachodniej Francji, jak również w Niemczech, czy też w regionach Italii, możemy zauważyć, że cegła stanowiła tam materiał podstawowy, podobnie jak kamień w Grecji. Jakość materiałów miała istotny wpływ na charakter struktury budynku [9].

Charakter danego miejsca uzależniony był od topografii terenu, składu geologicznego, warunków klimatycznych. Ilustracją tych zależności może być forma dachów, która była płaska, w postaci tarasu w krajach ciepłych i bezdeszczowych, natomiast w krajach górzystych jako dach dwuspadowy, w obawie przed deszczem i śniegiem. Ale nie tylko forma budynku, ale również ilość otworów okiennych, ich wielkość, położeniem względem stron świata, wpływały na klimat wewnątrz budynku. Wielkość i kształt oraz miejsce otworów w dachu wynikało często z potrzeby wentylacji. Lokalizowane one były w relacji do kierunków wiatrów oraz do orientacji słońca. Na terenie wschodniej Afryki efekt chłodzenia, dzięki naturalnej wentylacji możliwy był dzięki użytym oknom, które noszą nazwę *mashrabiya*. Były to okna, które charakteryzowały się geometrycznym rysunkiem kratownicy, dzięki której następowała

filtracja powietrza, które wpadało do budynku. Były też stosowane inne rozwiązania aby stworzyć odpowiedni klimat wewnątrz budynku. W celu ochłodzenia wnętrza domu, na każdym dziedzińcu - tzw. atrium - sytuowana była fontanna w bogatszych domostwach, a w biedniejszych dzban z wodą. Powietrze, które dostawało się do atrium poprzez tzw. łapacze wiatru (arabski malgaf) umieszczone ponad dachem, skierowane na bryzę morską, lub w stronę wiejącego wiatru, wędrowało do niższych partii budynku, było schładzane i nawilżane dzięki wodzie, a następnie „wyrzucane” na zewnątrz budynku [10].

Pałac Wiatrów w Dżajpurze w Indiach, stanowi kolejny przykład architektury, która powstała w relacji do kultury i otaczającej je natury. Wyglądem przypomina gigantyczne organy, stanowiąc zaprzeczenie budynków spotykanych na terenie klimatu gorącego, w którym okna, oraz inne otwory są niedużej wielkości. Duża liczba okien, które występują w Pałacu Wiatrów, ich rozmieszczenie, zmienna głębokość pomieszczeń wewnątrz budynku, przyczyniają się do powstania ciągłego wiaterek, przewiewu, tak upragnionego w tamtejszym klimacie.

Rzeźba terenu również miała istotny wpływ na ukształtowanie układu urbanistycznego. Jako przykład mogą posłużyć Cyklady Greckie i wyspa Thera, czy też Santorini. Domy tam spotykane stanowią połączenie użytych lokalnych technik i metod dotyczących konstrukcji, funkcji form budynków, typów przestrzeni. Wyspa zbudowana jest z kruchych skał wulkanicznych, dzięki czemu łatwo można było w niej wyrzeźbić domy, w systemie tarasów, które ukierunkowane były ku morzu, skąd wiał orzeźwiający wiaterek. Forma budynków, skromny detal, białe ściany, kolory błękit, żółć, czerwień stworzyły niepowtarzalny klimat tego miejsca. Urok miejsca podkreślają również zwarte i wąskie uliczki, które dają cień [3].

Od Tybetu aż do Włoch kamień ma szerokie zastosowanie w budowie domów. Miasteczko Alpia - w południowej Italii słynie z fantastycznie ukształtowanych domów farmerów, z charakterystycznym dachem „trulli”. Jest to dom w formie sześcianu przykryty stożkową kopułą. Konstrukcja jest bardzo trwała. Mury są wykonane z kamienia. W północnej Portugalii w regionie Beina Alta, znajdują się złoże granitu i ten materiał był powszechnie wykorzystywany do budowy domów. Granitowe domki przylegają jeden do drugiego [7].

Ludzie w różnych częściach świata decydują o konstrukcji budynku, jego funkcji, kształtują środowisko mieszkaniowe według norm społecznych typowych dla danego miejsca. Tradycja, wrażliwość, wiedza, odpowiedzialność za ziemię, naturę, za wodę, przechodzą między generacjami. Typy i formy budynków są tworzone w relacji do organizacji przestrzeni, które są nierozzerwalnie powiązane z normami tradycji.

4. PODSUMOWANIE

Rozwój wielu współczesnych miast został zdominowany przez zjawiska: globalizacji, prywatyzacji i wolny rynek, które doprowadziły do niekontrolowanego ich rozrostu lub dogęszczenia, wielokrotnie kosztem terenów zielonych. Te zjawiska przyczyniły się również do pogorszenia się w nich jakości życia i zamieszkania. Szybkość przemian,

tymczasowość i wiele innych zjawisk, charakteryzujących nasze czasy, zmuszają władze miast do skonkretyzowania wizji ich wzrostu, ukierunkowanych również na harmonijny rozwój w relacji do natury.

Wszystkie zaprezentowane rozwiązania wpisują się w nurt związany z tzw. architekturą prośrodowiskową. Przytoczone przykłady mogą stać się inspiracjami, dla nowych rozwiązań, bazujących na nowych technologiach.

W dzisiejszych czasach w wyniku rozwoju cywilizacyjnego drewno, glina, kamień zastąpione zostały innymi materiałami. Problem adaptacji budynków do określonych warunków klimatycznych, nie jest już naturalną kontynuacją doświadczeń człowieka, osłabiając tym samym wartość analizy miejsc. Konsekwencją takiej sytuacji są budowle mieszkalne, które wykazują ujednolicony charakter swojej formy oraz funkcji, użytych materiałów, przyczyniając się do monotonii i braku harmonii z krajobrazem. Braku tożsamości miejsc.

W obliczu licznych negatywnych zjawisk, związanych między innymi z zagęszczaniem i rozlewaniem się miast kosztem terenów zielonych, w szczególności zatrwajający jest brak szacunku do otaczającej nas natury. Omawiane powyżej przykłady związane z układami urbanistycznymi oraz architekturą różnych kultur podkreślają, że musimy nauczyć się żyć w harmonii z naturą, i nie przyczyniać się poprzez różnego rodzaju działania do zaburzania jej naturalnej równowagi.

W przekonaniu Inków i przedstawicieli wielu kultur misją człowieka na ziemi jest kreacja i działania, które zorientowane są na osiągnięcie równowagi w świecie. „Dzieci Matki Ziemi” (The Children of Pachamama), dzięki swoim unikatowym osiągnięciom, przekazały nam dwie ważne informacje: po pierwsze - życie w perfekcyjnej harmonii z naturą jest możliwe, po drugie - człowiek, może kreować wspaniałe rzeczy, tak długo jak to robi poprzez wspólną miłość i pracę z pominięciem egoizmu.

BIBLIOGRAFIA

1. Duivesteyn K.: En ecological approach to building, Ecological Building, Delft University Press, 1993.
2. Flor de Maria Ramos Janamja: Inkas, the Children of Mother Earth, Cusco - Peru, Lima, 2017.
3. Goldfinger M.: Villages in the sun, Mediterranean community architecture, Rizzoli, New York 1993.
4. Hagan S.: Taking shape a New Contract between architecture and nature, Architectural Press, 2001.
5. Luis Felipe Villacorta-Ostolaza: Machu Picchu, eternal city, Roberto Gheller Doig, Lima-Peru, 2015.
6. Myczkowski S.: Człowiek, przyroda, cywilizacja. Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.
7. Oliver P.: Dwellings, Phaidon 2003.
8. Paprzyca K.: Czynniki wpływające na wybór miejsca zamieszkania w strefach zainwestowania miejskiego, praca doktorska, Kraków 1997.

9. Paprzyca K.: Kontekst miejsca a środowisko mieszkaniowe, Wydawnictwo Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego, Środowisko Mieszkaniowe - Housing Environment 2003, Wydział Architektury Politechnika Krakowska, s. 84-85.
10. Paprzyca K.: Integracja współczesnego projektowania z tradycyjnymi sposobami budowania, Wydawnictwo Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego W.A. P.K. 3/2005 Środowisko Mieszkaniowe - Housing Environment, s. 100-103.
11. Talingij S.: Ecopolis, strategies and guiding models for ecologically sound urban development, Institute for Forestry and Nature Research, Dordrecht 1993.
12. Tobey G.B.: A history of landscape architecture, the relations of people to environment, The Ohio State University, New York 2004.

Jurij KRYWORUCZKO¹³

GLOBALIZACJA LUB INDYWIDUALIZACJA JAKO WYZWANIE DLA ARCHITEKTURY

1. WSTĘP

Różne przejawy architektury - tworzą miejsca koncentracji, przenikania lub rozluźnienia działalności człowieka, korzystając z zasobów przestrzennych, materialnych i zmysłowych architektury. Właściwości integracyjne architektury powodują jej wysokie walory, przejawiające się w pojęciach harmonii, dobra, prawdy, piękna. Architektura tworzy różne systemy cenneści, tak w ujęciu materialnym, jak i duchowym, oddziałując na całość człowieka.

Do globalnych tendencji świata poprzez totalną komunikatywność oddziałujących w architektonicznym i urbanistycznym wymiarze, odnoszą się:

- ekologiczne, powiązane z walką o zachowanie natury Ziemi, z pojawieniem się proekologicznego myślenia, poszukiwaniem proekologicznych zasobów rozwoju, oszczędzaniem naturalnych zasobów Ziemi, wiążą się z naturalizacją przestrzeni;
- humanistyczne, związane z docenianiem wartości człowieka w każdej części świata, cenneści jego życia, działalności, pokoju, „oludnieniem” przestrzeni;
- kulturalne, skierowane na uznanie tradycji, sposobu życia różnych narodowości i regionów jako ich prawo do zachowania własnej tożsamości, wiążą się z zachowaniem dóbr kultury w ujęciu tak globalnym jak i indywidualnym.

Ważnym problemem dzisiaj jest odpowiedź na wyzwania globalizacji, skutkiem której nierzadko jest zacieranie regionalnych różnic nie tylko regionów, a nawet państw, kontynentów, jak również i samego człowieka, a nawet i jego samoidentyfikacji płciowej.

Nieuosobienie indywidualności architektury prowadzi do zatracenia tradycyjnych systemów wartości, sposobu życia człowieka w pewnym konkretnym miejscu i czasie.

Jako zasoby globalne nadawania tendencjom „ludzkiej twarzy” mogą wystąpić adaptacyjne mechanizmy regionalizacji, personifikacji, indywidualizacji, utożsamiania się z tradycją miejsca i czasu, niezatrącanie źródeł, kreatywność człowieka.

¹³ Lviv Polytechnic National University, Institute of Architecture, Department of Design and Architecture Fundamentals, 12 Bandera str. 79013 Lviv, Ukraine, yurikryv@gmail.com

2. KOSMICZNY WYMIAR ARCHITEKTURY STANISŁAWA NIEMCZYKA

O twórczości wybitnego polskiego architekta Stanisława Niemczyka trzeba mówić, odwołując się do słów papieża Pawła VI wypowiedzianych jeszcze w czasie II Soboru Watykańskiego, poświęconych najtrudniejszemu losom sztuki sakralnej, która utkwiała pomiędzy wymaganiami Kościoła i potrzebami własnej natury artystycznej twórcy, kiedy możliwości porozumienia się dwu gałęzi rozwoju duchowego człowieka oddzieliły się. Papież ten podkreślał znaczenie tradycji Kościoła oraz symboliki historycznych stylów architektury chrześcijańskiej w kształtowaniu współczesnej architektury sakralnej [1]. Problem relacji pomiędzy kanonami i wymaganiami Kościoła, a twórczymi zasadami sztuki powstał o wiele wcześniej, przed II Soborem Watykańskim, i pozostał nadal aktualny po jego zakończeniu.

Znaczący wkład w rozwiązanie tego problemu znajdujemy w twórczości wybitnego współczesnego architekta Stanisława Niemczyka z Tychów.

Spotykamy się z Mistrzem wcześniej niż otwiera się brama klasztoru św. Franciszka i św. Klary w Tychach, w dzielnicy Paprocany. Z podjazdu ulicy widać wysokie wieże, przypominające kominy, które przywodzą na myśl obraz dużego obiektu przemysłowego - huty czy kotłowni. To bardzo dobrze, jak okazuje się później, że doświadczamy w taki sposób dzieła Mistrza, dochodzimy do odebrania go i do pojmowania go powoli, od początku prostując mylną, krętą ścieżkę, którą podążamy. Docieramy - jak się okaże - do prawdy i wiedzy poprzez mylne wyobrażenia i niewłaściwe hipotezy, a to jest ważną rzeczą, bo jednak ta droga (jak okaże się znowu), jest mylną tylko z pozoru. Tak naprawdę, o wiele głębiej aniżeli nasza weryfikacja postrzegania tego obiektu jako przemysłowego, zostaje wyczuwalne odczucie obecności mocy i siły dużego, funkcjonującego - i to bardzo ważne - żyjącego obiektu. Powstaje pewien obraz energii, sprężenia, który pozostaje w świadomości naszej percepcji i refleksji w stosunku do tego dzieła. Jest bardzo ważną charakterystyką „energetyczności” utworu architektonicznego, która bierze się jakoby znikąd - z siły ducha, napięcia twórczego przekazu Mistrza, stosowanych przez niego kształtów w przestrzeni.

Trzeba coś wiedzieć o semantyce tych wież, bo to jest ważna płaszczyzna postrzegania i przeżywania głównej treści przesłania Autora, kierowanego do widza - do nas. Na początku, w miarę przybliżania się do obiektu w jego percepcji układa się szereg obrazów - analogii do naszych doświadczeń, które, jak się okaże, mają bardzo mało

z prawdziwego obrazu tego obiektu. Jednak te małe elementy coś w sobie mają - jest to właśnie siła ekspresji, energetyczność obiektu, co w dużej mierze potwierdza się później. A przy tym napotykamy bardzo ważną, zapomnianą cechę architektury czy sztuki - jej energetyczność, powodującą moc przekazu dzieła. Energetyczność, która nie dotyczy oprawy stylistycznej, typologicznej, klasyfikującej płaszczyzny, po których wolno posuwają się krytycy i rzeczoznawcy architektury i sztuki. Tutaj mamy odbiór bezpośredni, który uderza niespodziewanie i nie daje chwili na zastanowienie się na temat tego, co widzimy przed oczami. Energetyka ta uderza tutaj i teraz, w tej chwili,

i nawet za każdym powrotem w to miejsce znowu bardzo mocno, chociaż budząc coraz inne myśli, które nawarstwiają się z poprzednimi doznaniem. Ten obiekt swoim nieustannym „przemawianiem formą” - jest w pewnym sensie objawieniem artysty dla ludzi. A to wydaje się być podstawą sztuki wiecznej, nie przechodzącej - jak sama nie przemijająca wieczność, wszechczasowość. Objawienia aktualnego na wszelkie czasy i dla każdego, w każdym miejscu.

Może akurat w tym właśnie znajduje się prawdziwa sakralność sztuki architektury? Przypominając słowa wybitnego teologa, malarza i ikonopisa Jerzego Nowosielskiego, że jego (J.N.) świecka twórczość jest może nawet więcej sakralna aniżeli religijna (ikony), możemy tutaj zobaczyć, że to nie kopuły, tradycyjne stożki wież, obwite w dekoracje elewacje czy charakterystyczne dzwonnice i strome dachy składają się na sakralność, a coś zupełnie innego, znacznie głębszego. Naprawdę, tej sakralności może być więcej w fabryce niż w obiekcie kultu, który coraz częściej przypomina właśnie fabrykę. Znaki - odsyłając człowieka do różnych treści - nierzadko myślą go we współczesnym świecie. Energetyczność objawienia twórcy w jego dziele jest wynikiem natchnienia duchem właśnie, gdyż duchowość powstaje jako odbicie, wyrażenie natchnienia twórczego, silnej wiary twórcy w to co tworzy, w jasności przekazu plastycznego i przestrzennego, przeźroczyści zamysłu i trafności treści.

Postrzegamy na tym przykładzie, że obiekt jeszcze nie poznany, może dać wiele do myślenia. Podjeżdżając, podchodząc bliżej do obiektu, widzimy nad wejściem ukrzyżowanego Chrystusa i odkrywamy ten pierwszy znak przynależności dzieła do obiektów sakralnych. W tym momencie zaczyna się następny proces - podświadomej weryfikacji i uświadomienia sobie poprzedniej percepcji tego obiektu - okazuje się nie fabryki, czy kotłowni - a klasztoru Franciszkanów z kościołem św. Franciszka i św. Klary. Od architekta tego dzieła Stanisława Niemczyka, który staje się przewodnikiem naszego zwiedzania budowy (klasztor budowany jest już od prawie 20 lat), dowiadujemy się, że wieże w ilości pięciu - symbolizują narzędzia, którymi zadano pięć ran Chrystusowi, przybijając Jego Ciało do krzyża - czterech gwoździ i włóczni, przy pomocy której strażnik sprawdzał śmierć Chrystusa - człowieka. Przemieszczając się pomiędzy wieżami, wetkniętymi głęboko w niebo, ma się wrażenie, że się dotyka - „łączy” z Ciałem Chrystusa. To wrażenie przenika przez kości do mózgu i od niego trudno się już uwolnić. Z tą myślą zaczyna się wnikanie w materialne, kamiennie „ciało” klasztoru. Coś tu w postrzeganiu wyrывa się poza zwykły sposób myślenia, architektura zaczyna mówić nie do rozumu, a do uczucia, a Niemczyk bardzo mocno przekonuje, utwierdza, objawia w naszym odbiorze prawdę swoich obrazów. Tutaj przypomina się myśl teologa Andrzeja Napiórkowskiego (OSPPE): „Postrzeganie Objawienia jedynie racjonalnie, bez ogarnięcia go aktem wiary, prowadzi do jego redukcji i powoduje, że wymyka się nam jego istota” [2]. Przychodzi myśl, że unikatowość tego miejsca tworzy nie tyle architektura, a wiara, odzwierciedlona w kamieniach, ułożonych przez Architekta. Tutaj nie ma wrażenia obecności budujących takiego, jakiego doświadcza się na zwykłej budowie - to dzieło robione i zrobione przez rzeźbiarzy - twórców ścian, przez scenografa - twórcę przestrzeni. W całości tę kamienną strukturę odbiera się jako wielkie dzieło tego Architekta. Tak dużo wątków emanuje z niezwykłego postrzegania tego miejsca.

Rodzi się spośród wielu innych także i pytanie - dlaczego właśnie taka jest wysokość wież? Około 80 metrów wzniesionych kamieni aż do takiej wysokości? Odpowiedź nadchodzi szybciej aniżeli dociera pytanie - jak mówi prof. Jerzy Uścińowicz - dlatego, że pytanie jakby przedziera się przez ciało odpowiedzi. Samo zaistnienie pytania już jest początkiem drogi odpowiedzi - pytamy o to, na co znamy odpowiedź niejawnie, gdyż podświadomość mocno uczestniczy w postrzeganiu takich niezwykle obrazów! A postawienie pytania - już wskazuje na zaistnienie materii ducha, do którego dążymy. W tej hermeneutyce znajduje się klucz podejścia do twórczości Stanisława Niemczyka. Przecież ten olbrzymi rozmiar, dominowanie w okolicy oraz w panoramie miasta, i ta wysokość do nieba - a nawet wyżej - pięciu wież, bardzo wyraźnie mówią o prawdziwej skali tego ukrzyżowania i umęczenia, przeżytego przez Boga-Człowieka. Zmienacka, jak piorun uderza uczucie - a w co wbite są te gwoździe w tym miejscu? Tak, w ciało klasztoru, który dostaje te święte stygmaty, jak w swym czasie dostał św. Franciszek. Ba, więcej - skala „gwoździ” znajduje się na granicy postrzegania ich jako obiektu architektonicznego, i ciało poszerza się poza klasztor na miasto: szerzej i szerzej, uciekając za horyzont - widz zaczyna rozumieć, że to gwoździe wbite w naszą rzeczywistość, w ciało całego świata, a Mistrz, myśląc o tym, chciał aby one były wbite w ciało wszechświata, uniwersum jako ciała stworzonego, osiągalnego przez zmysły i wyobraźnię człowieka. To w tym przejawia się nam ten obiekt jako objawienie Artysty.

Taka ekumeniczność obiektu zaświadcza o jego kosmicznym wymiarze w duchowym sensie, o ile jesteśmy w stanie odczytać zamysł Autora. Wreszcie, niezależnie od tego, jakie intencje prowadziły Autora, my mamy możliwość i unikalną zdolność poznania hermeneutyki tego dzieła architektury. I bardzo dobrze, jeżeli my odczytujemy myśli i wycucie autorskie, a nawet poza tym, widzimy każdy swoje konotacje, pobudzamy własną refleksję wokół dzieła [3].

Odbieramy jedną z płaszczyzn percepcji klasztoru Franciszkanów jako kosmogoniczną, która objawia się nam skalą przesłania poświadczającego obiekt przesłania - Chrystusa w jego ukrzyżowaniu. Autor występuje tutaj, jako genialne narzędzie działania Ducha, w tak mocno przekonujący sposób przekazując nam Objawienie, mówiąc formami architektury - przestrzeniami, kształtami, ich rzetelnie zbudowaną semantyką autorską, odsyłając nas do znaczenia głównego przesłania - Objawienia Pańskiego.

3. SPOŁECZNOŚCIOWE PODEJŚCIE DO POWSTAWANIA ŚWIĄTYNI

Wspominam pierwsze spotkanie z tym arcydziełem sztuki sakralnej w połowie lat 90. Będąc w Tychach na konferencji poświęconej 50-leciu założenia i budowy miasta, razem z prof. Konradem Kucza-Kuczyńskim - któremu za tę wizytę głęboko dziękuję - odwiedziłem Stanisława Niemczyka w jego domu. Udałem się tam specjalnie, aby zobaczyć projekt nowego klasztoru, wykonanego przez znanego już wtedy Mistrza - autora kościoła św. Ducha w Tychach, powstałego we współpracy z Jerzy Nowosielskim. Pierwszym wrażeniem od spojrzenia na dużą makietę (około jednego metra wysokości) z niesamowitymi, białymi wieżami była myśl - to nie możliwe! To nie

jest możliwe, aby to udało się wybudować! Ze względu na miejsce (małe miasteczko), złożoność zamysłu autorskiego z rozszerzającymi do góry wieżami (szok dla konstruktorów), niewyobrażalna śmiałość formy architektonicznej (już widziałem zdziwione oczy parafian i kleru) - to wszystko potwierdzało moje pierwsze wrażenie. Jednak na szczęście to stało się możliwe - i przede wszystkim dzięki niezwyklej metodzie działania architektonicznego Mistrza, jego niewiarygodnej zdolności znajdowania porozumienia ze wszystkimi uczestnikami procesu budowy świątyni, nie ujmując ani kreski ze swego zamysłu, na odwrót - tylko dodając! Jednym ze złożonych czynników osiągnięcia sukcesu w realizacji tak skomplikowanego dzieła jest projektowanie trakcie rozmów, dopasowanie detali i idei w każdej chwili do każdego miejsca i cierpliwość innych w staraniach zrozumienia Mistrza w jego bardzo przekonujących, chociaż często kontrowersyjnych rozwiązaniach. Na pewno siła wiary Mistrza zadecydowała o realizacji tego wybitnego arcydzieła architektury sakralnej - bez wątpienia w skali światowej.

Następną ważną płaszczyzną oddziaływania klasztoru w jego percepcji jest jego wspólnototwórcza siła. Świątynia św. Franciszka i św. Klary jest jednocześnie klasztorną i parafialną, co buduje jej dwukierunkowy charakter - skierowanie do wewnątrz, ku kontemplacyjności, wyciszeniu, skupieniu, samotnej modlitwie z jednej strony, a z drugiej, oddziaływanie świątyni na zewnątrz, na ludzi z parafii, a przez nich na miasto, na otaczającą przestrzeń, rozprowadzające na cały świat dobra płodów duchowych, powstających w nieustannej modlitwie życia klasztornego. Nie musimy tutaj rozpisywać się o ważności takiego oddziaływania tego miejsca, które służy obu stronom - świeckiej i sakralnej - przebywającym razem w świątyni, nawzajem wzbogacających się, czerpiących dobro ze wzajemnych relacji.

Bardzo ważnym w powstawaniu świątyni jest, jak zawsze u Mistrza, uczestnictwo człowieka, jego rąk, umiejętności, pomysłów, obecności we wspólnocie. Tej, która buduje świątynię. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że każdy kamień, ułożony w mury klasztoru i świątyni, każdej z czterech wież, jest wykonany ręcznie. Nawet nie pasuje tutaj zwykłe słowo wykonany, lecz bardziej: stworzony, wytworzony, uformowany ręką mistrza - jak kiedyś mówiono. Dlatego całość klasztoru i jego świątyni została dotknięta, złożona ręcznie, powstała jak prawdziwe ciało i stąd też wcześniejsza aluzja o ciele świątyni, ciele stworzonym przez żywych ludzi, które też żyje. Dlatego też nie mówimy tu o symbolizmie, albo o świątyni jako symbolu czegoś - na odwrót, tutaj naprawdę powstaje coś żywego, bo z żywego i żyjącego materiału - ciepła rąk i serc ludzi, ich żarliwej wiary. Tutaj warto prowadzić katechezę - argumenty można wziąć do rąk, pogłaskać ściany, ciepłe, chociaż z kamienia - na tyle ten kamień był obmyślony, noszony, obrabiany, układany, przez ręce ludzi.

W pewnym sensie można powiedzieć, że tutaj nie ma symboli, jak i nie ma wiary - tutaj po prostu jest już wiedza, że w tym miejscu obecny jest Chrystus - a czy to nie jest najwyższy cel nie tylko stworzonego czegoś przez ludzi dla Boga, a i samych ludzi, stworzonych przez Boga?

W tym właśnie znajduje się głębia autentyczności tego obiektu, jak i w całości sztuki sakralnej, pokazanej na tym przykładzie. Stworzenie takiego obiektu dorównuje nieustannemu tworzeniu Liturgii jako Objawienia. Tutaj twórczość występuje jako sakralność w ich nierozdzielności, spójności i syntezie. Tak i w Liturgii, gdzie jest ważny sam

Akt przywołania niewidzialnego Ducha Świętego, tak i w twórczości sakralnej Artysty ważny jest Akt twórczy, który pozostaje widocznym w przestrzeni i czasie, zachowując jednak niewidoczną swoją duchowość. I w jednym i drugim przypadku przestaje odgrywać rolę Autor, gdyż bardziej ważny w końcowym efekcie jest rezultat. Dzieło sztuki sakralnej w swojej głębi jest anonimowym tworzeniem - autorstwo jest wymaganiami wyłącznie ludzkim. Dlatego cała sztuka średniowiecza była anonimową, tworzoną na chwałę Boga, a nie dla uzyskania publicznego uznania Artysty. Wtedy nie tylko zabraniano porównywać twórcę do Boga, a nawet takie postępowanie uznawano jako nieetyczne.

Właśnie Stanisław Niemczyk w swojej opowieści o pracy nad klasztorem wymienia tyle detali, które są schowane w ścianach, kształtach, często nawet nie są zauważane albo nie pojmowane przez ludzi, nie dlatego że coś jest niedopasowane, a przede wszystkim z tego powodu, że całość wszystkiego jest „utkana”, można powiedzieć, z tkanki symboliki, która rozwarstwia się do semantycznej nieskończoności, bo taka jest natura symbolu. Do rzeczy, prawie całkowicie zatraconej we współczesnej sztuce, która często nazywa symbolem to, co nim z zasady nie jest.

Przesłanie kościoła św. Franciszka i św. Klary w Tychach wyrażone jest poprzez temat stygmatów Franciszka z Asyżu, świętości, cierpliwości i jego męczeństwa. Ręczna obróbka kamieni użytych do budowy świątyni jest równoznaczna z odmawianiem różańca, stałej modlitwy. Mnich-kapłan, kładąc kamienie tworzące świątynię własnymi rękami, swoim przykładem zachęca wiernych, tworzy wspólnotę duchową. Wspólne uczestnictwo w budowie świątyni jest wielką zachętą do myślenia o świątyni. Sens znaczenia świątyni to stygmatyzacja św. Franciszka, przejście do „ducha Asyża”.

W tyskim klasztorze św. Franciszka znamy jego Autora, który jednak unika swojej obecności w tworzeniu. Autor wyjaśnia ludziom z parafii krok po kroku wszystkie rozwiązania przestrzenne i symboliczne, które przetopione są razem do jednej substancji, formy, gdzie już nie rozdziela się niczego na kształty i ich znaczenia, o ile ten sam kształt kamienia surowego występuje jako obraz mnicha, siły albo pewnego aktu sakralnego. To po prostu tworzy efekt plastyczny na gładkiej ścianie, odsyłając do nieskończoności zamysłów, wzbogacając naszą wyobraźnię do poziomu współautorstwa z Mistrzem. Na tym też polega właściwość prawdziwej sztuki. Dlatego nie tylko w formie świątyni mieści się dużo symboli, lecz sama świątynia jest wielkim mega-symbolem, złożonym z niezliczonej ilości symbolicznych stron, przestrzeni i kształtów. Dlatego ściany świątyni są tak mocno przemawiające, a jej przestrzenie oddychają duchem.

Większość rozwiązań przestrzennych została wytłumaczona uczestnikom budowy w odpowiedzi na ich pytania o sensie i znaczeniu wszystkiego, zaprojektowanego przez Autora i znajdującego się w dokumentacji, a najwięcej w rozwiązaniach powstałych w trakcie budowy. Sam Architekt opowiada, że na początku budowy nie istniało większość detali i mniejszych przestrzeni w projekcie, które powstawały w trakcie procesu budowy. Dla uzyskania możliwości, aby mieć „wolne ręce” w kształtowaniu rzutu świątyni wylano żelbetową płytę grubości około metra, na której w którymkolwiek miejscu można było później stawiać ściany czy kolumny o niemal dowolnej grubości i ciężarze.

4. PODSUMOWANIE

Wiara chrześcijańska - jest globalna, ale dostrzec jej globalność można nie przez statystykę, a przez indywidualne dołączenie do sensu wszechobecności Boga i Jego samego w tym już ponad globalnym wymiarze.

Nieuosobienie indywidualności architektury prowadzi do zatracenia tradycyjnych systemów wartości, charakteryzujących tak narodowości, jak i kraje, a także sposobu życia człowieka w pewnym konkretnym miejscu i czasie.

Współczesna architektura potrzebuje zasobów globalizacyjnych w celu nadawania tendencjom współczesności „ludzkiej twarzy”, którymi mogą być adaptacyjne mechanizmy regionalizacji, personifikacji, indywidualizacji, utożsamienia z tradycją miejsca i czasu, niezatracanie źródeł, kreatywność człowieka czy indywidualność miejsca.

Architekt Stanisław Niemczyk pokazuje nam, jak odnosić się do globalizacji - w twórczości indywidualnej, w swojej własnej odpowiedzi na wyzwanie świata - a taka odpowiedź będzie zawsze racją indywidualną (to znaczy: globalną i osobistą zarazem), ale jednocześnie niepowtarzalną.



Ryc. 1. Klasztor św. Franciszka i św. Klary w Tychach, w dzielnicy Paprocany. Wieże dominują w perspektywie ulicy i w kształtach klasztoru

Fig. 1. Manastery of St. Francis and St. Clara in Tychy, district Paprocany. Towers are dominating in the street perspective and in the form of the monastery

Źródło: fotografie autora.



Ryc. 2. Ręczna obróbka - tworzenie każdego kamienia

Fig. 2. Every stone is made by somebody's hands, it is creation

Źródło: fotografie autora.



Ryc. 3. Ręcznie wytworzone kamienie ułożone w ścianach i wieżach

Fig. 3. Hand made stones creates walls and towers

Źródło: fotografie autora.

BIBLIOGRAFIA

1. Paweł VI: Do artystów, przemówienie z maja 1964 r., „Znak”, nr 10, 1964, s. 1425-1426.
2. Napiórkowski A.: OSPPE. Teologie XX i XXI wieku. WAM, 2016, s. 188.
3. Kryvoruchko Y., Podhalański B.: Sakrum a Synergia (Sacrum versus Synergy). Budownictwo i Architektura, 16(1), 2017, s. 69-80. Politechnika Lubelska, Lublin 2017, s. 69-80.
4. Kurek J.: Staszek - absolwent krakowskiej szkoły architektury, Nasza Politechnika nr 7-8 (191-192) lipiec - sierpień 2019, s. 28-29.
5. <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-niemczyk>
6. <https://www.deon.pl/po-godzinach/kultura--sztuka/architektura/art,29,niezapomniane-dzielo-polskiego-architekta.html>
7. http://www.ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_24.pdf

Katarzyna SŁUCHOCKA¹⁴

NATURA ARCHITEKTURY

1. SŁOWEM WSTĘPU

*on ona
oni
tamci
a ty wciąż ta sama
do znudzenia
stabilna
pewna
spolegliwa
konfesjonał życia
w dodatku milczący jak grób
nie powiesz nikomu
bo komu?
bo po co?
zbierasz razy codzienności
wypełniające twoje wnętrze
czasem myślę
że już nie ma miejsca na nowe
studnia bez dna
na łzy
na śmiech
na my*

(Katarzyna Słuchocka)

Czy można mówić o architekturze bez emocji? Bez odniesień do relacji, które z nią wiążą, do bliskich i odległych kontekstów, do wspomnień, w których gra rolę głównego bohatera, czy też tła? Architektura przez duże A stanowi spersonifikowaną formę powiernika wszelkich tajemnic, opiekuna, dającego schronienie przed deszczem, wiatrem, przenikającym zimnem i rozpalającymi promieniami słońca. Bywa darem samotności w natłoku nadmiernego zainteresowania, w oddaniu zadumie, ale i pretekstem do spotkań z przyjaciółmi, do zaistnienia jako zwycięzca w maratonie swojego życiowego dystansu, czy wielki przegrany schodzący ze sceny ze spuszczoną głową.

¹⁴ Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, katarzyna.sluchocka@put.poznan.pl
Artykuł jest częścią badań autorki prowadzonych na Wydziale Architektury Politechniki Poznańskiej w ramach projektu badawczego Obiekt architektoniczny - dzieło sztuki [10/02/SBAD/0041].

Architektura jest nierozłączną częścią naszej egzystencji, my zaś stanowimy jej ogniwo napędowe, wypełnienie, treść, pretekst do trwania. Jej wartość nakreśla zbiór obiektów materialnych, mówiących o charakterze, walorach zewnętrznych, komforcie użytkowania, jakości mającej bezpośrednie przełożenie na trwałość. W wysoce stechnologizowanym świecie, sprzężonym z rozpowszechniającą się i coraz bardziej wszechobecną techniką cyfrową oraz infrastrukturą elektroniczną, mamy do czynienia z formą, której przeznaczenie i funkcja, od wieków dedykowane człowiekowi, pozostają niezmiennymi, istotnymi wytycznymi w procesach projektowych. Mając świadomość uczestnictwa w mechanizmie tworzenia architektury, pretendującej do miana kulturowego dziedzictwa, na bazie podobieństw w konstrukcji i schemacie zrozumienia obojga - człowieka i architektury - możemy naznaczyć kierunki działania, pomocne w optymalizacji funkcjonowania całego architektonicznego układu.

2. METODOLOGIA

Metodologia prowadzonych badań opiera się na obserwacji oraz analizie i konstrukcji logicznej, w powiązaniu z heurystycznym sposobem podejścia do zagadnienia. Zakładając, że wybór spostrzeżeń według zastanych określonych warunków kształtowania form architektonicznych, odniesiony do postaci kobiety i jej układu hormonalnego, w powiązaniu z zarysowanym celem, jakim jest optymalizacja procesu kształtowania architektury i jej jakości, wskaże skuteczność zależności i związku zachodzące między danymi wstępnymi, konstruując ciąg logiczny implikujący rozwiązanie podjętego problemu.

3. POSTAĆ ARCHITEKTURY

Różnorodność form architektury, często porównywanej do tętniącego życiem organizmu, mieści w sobie ciężar przekazu sprzężony poprzez ideę z twórcą-projektantem, co przekłada się na postrzeganie architektury przez składające się na postać ludzką układy wewnętrzne. *Nowe architektoniczne szaty Toronto* [1], lub *Tak jakby ulegało się czarowi w pełni rozwiniętego architektonicznego ciała* [2], czy też jakże wymowne *Klamka jest uściskiem dłoni budynku* [3]. Przytoczone sentencje, to fragmenty wypowiedzi obrazujące aktywne, dynamiczne struktury, których powoływanie do egzystencji wymaga zintegrowania działań z zakresu obszarów wiedzy technicznej, ekonomicznej, biologicznej, matematycznej, fizycznej, chemicznej, nauk wiedzy o ziemi, humanistycznej, społecznej, sztuki.

Interdyscyplinarność kompleksowego oraz kompetentnego projektowania architektonicznego określa, nazywa i zacieśnia zależności pomiędzy człowiekiem-użytkownikiem a architekturą, stawiając przed projektantem coraz większe wymagania. W procesie tym również sama architektura dochodzi do głosu,

pozwalającego na wyrażanie *istoty zamieszkiwanego przez nas świata i umożliwienie nam zamieszkania w nim* [4].

Zaproszona do udziału w dyskusji architektura, otwiera przed nami nowe warianty myślowe, torujące drogę do najważniejszych konkluzji, oscylujących wokół potrzeb człowieka-użytkownika. Potwierdza tym samym wagę swojej wypowiedzi, a także gruntuje pozycję równouprawnionego partnera w debacie. Za przykładem słów Małego Księcia można powiedzieć, że oswoiliśmy architekturę, oswoiliśmy jej sens, jej skomplikowanie, jej różnorodność reprezentowaną często nieprzewidywalnym zestawieniem form, całe to zamieszanie wokół generowania jej wstępnej postaci, aż do konstytuowania się ostatecznego, namacalnego kształtu. Mając przekonanie, że *stajesz się na zawsze odpowiedzialny za to co oswoiłeś* [5], czujnie i z większą wrażliwością studiujemy i analizujemy postać architektury, coraz częściej wskazując na konieczność uwzględnienia w procesach projektowych intencji, dalece wykraczających poza obszar ścisłego zainteresowania technicznych zespołów branżowych. Uważnie słuchamy brzmienia jej komunikatów, mających rację bytu wyłącznie w interakcji z odbiorcą. Architektura bowiem, jest potrzebna nie tylko po to, aby tworzyć scenę naszej egzystencji. Stanowi źródło badań, oferujących wiarygodne, potwierdzone doświadczeniami wyniki. Owe badania, to nic innego, jak wrażliwe, uważne i mądre z nią relacje, nawiązywane poprzez użytkujące osoby, jak i mniej czy bardziej wytrawnych krytyków architektury. Dualistyczny sposób pojmowania architektury, opierający się na czysto technicznym aspekcie projektowania, oraz wrażeniowym jej postrzeganiu, jest swoistą kompilacją intuicji (obraz, skojarzenie, odczucie, doświadczenie) oraz logiki (interdyscyplinarne badania naukowe). Ma pośredni wpływ na kształtowanie osobowości zawodowej architekta, przekładając się na charakter i jakość otoczenia. Upodmiotowiona architektura, jako swoisty partner, *odbiera* komunikaty, przybierając formę nadaną jej przez projektanta. Istotnym jest doświadczenie architektury poprzez obcowanie w jej obecności, pozwalające na realizację idei wzajemnej wymiany poglądów. W tym kontekście obie strony uczą się siebie wzajemnie, by w kolejnych odsłonach umożliwić efektywniejszą konfrontację oraz pogłębianie kontaktów. Influencja, na którą składają się wszelkie działania człowieka-użytkownika, także projektanta, implikuje konstruktywne wnioski, wielowątkowo budujące coraz to lepszy obraz architektury. Architektura określana przez ruch, czynna, reagująca, to architektura, która nas otacza, znana nam z codziennego życia. Zasadnicze czynności, takie jak: sen, jedzenie, praca, rozmowa, nauka, itp. wypełniają jej znaczenia podstawowe, wpisując się do zespołu behawioralnych cech architektury i jednocześnie determinując funkcję.

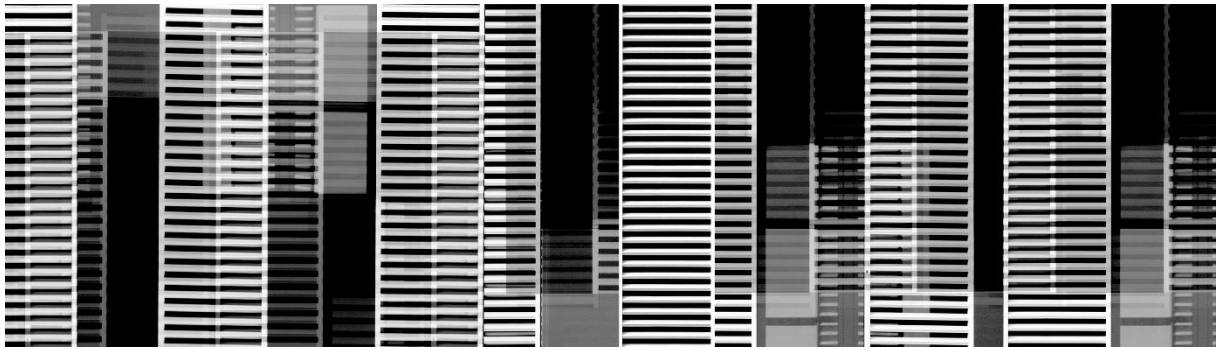
4. KOBIECOŚĆ ARCHITEKTURY W KONTEKŚCIE TRIADY WITRUWIUSZA

Procesy poznawcze, służące do tworzenia i modyfikowania wiedzy o otoczeniu, polegające na pozyskiwaniu informacji z szeroko pojętego środowiska zewnętrznego, ich przechowywaniu i przekształcaniu, oraz ponownym wyprowadzaniu do otoczenia w postaci reakcji - zachowania, bazują na wspomnianych cechach behawioralnych

architektury, jak i na jej cechach ponadpodstawowych. Zaliczyć do nich możemy czasowniki określające psychologiczne oblicza architektury, potrafiącej zapraszać, kusić, otulać, błyszczeć, emanować, wywyższać się, czasem straszyć, często wtapiać się w kontekst, dawać poczucie bezpieczeństwa, stwarzać wrażenie...



Ryc. 1. Inteligentna i atrakcyjna, Sagrada Familia, Barcelona 2007
Fig. 1. Intelligent and Attractive, Sagrada Familia, Barcelona 2007
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 2. Nowoczesna i przyjazna, Moja Malta, ul. Warszawska, Poznań 2018

Fig. 2. Modern and Friendly, My Malta, ul. Warszawska, Poznań 2018

Źródło: opracowanie własne.

W tym miejscu przychodzi przyrównać architekturę do postaci kobiety. Paralele z jej cechami zewnętrznymi, złożonością psychiki, a także emocjami rodzącymi się w trakcie kontaktu z nią, mogą być źródłem rozważań, podnoszących problematykę całego cyklu rozwojowego kobiety, przystającego w swoich założeniach do kwintesencji etapowości kreacji architektury, rozgrywającej się na płaszczyznach ekonomicznych, społecznych, kulturowych, historycznych. Architektura analogicznie do kobiety, za przyczyną zdolności rozpoznawania przewidywanych reakcji (zasadnicza rola architekta), pobudza wiele zmysłów i podobnie jak ona może świadomie manipulować reakcją potencjalnego partnera - odbiorcy. Nie podlega zatem kwestii, że kobiecość architektury objawia się wszechobecnością, użytecznością, kokieterią, rozkochiwaniem w sobie, nie wykluczając pejoratywnych reakcji - zazdrości, niechęci, braku akceptacji, nienawiści, itp. Sensoryczność kobiety i architektury jest niezbędna w odbiorze ich wieloznacznego charakteru, umożliwiając wzajemny transfer oraz translację ideologii ich skomplikowanych struktur, zamkniętych w szaty zewnętrzne konstrukcji, niedoścignionych doskonałości, urzekającego piękna, lekkości niesionej odbijającym się niebem w szklanych taflach ścian czy stabilności i pewności siebie osadzonej na szarości pełnego uroku betonu. Spectrum przedstawień w wydaniu architektury opisać możemy poprzez nawiązanie do neurohormonalnego zestawienia obrazującego wpływ hormonów na mózg kobiety i próbę nakreślenia definicji, w analogiczny sposób traktujących architekturę, co w konsekwencji, jako swoisty rodzaj charakterystyki (zewnętrznej i wewnętrznej) prowadzi do klasyfikacji jej form, rozpoznawalnych w Triadzie Witruwiusza. Na skompilowane definicje architektury składają się każdorazowo dwa wątki, poruszające problem specyfiki procesu projektowego (optymalizacja procesów kształtowania architektury) oraz problem związany z bezpośrednią i pośrednią oceną jej jakości.



Ryc. 3. Stabilna i opiekuńcza, epoka neolitu, Gozo 2018

Fig. 3. Stable and Caring, neolithic epoch, Gozo 2018

Źródło: opracowanie własne.

Ponadczasowe: trwałość, użyteczność oraz piękno, przez wieki doskonale oddające wartości architektury, w aspekcie rozpatrywania wielostronnych zagadnień dotyczących samego sedna projektowego, jak i materialnych skutków, w odniesieniu do sposobu jej postrzegania i kreacji, jak się okazuje są nadal aktualne i celnie trafiające w neuralgiczne momenty etapowości projektowej. Kierunek projektowy implikujący architekturę na miarę naszych oczekiwań, komfortową, bezpieczną, ikoniczną, stabilną, a przy tym wyrażającą się niekwestionowanym pięknem, w odpowiednich proporcjach wyznaczany jest przez wyodrębnione w trakcie badań [6] hormony:

1. Użyteczności:

- Użyteczność progesteron - Up,
- Użyteczność allopregnenolon - Ua,
- Użyteczność oksytocyna - Uo,
- Użyteczność kortyzol - Uk).

2. Trwałości:

- Trwałość testosteron - Tt,
- Trwałość androstendion - Ta).

3. Piękna:

- Piękno estrogen - Pe,
- Piękno kortyzol - Pk,
- Piękno wazopresyna - Pw) wraz z ogniwem koordynującym procesy kreacji P–projekt (DHEA).



Ryc. 4. Stała, urzekająca i piękna, Vorarlberg Museum, Bregenz, 2018

Fig. 4. Permanent - Captivating and Beautiful, Vorarlberg Museum, Bregenz, 2018

Źródło: opracowanie własne.

Rewizja odbywa się na dwóch płaszczyznach obejmujących ocenę funkcji i ocenę formy, w kontekście rozpatrywania zależności pomiędzy elementami składającymi się na czynny odbiór przestrzeni, wynikającymi z bezpośredniego kontaktu z przestrzeniami architektonicznymi (użytkownik, mieszkaniec, pracownik, pacjent, itp.) oraz elementami związanymi z biernym odbiorem przestrzeni, do którego zaliczyć można odbiorcę pośredniego - widza. W tym aspekcie upodmiotowienie architektury do roli kobiety pozwala w jak najszerszym zakresie operować emocjami i zmysłami, gdzie każde z nich, to wciąż niezgłębione źródło doznań, często fenomenologicznie budujących nasze doświadczenie. *Najbardziej abstrakcyjne zadanie stałoby się bezsensowne, gdyby zostało oddzielone od podstawy znajdującej się w ludzkim ucieleśnieniu [7].*



Ryc. 5. Wyrafinowana, Hiszpania 2007

Fig. 5. Refined, Spain 2007

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 6. Elegancka, Kunsthhaus, Bregenz 2018

Fig. 6. Elegant, Kunsthhaus, Bregenz 2018

Źródło: opracowanie własne.

5. KLASYFIKACJA PRZESTRZENI

Upostaciowioną, z nakreślonym rysem płci architekturę, próbowano i nadal próbuje się lepiej poznać, zrozumieć, zmieniać, udoskonalać, by nadążając za ustawicznie rosnącymi potrzebami człowieka, mogła poprzez nasze odczucia oraz doświadczenia potwierdzać swe istnienie, jako trwała, piękna i użyteczna.

W tym kontekście psychologia poznawcza i behawioralne metody badawcze są niezwykle pomocne przy systematyzowaniu funkcji architektury, mniej czy bardziej trafnie zamkniętych w jej ramach. Wyodrębnić możemy następujące rodzaje przestrzeni, które świadomy i odpowiedzialny projektant ma zadanie kształtować [8]:

- przestrzenie transparentne,
- tożsame,
- toksyczne.

Architektura proaktywna, proekologiczna, pro-life, architektura złożona z przestrzeni transparentnych oraz tożsamych, powinna jednocześnie eliminować bądź minimalizować ilość przestrzeni toksycznych, w wielu aspektach negatywnie oddziałujących na odbiorcę. Dla poprawy komfortu użytkowania te ostatnie winy być

objęte procesami modernizacji, rewitalizacji, często nawet rozbiórki. Pozostałe rodzaje przestrzeni są pozytywnie odbierane przez człowieka. Przestrzeń transparentna powinna zapewniać użytkownikowi najlepsze z możliwych warunki w wybranym przedziale czasowym. Przestrzeń tożsama stanowi jego wizytówkę, swoistą formę charakterystyki zewnętrznej, jest *wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy i snu* [9].

Dedykowanie przestrzeni transparentnej i tożsamej, to świadome, zintegrowane, wielopłaszczyznowe działanie przy równoległym uszanowaniu dualistycznego sposobu pojmowania architektury (logicznego i intuicyjnego sposobu percepcji przestrzeni). Odwołujemy się znów do wspomnianego wcześniej dualistycznego rodzaju percepcji architektury, bowiem to architekt pośrednio ponosi odpowiedzialność za komfort psychiczny i fizyczny użytkownika. Kreacja dobrych w odbiorze przestrzeni w oparciu o znajomość cech przestrzeni toksycznej, a także ich wzajemnych wpływów, ma szansę usprawnić procesy projektowe. Honorowanie zależności między nimi procentować będzie wypracowaną syntezą o dodatnich wartościach, implikujących pozytywne samopoczucie człowieka.

6. AUTORSKI ZAPIS IDEI ORAZ INTERPRETACJI ARCHITEKTONICZNEJ JAKO ELEMENT OCHRONY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO I DYDAKTYCZNY CZYNNIK POZNAWCZY

Niebagatelne wsparcie w tworzeniu architektury na miarę oczekiwań społeczeństwa XXI wieku, stanowić mogą zobrazowane wizje architektoniczne, podlegające ocenie pod kątem kompozycji, ekspresji, kolorystyki, gestu. Architektura, będąc bohaterką od wieków obrazowaną na płótnach mistrzów, w szkicownikach czy na skrawkach kartek, jak portretowana kobieta, poprzez swoją postać wyraża charakter głównego założenia projektowego. Uwodzi nie tylko swego kreatora, ale i pośrednich odbiorców, poprzez reinterpretację pogłębiających swoją świadomość oraz wrażliwość na często pomijany kontekst przestrzenny. Ten swoisty przekład z języka projektowania na artystyczny zapis koncepcji wskazuje równocześnie hipotetyczny kierunek dalszej pracy projektowej, nie pozbawiając autopsyjnych zapisów pierwiastka tajemnicy, niepowtarzalności i oryginalności. Konfrontacja idei projektowej z jej notacją, niezależnie od techniki podania (rysunek, grafika, malarstwo), niezmiernie pomocna jest także przy weryfikacji i eliminacji chybionych decyzji, przy podejmowaniu dalszych kroków w procesie projektowym. Istotnym jest wskazanie charakteru omawianych prac artystycznych, do których w większości zaliczyć należy materiały najczęściej traktowane jako „brudnopis autorski”. W nich właśnie obserwujemy swoisty, jakże szczery homeage, obnażający wszystkie wady i zalety architektonicznych struktur. Bez przyozdabiania, bez retuszu, podobnie jak w przedstawieniach kobiecych aktów, możemy zaobserwować największą paletę szczegółów, będących jej charakterystyką całościową. Interpretacja - autorski

zapis graficzny myśli technicznej, będącej nośnikiem wiedzy inżynierskiej, to bodziec do poszukiwań w obszarze indywidualizacji definiowania konkretnej przestrzeni, dającej się poznać jako architektura-kobieta, odkrywającej zakamuflowane cechy swego charakteru.

Wspomniana część twórczości architekta, traktowana i opisywana bardzo często jako *efekt uboczny*, nie powinna być marginalizowana. W większości przypadków znajdujemy ją skrywaną głęboko w szufladach, teczkach, czy po prostu w koszu.

Wartość artystyczna, w powiązaniu z poznawczą, odrębnego rejestru przestrzeni, w kontekście autorskiego dorobku, stanowi obraz całości, kreśląc postać architekta - jako twórcy wielopoziomowego. Interdyscyplinarność zawodu architekta, znajdującego odpowiedzi na nurtujące w różnych fazach projektu pytania, operującego twórczo na płaszczyznach techniki, psychologii, historii, geografii, ekologii, swój wyraz daje w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie - sztuki piękne. Potwierdza tym samym wysokiej jakości warsztat artystów, którzy poza archaicznym dziś rapidografem, wszechobecnymi programami komputerowymi, posługują się bardzo sprawnie pędzlem, ołówkiem, kredką, tuszem... Badania i obserwacje [10] autorskich transpozycji rodzących się wizji form architektonicznych, czy już istniejącej architektury, na płaszczyznę dwuwymiarową, zawierają w sobie także wysoki ładunek o zabarwieniu edukacyjnym. Budzą zainteresowanie wśród odbiorców, a co za tym idzie prowokują chęć rozpoznania szerszego kontekstu tematyki danego dzieła, odsyłając do literatury, źródeł internetowych, czy aktywności w terenie. Inicjują kontynuację procesów poznawczych, obszarów znanych nam z codzienności lecz rzadko postrzeganych jako artystyczny, interpretacyjny przekaz merytorycznych treści. Każdy przedmiot - obraz, architektura - ma wartość sam w sobie, wartość absolutną, niezależną od tego, co wyobraża [11].

Analityczne podejście do wypowiedzi plastycznych, wsparte świadomością oraz doświadczeniem projektowym, gwarantuje pozyskanie cennych informacji, czyli merytorycznych treści zawartych w ramach czystej sztuki, a forma obrazu-dokumentu, na łamach holistycznego podejścia różnych środowisk naukowych i twórczych do współczesnej organizacji procesów dydaktycznych, jest niebagatelnym wkładem w rozwój nauki, wzbogacając istniejący stan badań. Zaobserwować to możemy w prezentowanych rysunkach, szkicach, notatkach na stronach publikacji, chociażby takich jak, np.: N. Bingham'a [12], S. Gzella [13], L. Malugi [14], M. Orzechowskiego [15].

Wspomniane notacje architektoniczne były, są i będą ważnym elementem również pod względem oceny charakterologicznej ich autorów. Specyfiką kreski, stawianej ołówkiem, tuszem, gestu malarskiego, czy innego użytego narzędzia, znajdujemy tzw. rysunek architektoniczny, jako znak tożsamości twórczej, jako autograf wrażliwości przestrzennej, także jako istotny dokument w dynamicznym procesie kształtowania środowiska zewnętrznego człowieka.

Przestrzeń, jak uważa Edward Twitchell Hall [16], jako szczególny wytwór kultury, postrzegana jest w zależności od antropologicznych uwarunkowań w obu

nurtach: fizycznym i kulturowym. Odczuwanie jej w podtekście architektury - istotnego elementu dziedzictwa kultury, poprzez wtórne, synergiczne postrzeganie, bazujące na analizie formy przestrzennej oraz jej autonomicznej interpretacji w postaci autorskich zapisów rysunkowych czy komentarzy malarskich i graficznych, pogłębia świadomość społeczeństwa, uwrażliwia na otaczający kontekst oraz wpływa na rozwój poczucia tożsamości. Portret architektury poddawany analizie, prowokujący krytykę, staje się lustrem, ułatwiającym twórcy dostrzeganie i ocenę swoich decyzji projektowych.

7. PODSUMOWANIE

Omawiana w artykule problematyka podejmuje aktualny temat optymalizacji kształtowania przestrzeni, wyznaczając kierunek działania architekta, jako harmonijnie współbrzmiający z dziedzictwem historii, zapewniający komfort funkcjonalny oraz psychiczny, wskazujący oraz podkreślający kanony piękna. O cechach nowatorstwa, przełomowości i klasie projektowanej architektury, która za pośrednictwem odbiorcy, odpowiadając na potrzeby współczesnego człowieka, staje się równoprawnym partnerem w grze, jaką jest współtworzenie kontekstu naszej egzystencji, stanowią indywidualne predyspozycje projektanta, wrażliwość, zaangażowanie, poczucie odpowiedzialności, a także otwartość oraz interdyscyplinarne podejście do całości działań projektowych. Proces projektowy ułatwia klasyfikacja przestrzeni na transparentną, tożsamą i toksyczną, jak i wnikliwa analiza struktur architektonicznych, odwołująca się do kobiecych cech, w tym przypadku do układu hormonalnego, co w aspekcie percepcji architektury naznacza nowe pole obszaru badawczego, krystalizującego typizację i charakter architektury mającej skuteczniej odpowiadać na zapotrzebowanie użytkownika. Kolejnym zagadnieniem poruszonym w artykule jest postrzeganie architektury poprzez pryzmat autorskich komentarzy plastycznych. Generując reinterpretacyjne mechanizmy poznawcze, prowadzi ono do pogłębiania świadomości oraz tożsamości społecznej, upowszechniając twórczość architekta, jako rysownika, malarza, grafika, w konsekwencji przenosząc efekty jego pracy do grona pretendujących do miana zbiorów dziedzictwa kultury.

Egzystując w kontekście architektury-kobiety, portretując jej obraz, ucząc się oraz doświadczając skutków wykorzystywania współczesnych narzędzi i technologii, jesteśmy świadkami jej metamorfoz, nierzadko przekraczających granice wyobraźni, ale i beneficjentami oferowanych przez nią różnorodnych form sceny, na których przychodzi nam rodzić się, żyć, bawić i umierać. Nieustająco poszukujemy odpowiedzi na pytania mogące ułatwić nam jej rozumienie i kreację. Budujemy. Poczucie spokoju i pewności daje świadomość, że Ona - Architektura - pozostaje nieśmiertelna, że niewzruszenie trwając w miejscu, służyć będzie kolejnym pokoleniom, zaskakując, uwodząc, budząc dobre i złe emocje, *wciąż ta sama, do znudzenia stabilna, pewna, spolegliwa, konfesjonał życia...*

BIBLIOGRAFIA

1. Bingham N.: Sto lat rysunku architektonicznego 1900-2000. Laurence King Publishing Ltd, London 2013, s. [12].
2. Dyckhoff T.: Epoka spektaklu. Karakter, Kraków 2018, s. 163, [1].
3. Gzell S.: O architekturze, szkice pisane i rysowane. Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2014, s. 46-48, 124, 126, 132, [13].
4. Hall E.T.: Ukryty wymiar. Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, s. 9-11, [16].
5. Leger F.: Funkcje malarstwa. Architektura nowoczesna i kolor albo kreacja nowej przestrzeni życiowej. PIW, Paryż 1965, s. 122-126, [11].
6. Maluga L.: Autonomiczne rysunki architektoniczne. Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2006, [14].
7. Orzechowski M.: Rysunek, zmysł architektury. Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2014, [15].
8. Pallasma J.: Myśląca dłoń - Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze. Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 129, [7].
9. Pallasma J.: Oczy skóry - architektura i zmysły. Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 69, [3], s. 99, [4].
10. De Saint-Exupery A.: Mały Książę. Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 65, [5].
11. Słuchocka K.: Architektura a styl życia, Przestrzeń toksyczna, przestrzeń transparentna, przestrzeń tożsama. Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej, Poznań, 2015, s. 227-238, [8].
12. Słuchocka K.: Jej obraz - emocje, zmysły, interpretacja, [6].
13. Słuchocka K.: Representation of architectural idea and interpretation as part of protection of cultural heritage. Technical Transactions, vol. 6, Cracow University of Technology, Cracow 2017, s. 21-30, [10].
14. Zumthor P.: Myślenie architekturą. Karakter, Kraków 2010, s. 16, [2].
15. Zumthor P.: Myślenie architekturą. Karakter, Kraków 2010, s. 12, [9].

Marcin GŁUCHOWSKI¹⁵

ELEMENTARNOŚĆ, JAKO KIERUNEK KSZTAŁTOWANIA WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY SAKRALNEJ

1. WSTĘP

Sakralność w architekturze była przedstawiana na przełomie wieków za pomocą różnych metod. Wiodącą formę wyrazu stanowiła oczywiście skala obiektu. Wielkie budynki kościołów, czy zakonów wraz z wysokimi wieżami górowały nad krajobrazem miast. Rozwój ilościowy i kubaturowy zabudowy sprawił, że ten rodzaj manifestacji sakralności coraz bardziej przestawał być widoczny, szczególnie w dużych miastach. Oczywiście jest, że wiele budowli sakralnych, także współczesnych, w dalszym ciągu dominuje w panoramach miast. Jednakże takich przypadków jest coraz mniej. Zaznaczenie obecności budynku sakralnego w strukturze miasta nie może już bazować jedynie na skali. Kolejną bardzo ważną metodą podkreślania sakralności obiektów, było stosowanie urozmaiconych struktur przestrzennych i elementów wykończeniowych. Przykuwające uwagę fasady, czy dachy budynków, kontrastowały tym sposobem z otoczeniem. Wprowadzanie różnorodnych nastrojów poprzez światło i witraże dawało bardzo indywidualny wyraz wnętrzu o takim przeznaczeniu. Malowidła ścienna, rzeźby, czy detale architektoniczne, potęgowały różnorodność wyrazu architektury sakralnej. Obiekty, o których tutaj mowa, powstawały w okresach kiedy świat nie był tak bardzo zurbanizowany. Natura była bliższa człowiekowi, bardziej widoczna. Aby wyróżnić budowle sakralne z otoczenia, nadawano im te właśnie cechy, dzięki czemu strefa sacrum stawała się bardziej wyrazista, a tym samym wyjątkowa.

Rozwój miast, przejawiający się większą ilością budynków, rozbudowaną infrastrukturą techniczną, czy też rosnącą aktywnością społeczeństwa, sprawił że różnorodność przestrzenna zaczynała dominować w krajobrazie. Budowle sakralne choć cały czas jedne z największych oraz dominujące nad pozostałymi obiektami, traciły na wyrazistości. Proces transformacji postępował, aż do osiągnięcia stanu dzisiejszego, gdzie skala i różnorodność zabudowy są tak duże, iż trudno czasem znaleźć akcent przestrzenny. Nowy stan rzeczy wymagał zmiany sposobu myślenia na wielu płaszczyznach, w tym z pewnością w sposobie kształtowania. Idea stanowiąca

¹⁵ Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, ul. Warszawska 24, 31-155 Kraków, marcin.gluchowski@pk.edu.pl

o potrzebie podkreślenia obecności architektury sakralnej w przestrzeni użytkowej pozostała jednak niezmieniona.

Analizując współczesne realizacje sakralne należy stwierdzić, że charakteryzują się bardzo różnorodnymi sposobami kształtowania, począwszy od rozbudowanych i różnorodnych form, naśladujących często dawne style architektoniczne, po rozwiązania proste w swoim wyrazie. Najkorzystniejszym według autora pracy sposobem kształtowania współczesnej architektury sakralnej jest elementarność, czyli racjonalne stosowanie prostych zabiegów architektonicznych. Nie stanowi to oczywiście gotowej recepty projektowej, tylko kierunek działania. Najprostsze podejście do kształtowania formy nie tylko sprawia, że projektowany budynek stanie się wyraźny w przestrzeni, ale również będzie tożsamy z jego funkcją.

Architektura jak wiemy jest składową zarówno przestrzeni miejskich, jak i stref bardziej otwartych krajobrazowo. Pozytywne relacje pomiędzy architekturą i naturą powstają wówczas, gdy ta pierwsza jak najbardziej oszczędnie wpisuje się w krajobraz. Nie tylko odnosi się z szacunkiem do naturalnego piękna, ale również pokazuje wyraźną różnicę pomiędzy tym, na co człowiek ma bezpośredni wpływ oraz środowiskiem, jakie nie jest od nas prawie w ogóle zależne. Rzecz dotyczy zarówno zewnątrz, jak i wnętrza obiektu. Spójność tych dwóch struktur stanowi o większej prostocie całego założenia, co tym samym potęguje elementarność.

Architektura sakralna powinna w swojej prostocie dążyć do osiągnięcia efektu rozpoznawalności, który możemy uzyskać przede wszystkim poprzez zastosowanie rozwiązań indywidualnych dla każdego obiektu o tej funkcji, jednocześnie stanowiących kontrast dla otaczającej zabudowy. Wyrazistość strukturalna może zastąpić inne środki przekazu, jak chociażby omawiane powyżej wyróżnianie się skalą, czy różnorodnością w kształtowaniu. Forma powinna podkreślać funkcję, a tym samym stanowić przekaz, co jest niezwykle ważne w przypadku architektury sakralnej.

Niniejszy tekst opiera się na prowadzonych przez autora badaniach, dotyczących obiektów charakteryzujących się właściwościami, o których mowa w niniejszym artykule. Do zbioru budynków zaliczają się różne rodzaje obiektów sakralnych, takie jak kościoły, zakony, kaplice, czy kapliczki. Istotny w tej kwestii jest przede wszystkim sposób kształtowania obiektu i relacje z otoczeniem. Skala nie ma znaczenia w przypadku doboru przykładów badawczych. Najważniejszą metodę pracy stanowią wizje lokalne, analiza porównawcza i badanie literatury przedmiotu. Duże znaczenie dla jakości przedmiotowej pracy wynika także z autorskiej praktyki projektowej w tematach pokrywających się z tematyką naukową.

Dalsza część tekstu obejmuje przedstawienie przykładów wybranego rodzaju współczesnej architektury sakralnej, z uwzględnieniem różnorodnych kontekstów miejsca. Poruszona zostanie także kwestia ogólnego stanu współczesnej zabudowy sakralnej w Polsce. Podsumowanie wskaże najważniejsze wnioski z prowadzonych badań, odnoszące się także do relacji Natura - Architektura - Kultura.

2. DWIE KAPLICE

Prowadzone badania pokazują, że coraz częściej mamy do czynienia z przykładami współczesnych budynków sakralnych, charakteryzujących się prostotą. Można sądzić, że zmienia się w tej kwestii podejście do architektury, a w tym także architektury sakralnej. W niniejszym artykule zostaną pokazane dwie kaplice z Finlandii ustawione w przestrzeniach miejskich o różnych właściwościach urbanistycznych. Zestawienie różnych kontekstów ma na celu pokazanie elementarności budynków, jako cechy pozytywnie wpływającej na otoczenie, niezależnie od jego charakteru. W jednym przypadku pokazane są relacje obiektu z naturą, w drugim natomiast z otoczeniem o bardzo dużej gęstości zabudowy i natężeniu ruchu.

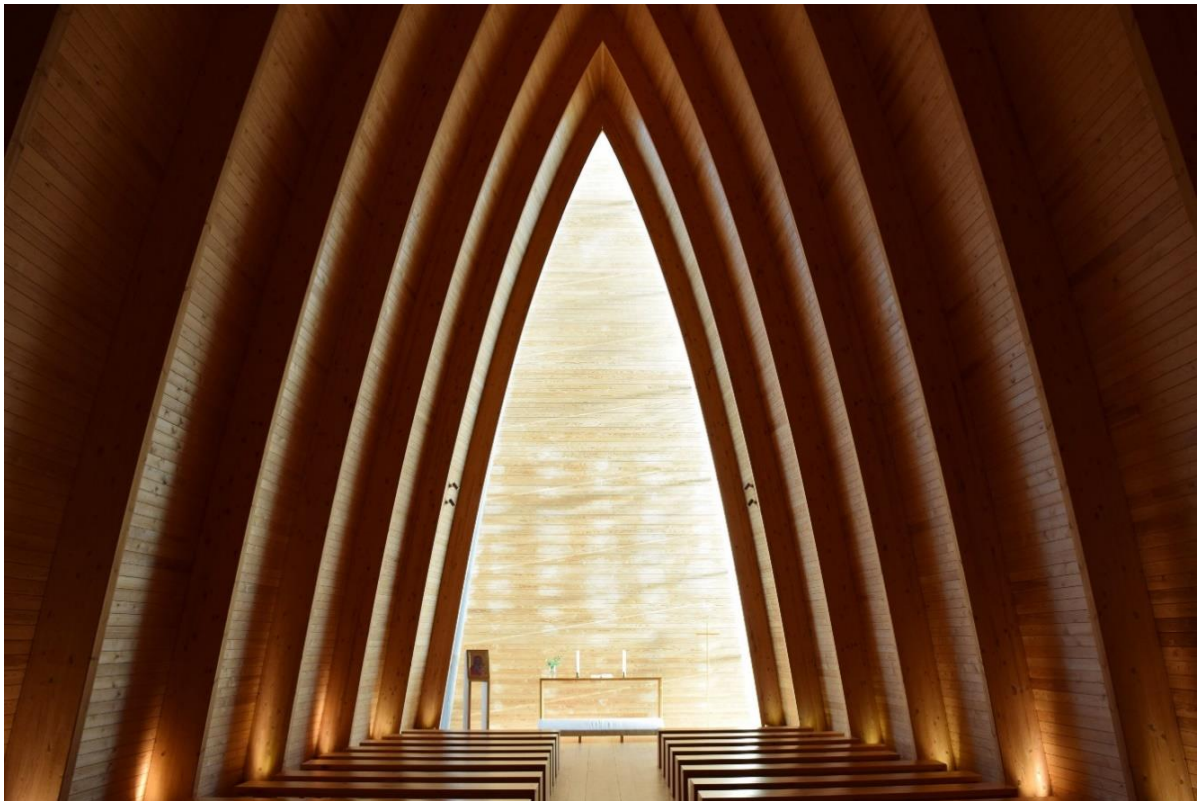
Kaplica ekumeniczna św. Henryka w Turku (Finlandia) (ryc. 1 i ryc. 2) jest jednym z przykładów najtrafniej odzwierciedlających istotę omawianego założenia. Obiekt znajduje się na obrzeżach miasta w otoczeniu zieleni i wody. Budynek kształtowany na bazie jednej formy w sposób niezwykle czytelny prezentuje swoją ideę. Pomimo, iż struktura przestrzenna obiektu sprawia wrażenie skromnej, widać podniosły charakter miejsca. Potęguje to także umiejscowienie budynku na wzniesieniu oraz poprowadzenie do wejścia poprzez ścieżkę wzdłuż obiektu, która stanowi drogę od strefy profanum do sacrum. Dzięki takiej drodze do kaplicy, doświadczamy jej podniosłości i spójności z otoczeniem, będąc jeszcze na zewnątrz. Budynek jest zamknięty na krajobraz i stanowi jednolitą przestrzeń, podzieloną jedynie optycznie na dwie części, kaplicę oraz galerię sztuki, które współistnieją ze sobą. Wnętrze kaplicy nawiązuje do żołądka ryby, która stanowi symbol pierwszych Chrześcijan. Forma obiektu jest monolityczna oraz stanowi elementarny akcent w otoczeniu. Elementarność wynika nie tylko ze struktury przestrzennej obiektu, ale również z konsekwencji materiałowej. Zarówno zewnątrz, jak i wewnątrz kaplicy posiadają swoje jednolite sposoby kształtowania. Dobrze korespondujące ze sobą blacha i drewno podkreślają sacrum obiektu. Można sądzić, że szpiczasty charakter konstrukcji budynku widocznej we wnętrzu nawiązuje do katedry gotyckiej.

„Architektura to przemyślana, bezbłędna, wspaniała gra brył w świetle” [2] pisze Le Corbusier. Matti Sanaksenaho i Pirjo Sanaksenaho, autorzy projektu z pracowni architektonicznej Sanaksenaho Architects, poprzez grę światła przenoszą użytkownika w inny świat, będący miejscem spokoju i skupienia. Ściana przed którą znajduje się ołtarz, została oderwana optycznie od wnętrza kaplicy, poprzez zastosowanie w tym miejscu przeszkleń. Doprowadzenie dużej ilości światła dziennego skupia uwagę użytkowników na konkretnym miejscu w przestrzeni wnętrza, co wpływa pozytywnie na przeżycia duchowe i emocjonalne. Zastosowanie wyrazistego rytmu potęguje wrażenie drogi prowadzącej do światła, którym oświetlony został najważniejszy punkt kaplicy - ołtarz.

Prostota, drewno i światło to składniki budujące charakter i znaczenie przedmiotowego obiektu. Stanowią schronienie przed światem zewnętrznym, azyl dla przechodniów. Obecność w takim miejscu sprawia, że człowiek „zatrzymuje” na chwilę swoje życie oraz nabiera sił i inspiracji.



Ryc. 1. Kaplica ekumeniczna św. Henryka, Turku (Finlandia), Sanaksenaho Architects
Fig. 1. St Henry's Ecumenical Art Chapel, Turku (Finland), Sanaksenaho Architects
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 2. Kaplica ekumeniczna św. Henryka, Turku (Finlandia), Sanaksenaho Architects
Fig. 2. St Henry's Ecumenical Art Chapel, Turku (Finland), Sanaksenaho Architects
Źródło: opracowanie własne.

Kontekst urbanistyczny odmienny od przedstawionego powyżej charakteryzuje lokalizację drugiego obiektu - Kaplicy Cisy w Kamppi (ryc. 3 i ryc. 4). Ścisłe centrum Helsinek w Finlandii, zabudowa zwarta i... akcent w przestrzeni. Forma znajdująca się na jednej pierzei placu, miejscu przez które cały czas przechodzi duża ilość osób, sprawia wrażenie przystani, dającej wytchnienie w codziennym zabieganiu. Ważną funkcją budynku jest właśnie zapewnienie chwili odpoczynku od codziennego szumu i pędu. Forma niezwykle mocno kontrastuje z zabudową sąsiednią. Drewniane wnętrze jest bardzo ciepłe w swoim wyrazie oraz szczelnie zamknięte na otoczenie. Jedyne światło dzienne jakie wpada do środka, kierowane jest przez świetlik w dachu. Kaplica autorstwa K2S Architects, tak samo jak opisywany powyżej przykład architektury, to wyraz niezwykłego zastosowania światła naturalnego we wnętrzu. Dzięki temu przestrzeń jeszcze bardziej sprzyja uspokojeniu i rozważaniom, a także albo przede wszystkim modlitwie. Otoczenie obiektu, które przed chwilą pozostawiliśmy wchodząc do środka wydaje się niezwykle dalekie, czujemy się tutaj jak w naczyniu. Kaplica jest czysta w swojej strukturze, stanowi ją jednolita bryła drewniana. Forma obiektu sakralnego rozszerza się ku górze, co może stanowić wyraźny przekaz drogi do góry. Można zatem sądzić, że obiekt staje się łącznikiem pomiędzy ziemią i niebem. Pomieszczenia z pozostałymi funkcjami znajdują się w części wykonanej w kontrastowej dla kaplicy formie i materiale. Przestrzeń towarzysząca może również stanowić miejsce do wystaw i prezentacji. Beton architektoniczny doskonale koresponduje z drewnianą przestrzenią kaplicy. Możliwość podejścia do budynku z każdej strony, poczucia elewacji, pozwala już na zewnątrz doświadczyć jego tajemniczości, a tym samym zachęcić do wejścia. Pomimo, iż rozmiary obiektu są nieduże, obły kształt oraz dominujący materiał drewna stanowią o jego wyjątkowości i symbolice. Dobre rozwiązania techniczne sprawiają, że oprócz odseparowania przestrzennego pomiędzy strefą kaplicy, a pomieszczeniami towarzyszącymi, istnieje także doskonała bariera akustyczna. Użytkownicy strefy sacrum mogą zaznać spokoju i ciszy, skupić się oraz lepiej usłyszeć swoje myśli.

Architektura obiektu oddziałuje zatem nie tylko na zmysł wzroku, ale także słuchu i dotyku. Po tym właśnie poznajemy najwyższą jakość kreowania przestrzeni, którą bez wątpienia możemy nazwać sztuką. Emanowanie idei na wielu płaszczyznach potwierdza również prawdziwość przyjętych rozwiązań architektonicznych. Człowiek zostaje przesiąknięty przekazem architektury sakralnej, dlatego przeżywa ją całym sobą. Najlepszym przykładem w tym temacie jest natura, która w kwestii oddziaływania na ludzi, uaktywnia wszystkie nasze zmysły.



Ryc. 6. Kaplica Ciszy w Kamppi, Helsinki (Finlandia), K2S Architects
Fig. 6. Kamppi Chapel of Silence, Helsinki (Finland), K2S Architects
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 6. Kaplica Ciszy w Kamppi, Helsinki (Finlandia), K2S Architects
Fig. 6. Kamppi Chapel of Silence, Helsinki (Finland), K2S Architects
Źródło: opracowanie własne.

3. PODSUMOWANIE

Elementarność w architekturze sakralnej prowadzi do uwydatnienia jej celu i funkcji. Mówi o trwałości obiektu, a także stanowi doskonałe podłoże do wykreowania z niego symbolu przestrzennego. Zaprezentowane w artykule przykłady są doskonałym tego potwierdzeniem. W jednym i drugim przypadku elementarność jest podstawowym tworzywem sacrum. Przenosi użytkownika w inne miejsce, bardzo odległe od codziennego chaosu i stresu. „Budynki, które robią na nas wrażenie, zawsze pozwalają nam głęboko doświadczyć ich przestrzeni” [5] pisze Peter Zumthor. Przestrzeni, która w tej sytuacji sprzyja skupieniu uwagi na konkretnej myśli. Bez zbędnych rozproszeń i trosk. Poprzez wspaniałą grę światła we wnętrzu, taka przestrzeń nadaje obiektom niezwyklej podniosłości. Widzimy zatem, że elementarny sposób kształtowania budynków stanowi kontrast dla otoczenia zarówno w jednym jak i w drugim przypadku. Mowa tutaj oczywiście o efekcie dopełnienia przestrzeni, a nie jej zdominowania. Niezależnie od tego czy współczesny obiekt sakralny zestawimy z naturą, czy zabudową śródmiejską, przedmiotowy efekt zostanie zachowany, co pozytywnie wpływa zarówno na otoczenie jak również na budynek. Architektura obydwu budynków poza prostotą pokazuje także głębsze idee, nawiązania do konkretnych rzeczy, przenośnie. Staje się poniekąd opowieścią, której część przez chwilę stanowi użytkownik. Niezwykle ważne jest tutaj budowanie symbolu, którego podłoże to właśnie elementarność. Rzeczą oczywistą jest, że od architektury sakralnej oczekujemy rozpoznawalności. Róbnym to jednak nie psując otaczającej nas przestrzeni, tylko zachowując właściwy porządek i relacje pomiędzy triadą: Natura - Architektura - Kultura.

Powyższe rozważania podsumowujące traktują oczywiście o części obiektów sakralnych, charakteryzujących się omawianymi w niniejszym tekście cechami. Jeżeli natomiast popatrzymy ogólnie na wszystkie tego typu obiekty, sytuacja nie wygląda już tak dobrze. Odnosząc się do realizacji sakralnych w Polsce, gdyż aktualnie w tej przestrzeni terytorialnej wiedza autora wynikająca z doświadczenia i badań jest większa, można stwierdzić, że poziom estetyczny tego rodzaju budownictwa jest bardzo słaby. Problem w negatywnie wpływającym na otoczenie kształtowaniu obiektów sakralnych wynika przede wszystkim ze świadomości osób zarządzających tego typu budynkami oraz ludzi z nich korzystających. Niestety cały czas w dużej mierze dominuje przeświadczenie, że obiekty sakralne powinny emanować różnorodnością, rozrzeźbieniem, czyli powszechnie rozumianym „bogactwem”. Jest to myślenie zdecydowanie błędne, które niszczy jakość przestrzeni. Niekorzystnym zjawiskiem jest również przekształcanie istniejących kościołów, czy kaplic charakteryzujących się prostymi założeniami, w struktury wręcz karykaturalne. Dodawanie elementów wtórnych w postaci m.in. różnorodnych dekoracji niszczy obiekty, a tym samym odbiera im sakralność. Problem wynika w dużej mierze także z braku zaufania do architektów. Zarządcy budynków sakralnych nie mając zwykle umiejętności w tym zakresie, sami decydują o sposobie przekształcania istniejących oraz budowie nowych obiektów sakralnych. Bez konkretnych zmian w świadomości ludzkiej, ciężko będzie

o szybką poprawę jakości tej sfery architektury, bo jak mówi Walter Gropius „Dobra oryginalna architektura jest w równym stopniu zależna od zrozumienia społeczeństwa i od jej twórców” [1]. Większy nacisk powinien być zatem położony na edukację. Charakter obiektów sakralnych nie sposób analizować bez odniesień do treści religijnych. Nawet bez szczegółowego studiowania zapisów, można stwierdzić, że budynki proste w swojej formie bardziej odpowiadają treściom płynącym z zasad religii chrześcijańskiej. Zupełnie niezrozumiałym jest tzw. „upiększanie” kościołów, dopełnianie ich detalami, które w ogólnym rozrachunku wprowadzają jedynie chaos do przestrzeni, która powinna być czysta i stonowana. Oczywiście rzeczą jest umieszczenie pewnych stałych elementów we wnętrzach obiektów sakralnych, które są symbolami, nawiązują do treści religii, czy też przypominają o pewnych wydarzeniach. Jednakże wnętrza mogą być tak zaprojektowane, że całość będzie stanowiła jednolitą myśl, charakteryzującą się prostym wyrazem. Widocznym problemem jest także odbieganie realizacją od projektu. Nawet jeżeli zostanie wykonany bardzo dobry projekt architektoniczny, zrealizowana duża część inwestycji, nie jest jeszcze przesądzone, że efekt końcowy realizacji będzie bardzo dobry. Często właśnie na tym etapie inwestycja schodzi na złą drogę. Dochodzi do tzw. meblowania wnętrz obiektów sakralnych przez osoby nimi zarządzające, które często również zasięgają w tym celu najróżniejszych opinii osób niezwiązanych z tematem, niemających świadomości idei całego założenia przestrzennego. Problem dotyczy przede wszystkim wykańczania wnętrza, jak również stosowania dodatkowych elementów na zewnątrz obiektów. Idea całej spójności przestrzeni sakralnej powinna zostać nierozzerwana. W każdym budynku wewnątrz i zewnątrz powinny ze sobą korespondować, a w przypadku architektury sakralnej jest to wręcz konieczne.

„Architektura dostarcza nam najważniejszych egzystencjalnych obrazów, za pomocą których rozumiemy naszą kulturę i siebie samych” [4] pisze Juhani Pallasmaa. Dlatego tak ważna jest jakość architektury współczesnej, za pomocą której wyrabiamy w sobie poczucie estetyki oraz sposób postrzegania kultury. Buduje się tym samym nasza wrażliwość na przestrzeń. Bardzo często wpływa to także na nasze życie, jego jakość. Doświadczenia z dzieciństwa na pewno będą miały wpływ na sposób traktowania natury, architektury i kultury w życiu dorosłym. Szacunku do przestrzeni i świadomości jej wpływu na życie codzienne, trzeba się uczyć już od wczesnych lat.

Przedstawiona w niniejszym artykule idea kształtowania współczesnej architektury sakralnej oczywiście nie dotyczy tylko kaplic, ale również innych rodzajów tego typu zabudowy. Zarówno bardzo duże kościoły, jak i niewielkie kapliczki mogą być elementarne. Kościół św. Pawła Apostoła w Foligno (Włochy), autorstwa Massimiliano i Doriana Fuksas, czy Kapliczka / Krzyż przydrożny w Bronowicach (Kraków), autorstwa Przemysła Łukasika i Łukasza Zagały są tego bardzo dobrym przykładem. Pomimo, iż z klasztorami jest podobnie, stanowią one wyjątkowe pole projektowe. Dzieje się tak, dlatego że funkcja publiczna jest tutaj jedynie dodatkiem do strefy domu dla zakonników. Prostota i elegancja także w tych przypadkach niejednokrotnie stanowią motyw przewodni całych założeń, tak jak możemy to obserwować w przypadku Klasztoru Sióstr Franciszkanek, autorstwa pracowni PORT Józef Franczok, Marcin Kolanus.

Od Waltera Gropiusa dowiadujemy się, że „dobra architektura powinna być odwzorowaniem samego życia, co zakłada dogłębną znajomość zagadnień biologicznych, społecznych, technicznych i artystycznych” [1]. Skoro architektura odpowiada sposobowi życia, a tym samym oczekiwaniom człowieka, zatem niebywałym stał się fakt, że współczesny człowiek w chwilach przerwy od codzienności nie szuka dynamiki i różnorodności, tylko oczekuje porządku, prostoty i spokoju. Otaczający nas świat jest już do tego stopnia przepełniony różnorodnością i chaosem, że podświadomie poszukujemy elementarności. Przekształcanie natury w kulturę za pomocą architektury powinno odbywać się przy zachowaniu jak największego szacunku dla natury. Przejawia się to poprzez kreowanie architektury możliwie prostej w swoim wyrazie tak, ażeby w żadnym stopniu nie stanowiła konkurencji wizualnej dla pierwotnych struktur świata. Dopiero odpowiedni sposób współistnienia na bazie wzajemnego uzupełniania się natury i architektury, może sprawiać że powstaje kultura.

BIBLIOGRAFIA

1. Gropius W.: Pełnia architektury. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014.
2. Le Corbusier: W stronę architektury. Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2012.
3. Loos A.: Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane. BWA w Tarnowie, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2013.
4. Pallasmaa J.: Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze. Instytut Architektury, Kraków 2015.
5. Zumthor P.: Myślenie architekturą. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010.
6. Żórawski J.: O budowie formy architektonicznej, wyd. 1, Arkady, Warszawa 1962.

Marek POCZĄTKO¹⁶

O POSZUKIWANIU PUSTKI

1. WSTĘP

Pustka w sztuce jest elementem oczywistym - w muzyce, teatrze, literaturze, malarstwie, rzeźbie i architekturze, gdzie jej motyw jest niepodważalny. Z jakiegoś przecucia znajduje ona szczególne miejsce właśnie w architekturze. Jej obecność i wielkość wywołuje różne i nieraz skrajne odczucia - potęgi, małości, zagubienia, osamotnienia, wyobcowania, wyizolowania, zdominowania ale również poczucie spokoju, równowagi i odpoczynku od chaosu.

Niniejsze poszukiwania są zarysem motywu pustki i dotyczą różnych obszarów architektury oraz sztuki. Artykuł nie dotyczy pustki jako bezmiaru przestrzeni niezagospodarowanej czy miejsc opuszczonych. Koncentruje się na pustce ograniczonej, wydzielonej przegrodami i obudowanej.

Miejsce użytkownika współczesnej architektury wydaje się być ściśle określone i zaprogramowane pomimo, że jest zmienne i coraz trudniej przewidywalne. Zdarza się jednak, że zaplanowane scenariusze życia w architekturze pozostawiają trochę swobody odbiorcy, który nie ustaje w poszukiwaniu miejsc szczególnych doznań. Owa chęć doprowadza go czasami do architektury pustki, gdzie w osamotnieniu może kontemplować przestrzeń. Sama pustka *zyskuje konotacje ściśle ludzkie, odsyłając raczej do innych pojęć: samotności, wyobcowania, nadmiaru, nieskończoności, labiryntu i piekła*.¹⁷ To przywołuje kolejny kontekst nicości - miejsca odosobnienia, odludzia, pustkowiec czy miejsca opustoszałego. Przywołane w artykule dzieła architektoniczne dowodzą, że pustka ma wymiar pozytywny i zaplanowany, a jej motyw jest stałym elementem w przeszłości i teraźniejszości.

2. POTRZEBA PUSTKI

Poszukiwanie pustki w sztuce jest rzeczą nienową. Jej pretekst może mieć wymiar duchowy i materialny - mierzalny, fizyczny. *Pustka z pewnością nie jest terminem*

¹⁶ Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, mpoczatko@pk.edu.pl

¹⁷ Czapięga M.: Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej. Universitas, Kraków 2017.

*semantycznie niewinnym, choć na pozór mogłoby się wydawać, że odsyłać będzie raczej do „niczego” niż „czegoś”. Im głębiej w pustkę wchodzimy, tym większy potencjał odkrywa.*¹⁸ Małgorzata Czapiga określa pustkę jako coś co ma znaczenie, być może posiadającą swą „materię”. Pozostawienie wolnej przestrzeni dla odbiorcy, dla jego obserwacji, analiz i interpretacji prowadzi do celowego wyzbycia się precyzji i pełnej kontroli nad każdym fragmentem, szczegółem. W tym rozumowaniu odnajdujemy projektowanie architektury pustki w której kształtowanie przestrzeni to bardziej zadawanie pytań użytkownikowi niż podawanie gotowej odpowiedzi. Wydaje się, że z jakiegoś powodu potrzebujemy pustki, często chronimy ją przed zagospodarowaniem, zabudowaniem, wypełnieniem. Zachowujemy ją w wymiarze materialnym oraz duchowym, pozostawiając wolną przestrzeń dla myśli, relacji z innymi ludźmi, ułatwiając stosowny dystans do rzeczywistości. Niejednokrotnie pojęcie pustki powiązane jest ściśle z ciszą.¹⁹

Analizując jej motywy i znaczenie w sztuce i architekturze, należy również określić granice samej pustki. Wówczas można również spróbować opisać i nazwać jej formę. *Mówienie o pustce zawsze nieuchronnie znamionować musi równoczesną pamięć o formie, ponieważ pustka albo wytwarza się w konsekwencji znikania formy, albo domaga się wypełnienia jakąś formą. W nieunikniony sposób zatem istotną kwestią staje się przestrzenność, która towarzyszyć będzie wyobrażeniom pustych miejsc, jak i metaforycznym użyciom kategorii pustki.*²⁰ Wszak bezkresną pustkę trudno jest określić i zdefiniować. Stąd wielkość pustki również zdaje się mieć znaczenie. Po przekroczeniu pewnych granic możliwości postrzegania i ogarniania, dochodząc do jej przeskalowania, można osiągnąć wrażenie monumentalności, potęgi i wzniosłości.

Wydzielanie czy pozostawianie pustki prowokuje niekiedy do jej dopełniania i uzupełniania. To z pozoru oczywiste zestawienie „puste-pełne” było i jest geometrią tworzącą architekturę. Prowadzi do uzyskania stosownej wolnej przestrzeni w architekturze obiektu; niekiedy jednak wzbudza poczucie zaburzenia proporcji, jakiegoś braku lub nadmiaru. Zapewne pustka w przeszłości jak i współcześnie jest elementem składowym architektury monumentalnej. Być może jest jak pisze Jacek Dominiczak: *dzisiaj następuje czas zamyślenia nad doświadczeniem pustki, jakim może obdarzyć architektura, nad sensem przestrzeni pustki.*²¹

3. PUSTKA JAKO MOTYW SZTUKI

Niemiecki artysta Horst Hoheisel uczestniczący w konkursie na projekt pomnika zamordowanych żydów Europy *zapropozował pracę, w której dla upamiętnienia Holokaustu postanowił wysadzić w powietrze Bramę Brandenburską, jej gruzy zetrzeć*

¹⁸ Ibid., s. 178

¹⁹ Motyw pustki wyrażonej poprzez ciszę możemy odnaleźć m.in. w muzyce np. w słynnym utworze ciszy Johna Cage’a z 1952 roku - to zarejestrowana pauza pod nazwą 4’33’.

²⁰ Dominiczak J.: Tutaj mi lepiej, na górze. Autoportret, nr 18 (vol. 18), 2007, s. 4.

²¹ Ibid., s. 4.

na proch, który następnie zostałyby rozsypany w miejscu Bramy. Cały teren zaś chciał przykryć granitowymi płytami.²² Propozycja działań artysty była dyskusyjna ale trudno chyba o bardziej wymowne przekazanie poczucia pustki poświęcając w tym celu istniejącą budowlę. To metafora głębokiego odczucia w postaci aktu doprowadzającego do przeniesienia symbolicznej formy do ujmującej pustki.

Pustka często tworzona i aranżowana jest celowo przez artystów i pozostaje nietknięta. Architekci chętnie wypełniają ją światłem, które w malarstwie ma ogromne znaczenie. Edward Hopper w swych obrazach malował puste kadry fragmentów wnętrza, w których czasami ustawiał postacie, uchwycone w jakimś szczególnym momencie. Proste wnętrza artysta wypełniał światłem, zazwyczaj naturalnym, które sugestywnie wskazuje miejsce skupienia uwagi oglądającego. Dzieło *Sun in the empty room* z 1963 roku już swoim tytułem zdradza treść- fragment wnętrza z oknem zewnętrznym, przez które promienie słoneczne oświetlają ściany pokoju. Z pozoru błaży temat daje dzieło bogate w symbolikę i interpretację. Artysta traktuje pustkę jako ważny element życia i sztuki. Henri Matisse malował wielokrotnie motyw otwartego okna, przez które rozpościera się widok na krajobraz, a wzmacniany kolor nadawał silnego wyrazu dziełom. Jeden szczególny obraz - *Okno w Collioure* ukazuje geometryczny otwór, za którym jest ciemność. Artysta przewrotnie pozbył się abstrakcji i figuratywności pozostając przy treści realnej - pustce.

Zupełnie inny rodzaj pustki odnajdujemy w rysowanych przez Piranesiego ruinach. Bezżyteczne fragmenty budowli wypełnia przestrzeń, która raczej budzi poczucie grozy i przemijania niż twórczej ciekawości. Pustka ruin jest opresyjna, pochtania pozostałości po architekturze, zaciera ślady użytkowników. Jest ona również monumentalna i dominująca. *Kategoria pustki uruchamiać będzie tu zatem podobne scenariusze odczytań - nastrój grozy i niepewności spotęgowany zostaje w przypadku ruin często ciemnością i monumentalnością.*²³

Należy również przywołać najbardziej znany obraz Kazimierza Malewicza - czarny kwadrat na białym tle, który można opisać jako kontrast: pustki i głębi. Oszczędność środków wyrazu nie przeczy bogatej treści dzieła, której zdawałoby się, nie ma wcale. A jednak uznano to dzieło za przełomowe dla sztuki ekstremalnej awangardy, choć artysta namalował pustkę. Jej motyw szczególnie rozwijał Giorgio Morandi, którego martwe natury pustki i ciszy, światła i bezruchu to oszczędne i metafizyczne kompozycje malarskie. Przestrzeń dla artysty była raczej negatywem form - najciekawsze dzieje się pomiędzy malowanymi przedmiotami, motyw pustej przestrzeni staje się przedmiotem analizy.

Pustka bywa wymowna i symboliczna. Jest przestrzenią niewypełnioną, która prowokuje widza/odbiorcę do aktywności: zmusza do refleksji nad jej istotą i sensem, wywołując niekiedy chęć jej wypełnienia lub odwrotnie - pozostawienia. Obrazuje to niewielka instalacja Sol Le Witta, która jako *Trzydzięciowy zestaw 789 (B)* złożona jest z brył modularnych, w ażury których artysta wstawia białe sześciiany. To czytelne

²² Janus A.: Zapełnianie pustki. Muzeum i paradoks upamiętniania, [w:] Czaja D. (red.): Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria. Czarne, Wołowiec 2013, s. 261.

²³ Czapiga M.: op.cit., s. 177.

konceptualne zestawienie pustki i pełni, które buduje różne konfiguracje. Daje dowód na to, że przestrzeń i pustka mają swoją strukturę i granice przestrzenne. Stąd można również określić jej formę.

Szczególnego doświadczenia pustki prawdopodobnie można zaznać w *Roden Crater*. Tworzone od 45 lat przez artystę Jamesa Turrella to przestrzenne założenie położone w północnej Arizonie w USA na które składają się budowle na terenie krateru wygasłego wulkanu w formie betonowych wydzielonych stref służących obserwacji oraz doświadczenia pustki krajobrazu i światła. Artysta drążył tunele pomiędzy obiektami, które są obudową otworów w terenie, z otwartymi dachami w stronę słońca za dnia, a nocą na światło gwiazd i planet. Metafizyka pustki pozwala odczuwać cykliczność natury światła i ciemności. Dodatkowo efekt wzmacnia przemyślana gra sztucznego oświetlenia i cienia w betonowych tunelach. Większa część budowli znajduje się pod poziomem terenu, na jego powierzchni rysują się tylko cylindryczne kręgi tworząc układ brył niczym kolonia na obcej planecie. Docelowo ma tu powstać aż 21 obiektów widokowych i sześć tuneli łączących. Dzieło to wpisuje się w kanon sztuki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy potężne założenia artystyczne polegały na przeobrażaniu krajobrazu naturalnego. Podobne rozważania przestrzenne prowadzone na pustyni przez Michaela Heizera zrodziły niedokończony dzieło: w zbudowanej utopijnej przestrzeni prowadzi doświadczenia na temat struktury i budulca - naturalnego i sztucznego. Pustkowie krajobrazu pustyni buduje nastrój dla betonowych budowli, które wciąż czekają na widza.

Pustkę odnajdujemy również wśród istniejących struktur. Nicolas Groszpiere chętnie ją fotografuje, najczęściej we wnętrzach architektury. W swych kompozycjach nie stroni od symetrii i geometrycznego ujęcia kadru. W serii fotografii pod nazwą *Void* artysta przedstawia opuszczone sale zabaw, aule szkolne, stołówki, halle, poczekalnie które w zestawieniu bardzo mocno artykułują pustkę - widzimy, że miejsca są opustoszałe, nie ma użytkowników, krzesła i fotele są puste. Fotografie kadrowane są precyzyjne i tak sugestywnie, że od pierwszego spojrzenia intuicyjnie szukamy użytkowników tego wnętrza. Panuje atmosfera pustki - nie tylko fizycznej (przestrzeni) ale i mentalnej (użytkowników). Fotografowane wnętrza wyglądają jakby jeszcze przed chwilą tętniły życiem a teraz są opustoszałe. Dodatkowo artysta wybiera do tej serii miejsca szczególne - wnętrza obiektów w krajach byłego bloku wschodniego, w wystroju których pomimo upływu wielu lat zmiany są niewielkie.

Uznać można, że pustka jest również pewnym celowym niedopowiedzeniem w architekturze i sztuce. Jest to zgodne z myślą Romana Ingardena²⁴, którego koncepcja estetyczna koncentrowała się m.in. na miejscach niedookreślenia w każdym dziele. Daje to swobodną przestrzeń odbiorcy do interpretacji i dopowiedzenia czy wyobrażenia. Jest to jakby wypełnianie pustki przez odbiorcę. Na tej podstawie można by zaryzykować stwierdzenie, że percepcja dzieła sztuki

²⁴ Brogowski L.: Struktura konkretności i miejsca niedookreślenia u Ingardena, [w:] Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja, nr 3 (21), 1993.

kierowana przez artystę nie jest w pełni przewidywalna a wielość wyobrażeń odbiorców potrzebuje odpowiedniej pustki zawartej w dziele. Ingarden nazywa właśnie te części jako tzw. miejsca niedookreślenia, które odbiorca uzupełnia.

4. ARCHITEKTURA PUSTKI

Steen Eiler Rasmussen podaje, że pustka to część w budowaniu struktury architektury; ale buduje ona również wnętrze, jego nastrój i objętość przestrzeni. Jak pisze - *niektórzy architekci skłaniają się ku strukturze, inni ku pustce; niektóre okresy architektoniczne wolą tworzyć bryły, inne pustki.*²⁵

Pustka uznawana nie jako pewien brak lecz wolne pole dla użytkownika znajduje szczególnie miejsce w architekturze, która jest nieskrępowana funkcją. Niewielka budowla *Centinela* zaprojektowana przez architektów estudio ALA została wzniesiona w Meksyku (ryc. 1) i powstała w odpowiedzi na tradycyjną zabudowę z czasów kolonialnych. To autentyczna architektura pustki, w której dwie bryły zamykają pustą przestrzeń. Kamienne bloki cokołu niosą wysokie ceglane mury, które nie ciążą, nie przytłaczają pomimo sporych rozmiarów. Precyzyjne wykonanie robót murarskich określa jakość i klimat przestrzeni a jej duchowość i głębia sprawiają, że symbole religijne są zbędne. Światło słoneczne wędrując po czerwonych ceglanych murach daje głębokie cienie. Pustka zamknięta w ścianach sprawia, że ta przestrzeń jest ważna i wzniosła. Jej harmonia zachęca odwiedzającego do wejścia do jej wnętrza.

W innej części świata Álvaro Siza zaprojektował *Capela do Monte* w południowej części Portugalii w Algarve. Niewielka o prostej geometrii bryła została wzniesiona z cegieł i zyskała barwiony tynk (ryc. 2). Prostopadłościan w górnej części krótszej fasady posiada wycięcie, poprzez które wpada światło dzienne doświetlające hall główny. Podobnie i tu wnętrza kaplicy tworzy ograniczona ilość materiałów, pustka i wypełniają ją światło. To niewielki monument w krajobrazie naturalnym, który powstał w wyniku obudowania wolnej przestrzeni wyznaczając niezwykle miejsce skupienia.

Często odbiorcy puste miejsca dookreślają samodzielnie w interpretacji i konkretyzacji odczuwania architektury. Twórca intuicyjnie nadaje jej znaczenie poprzez kształtowanie owych miejsc. Postawa architekta może być różna - mając na uwadze różne sposoby tworzenia warto zestawić artystów z dwóch różnych biegunów: architektów tworzących niezwykle ekspresyjne dzieła, które dają zarys całego budynku oraz twórców, którzy budują architekturę danego budynku na podstawie drobnych szczegółów, jego nastroju.

Zapewne Daniel Libeskind jest twórcą, który ekspresję w architekturze stawia jako wartość nadrzędną, a ukazywanie emocji uznaje za ważniejsze niż ciszę. Jak mówi: *architektura nie powinna być neutralna. Jak wyjaśnia przestrzeń wyraźna nigdy nie milczy. Niepokój który wywołuje też jest częścią życia, które nie polega*

²⁵ Rasmussen S. E.: Odczuwanie architektury. Karakter, Kraków 2010, s. 54.

*na pustym uśmiechu, lecz na wędnięciu przez otchłań historii, dotarciu do nieznanych miejsc, które inaczej pozostałyby nieodkryte.*²⁶



Ryc. 1. Kaplica Tequilera Centinela, estudio ALA, Meksyk, 2016, foto: César Béjar
Fig. 1. Chapel Tequilera Centinela, estudio ALA, Mexico, 2016, photo: César Béjar
Źródło: <https://www.archdaily.com/779489/centinela-chapel-estudio-ala>

²⁶ Libeskind D.: wypowiedź w ramach TED Talks 2009.



Ryc. 2. Kaplica Capela do Monte, Alvaro Siza, Portugalia, 2018, foto: Joao Morgado

Fig. 2. Chapel Capela do Monte, Alvaro Siza, Portugal, 2018, photo: Joao Morgado

Źródło: <https://www.dezeen.com/2018/07/02/alvaro-siza-capela-do-monte-chapel-minimalist-architecture-algarve/#/>

Budynki projektowane przez architekta to obiekty złożone, niekiedy skomplikowane, a ich formy na trwałe zapadają w pamięci odbiorców. Po katastrofie w USA w centrum Nowego Jorku w 2001 roku Libeskind miał za zadanie zaplanowanie miejsca upamiętnienia ofiar tragedii. Zdecydował wraz z architektami Davis Brody Bond o pozostawieniu symbolicznej pustki w miejscu zwalonych wież World Trade Center. To być może metafora odczuwanej pustki, której nic nie jest w stanie wypełnić. Kształt pomnika to wydrążone kwadratowe otwory uformowane jako baseny z wodospadem. Otoczone drzewami dają wolną przestrzeń dla pamięci o ofiarach. Takie działanie należy uznać za słuszne - wolna przestrzeń w miejscu nieistniejących budowli daje trwały ślad po tragicznych wydarzeniach. Odzwierciedla smutek i pamięć dając jasny przekaz przyszłym pokoleniom.

Pustka w strefie katastrofy w Nowym Jorku ma również inny wymiar - dla upamiętnienia pozostawiono najcenniejszą materialną rzecz - niezabudowaną działkę w terenie Dolnego Manhattanu, w miejscu gdzie ceny gruntu są jedne z najdroższych na świecie a apartamenty kosztują setki milionów dolarów.

W innym budynku Muzeum Żydowskiego w Niemczech wzniesionego w Berlinie jest ciągła gra widza z ekspresyjnymi formami architektonicznymi oraz pustką, jej

przerazającą głębią i wymowną treścią. Kulminacja tej ekstremy znalazła miejsce w wysokiej betonowej Wieży Holokaustu, w której jedyny górny otwór wpuszcza znikomą ilość światła dziennego. *Libeskind nazywa tę wieżę Opustoszałą Pustką (Voided Void) i w jego zamyśle powstała ona jako przestrzeń upamiętniająca ofiary Zagłady.*²⁷

Peter Zumthor odmiennie traktuje pustkę w swych dziełach architektonicznych. Jak mówi *nie można projektować pustki, ale można projektować jej granice. I wtedy pustka powstaje.*²⁸ Projektując kaplicę wzniesioną na peryferiach wioski Wachendorf, w zachodnich Niemczech stworzył budowlę o oryginalnej formie, która stanowi szczególnie akcent w krajobrazie naturalnym. Geometryczna rzeźba odlana z betonu została uformowana w oparciu o płaski szalunek zewnętrzny (ryc. 3). Wnętrze zaś zostało ukształtowane poprzez pustkę po stopniowo wypalonych pniach będących szalunkiem wewnętrznym. Czarne osmolone ściany wewnętrzne poprzez fakturę, kolor i zapach budują niezwykłą atmosferę budowli. Pustka wnętrza otwiera się ku górnemu świetlikowi. Dzięki temu koncentruje uwagę w otworze w dachu, który dostarcza naturalnego światła i powietrza. Niczym niezabezpieczony, podatny na zewnętrzne warunki klimatyczne, potęguje uczucie surowych, pustelniczych warunków. Prosta technologia budowania wzmacnia znaczenie i działanie tego dzieła sztuki. Symbolizuje duchowość, a nie konkretną religię, proponuje wymowną pustkę wnętrza w miejsce kościelnego przepychu. Pozostawiając dla odbiorcy wewnętrzną pustkę wzmacnia skupienie i zadumę, być może wywołuje uczucie wzniosłości.

W tym zestawieniu architektury pustki należy przywołać zbudowany budynek term w Vals, w którym gra pełni i pustki, materiałów, światła i dźwięku została zaplanowana w każdym szczególe. Zumthor dzięki temu wywołuje świadomie konkretne odczucia użytkowników. *Pustka przestrzeni, której można doświadczyć dzięki termom Petera Zumthora nie jest pusta, nie ogołaca, nie przeraża otchłanią, lecz oczyszcza... Mieści światło, wilgoć, dźwięki, zapachy.*²⁹

Pustkę dobrze definiuje architektura tworzona przez Tadao Ando. Gładkie betonowe ściany wydzielają przestrzeń, która jest niezbędna dla duchowej kontemplacji. Niejednokrotnie monumentalna w swej wielkości odpowiednio kierunkuje odbiorcę, sprzyja wyciszeniu i skupieniu a czasami dominuje nad nim. Znajdujemy ją choćby w architekturze świątyń, muzeów a nawet domów, która zbudowana jest z betonowych przegród, pustki i światła.

²⁷ Janus A.: op.cit., s. 273.

²⁸ Stec B.: Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem. Architektura&Biznes, nr 2, 2003, s. 28.

²⁹ Stec B.: Żyjąca częśćka przestrzeni. Autoportret nr 18 (vol. 18), 2007, s. 27



Ryc. 3. Kaplica Brata Klauza, Wachendorf, Rissdorferweg, Niemcy, Peter Zumthor, 2007
Fig. 3. Chapel Brother Klaus, Wachendorf, Rissdorferweg, Germany, Peter Zumthor, 2007
Źródło: Jodidio P., Architecture Now! Vol.6. Taschen, Kolonia 2009, s. 561.



Ryc. 4. *Bright Cloister*, Guastalla, Włochy, Go Hasegawa, 2017
Fig. 4. *Bright Cloister*, Guastalla, Italy, Go Hasegawa, 2017
Źródło: <https://go-hasegawa.divisare.pro/projects/364235-bright-cloister>

Innym oryginalnym współczesnym obiektem sakralnym jest kaplica cmentarna zbudowana według projektu japońskiego architekta Go Hasegawy w 2017 roku (ryc. 4). Marmurowa architektura - rzeźba o nazwie *Bright Cloister* stoi na dziedzińcu nowo powstałego Ogrodu Pamięci cmentarza miejskiego gminy Guastalla we Włoszech. Trzydzieści bloków marmuru tworzy strukturę na planie centralnym stykając się krótszymi bokami. Prostopadłościennie masywne kamienie wydrążono od wewnątrz w kształcie charakterystycznych nisz ze sklepieniami. Jeden z nich stanowi łukowo sklepienie wejście. Kształt elementów powstał z inspiracji zestawieniem okno - ławka-nisza, które artysta zaobserwował w europejskiej architekturze historycznej. Hasegawa posługuje się grą światła i cienia, jasności i ciemności - co odzwierciedla w materii marmuru, który drąży do momentu, aż zewnętrzna strona ściany jest na tyle cienka by mogła przepuszczać światło dzienne. Dzięki temu ukazuje swe różne oblicza - od ciężkości do półtransparentności i przepuszczalność światła. Wnętrze kaplicy zamyka przestrzeń, która nie jest ograniczona dachem. Miejsce mediacji i medytacji jest wydzielone z użyciem minimalnych środków wyrazu a obudowa pustki jasno określa przeznaczenie budowli.

5. PODSUMOWANIE

Cezary Wąs genezę pustki w architekturze sakralnej wiąże z elementem duchowym, z oczyszczeniem umysłu. Jednocześnie ascezę współczesnej architektury pustki określa niekiedy jako *prerażającą, stanem spustoszenia umysłu*, a przestrzeń określa mianem *dręczącej pustki*.

*Otwartość pustki jest też narzędziem uwolnienia poznawczych zdolności człowieka...*³⁰ Być może jest tak, jak sugeruje - pustka w architekturze jest akceptowalna tylko przez wąskie grono odbiorców osamotnionych; raczej pasuje do klasztoru i zakonników niż do świątyni ogólnodostępnej z masowymi obrzędami.

Rola jej motywu w architekturze i sztuce wydaje się być szczególna choć jej rozważania to *dyskursy różnych dyscyplin badawczych, mnogość koncepcji, ujęć i sekwencji przykładów; tworząc deltę dowolności*.³¹ Kontemplacja pustki szczęśliwie bywa doświadczeniem estetycznym. Służy temu architektura o czytelnej idei, jedności kształtu i pełnionej funkcji z materią i technologią wyrażającą szczególne wartości kulturowe, a nie materialne. To architektura pustki. Powstaje w odpowiedzi na poczucie potrzeby a jej istnienie w przyszłości jest raczej pewne. Wszak dziś przyszłość oznacza terażniejszość a jutro jest nieznanne. Pozostawmy więc dla niej pustkę.

³⁰ Wąs C.: Ekstatyczna pustka we współczesnej architekturze kultowej. *Quart*, nr 2, 2007, s. 101.

³¹ Michałowski P.: Rewindykacje pustki, czyli prawie wszystko o prawie niczym, *Teksty Drugie* [Online], 1 | 2018, s. 1, [dostęp 19.02.2019] <http://journals.openedition.org/td/944>

BIBLIOGRAFIA

1. Brogowski L.: Struktura konkretności i miejsca niedookreślenia u Ingardena, [w:] Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja, nr 3 (21), 1993.
2. Czapiga M.: Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej. Universitas, Kraków 2017.
3. Dominiczak J.: Tutaj mi lepiej, na górze. Autoportret, nr 18 (vol. 18), 2007.
4. Janus A.: Zapelnianie pustki. Muzeum i paradoks upamiętniania, [w:] Czaja D. (red.): Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria. Czarne, Wołowiec 2013.
5. Michałowski P.: Rewindykacje pustki, czyli prawie wszystko o prawie niczym, Teksty Drugie [Online], 1 | 2018, [dostęp 19.02.2019]
<http://journals.openedition.org/td/944>
6. Rasmussen S. E.: Odczuwanie architektury. Karakter, Kraków 2010.
7. Stec B.: Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem, Architektura&Biznes, nr 2, 2003.
8. Stec B.: Żyjąca częśćka przestrzeni, Autoportret, nr 18 (vol. 18), 2007.
9. Wąs C.: Ekstatyczna pustka we współczesnej architekturze kultowej, Quart, nr 2, 2007.

Ewa WALA³²

SZKLANE BUDYNKI W POSZUKIWANIU RELACJI Z OTOCZENIEM

1. WSTĘP

Szklana architektura ma ponad stuletnią tradycję. Choć na przestrzeni lat jej rozwój podlegał rytmowi przemian, zawsze była postrzegana w kategorii nowoczesnej i postępowej. Rozwój technologii produkcji szkła i rozwiązań technicznych, na każdym z etapów otwierał przed architektami nowe możliwości. Te z kolei stawały się źródłem nowych idei, które napędzały machinę zachodzących zmian. W ten sposób proces transformacji nabierał tempa i sprawiał, że architektura szklana rozwijała się w sposób dynamiczny. Najbardziej znaczący dla rozwoju szklanej architektury jest ostatni okres zapoczątkowany w 2. połowie XX wieku, który trwa nadal.³³ Zaawansowane technologie materiałowe i innowacyjne rozwiązania techniczne, poprawiają znacznie walory funkcjonalno-użytkowe szklanej obudowy. Dają też impuls do poszukiwania oryginalnych rozwiązań, które wykorzystują szkło i światło do budowania relacji budynków z otoczeniem.³⁴ Dzięki nim szklane fasady odsłaniają wnętrza, przejmują widoki otoczenia lub stają się nośnikami obrazów i znaków. W ten sposób budują w architekturze estetykę nieobecności, kamuflażu lub narracji.

Opracowanie prezentuje wybrane obiekty światowe i polskie, charakterystyczne dla omawianego tematu. Podstawowymi kryteriami ich wyboru były: innowacyjność rozwiązań oraz dostępność materiałów uzyskanych w trakcie wyjazdów studialnych.

³² Politechnika Śląska, Wydział Architektury, ewa.wala@polsl.pl

³³ Autorka od wielu lat zajmuje się problematyką szkła w architekturze. Jej zainteresowania obejmują zarówno badania nad kształtowaniem struktur przeszklonych w kontekście pasywnego wykorzystania promieniowania słonecznego (udział w interdyscyplinarnym projekcie realizowanym dla IPPT PAN w ramach Centralnego Programu Badań Podstawowych 02.21- 1988-91 oraz badania własne, których efektem była praca doktorska - 1997), jak i zagadnień funkcjonalno-estetycznych użycia szkła w budynkach (projekt badawczy realizowany w ramach grantu KBN - 2005-08, którego efektem była monografia habilitacyjna pt. *Szkło we współczesnej architekturze* - 2012). Niniejsze opracowanie jest kontynuacją i rozszerzeniem badań własnych autorki o realizacje najnowsze, w tym polskie.

³⁴ Na temat estetyki i percepcji szklanych budynków w polskiej literaturze technicznej pisali: Prochaska, Pałujan (1967) [4], Celadyn (2004) [2], Wala (2012) [13], Brzezicki (2014) [1].

2. WITRYNA - ESTETYKA NIEOBECNOŚCI

Transparentność jest niewątpliwie podstawowym narzędziem w kształtowaniu szklanej architektury. Choć nie jest zjawiskiem nowym, nieustannie budzi ogromne zainteresowanie. Fascynacja transparentnością, zapoczątkowana narodzinami nowej tradycji w 2. połowie XIX wieku, wiązała się z realizacją *Crystal Palace* w Londynie i urzeczywistnieniem tzw. *architektura celesta*. Zainspirowani nią członkowie awangardowej grupy *Glaskette* z Bruno Tautem na czele, działającej w Niemczech na początku XX wieku, tworzyli futurystyczne wizje przeszklonych miast przyszłości. Miały one wówczas wymiar symboliczny. Prezentowały obraz nowego świata i lepszego społeczeństwa, które „dzięki nowym materiałom i nowoczesnej technice oraz wrażeniu otwartości budowli ze szkła, miały dać nadzieje na lepszą przyszłość” [Wala 2012, s.31]. Paul Scheebart w czasopiśmie *Glasarchitektur* pisał wówczas: „Nasza kultura jest w pewnym stopniu produktem naszej architektury. Jeśli chcemy kulturę podnieść na wyższy poziom, musimy zmienić naszą architekturę. Będzie to możliwe, jeśli przestrzeni w której żyjemy odbierzemy jej zamkniętość. Możemy to uzyskać tylko przez wprowadzenie szklanej architektury, która wpuszcza światło słońca, księżycą, gwiazd nie tylko przez parę okien - lecz przez możliwie wiele ścian, które są w całości ze szkła - z kolorowego szkła. Nowe otoczenie, które w ten sposób sobie stworzymy musi wprowadzić nas do nowej kultury” [Steib 1998, s. 29].³⁵ Idee te miały wpływ na architektów skupionych wokół *Bauhausu*, którzy zaprojektowali m.in.: szklany pawilon *Glashaus* (B. Taut, 1914), pierwsze szklane ściany kurtynowe [W. Gropius, A. Meyer, 1919] i przedstawili nowatorską koncepcję szklanego wieżowca [M. van der Rohe, 1921]. Pierwsze domy *akwaria*, które urzeczywistniały odwieczne marzenie o szklanych domach, powstawały w latach 30. i 40. XX wieku: projekty braci Keck, willa Farnsworth w Plano [M. van der Rohe, 1945-50] i Glass House w New Cannan [P. Johnson, 1949]. W budynkach tych konsekwentnie realizowano zasadę: *mniej znaczy więcej*³⁶. Ich proste, kubiczne bryły, w których zastosowano lekki szkielet stalowy i szklaną obudowę, zapoczątkowały zainteresowanie wizją domów w pełni otwartych na otoczenie, w których nieostra (przezroczysta) granica pomiędzy wnętrzem i zewnątrz umożliwia swobodne przenikanie przestrzeni. Obudowa staje się również rodzajem witryny odsłaniającej życie mieszkańców, co nie zawsze jest akceptowane przez użytkowników.³⁷ Mimo, iż budynki te nie były wolne od wad wynikających z ówczesnych ograniczeń technologicznych i niedogodności związanych z komfortem użytkowania, stały się pierwowzorem współczesnych budynków akwariów.

³⁵ Nieco później podobną wizję przedstawił Stefan Żeromski w powieściach: *Uroda Życia* i *Przedwiośnie* (1925).

³⁶ W określeniu tym M. van der Rohe wyrażał ograniczenie elementów budynku do jego powłoki i konstrukcji budynku czyli tzw. *skóry i kości architektury* (Schittich 1998, s. 30).

³⁷ Otwartość wnętrza budynku i pozytywne relacje z otoczeniem kłóca się prywatnością i poczuciem bezpieczeństwa, o czym przekonał się P. Johnson. Dom własny w New Canaan wybudował na rozległej działce. Mimo, iż w zasięgu wzroku nie było sąsiadów, od strony drogi wystawił ogromny, dwumetrowy kamienny mur, który miał chronić jego prywatność.

Dostępne dziś rozwiązania materiałowe i techniczne pozwalają spełniać wysokie oczekiwania projektantów i użytkowników, co sprawia że idea szklanych domów - akwariów jest wciąż żywa. Budynki tego typu realizowane są obecnie w różnych miejscach świata, różnych warunkach klimatycznych i uwarunkowaniach lokalnych.

Szklany dom wybudowany niedaleko Krakowa, jest dość nietypowy jak na polskie warunki klimatyczne (MOFO Architekci, PCKO Architecten, 2010-11). Wpisany w zielony krajobraz, płynnie łączy wnętrze i otoczenie (ryc. 1a). Dzięki transparentności obudowy pozwala mieszkańcom w naturalny sposób obcować z naturą, niezależnie od pory roku i stanu pogody. Parterowa część domu, wykonana w konstrukcji stalowej obudowanej szkłem, lekko unosi się ponad terenem. Choć w swym ogólnym wyrazie architektonicznym dom przypomina willę Farnsworth (1945-50), obiekt ten jest bardziej złożony. W transparentnej bryle mieszczą się podstawowe funkcje mieszkalne (strefa wypoczynku, kuchnia i jadalnia) oraz dwie sypialnie i pokój kąpielowy. W budynku znajduje się również basen, który połączony jest tarasem ze strefą dzienną. W kamiennej wieży, która wznosi się ponad poziomą częścią budynku, mieszczą się: pokoje gościnne, pomieszczenia biurowe i studio, z którego roztacza się widok na Tatry. Niezwykłą harmonię budynku z naturą podkreśla ogromna lipa, która przenika przez taras i dach. Rozwiązanie to w niezwykły sposób nawiązuje do idei Le Corbusiera, wykorzystanej w pawilonie de L'Esprit Nouveau (1925). Mimo, iż stopień otwartości przeszklonego wnętrza regulowany jest za pomocą zasłon, właściciele chcąc chronić swoją prywatność obudowali cały teren zwartym ogrodzeniem.



Ryc. 1. Współczesne domy akwaria; a. Dom pod Krakowem (PCKO Architecten, MOFO Architekci, 2010-2011), b. Dom NA w Tokio (Sou Fujimoto 2011)

Fig. 1. Contemporary houses - aquariums; a. Hause near Krakow (PCKO Architecten, MOFO Architekci, 2010-2011), b. Hause NA in Tokio (Sou Fujimoto 2011)

Źródło: a. MOFO Architekci, PCKO Architecten, b. A. Gil.

Główną inspiracją do realizacji większości domów akwariów jest krajobraz naturalny. Powstają również i takie, które w określonym miejscu i lokalizacji zaskakują i zadziwiają, tak jak Dom NA, zaprojektowany przez Sou Fujimoto na przedmieściach Tokio (2011). (ryc. 1b) Dom usytuowany jest w gęsto zabudowanej dzielnicy. Swym

niekonwencjonalnym wyrazem architektonicznym zdecydowanie wyróżnia się na tle tradycyjnych murowanych budynków. Jest urzeczywistnieniem wizji domu na drzewie, w którym: „fascynujące (...) jest to, że poszczególne gałęzie nie są od siebie hermetycznie odizolowane, ale łączy je wyjątkowy rodzaj relacji - będąc w jednym miejscu można słyszeć głos z boku, z góry, można łatwo przenieść się na wyższy poziom albo dyskutować między osobami przebywającymi na różnych gałęziach. Takie możliwości daje także zagęszczenie przestrzeni mieszkalnej” [15]. W widoku z ulicy sprawia wrażenie wielkiego mebla. Składa się z 21 platform różnej wielkości, które wznoszą się schodkowo. Wsparte są na filigranowych, stalowych ramach. Platformy pełnią rolę płyt podłogowych, mebli, siedzisk lub miejsc pracy. Kilka z nich pełni rolę balkonów. By zapewnić optymalną temperaturę w budynku, część płyt jest ogrzewana w okresie zimowym. Poszczególne platformy i związane z nimi funkcje mieszkania, połączone są za pomocą stromych schodków i stałych lub ruchomych drabin. Duża ilość poziomów i brak wygodnej komunikacji sprawia, że w oczach Europejczyka dom postrzegany jest jako nie ergonomiczny. W budynku nie ma tradycyjnych, pełnych ścian, a każde z pomieszczeń nie zamyka się na jednym piętrze, ale płynnie przechodzi w następne. Dzięki temu użytkownicy mogą we wnętrzu stale zachowywać kontakt wzrokowy. Dom na zewnątrz obudowany jest taflami przezroczystego szkła, przez które światło swobodnie przenika do wnętrza. W budynku są zainstalowane zasłony, które umożliwiają wizualne oddzielenie pomieszczeń i w razie potrzeby chronią użytkowników przed wzrokiem przechodniów. Dom jest ekstremalnie otwarty zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz. Zapewnia dużo naturalnego światła, ale równocześnie odślania prywatność mieszkańców. Jest całkowitym zaprzeczeniem tradycyjnego domu - schronienia. W realiach japońskich, wymaga nieco innego spojrzenia. Budynek usytuowany jest w niezwykle gęsto zabudowanym środowisku. Jest ciasno wpisany w niewielką działkę. W tych warunkach koncepcja otwartego, szklanego domu staje się przeciwwagą dla istniejącej tu ciasnoty. Otwartość budynku pozwala mieszkańcom odczuwać większą przestrzeń i stwarza iluzję szerszej perspektywy widoku otoczenia. W ujęciu przestrzennym więc, koncepcja ta może być postrzegana pozytywnie. Budynek wybudowano z niezwykłą starannością, tak by jakiś czas dobrze służył mieszkańcom. Dziś ten niezwykły dom jest dla właścicieli spełnieniem młodzieńczych marzeń. Z czasem, gdy dom stanie się dla nich trudny w użytkowaniu, prawdopodobnie będzie rozebrany i w jego miejscu powstanie nowy.³⁸

Współczesne możliwości materiałowo-techniczne szkła stają się inspiracją do kreowania oryginalnych i spektakularnych rozwiązań. Są one przejawem otwartości i nowoczesnego myślenia projektantów, ale nie zawsze spełniają oczekiwania potencjalnych użytkowników. Takim przykładem jest koncepcja szklanego domu zaprojektowanego przez włoskich projektantów designu: Carlo Santambrogio i Ennio

³⁸ Domy w Japonii, w przeciwieństwie do domów europejskich mają dość krótkie życie. Często narażane są na pożary i trzęsienia ziemi. Ich trwałość lub czas użytkowania wynosi zaledwie 15-20 lat. Ze względu na ich krótką żywotność, ogranicza się ich koszty realizacji. Ponieważ w Japonii nie ma wtórnego rynku nieruchomości, nie opłaca się domów sprzedawać. Stary dom się burzy i buduje nowy. Największą wartość ma sama działka (A. Gil).

Arosio [2011].³⁹ Dom wykonany jest wyłącznie ze szkła. Wszystkie elementy struktury budynku: ściany, belki, podłoga, schody, a także meble i elementy wyposażenia są szklane. Trudno w nim określić jakiegokolwiek granice. Dzięki niemal całkowitej transparentności, budynek znika z pola widzenia wpisując się niezauważalnie w wymyślony krajobraz. Nie uwzględnia warunków klimatycznych, lokalizacji ani potrzeb człowieka. Jest po prostu futurystyczną wizją przedstawioną przez autorów. Jest swego rodzaju manifestem możliwości realizacyjnych, związanych ze współczesnym wzornictwem.

Przezroczyste, szklane budynki realizowane są nie tylko w formie domów mieszkalnych otwierających się na otaczający krajobraz. Przezroczystość wykorzystywana jest również w obiektach użyteczności publicznej. „Choć w ocenie Colina Rowe, budynki osłonięte przezroczystą kurtyną pozbawione są fasady i składnika reprezentacji [Rowe 1984], dostrzega się w nich aspekt znaczeniowy związany z otwartością i uczciwością instytucji funkcjonującej we wnętrzu. Wykorzystywana jako atrybut prężnie działających firm, identyfikowana jest z funkcją społeczną oraz symbolicznym odwzorowaniem demokracji. Postrzegana z tej perspektywy ma znaczenie reprezentacyjne” [Wala 2014, s. 94].

„We współczesnych budynkach najczęściej spotykana jest przezroczystość fasady. Dematerializuje ona przegrodę szklaną i jak witryna odsłania wnętrze budynku” [Wala 2014, s. 94], tak jak np. w budynku Fundacji Cartiera w Paryżu [J. Nouvel, 1991-94], czy w Mediatece w Sendai [T. Ito, 1995-2001]. Niezwykła fascynacja przezroczystością prowadzi także do realizacji obiektów całkowicie transparentnych. Są to niewielkie obiekty, które dzięki szklanej obudowie i światłu przenikającemu całą ich głębokość, stają się wizualnie nieobecne. Pozwalają one postrzegać równocześnie wnętrze, jak i otoczenie za budynkiem, zachowując ciągłość widoku. Ich realizacja wiąże się z chęcią bezinwazyjnego wpisania ich w istniejący kontekst, najczęściej historyczny, tak jak Wielka Piramida wybudowana w otoczeniu Luwru w Paryżu [M. Pei, 1983-89].⁴⁰ Jedną z najbardziej transparentnych budowli jest dziś Apple Store w Nowym Jorku [Bohlin, Cywiński, Jackson, 2006-2011].⁴¹ Pełni ona funkcję wejścia do sklepu usytuowanego w podziemiu. Obiekt ma kształt sześcianu o boku 10 m. Szklana jest nie tylko jego obudowa, ale również wszystkie elementy struktury konstrukcyjnej (słupy, belki, strop, schody) i wyposażenia (dźwig). „Rozwiązanie to charakteryzuje się niespotykaną dotychczas estetyką nieobecności, która jest efektem wykorzystania nowoczesnych rozwiązań technologicznych” [Wala 2014, s. 94].

Wieloletnie badania prowadzone przez autorkę dowodzą, że pełna transparentność budynków nie zawsze jest pożądana i akceptowana przez użytkowników. Tego typu

³⁹ Patrz fot. [w:] <https://www.santambrogioimilano.com/the-glass-house> [18].

⁴⁰ W Wielkiej Piramidzie w Luwrze, przezroczystość formy można postrzegać jedynie wtedy, gdy stoi się na wprost każdej ze ścian. W innych widokach pojawia się gęsta struktura konstrukcyjna [Wala 1912, s. 190].

⁴¹ Patrz fot. [w:] <https://www.bcj.com/projects/apple-store-fifth-avenue-new-york> [14].

obiektom towarzyszą zazwyczaj rozwiązania umożliwiające świadome sterowanie przezroczystości i jej stopniowanie.

3. ODBICIE - ESTETYKA KAMUFLAŻU

Zachwył nad zjawiskiem refleksyjności szklanych budynków sięga lat 70. XX wieku. Realizowane wówczas lustrzane fasady przechwytywały obrazy otoczenia i nieba, tworząc na szklanej obudowie rodzaj kamuflażu. Dzięki niemu nawet ogromne obiekty, sprawiały wrażenie nieobecnych, wtopionych w otoczenie. W rozwiązaniach tych widziano prosty sposób na uzyskiwanie pozornej „lekkości”. W refleksyjności dopatrywano się zjawiska, które pozwalała na zacieranie rzeczywistych granic i bezinwazyjne wpisywanie nowej architektury w już istniejącą. Realizowane wówczas szklane przegrody nie zapewniały właściwego komfortu cieplnego i ograniczały ilość światła docierającego do wnętrza. Wraz z kryzysem energetycznym, w latach 80. XX wieku. połyskujące budynki zaczęto postrzegać jako pożeracze energii i odstąpiono od ich realizacji. Choć wydawało się wówczas, że pozostaną jedynie reliktem przeszłości, stały się inspiracją do współczesnych rozwiązań.

Innowacyjne rozwiązania technologiczne wprowadzane na przełomie XX i XXI wieku poprawiły parametry funkcjonalno-użytkowe szklanych przegród, a równocześnie miały wpływ na zmianę estetyki szklanych fasad. Uzyskiwana na ich powierzchni mniejsza lub większa intensywność odbić zależy od rodzaju szkła, powłok funkcjonalnych oraz udziału światła, bez którego zjawisko to nie byłoby możliwe.

Refleksyjność szklanej obudowy jest dziś narzędziem chętnie wykorzystywanym przez architektów do kreowania nowej estetyki szklanych budynków - dynamicznej, zmiennej, generującej nowe bodźce emocjonalne.

Gładkie fasady, które niczym płaskie lustro przejmują widoki otoczenia, w swym wyrazie zewnętrznym tworzą naturalny kamuflaż. Jest on związany bardziej z otoczeniem, niż z wnętrzem budynku. Fasady naśladują rzeczywistość, a równocześnie zacierają granice pomiędzy realną przestrzenią, a jej wirtualnym odwzorowaniem. Zjawisko to, nazywane *mimetyzmem*, wykorzystywane jest zwłaszcza w środowisku miejskim. Refleksyjne szklane fasady sytuowane są zwłaszcza w sąsiedztwie tradycyjnych, murowanych obiektów o szczególnych wartościach architektonicznych. Ciekawym przykładem takiego rozwiązania jest budynek Wydziału Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej w Warszawie (APA Kuryłowicz, 2012). (ryc. 2) Budynek usytuowany jest naprzeciw Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Jego płaska szklana fasada powiela wizerunek biblioteki i jej otoczenia. Obraz odbity nie zajmuje jednak całej fasady. Sprawia wrażenie, że budynek biblioteki znajduje się dalej, niż to jest w rzeczywistości. Odbicie zmienia się tak, jak otaczająca go rzeczywistość - wraz ze zmianą oświetlenia i miejsca obserwacji, a jego jakość zależy od jakości powierzchni szklanych.⁴²

⁴² Hartowane tafle szklane mogą powodować deformacje, których nie można przewidzieć ani uniknąć. Mimo, iż fasada pod względem technicznym wykonana jest poprawnie, przy dużej ilości deformacji może być niekorzystnie postrzegana [Wala 2012, s. 77].



Ryc. 2. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (M. Budzyński, Z. Badowski 1999): a. Obraz odbity na fasadzie Wydziału Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej w Warszawie (APA Kuryłowicz, 2012), b. Obraz rzeczywisty biblioteki

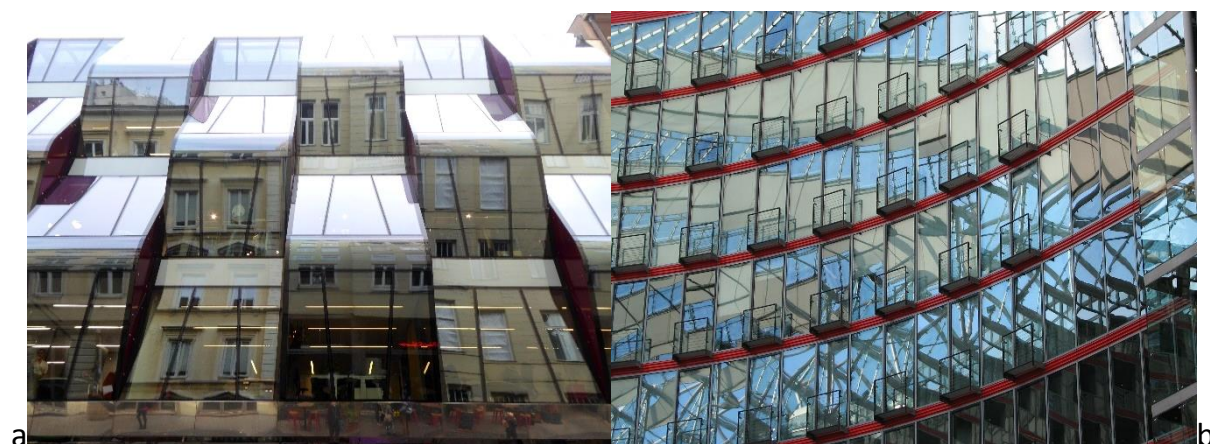
Fig. 2. Warsaw University Library (M. Budzyński, Z. Badowski 1999): a. The image reflected on the facade of the Faculty of Modern Languages and Applied Linguistics in Warsaw (Kuryłowicz APA, 2012), b. The real image library

Źródło: fotografie autorki.

We współczesnych szklanych budynkach coraz częściej wykorzystywane jest też zjawisko optycznych wibracji, które uzyskiwane jest za pomocą świadomego kształtowania formy budynku. Na fasadach szklanych kształtowanych po łuku można obserwować ciąg zwielokrotnionych odbić. Płaskie tafle szklane ustawione na łuku tworzą subtelnie załamującą się powierzchnię. Na niej pod wpływem światła ukazują się sekwencje następujących po sobie widoków. Tworzą zwielokrotniony obraz, który poprzez poklatkowość (powtarzalność kadru z niewielkim przesunięciem) daje pozory ciągłości. Zjawisko to można postrzegać m.in. na fasadzie atrium budynku Metropolitan w Warszawie (N. Foster & Partners, 2001-03). Jednym z ciekawszych przykładów tego typu rozwiązań jest kompleks Sony Center w Berlinie (H. Jahn 1996-2000). (ryc. 3b) Zjawisko zwielokrotnienia odbić podkreśla pełnię urody wewnętrznej przestrzeni atrium, przekrytego ogromnym dachem. Sekwencyjne odbicia widoku białych żagli, będących elementami dachu, malują na fasadach abstrakcyjną mozaikę. Widok ten porządkowany jest przez stałe architektoniczne elementy fasad (niewielkie balkony, pasy przystropowe). Nawet gdy obserwator pozostaje w miejscu, odbicia zmieniają się wraz z oświetleniem i upływem czasu. W namacalny sposób ukazują dynamikę ich zmienności.

Zupełnie inną estetykę mają fasady szklane o nieregularnych kształtach. „Wykorzystują one załamania, zagięcia, zaokrąglenia, fałdy i fale. Za pomocą światła tworzą migotliwą grę błysków i lśnień oraz płataninę fragmentarycznych obrazów rzeczywistych i odbitych” [Wala 2012, s.78], tak jak w fasadzie budynku Fridrich Carré w Berlinie (Backer, Rewers, Kühn & Kühn Architekten, 2000-03), Jacob Kaiser Haus

w Berlinie (Pi de Bruijn & Dirk, 1996-2002), czy w budynku przy Chmielnej 25 w Warszawie (Bulenda & Mucha Architekci, 2011-13). (ryc. 3a) Tafle ustawione w różnych płaszczyznach, rozkładają na części widok otaczającego miasta.



Ryc. 3. Optyczne wibracje: a. Fragmentacja obrazu odbitego na fasadzie budynku Chmielna 25 w Warszawie (Bulenda & Mucha Architekci, 2011-13), b. Zwiłokrotnienie obrazu odbitego na fasadzie Sony Center w Berlinie (Murphy / Jahn 1996- 2000)

Fig. 3. Optical Vibration: a. Fragmentation of the image reflected on the facade of a building in Warsaw Chmielna 25 (Bulenda & Mucha Architects, 2011-13), b. Multiplication of the image reflected on the facade of the Sony Center in Berlin (Murphy / Jahn 1996- 2000)

Źródło: fotografie autorki.

Tworzą odbicia nieciągłe, które odrywają widza od rzeczywistości, a nawet wprowadzają elementy dezorientacji i zaskoczenia. Tego typu fasady żyją własnym życiem, wprowadzając do architektury swój indywidualny koloryt. Refleksyjność fasad szklanych wykorzystywana jest nie tylko w przestrzeniach miejskich. Coraz częściej architekci korzystają ze zjawiska refleksyjności również w niewielkich obiektach mieszkalnych, hotelowych, sytuowanych w otoczeniu zieleni (naturalnych krajobrazów). W ich nietypowej estetyce kamuflażu szukają możliwości niwelowania granic pomiędzy budynkiem i naturą. Lustrzane budynki (z ang. *mirror houses*), dzięki realizacji ścian ze szkła z wysokorefleksyjną powłoką przejmują widoki naturalnego otoczenia, same stając się niemal niewidoczne. Obiekty te mają zazwyczaj prostą, kubiczną formę. Są alternatywą dla domów akwariów i nieco innym spojrzeniem na relacje budynku z otoczeniem. Choć pierwsze lustrzane domy powstawały w Estonii (ÕÕD Hotel), Włoszech (Bolsano) czy Japonii (Gifu) [16], jeden z ciekawszych tego typu budynków zaprojektowano w Polsce, w łódzkiej pracowni ReFORM Architekci.⁴³ Projektując dom w Izabelinie architekci inspirowali się otaczającą naturą. Budynek usytuowano w środku lasu. Składa się on z dwóch brył, poziomo zestawionych ze sobą. Dolna część prawie cała osłonięta jest lustrem. Dzięki temu, widok odbijającego się lasu sprawia wrażenie, jakby górna część budynku lewitowała. Odbicia zacierają granice

⁴³ Patrz fot. [w:] http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,17558711,Lustrzany_dom_pod_Warszawa.html [17].

pomiędzy obiektem i naturą. Świadomie kształtowana forma szklanych budynków pozwala wykorzystywać refleksyjność fasad do kreowania ciekawych, różnorodnych efektów plastycznych. Efekty te uwarunkowane są jednak światłem, porą dnia i miejscem obserwacji. Nocą, gdy wewnątrz budynków wypełnia się sztucznym światłem, tracą one swą refleksyjność na rzecz obrazów wnętrza.

4. KOMUNIKAT - ESTETYKA NARRACJI

Obudowa szklanych budynków coraz częściej ma znaczenie medialne i służy przekazowi różnego typu komunikatów. Staje się nośnikiem stałych obrazów lub znaków, które mają wymiar bezpośredni, symboliczny lub metaforyczny. Pełnią rolę monochromatycznych lub barwnych ornamentów, które są ściśle powiązane ze szklaną powierzchnią (sitodruk). Budują tożsamość budynku i sprawiają, że staje się on dostrzegany i rozpoznawany przez przechodniów. Wykorzystanie komputera umożliwia tworzenie indywidualnych wzorów. Często spotykane są proste wzory geometryczne równomiernie pokrywające szklane powierzchnie, jak poziome pasy w Kunstmuseum w Stuttgarcie (Hascher, Jehle, 2002-05), czy niewielkie kropki na fasadach budynku Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (PAG Pracownia Architektury Głowacki, 2013). Tworzą one rodzaj mglistej przesłony ograniczającej przezroczystość szklanej obudowy, która równocześnie rozprasza światło i promieniowanie słoneczne. W wielu realizacjach umieszczane są motywy roślinne lub inspirowane naturą, jak: obraz chwiejącej się trzciny, zastosowany na fasadach Biblioteki Uniwersyteckiej w Utrechcie (W. Arets, 2001-04), czy konary drzew, liście i obłoki na fasadach ratusza w Alphen (E. van Egeraat, 1997-2002). Na szklanych fasadach budynków umieszczane są również ornamenty literowe. Odwzorowują np. logo właściciela, jak nad wejściem do głównej siedziby Polskich Linii Lotniczych LOT (Kuryłowicz & Associates, 1999-2002). Ornamenty te często nawiązują też do funkcji budynku, jak litery na fasadach Biblioteki Uniwersyteckiej IKMZ BTU w Cottbus (Herzog & de Meuron, 2001-06), które tworzą symboliczne wielosłowie „z przemieszania różnych języków świata” [Richel 1995, s. 21]. Symboliczne znaczenie mają również napisy widniejące na fasadach Muzeum Żydów Polskich w Warszawie (Lahdelma & Mahlamäki, 2009-13) - gdzie tworzą uporządkowaną kompozycję liter polskich i hebrajskich, składających się na napis POLIN (ryc. 4a).

We współczesnych szklanych budynkach można także spotkać ornamenty o konotacjach historycznych. Wykorzystują one nowoczesne technologie do przekazu informacji o przeszłości, tak jak w obrazie umieszczonym w części wejściowej fasady budynku Filharmonii Łódzkiej (Atelier Loegler, 2004). (ryc. 4b) Nawiązuje on do widoku historycznego budynku, istniejącego wcześniej w tym miejscu. Takie podejście Jarosław Trybuś nazywa ukłonem nowoczesności wobec przeszłości [Trybuś 2006, s. 69]. Jest to pierwsza w Polsce tego typu realizacja. Choć wcześniej pojawiały się podobne idee, były postrzegane jako zbyt awangardowe.



Ryc. 4. Obrazy nadrukowane na szkle: a. Ornament literowy na fasadzie Muzeum Żydów Polskich w Warszawie (Lahdelma & Mahlamäki, 2009-13), b. Ornament historyczny na fasadzie Filharmonii w Łodzi (Atelier Loegler, 2004)

Fig. 4. Images printed on the glass: a. Letters ornament on the facade of the Museum of Polish Jews in Warsaw (Lahdelma & Mahlamäki, 2009-13), b. Historical ornament on the facade of the Philharmonic in Lodz (Atelier Loegler, 2004)

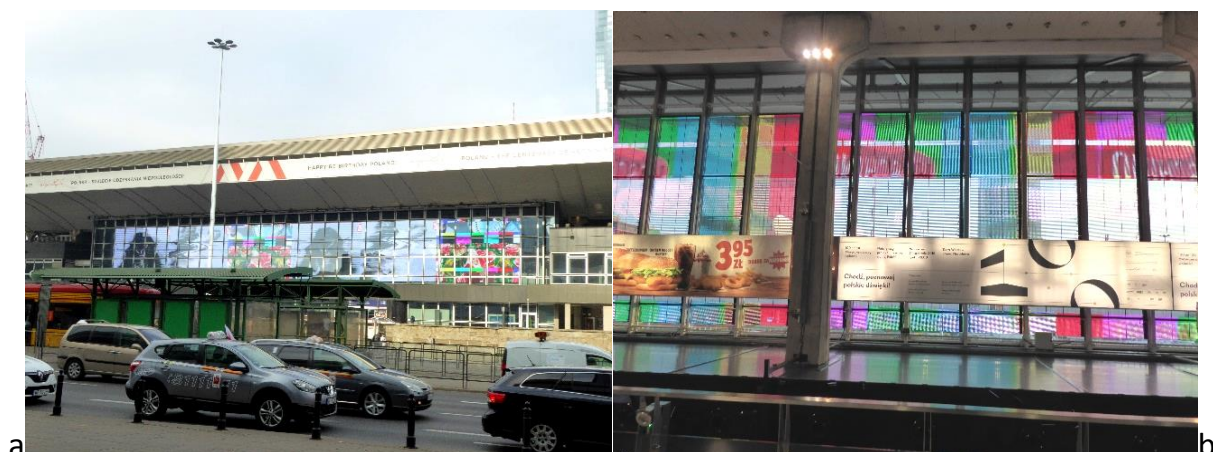
Źródło: a. E. Wala, b. T. Tomczyk, www.roawangardy.pl (z dn. 1.04.2019).

Oprócz ornamentów monochromatycznych towarzyszących szklanej architekturze, również kolor uczestniczy w przekazie medialnym. Uzyskiwany za pomocą serigrafii lub laminowania. Trwale wpisany w wizerunek budynku staje się narzędziem, które w przestrzeni miejskiej podkreśla indywidualny charakter obiektu.

Fasada budynku Colorium w Düsseldorfie (Alsop Architects, 1999-2002) w kompozycji i kolorze barwnych elementów, nawiązuje do malarstwa Pieta Mondriana. „Ten poetycki obraz prezentuje nowy rodzaj sztuki, eksponowany w niespotykanym dotychczas, miejskim (urbanistycznym) wymiarze” [Wala 2012, s. 83]. Z kolei barwne fasady wejściowe do Muzeum Sztuki Współczesnej Musac w León (Mansilla - Tunón, 2001) inspirowane są trzynastowiecznym witrażem znajdującym się w katedrze św. Marii w León⁴⁴, a obudowa siedziby straży i policji w Berlinie (Sauerbruch, Hutton, 1999-2004) tworzy mozaikę składającą się z kolorów umownie przypisanych obu służbom.

Coraz częściej na szklanych fasadach pojawiają się również ruchome obrazy medialne, które wykorzystują nowe rozwiązania w zakresie technologii oświetleniowych i elektronicznych. Prezentują treści i komunikaty oderwane od otaczającej architektury. Budują własną przestrzeń, która tworzy scenografię, na tle której rozgrywa się rzeczywisty spektakl codziennego życia [Wala 2012, s. 89].

⁴⁴ Fragment witraża został poddany komputerowej obróbce (digitalizacji) i uproszczeniu (simplifikacji) [Borusiewicz 2006, s. 56].



Ryc. 5. Fasada medialna z siatką LED na Dworcu Centralnym w Warszawie: a. Widok z zewnątrz, b. Widok od wewnątrz

Fig. 5. Transparent media facade with a grid of LEDs at the Central Station in Warsaw: a. The view from the outside, b. The view from inside

Źródło: fotografie autorki.

Dotychczas większość tego typu rozwiązań miała charakter eksperymentalny i tymczasowy. W początkowym etapie, rozwiązania te realizowane były w formie projekcji, iluminacji interaktywnych (wchodzących w interakcję z użytkownikiem) i reaktywnych (reagujących na warunki otoczenia). Dziś ekrany medialne tworzone są głównie na bazie technologii diod LED i służą jako medium reklamowe lub informacyjne. Budowane są z siatek stalowych z wplecionymi rurowymi szynoprzewodami, w których umieszczane są rzędy diod LED. Siatki montowane są z dystansem na szklanych fasadach. Ich rozdzielczość i jakość prezentowanych obrazów uwarunkowana jest gęstością pikseli, odległością widza od fasady i rodzaju tła. Ruchome obrazy postrzegane są zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz. Ponieważ mają większą siłę oddziaływania od obrazów stałych, wyraźnie wpływają na jakość przestrzeni w budynku (uciążliwość) i na postrzeganie obiektu w przestrzeni miejskiej (akcent). Ekran medialny zamontowany na szklanej ścianie Dworca Centralnego w Warszawie (ryc. 5) wprowadza ruch nie tylko na jego szklanej obudowie, ale pośrednio poprzez odbicia, oddziałuje także na sąsiednie obiekty. Dynamika i zmienność prezentowanych obrazów sprawia, że obiekt staje się wyraźnie zauważany.

5. PODSUMOWANIE

Rozwój technologii materiałowej i rozwiązań technicznych sprawia, że szklane budynki podejmują dialog z otoczeniem. Wykorzystują przezroczystość witryny lub lustrzany kamuflaż, by zredukować w sposób bezpośredni lub wymyślony granice pomiędzy wnętrzem i zewnątrz.

Budynki wykorzystują też rodzaj woalu, który przez ornament i kolor przestania wnętrza i w swym wyrazie nawiązuje bezpośrednio, symbolicznie lub metaforycznie do treści budynku. Dekoracje te nadają budynkom indywidualny charakter. Dzięki nim

stają się zauważane i zapamiętywane. Niejednokrotnie postrzegane są jak ikony współczesnej architektury.

Coraz częściej fasady szklanych budynków przeobrażają się też w autonomiczne ekrany medialne, które za pomocą wyświetlanych treści przesłaniają rzeczywisty obraz architektury. Wpisują się w dynamikę elektronicznego ekranu, który poprzez ruch i niecodzienną estetykę przyciąga uwagę przechodniów, stymuluje zmysły i budzi różne, nie zawsze pozytywne emocje.

Przezroczystość, refleksyjność oraz stałe i ruchome obrazy zintegrowane ze szklaną powierzchnią wzbogacają współczesny język architektoniczny o nowe walory estetyczne. Decydują one o wizualnym odbiorze architektury, sposobie postrzegania jej jako nowoczesnej, ale także pozwalają na jej otwarcie się na otaczający krajobraz.

BIBLIOGRAFIA

1. Brzezicki M.: Spostrzeganie przezroczystości w architekturze współczesnej. Aspekty wizualne i kognitywne. Wyd. PWr, Wrocław 2014.
2. Borusiewicz Natalia.: Opakować szarość. A&B, nr 11/2006.
3. Celadyn W.: Przegrody przeszklone w architekturze energooszczędnej. Wyd. PK, Kraków 2004.
4. Fross K., Ujma-Wąsowicz K., Wala E., Winnicka-Jasłowska D., Gumińska A., Sitek M., Sempruch A.: Architecture of absurd, [w:] Universal access in human-computer interaction. Methods, techniques, and best practices. 10th International conference, UAHCI 2016 held as part of HCI International 2016, Toronto, ON, Canada, Springer, 2016.
5. Prochaska W., Pałujan R.: Szkło w budownictwie. Arkady, Warszawa 1967.
6. Richel L.: Ascetyczna subtelność lodowca, (tłum.) Stasiuk M. A&B, nr 5/2005.
7. Rowe C., Stirling J.: Building and Projects, Arnell P. (ed.), New York 1984.
8. Trybuś J.: Moda na powidoki. A&B, nr 7/8/2006.
9. Scheebart P.: Glasarchitektur I. Berlin 1914.
10. Schittich Ch.: Die Glasarchitektur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, [in:] Glasbau Atlas, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin 1998.
11. Steib G.: Glas In der Architektur, [in:] Glasbau Atlas, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin 1998.
12. Wala E.: Transparentność szklanych fasad. Builder, R. 18, nr 9, 2014.
13. Wala E.: Szkło we współczesnej architekturze. Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2012.
14. Apple Store, [w:] <https://www.bcj.com/projects/apple-store-fifth-avenue-new-york> (dostęp 20.01.2019).
15. Dom-drzewo, [w:] <http://sztuka-architektury.pl/article/3942/dom-drzewo> [dostęp 20.01.2019].
16. Domy z luster, [w:] <https://natchnieniszklm.pilkington.com/pl> (dostęp 20.01.2019)
17. Lustrzany dom pod Warszawą [w:] http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,17558711,Lustrzany_dom_pod_Warszawa.html (dostęp 20.01.2019).
18. The glass house, [w:] <https://www.santambrogioilano.com/the-glass-house>

Justyna SWOSZOWSKA⁴⁵

REWALORYZACJA ZABYTKOWEGO CMENTARZA PRZY BYŁYM KLASZTORZE ZAKONU BONIFRATRÓW W PILCHOWICACH - PRZYKŁAD OCHRONY DZIEDZICTWA NA TERENIE POGRANICZA

1. WSTĘP

Celem artykułu jest zaprezentowanie kompleksowych prac związanych z rewitalizacją zabytkowego rzymsko-katolickiego cmentarza przyklasztornego na terenie byłego zespołu szpitalno-klasztornego Zakonu Bonifratrów w Pilchowicach na Górnym Śląsku. Na cmentarzu tym znajduje się grób księdza Konstantego Damrota, zasłużonego w XIX wieku działacza na rzecz polskość na Górnym Śląsku. Ze względu na szczególne wartości kulturowe założenie klasztorne z cmentarzem jest objęte ochroną konserwatorską. Wobec zamiaru rewitalizacji cmentarza i wykonania nowego pomnika na grobie księdza Damrota Urząd Gminny w Pilchowicach, działając w duchu Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami [15] zlecił autorce artykułu wykonanie studium historyczno-konserwatorskiego oraz koncepcji projektowej rewitalizacji cmentarza i projektu nowego pomnika na grobie.

Ponieważ nie ma precyzyjnych wytycznych metodologicznych określających sposób opracowywania takiego studium, to przebieg prowadzenia badań, sporządzania wniosków i zaleceń projektowych zależy od rodzaju zabytku oraz wiedzy i doświadczenia osób je sporządzających [7]. W artykule streszczono zastosowaną metodę i wyniki prowadzonych badań historyczno-konserwatorskich, wnioski i zalecenia konserwatorskie stanowiące wstęp do projektu koncepcyjnego zagospodarowania przestrzennego cmentarza i projektu nowego pomnika Konstantego Damrota. Opisano strategię postępowania, przedstawiono podstawowe normatywy prawne i wytyczne międzynarodowych konwencji konserwatorskich dotyczące ochrony dziedzictwa w kontekście tożsamości narodowej.

Opracowanie właściwej strategii prowadzenia rewitalizacji cmentarza oraz określenie zasad postępowania zgodnych z obowiązującymi współcześnie zaleceniami było szczególnie istotne ze względu na lokalizację Pilchowic na terenie pogranicza, gdzie nakładają się różne narracje kulturowe i narodowościowe. Zadanie połączenia różnych tradycji przy ochronie zabytków jest szczególnie trudne

⁴⁵ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Gliwice, ul. Akademicka 7, justyna.swoszowska@polsl.pl

w przypadku ochrony cmentarzy. Z tego powodu na wstępie artykułu znalazły się wątki dotyczące cmentarzy w kontekście społecznej tożsamości oraz definiowania pogranicza.

2. CMENTARZ A TOŻSAMOŚĆ

W każdej cywilizacji cmentarze symbolizują powiązania między światem metafizycznym i realnym, wyrażają odmiennosc religii, stosunków społecznych i przynależności narodowej, są zapisem kultury ludzi żyjących dawno i współcześnie. Są świadectwem pamięci żywych o tych, którzy odeszli, materialnym dowodem zamieszkiwania jakiegoś terytorium przez określoną społeczność wyznaniową. Organizacja przestrzeni i forma ekspresji znakowej cmentarzy jest „ściśle podporządkowane zasadom wiary i właściwej danej religii [wyznania] eschatologii” [8]. W związku z tym cmentarze chrześcijańskie, żydowskie czy muzułmańskie różnią się układem przestrzennym, budową i formą grobów, symboliką znaków czy rodzajem zieleni. Są symbolem pobytu grupy etnicznej, narodowej lub regionalnej na określonym terytorium, które socjolog i publicysta Lech Nijakowski nazywa „domeną symboliczną” [4]. Cmentarze to miejsca „wielopokoleniowe, świadczące o naszej przeszłości, o ludziach, którzy już odeszli, są punktem widocznym dla pokoleń. Naród bez historii traci swą osobowość, jest państwem, ale nie narodem, a cała historia oparta jest na pamięci o zmarłych, którą należy czcić. Stanowią jedno z najważniejszych znamion świadomości etnicznej (...)” [20].

2.1. PROBLEM OCHRONY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO NA TERENACH POGRANICZA

Termin „pogranicze” jest w artykule traktowany jako określenie obszaru, na którym ze względu na zmienność przebiegu granic państwowych mieszają się wpływy co najmniej dwóch kultur. Pogranicze tak rozumiane jest pojęciem wieloznacznym, które można rozpatrywać z różnych punktów widzenia – wzajemnych relacji narodowych, kulturowych, wyznaniowych i artystycznych. Nakładające się sprzeczne interesy polityczne - społeczne i kulturowe, odmienne zwyczaje, języki i gwary wywołują strefy napięć w relacjach społecznych. Tendencje do rywalizacji nacjonalizmów widać w niemal całej jednoczącej się Europie, której obecne granice państw wyznaczyły postanowienia traktatów pokojowych po dwóch ostatnich wojnach światowych oraz zmiany polityczne końca XX wieku. Ze względu na złożoność historii Polski takie regiony, jak np.: Śląsk, część Pomorza, Mazury, tereny wzdłuż południowo- wschodniej granicy, są szczególnie narażone na problemy wynikające z nakładania się odmiennych tradycji. W artykule skupiono się na problemach dotyczących zachodniego pogranicza i celowo są pominięte wątki wschodniego pogranicza. Wymownym przykładem problemów pogranicza jest historia terytorium leżącego na wschód od Odry i Nysy Łużyckiej po 1945 roku. Przesunięcie granicy państwowej stało się tam „początkiem apokalipsy, swoistym końcem świata (...). Ziemie leżące przed wojną w państwie niemieckim, przejęte zostały przez odradzającą się Polskę zgodnie z postanowieniami konferencji poczdamskiej (17.07-2.08.1945), wraz z jej całym kłopotliwym, niewygodnym

dziedzictwem. Nastąpiła niemal całkowita wymiana ludności. (...) Pozostawienie po wojnie tego ogromnego bagażu kulturowego musiało skutkować pojawieniem się takich zjawisk, jak: „odniemczanie”, „repolonizacja” lub „polonizacja” krajobrazu kulturowego. Im bogatsze i „widoczne” było to dziedzictwo, tym silniejsze reakcje nowo przybyłej społeczności mające na celu jego zawłaszczenie, czasami - zniszczenie” [19, 11]. Kontakt z ponemieckim dziedzictwem kulturowym nawet dzisiaj stanowi problem dla lokalnych środowisk Ziemi Zachodnich i Północnych. Przed 1989 rokiem widoczne było na tych terenach wypieraniem obcego dziedzictwa materialnego ze sfery publicznej. „Obecnie zauważa się zjawisko przeciwne - nawiązania do niemieckiego dziedzictwa są pożądane do tego stopnia, że tworzy się współczesne stylizacje, czyli nowe - stare ślady obecności Niemców sprzed 1945 roku. Niestety, często towarzyszy temu nieznajomość historii najnowszej, brak historycznego i politycznego wyczucia [24].

Polityczno-społeczne i kulturowe problemy związane z tożsamością współczesnych Górnoślązaków mają zupełnie inną genezę. Górny Śląsk „tworzą zarówno Ziemia Dawne, czyli te tereny Śląska, które wchodziły w skład II Rzeczypospolitej („polski Śląsk”), jak i Ziemia Nowe, które do 1945 roku należały do Niemiec („niemiecki Śląsk”). Obecnie stanowią one dwa województwa: śląskie i opolskie. (...). „Problem Śląska” w społeczeństwie polskim budził i budzi nadal wiele emocji, o czym świadczą m.in. reakcje na działalność Ruchu Autonomii Śląska (RAŚ) czy też wypowiedź jednego z polityków na temat Ślązaków, jako „zakapturzonych Niemców” [18, 6, 23].

Mimo upływu czasu problem z tożsamością historyczną Górnego Śląska nie znika. Przykładem może być dyskusja podczas adaptacji podziemnego odcinka Głównej Kluczowej Sztolni Dziedzicznej w Zabrze (prace zaczęto w 2009 roku). Nad wejściem do tunelu sztolni był napis w języku niemieckim „Glück auf 1791” (zwyczajowe w XVII wieku pozdrowienie górnicze, które można tłumaczyć „Powodzenia”, lub „Szczęść Boże”). W 2011 roku powstał dylemat: czy napis powinien zostać w języku niemieckim czy polskim? Historycy argumentowali, że „w wersji niemieckiej jest integralną częścią historii” (historyk Dariusz Walerjański), że „Górny Śląsk, jako obszar pogranicza, przez wieki był miejscem ścierania się wpływów polskich, czeskich i niemieckich. Nie jest więc możliwe wymazanie napisów w języku niemieckim zarówno na papierze, jak i w postaci inskrypcji na nagrobkach czy fasadach budowli.” (historyk Przemysław Noparlik) [3]. Obecnie nad wlotem do tunelu widnieje napis „Szczęść Boże”.

Problemy z akceptacją historycznego dziedzictwa wyraźne są na przykładzie cmentarzy pogranicza. Są one bowiem specyficznym tekstem kultury, zbiorem znaków przypominających żyjącym o tych, którzy odeszli, przestrzenią pamięci łączącą żywych i umarłych. Są oznaką ciągłości zamieszkania i prawa własności danej społeczności do terytorium, co wywołuje na proces cenzurowania grobów. Pomniki, napisy i symbole obce dla lokalnej społeczności bywają niejednokrotnie zniszczone. To nienowe zjawisko występowało i występuje zawsze tam, gdzie obecne są nastroje nacjonalizmu i szowinizmu [8].

Historyk Bogusław Tracz pisze w książce na temat powojennych losów Gliwic, że po roku 1945 cmentarze objęte były specjalną akcją „odniemczania”. „Na cmentarzach nie było do 1945 roku osobnych kwater dla polskich i niemieckich mieszkańców miasta i polscy mieszkańcy chowali swoich najbliższych obok swoich niemieckich sąsiadów (...). Inskrypcje w języku niemieckim były sukcesywnie niszczone w sposób mechaniczny,

zarówno w 1945 roku, jak i w latach następnych. (...) jeszcze wiele lat po wojnie niemieckie nagrobki stanowiły cenne źródło materiału kamieniarskiego, a z wyszlifowanych granitowych czy marmurowych płyt wykonywano polskie nagrobki” [22]. Podobne losy ponemieckich cmentarzy w okresie tuż powojennym opisuje etnolog i filozof Andrzej Stachowiak „Większość z nich po wojnie popadło w zapomnienie, były celowo dewastowane i likwidowane, zamieniane na parki, tylko dlatego że naznaczone były „pokostem” wszechobecnej niemczyzny (dotyczyło to również żydowskich macew), kojarzonej przez nowych osadników i powojenne władze z niedawno doznaną od Niemców krzywdą” [19, s. 128]. Ze względu na ich genezę powyższe sytuacje nietrudno zrozumieć. Współcześnie wprawdzie rzadko, to wciąż niestety zdarzają się przykłady zaniedbań, zacierania śladów przeszłości, dewastacji nagrobków. Problem ten dotyczy pogranicza nie tylko nie tylko w Polsce, ale na całym świecie. Konieczna jest wobec tego dyskusja jak odnosić się do wspólnego dziedzictwa i wykorzystywać potencjał obszarów pogranicza. Głosem w takiej dyskusji jest prezentowane w artykule zagadnienie dotyczące metod ochrony zabytkowego, rzymsko-katolickiego cmentarza Bonifratrów w Pilchowicach.

3. REWITALIZACJA RZYMSKO-KATOLICKIEGO CMENARZA I GROBU KSIĘDZA KONSTANTEGO DAMROTA PRZY KLASZTORZE ZAKONU BONIFRATRÓW W PILCHOWICACH - PRZYCZYNY I STRATEGIA POSTĘPOWANIA

Pilchowice to wieś sołecka w województwie śląskim, której geneza sięga początków XIV wieku, miejsce gdzie do 1945 roku stykała się historia Polski i Niemiec. W najstarszych dokumentach występuje nazwa Pilchowitz. W pierwszej połowie XIV wieku miejscowość leżała w granicach Księstwa Raciborskiego. W latach 20. XVIII wieku miejscowość kupił hrabia Karol Gabriel Węgierski, ówczesny właściciel Rybnickiego Państwa Stanowego. Pilchowice były własnością rodziny Węgierskich do końca XVII wieku, kiedy przeszły w ręce króla Prus, Fryderyka Wilhelma II [9].

Pod koniec XVIII wieku władze pruskie wydały pozwolenie na budowę w Pilchowicach klasztoru Zakonu Bonifratrów, który zbudowano w latach 1800-1814. Działalność zakonników przyczyniła się do podniesienia oświaty i stanu zdrowia w regionie. Na cmentarzu przyklasztornym został pochowany w 1895 roku ksiądz Konstanty Damrot. Ze względu na walory architektoniczne i historyczne założenie klasztorno-parkowe wraz z cmentarzem znajduje się pod ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków województwa śląskiego (nr wpisu: A/290/60, 7.03.1060). Dodatkowo cmentarz wraz z grobem księdza Damrota znajduje się w gminnej ewidencji zabytków (nr wpisu: 91/596, 25.10.2009). Mimo statusu zabytku cmentarz popadał w ruinę. Jedynym grobem na jego terenie, o który dbano z urzędu był grób księdza Konstantego Damrota odwiedzany oficjalnie z okazji świąt państwowych. W 2016 roku pilchowiccy społecznicy ze Stowarzyszenia Pilchowiczanie Pilchowiczanom oraz Stowarzyszenia Mieszkańców „Siedem”, Gminnego Ośrodka Kultury

a także Rady Sołeckiej Pilchowic zainteresowali się zaniedbanym cmentarzem. W porozumieniu z Urzędem Gminy uporządkowali jego teren, odnaleźli brakujące elementy krzyży oraz inskrypcje. W wyniku prac skatalogowano 45 grobów. Społecznicy nieprzerwanie szukają informacji w źródłach pisanych, w księgach parafialnych, Internecie itp. Nawiązali współpracę z Górnośląskim Towarzystwem Genealogicznym oraz Miejskim Archiwum w Gliwicach, gdzie odnaleźli księgę zmarłych z pilchowickiego cmentarza [17].

W 2017 roku Urząd Gminy Pilchowice podjął decyzję o wykonaniu nowego pomnika w miejsce obecnego, pochodzącego z lat 80. XX wieku, i przeprowadzeniu rewaloryzacji całego cmentarza, której celem miało być przywrócenie cmentarza na historyczną mapę Pilchowic. Impulsem do tej decyzji było zainteresowanie społeczne cmentarzem, ale też zamiar uhonorowania Konstantego Damrota z okazji zbliżających się obchodów rocznicy 100-lecia odrodzenia Polski (2018 rok) oraz I Powstania Śląskiego (1919 rok). O tym, że postać księdza jest dla pilchowiczian ważna nie tylko przy okazji wielkich świąt, świadczy organizowany od dziewięciu lat Bieg Uliczny im. ks. Konstantego Damrota.

Urząd Gminy w ramach prac przedprojektowych zlecił wykonanie studium konserwatorskiego w celu ustalenia programu rewaloryzacji cmentarza i wykonania koncepcji projektowej pomnika na grobie księdza Konstantego Damrota. Zamieszczony w artykule skrócony opis metody prowadzenia badań, ich wyników, sporządzonych wniosków i zaleceń oraz koncepcji projektowych sporządzono na podstawie autorskiego projektu *„Dokumentacja kompleksowych prac konserwatorsko--projektowych związanych z projektem reinterpretacji historycznego nagrobka księdza Konstantego Damrota na cmentarzu przyklasztornym byłego zespołu klasztorno- szpitalnego zakonu Bonifratrów w Pilchowicach”* wykonanego przez autorkę artykułu w okresie marzec-grudzień 2017 roku.

Wstępnym etapem studium konserwatorskiego było określenie stanu prawnego cmentarza oraz przeprowadzenie kwerendy danych historycznych oraz ikonograficznych na temat Zakonu Bonifratrów i jego siedziby w Pilchowicach, cmentarza przyklasztornego oraz księdza Konstantego Damrota. Materiałami źródłowymi były aktualne podkłady mapowe, wytyczne projektowe dostarczone przez Urząd Gminy Pilchowice oraz urząd Wojewódzkiego Konserwatora w Katowicach, dokumenty historyczne zebrane przez członków Stowarzyszenia Pilchowiczanie Pilchowiczantom i Stowarzyszenia Mieszkańców Gminy Pilchowice „Siedem”, osobiście zgromadzone materiały, informacje internetowe. Kolejnym etapem było wykonanie inwentaryzacji urbanistycznej cmentarza i znajdujących się na nim nagrobków, dokumentacji fotograficznej nagrobków na pilchowickim cmentarzu oraz na cmentarzach do niego podobnych pod względem typu, wielkości i lokalizacji. Analiza materiałów źródłowych oraz analiza porównawcza dokumentacji dała podstawę do opracowania studium konserwatorskiego i określenia wniosków i zaleceń do projektu, które były podstawą projektu koncepcyjnego waloryzacji cmentarza i nowego pomnika na grobie księdza Damrota.

Trudną, ze względu na skomplikowaną historię cmentarza na pograniczu, do podjęcia decyzją było określenie formy nowego pomnika oraz treści i języka napisu na płycie nagrobnej księdza Damrota (w zależności od okoliczności politycznych zmieniała się treść i język napisu). Oprócz obowiązkowej ustawowo konsultacji z Wojewódzkim Urzędem Konserwatora zabytków w Katowicach Urząd Gminy Pilchowice w zleceniu nałożył na autora studium obowiązek uzgodnienia treści powyższego napisu z Wydziałem Spraw Obywatelskich i Cudzoziemskich Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach. Spełnienie tego punktu umowy

okazało się zadaniem niewykonalnym. Co prawda do obowiązków powyższego urzędu należy ochrona miejsc pamięci narodowej, grobów i cmentarzy wojennych, wydawanie opinii w sprawie remontu, prowadzenie ewidencji grobów i cmentarzy wojennych oraz miejsc pamięci na terenie województwa śląskiego, to nie zajmuje się on sprawami sięgającymi XIX wieku i przekazał sprawę uzgodnień do wojewódzkiego oddziału IPN. Instytucja ta wprawdzie ustawowo zajmuje się miejscami pamięci, ale tylko tymi z okresu po 1918 roku. Wydanie opinii zostało skierowane do Departamentu Dziedzictwa Kulturowego MKiDN, który z kolei zalecił konsultacje z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków. Konieczność uzyskania opinii na temat języka i treści napisu na pomniku wykazała, że ten konkretny przypadek znajduje się poza ustawowymi obowiązkami państwowych instytucji zajmujących się ochroną dziedzictwa narodowego.

Ze względu na „delikatność” zadania w artykule zacytowano najważniejsze ustalenia międzynarodowych konwencji dotyczących ochrony dziedzictwa terenów pogranicza (pkt 4 artykułu), które były wskazówkami dla podejmowanych decyzji.

Wszystkie koncepcje rozwiązań przestrzennych oraz architektonicznych, doboru materiałów i zieleni były podjęte na podstawie wytycznych Konserwatora Wojewódzkiego, autorskich wniosków i zaleceń będących wynikiem studium konserwatorskiego. Były konsultowane z Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków w Katowicach, z architektem zieleni oraz historykiem sztuki. Ostatecznie projekt koncepcyjny zagospodarowania cmentarza oraz pomnika na grobie księdza Damrota uzyskały akceptację Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego w grudniu 2017 roku. W 2018 roku UG Pilchowice ogłosił przetarg na wykonanie projektu technicznego.

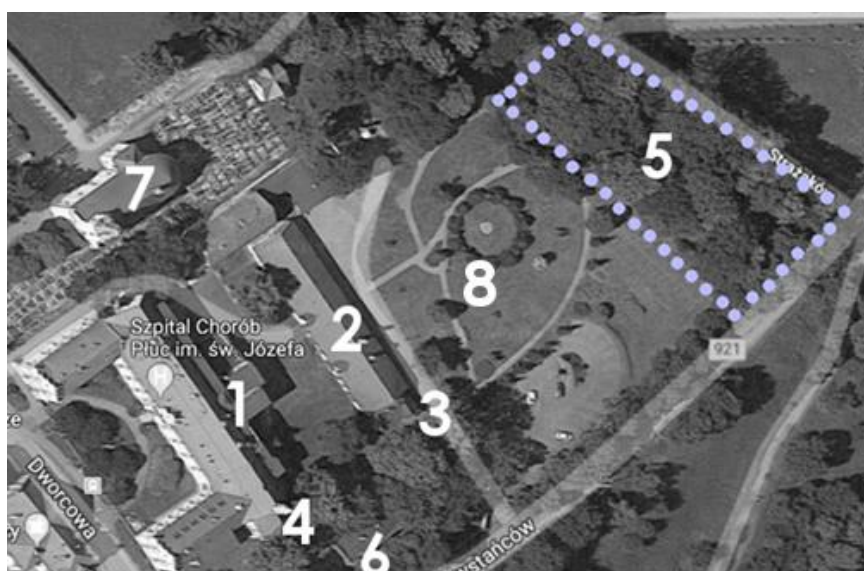
4. BADANIA HISTORYCZNO - KONSERWATORSKIE

4.1. ZARYS HISTORII ZAKONU BONIFRATRÓW ORAZ CMENARZA PRZYKLASZTORNEGO W PILCHOWICACH

Zakon Szpitalny świętego Jana Bożego, nazywany też Zakonem Bonifratrów, którego charyzmatem jest posługa chorym, ubogim, cierpiącym i opuszczonym został założony w XVI wieku. Na Śląsku Bonifratrzy działali szczególnie intensywnie po Wojnach Śląskich w okresie panowania Fryderyka Wielkiego. W Pilchowicach pojawili się pod koniec XVIII wieku. Budowa zespołu klasztorno-szpitalnego Bonifratrów trwała od początku do połowy XIX wieku. Najpierw zbudowano środkową część budynku. W drugiej połowie XIX wieku rozbudowano szpital i zbudowania gospodarcze, dobudowano kaplicę (1865) i skrzydła boczne (1876). Do wybuchu drugiej wojny klasztor ze szpitalem był kilkakrotnie modernizowany [9]. W okresie pierwszej wojny szpital pełnił funkcję wojskowego. W 1945 roku siedziba Bonifratrów oraz cmentarz zostały w znacznym stopniu zdewastowane. W połowie lat 50. XX wieku szpital upaństwowiono, a do samodzielnej działalności jako Szpital Chorób Płuc im. św. Józefa powrócił po okresie transformacji polskiej gospodarki, w 1998 roku. W 2001 roku bracia Bonifratrzy powrócili na krótko do Pilchowic, z niezrealizowanym zamiarem reaktywowania klasztoru.

Zakon Bonifratrów pełnił ważną rolę w historii w Pilchowie wpływając na podniesienie oświaty i zdrowia (szczególnie podczas epidemii tyfusu i cholery). W szpitalu przyklasztornym pracowały osoby wszechstronnie wspierające miejscową ludność. Do najbardziej zasłużonych należał Juliusz Roger - lekarz, przyrodnik i etnolog, działacz społeczny i archiwista pieśni ludowych oraz bracia zakonni: Clemens Gissmann - lekarz, dyrektor szpitala, nazywany „Pilchowickim Doktorem” i Frantz Moritz - lekarz, społecznik, polityk, propagator nowoczesnego rolnictwa i uprawy drzew owocowych [1].

Cmentarz przyklasztorny (nazywany też przyszpitalnym) powstał równoległe ze szpitalem, jako wydzielona część ogrodu klasztornego (nie ma dokładnych informacji kiedy ogród zamieniono w park) i został uroczystie poświęcony we wrześniu 1814 roku. W 1905 roku stał się za mały i nieopodal założono nowy cmentarz. Do tego czasu był miejscem pochówku zakonników oraz świeckich, lekarzy i darczyńców zasłużonych dla klasztoru i szpitala. Sporadyczne pogrzeby zdarzały się do lat 30. XX wieku. Po powojennej dewastacji nie odzyskał dawnej świetności. Sytuacja diametralnie zmieniła się w 2016 roku (pkt 2 artykułu).



Ryc. 1. Zdjęcie archiwalne oraz zdjęcie współczesne przedstawiające cmentarz przy klasztorze Bonifratrów w Pilchowicach. Oznaczenie obiektów wg Karty Ewidencji Zabytków [9]: 1. budynek szpitala (klasztoru), 2. budynek stajni, 3. kostnica, 4. kaplica, 5. teren zabytkowego cmentarza, 6. budynek administracyjny, 7. kościół Parafialny w Pilchowicach, 8. park przyszpitalny (pierwotnie gród klasztorny)

Fig. 1. The contemporary view of the complex of the convent the Bonifratras in Pilchowice. Designation of facilities according to the Monument Records Card [9]: 1. Hospital; (monastery) building; 2. Stable; 3. Mortuary 4. Chapel; 5. Historic cemetery area; 6. Administrative building; 7. Parish church in Pilchowice; 8 Hospital park (originally a monastery garden)

Źródło: opracowanie autorki na podstawie zdjęcia satelitarnego, <https://www.google.pl/maps>, [data pobrania: kwiecień, 2019].

4.2. WYBRANE FAKTY Z ŻYCIA I DZIAŁALNOŚCI KSIĘDZA KONSTANTEGO DAMROTA

Postać księdza Konstantego Damrota jest bardzo znacząca dla polskiej tożsamości na Górnym Śląsku i ważna dla Pilchowicz. Wykonanie nowego pomnika na jego

grobie, szczególnie wobec ważnych dla Polski i Górnego Śląska rocznic, był priorytetowy w planowanej rewitalizacji. Artykuł zawiera wobec tego skrót najważniejszych faktów z jego życia i twórczości dowodzących wyjątkowej jak na ówczesne czasy świadomości polskiej tożsamości.

Autor biografii Konstantego Damrota Jacek Kajtoch humanista, eseista i krytyk pisze, że Karol Miarka, Norbert Bonczyk, Juliusz Ligoń i Jan Kupiec, „zanim uświadomili sobie przynależność do narodu i kultury polskiej, musieli pokonać szereg barier, stawianych przez niemieckie instytucje kulturalno-oświatowe i administrację utrudniających i opóźniających nawiązanie kontaktu z polszczyzną”, Damrot zaś „w granicach pokolenia pisarskiego do jakiego należał, ma stanowisko odosobnione. Zawdzięcza to mianowicie posiadaniu rzadko spotykanego na ówczesnym Śląsku poziomu świadomości narodowej, przeświadczenia o ciągłości kultury polskiej, nieprzerwanej przez zabory, i ogólnopolskiej perspektywy w rozpatrywaniu problemów śląskich” [4, s. 19]. Z napisanej przez niego biografii księdza wynika, że świadomość narodowa i powołanie kapłańskie Damrota w dużym stopniu zostały ukształtowane w rodzinnym Lublińcu.

Konstanty Damrot (Constantin Damroth) urodził się w 1841 roku w Lublińcu w licznej rodzinie Polaka Konstantego i Niemki Karoliny z domu Jüttner. W domu rodzinnym na równych prawach posługiwano się językiem polskim i niemieckim. Lubliniec był miasteczkiem, w którym ponad połowę mieszkańców stanowili Polacy. Ze względu na położenie blisko granicy z Królestwem Kongresowym spotykali się w nim pielgrzymi na Jasną Górę i kupcy podróżujących między dwoma państwami. Konstanty Damrot w dzieciństwie kilkakrotnie wędrował z rodzicami do Częstochowy, a podczas wakacji bywał u stryja ks. Franciszka Damrota, który uczył go patriotyzmu (stryj brał udział w Powstaniu Styczniowym). „We wczesnej młodości, zachodziły wydarzenia, które pozwoliły późniejszemu autorowi programowych patriotycznych wierszy zrozumieć, że przebiegająca o kilkanaście kilometrów od Lublińca granica oddziela od siebie co prawda dwa państwa, lecz po jej obu stronach mieszkają ludzie, należący do tego samego narodu [4, s. 20-22].

Konstanty rozpoczął naukę w ludowej szkole w Lublińcu, kontynuował w Paradyżu, we Wrocławiu i Opolu. Na Uniwersytecie Wrocławskim zaczął studia filozoficzne, które zamienił na teologiczne. Święcenia kapłańskie otrzymał w 1867 roku. Rok później wyjechał na Górny Śląsk do Pilchowic, gdzie w nowopowstałym wówczas Królewskim Katolickim Seminarium Nauczycielskim, uczył języka polskiego i religii. Z tego okresu zachował się list Damrota do Ludwika Rzepeckiego, poznańskiego literata i pedagoga, którego prosił „o przysłanie polskich książek, przede wszystkim „Nauki poezji” Hipolita Cegielskiego, powszechnie wykorzystywanego kompendium poezji romantycznej. Chciał nimi obdarować abiturientów seminarium, wyróżniających się znajomością i szczerym zamiłowaniem języka polskiego” [4, s. 38]. W dowód uznania za rzetelną pracę został mianowany dyrektorem Katolickiego Seminarium Nauczycielskiego w Kościerzynie na Pomorzu, gdzie pracował do 1883 roku. Następnie wrócił na Górny Śląsk, by zostać dyrektorem Seminarium Nauczycielskiego w Opolu. Z powodu nawracającej od dzieciństwa choroby płuc w 1892 roku przeszedł na emeryturę i zamieszkał w klasztorze Bonifratrów w Pilchowicach, gdzie ze względu na słabe

zdrowie głównie pisał. Wyjątkiem był jego czynny udział agitacji przed wyborami w 1893 roku, kiedy przemawiał na wiecu pod gołym niebem, bo w lokalach wyborczych język polski był zakazany (według wspomnień pilchowickiego rolnika) [4., s. 32]. Zmarł w 1895 roku w wieku 54 lat i został pochowany na cmentarzu przyklasztornym w Pilchowicach [12].

Działał w Towarzystwie Literacko-Słowiańskim oraz w Towarzystwie Polskich Górnoślązaków. Był członkiem Związku Opolskiej Inteligencji Philomatia. Pisał wiersze pod pseudonimem literackim Czesław Lubiński, które wydał w zbiorze pt. „Wianek z Górnego Śląska”. Już w okresie międzywojennym ks. Konstanty Damrot był poważany za swoją postawę jako człowiek i działacz. Twórczością zapracował na przydomek Śląskiego Wieszczka. Pisarz i publicysta Konstanty Prus (1872-1961) w 1922 roku pisał: „Był człowiekiem nader szlachetnym i prawym, pracowitym i sumiennym, skromnym, religijnym, hojnym dla ubogich, i zawsze pogodnego umysłu. Był na wskroś Polakiem, nawet bez cienia partykularyzmu; kochał całą Ojczyznę-Polskę, wierzył w jej zmartwychwstanie, i dla niej w miarę możliwości pracował” [16].

5. BADANIA KONSERWATORSKIE

5.1. OPIS STANU ZACHOWANIA CMENTARZA NA PODSTAWIE BADAŃ IN SITU

Nie znaleziono historycznych materiałów dokumentujących pierwotny układ przestrzenny cmentarza. Jego wygląd jest znany jedynie z archiwalnych fotografii.



Ryc. 2. Cmentarz przy klasztorze Bonifratrów w Pilchowicach. Zdjęcie archiwalne i współczesne
Fig. 2. The Monastery of the Bonifratras in Pilchowice cemetery. The archival and modern picture
Źródło: fotografia archiwalna: Oberschlesischer Wanderer - Oberschlesien im Bild (Górny Śląsk na zdjęciu), 1932, numer 14 [28], fotografia współczesna: Waldemar Pietrzak, lipiec 2017.



Ryc. 3. U góry: widok z terenu cmentarza na park przyszpitalny; u dołu: widok z terenu parku na cmentarz zarośnięty samosiejkami

Fig. 3. At the top: the view from the cemetery park; at the bottom: view from the park to the cemetery self-seeders overgrown

Źródło: fotografie autorki (lipiec 2017).



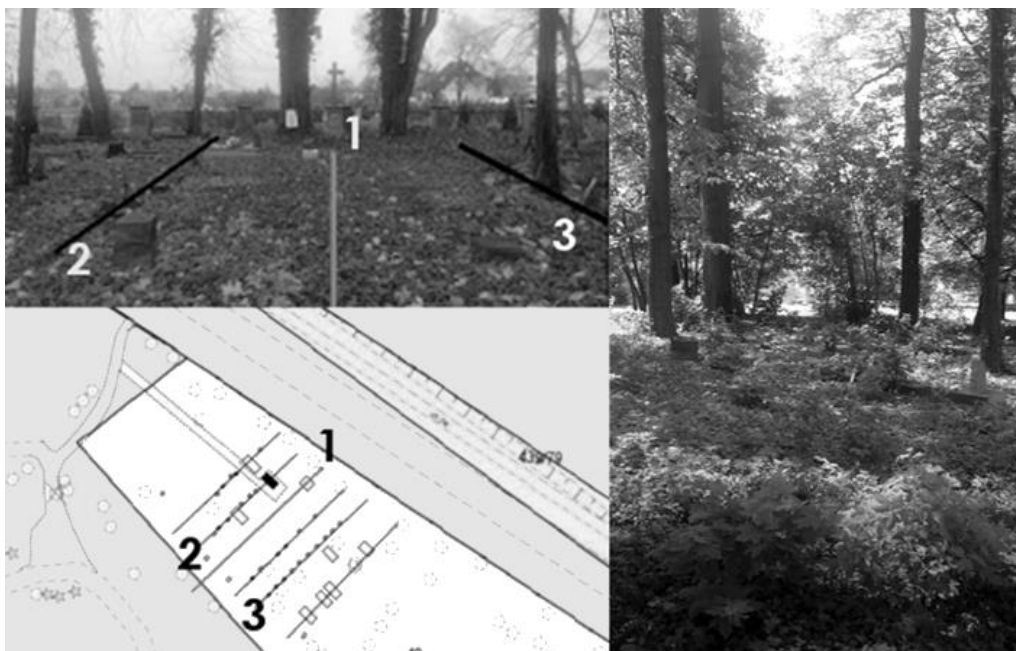
Ryc. 4. Stan zachowania cmentarza latem 2017 roku

Fig. 4. Condition of the cemetery in the summer of 2017

Źródło: fotografie autorki.

W celu określenia stanu zachowania kompozycji przestrzennej cmentarza i znajdujących się na nim grobów wykonano badania in situ w okresie od wiosny do jesieni 2017 roku. Podczas pierwszej wizji lokalnej wczesną wiosną 2017 roku teren był częściowo uporządkowany (por. pkt 2), spod bluszczu wyłaniały się fragmenty nagrobków. Kolejne wizje przeprowadzono latem. Po usunięciu chwastów i uporządkowaniu porzucanych elementów nagrobków, uwidocznili się podstawowy układ przestrzenny. Za zgodą inspektora do spraw zabytkowej zieleni z Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego podjęto próbę zlokalizowania całości pierwotnego układu urbanistycznego cmentarza. Nakłuwając ziemię szpikulcem badano warstwy pod powierzchnią gruntu. Badania wykazały w niektórych miejscach warstwę tłucznia, lub innego kruszywa, co mogłoby sugerować ślady po cmentarnych alejkach. Jednakże były one niewystarczające, by jednoznacznie wytyczyć ich dokładny przebieg. Wśród starodrzewu wyrosły drzewa samosiejki oraz krzaki, a cały teren i groby zarastał gęsty bluszcz. Prawdopodobnie wśród pnączy bluszczu lub pod ziemią znajdują się fragmenty nagrobków. Bardziej szczegółowe badania będą wykonane przy okazji realizacji projektu cmentarza, pod nadzorem konserwatorskim i archeologicznym.

5 listopada 2017 roku przeprowadzono pomiary geodezyjne w celu określenia lokalizacji grobów i wyznaczenia kompozycji przestrzennej. Sporządzony szkic geodezyjny wykazał, że nagrobki usytuowane są w kilku rzędach symetrycznie względem osi, która łączy wysoki pomnik na grobie brata zakonnego Clemensa Gissmanna z kostnicą i kaplicą szpitalną. Na cmentarzu nie widać już dokładnie pierwotnej kompozycji drzew, bo między grobami bardzo gęsto wyrosły samosiejki, mimo to widać, że kilka starych drzew rośnie symetrycznie względem wyznaczonej osi.



Ryc. 5. Schemat układu nagrobków wykonany na podstawie inwentaryzacji geodezyjnej. Na zdjęciach widać drzewa rosnące wzdłuż osi kompozycji

Fig. 5. A scheme of gravestones made on the basis of geodetic inventory. The photos show trees growing along the axis of the composition.

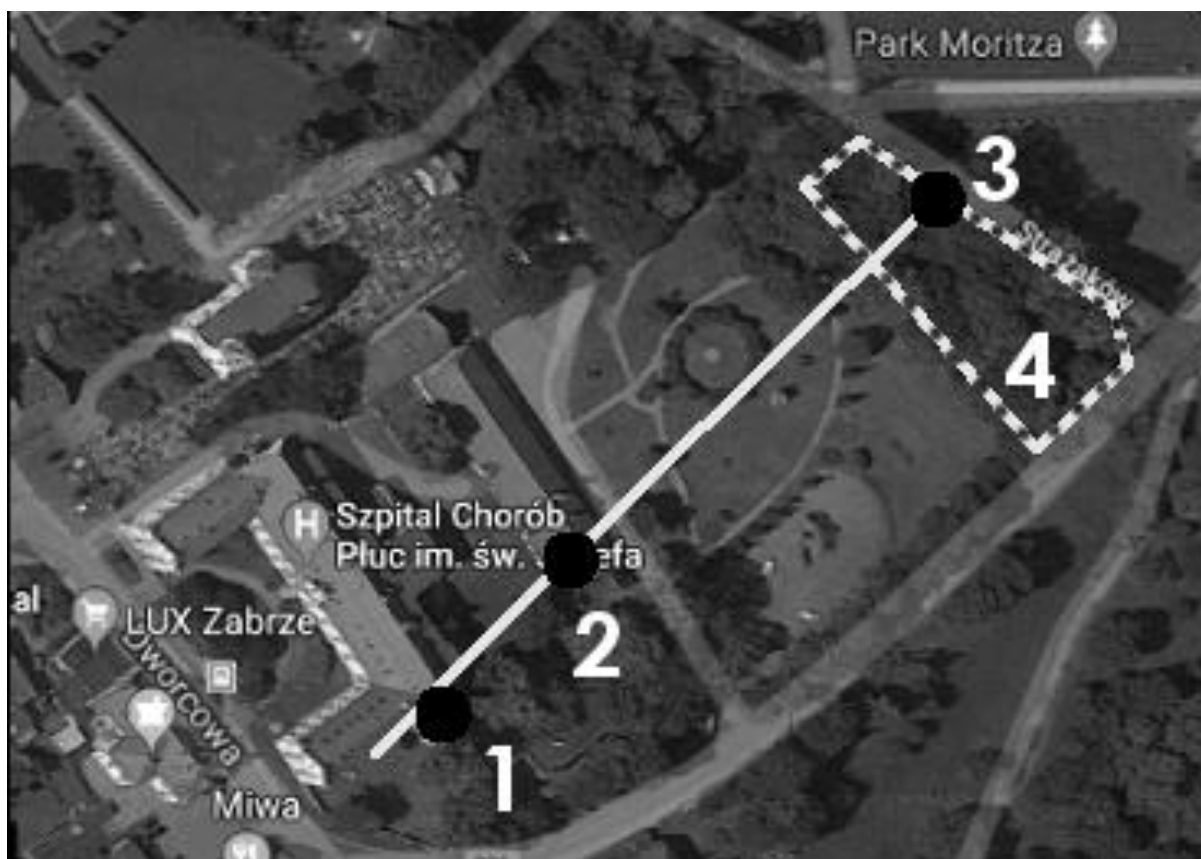
Źródło: szkic autorki na podstawie pomiarów geodezyjnych; fotografia autorki, sierpień 2017.



Ryc. 6. Marmurowy pomnik na grobie Clemensa Gissmanna. Zły stan techniczny krzyża wymaga interwencji konserwatora

Fig. 6. Made of marble monument at the grave of Clemens Gissmann. Bad technical condition of the cross requires intervention of a conservator

Źródło: fotografie autorki, sierpień 2017.



Ryc. 7. Szkic wykonany na podstawie pomiarów geodezyjnych. Oś kompozycji założenia architektoniczno-urbanistycznego klasztoru Bonifratrów: 1. Kaplica; 2. Kostnica; 3. Pomnik na grobie Clemensa Gissmanna

Fig. 7. Made on the basis of geodetic measurements sketch. The composition axis of the layout architectural-urban of the Bonifratr monastery: 1. Chapel; 2. Mortuary; 3. Monument on the grave of Clemens Gissmann

Źródło: opracowanie autorki na podstawie widoku satelitarnego, <https://www.google.pl/maps> [pobrano: kwiecień, 2019].

Ze względu na zły stan zachowania trudno dokładnie ustalić jaka była forma nagrobków. Głównym źródłem wiedzy na ten temat są zachowane elementy pomników, zdjęcia archiwalne oraz badania porównawcze niemieckich cmentarzy katolickich z drugiej połowy XIX wieku. Występują dwa typy pomników: skromniejsze w miejscach pochówku szeregowych ojców oraz bogatsze w formie i detalu na grobach zasłużonych zakonników lub świeckich. Analiza ocalałych kamiennych obramowań pozwala twierdzić, że niektóre pomniki zdobione były dookoła metalowym płotkiem. Elementy pomników wykonano z piaskowca, marmuru, różnych rodzajów kamienia lub betonu, czarnego, grubego szkła. Na niektórych kamiennych postumentach widać sygnatury znanych na Górnym Śląsku zakładów kamieniarskich, np.: „R. Barth, Gleiwitz” i „P. Rose, Gleiwitz”.



Ryc. 8. Przykłady nagrobków. Motyw bluszczu na krzyżu. Bluszcz symbolizuje duszę i jej nieśmiertelność, dlatego od czasów starożytnych bywa sadzony na cmentarzach

Fig. 8. Examples of gravestones. Ivy motif on the cross. Ivy symbolizes the soul and its immortality. It has been planted in cemeteries since ancient Times

Źródło: fotografia autorki, lipiec 2017.



Ryc. 9. Przykłady kamiennych wsporników płyt nagrobnych

Fig. 9. Examples of the stone brackets tombstones

Źródło: fotografie autorki, lipiec 2017.



Ryc. 10. Ślad po szklanej płycie nagrobnej, widoczny w betonowym wsporniku; pozostałość po metalowym obramowaniu nagrobka

Fig. 10. A trace of the panel glass, visible in the concrete support; visible remnant of the metal border of the tombstone

Źródło: fotografie autorki, lipiec 2017.



Ryc. 11. Przykłady zabytkowych nagrobków na cmentarzach terenów pogranicza - Sztum i Pilchowice

Fig. 11. Examples of graves in historic cemeteries in the borderland - Sztum i Pilchowice

Źródło: fotografia po lewej - A. Stachowiak [19, s.137]; fotografia po prawej - autorka, sierpień, 2017.

Do pnia drzewa po lewej stronie pomnika Clemensa Gissmanna przytwierdzono metalową tablicę, na której wypisane są nazwiska 15 zakonników spoczywających na cmentarzu, którzy zmarli w latach 1819-1886. Nie wiadomo kiedy została przymocowana do drzewa, i czy była tam od początku. Na cmentarzu Bonifratrów w Katowicach znajduje się współczesna płyta na której wypisani są wszyscy pochowani na cmentarzu bracia zakonnicy, co daje podstawę do dalszych dociekań.

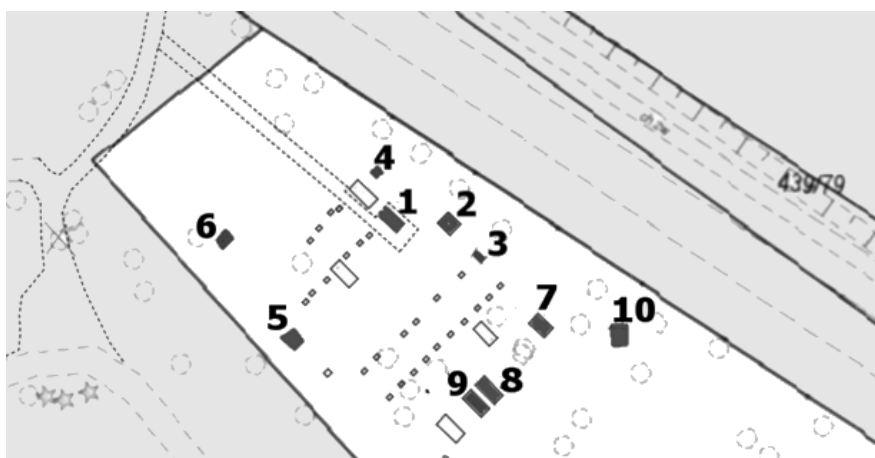


Ryc. 12. Metalowa tablica z nazwiskami pochowanych na cmentarzu zakonników - widać ślady zatartych niemieckich napisów

Fig. 12. Made of metal board. Brothers's names buried in the cemetery, can be seen on it - there are traces of blurred German inscriptions

Źródło: fotografie autorki, lipiec 2017.

Wykonano karty nagrobków zachowanych w dobrym stanie. Na kartach umieszczono opis stanu obecnego, lokalizację oraz zdjęcia całości i detali oraz udokumentowane dane archiwalne.



Ryc. 13. Oznaczenie lokalizacji nagrobków, dla których sporządzono karty: 1. Konstantego Damrota, 2. Clemensa Gissmanna, 3. Severinusa Matuschek, 4. Remigiusza Hadriana, 5. Gustawa Linde, 6. Agnes Ludmilli Thiel, 7. Oskara Sabisch, 8. Emanuella Schittko, 9. Stanislausa Gutowskiego, 10. Florentina Suchanek

Fig. 13. Designation of the location of the gravestones for which the cards were made: 1. Konstanty Damrot, 2. Clemensa Gissmanna, 3. Severinusa Matuschek, 4. Remigiusza Hadriana, 5. Gustawa Linde, 6. Agnes Ludmilli Thiel, 7. Oskara Sabisch, 8. Emanuella Schittko, 9. Stanislausa Gutowskiego, 9. Florentina Suchanek

Źródło: szkic autorki na podstawie zebranych danych.

5.2. GRÓB KSIĘDZA KONSTANTEGO DAMROTA - HISTORIA I OPIS

Typowy dla końca XIX wieku pierwszy pomnik na grobie Konstantego Damrota, ufundowała rodzina i przyjaciele księdza, nie zachował się. Jego formę znamy tylko z archiwalnych fotografii. Na podstawie analiz porównawczych można w przybliżeniu opisać jego formę i detal. Grób miał wymiary ok. 90 x 200 cm, obramowany był opaską z elementów o przekroju ok. 18 x 20 cm. Płyta z napisem oparta był na wsporniku umieszczonym na niskim postumencie. Pomnik zdobił niewysoki płotek wykonany z delikatnych metalowych, nitowanych elementów. Wewnątrz obramowania rośla niska nierozpoznana zieleń. Treść wykutego na płycie napisu brzmiała: „UNSER UNVERGESSENER BRUDER, SCHWAGER UND ONKEL / DER WELTPRIESTER UND KÖNIGLICHER SEMINAR-DIREKTOR A. D. / CONSTANTIN /. DAMROTH/GEB. DEN 13. SEPTEMBER 1841 / GEST. DEN 5 MÄRZ 1895 / FRIEDE SEINER ASCHE!”. W tłumaczeniu na język polski: „NASZ NIEZAPOMNIANY BRAT, SZWAGIER I WUJEK / KSIĄDZ I DYREKTOR KRÓLEWSKIEGO SEMINARIUM NAUCZYCIELSKIEGO W ST. SP. / KONSTANTY / DAMROT / UR. 13 SIERPNIĄ 1841 / ZM. 5 MARCA 1895 / POKÓJ JEGO PROCHOM”. Według opinii germanisty napis w języku niemieckim napisany jest z błędem.



Ryc. 14. Archiwalne zdjęcia pierwszego pomnika na grobie księdza Damrota
Fig. 14. The first monument on the tomb of priest Damrot on the archival photos
Źródło: fotografie archiwalne udostępnione przez urząd Gminy Pilchowice.

Po drugiej wojnie światowej Konstanty Damrot stał się na Górnym Śląsku symbolem patrioty i działacza. Wówczas płytę z niemieckim napisem wymieniono na płytę z napisem w języku polskim, pozostawiając oryginalny nagrobek. Nowy napis w języku polskim miał treść: „KS. KONSTANTY DAMROT / UR. W 1841 R. ZM. W 1895 R. / POLSKI DZIAŁACZ NARODOWY NA ŚLĄSKU”.



Ryc. 15. Druga płyta na grobie Konstantego Damrota wymieniona po II wojnie światowej. Obramowanie oryginalne.

Fig. 15. Changed after World War II, second plate on the tomb of Constantine Damrota

Źródło: fotografie archiwalne udostępnione przez urząd Gminy Pilchowice.

W latach 80. XX wieku z okazji setnej rocznicy śmierci księdza Damrota wykonano cały nowy pomnik z lastryka. Zmieniono też treść na płycie nagrobnej: „KSIĄDZ / KONSTANTY DAMROT / 1841 - 1895 / NAUCZYCIEL / PISARZ - POETA / R.I.P.” Ten pomnik został odnowiony w 2019 roku.



Ryc. 16. Wykonany w latach 80. XX wieku nowy pomnik na grobie Konstantego Damrota

Fig. 16. Made in the 80s of the twentieth century monument on the grave of Constantine Damrota

Źródło: fotografie autorki, sierpień 2017.

6. WYBRANE AKTY PRAWNE I MIĘDZYNARODOWE KONWENCJE ODNOŚĄCE SIĘ DO OCHRONY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO NA TERENACH POGRANICZA

Publikacja „Vademecum konserwatora zabytków. Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury” [21] zawiera wykaz najważniejszych międzynarodowych konwencji dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego, podpisanych w latach od 1931 do 2011.

Fundamentalnym międzynarodowym dokumentem jest Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych nazywana Kartą Wenecką. Karta ta jest aktem, do którego odnoszą się kolejne deklaracje [21, s. 41-43]. Jej wytyczne określają kierunek postępowania konserwatorskiego, zalecając: „istotny wkład wszystkich epok w budowę zabytku architektury musi zostać uszanowany, gdyż jedność stylowa nie jest celem restauracji (art. 11). Uzupełnienia brakujących części muszą harmonijnie współgrać z całością, ale muszą być też odróżnialne od oryginału, tak by restauracja nie fałszowała świadectw sztuki lub historii (art. 12). Miejsca, w których znajdują się zabytki, muszą być przedmiotem specjalnej dbałości, której celem jest ochrona integralności i zapewnienie, aby ich czytelność nie została zakłócona (art. 14.)” (wobec powszechnej komercjalizacji zalecenie to zaczyna być martwym prawem, o czym świadczą kontrowersyjna rekonstrukcja zamku w Bobolicach, 1999-2011).

Rozwinięciem Karty Weneckiej jest podpisany w 1994 roku Dokument z Nara o Autentyzmie [21, s. 111-112]. W preambule napisano: „W świecie trapiącym przez ogólniki i banalność, w którym rewindykacja tożsamości kulturalnej wyraża się niekiedy poprzez agresywny nacjonalizm i wyeliminowanie kultur mniejszości narodowych, uwzględnianie autentyczności przyczyni się, również przy konserwacji dziedzictwa kultury, do respektowania i ujawniania wszystkich aspektów wspólnej pamięci ludzkości”.

W 2000 roku podpisano w Krakowie Kartę Krakowską „Karków 2000” (Pryncypia Konserwacji i Restauracji Dziedzictwa Architektoniczno-Urbanistycznego) [21, s. 135]. We wprowadzeniu napisano: „Każda wspólnota - poprzez swą zbiorową pamięć i świadomość przeszłości - jest odpowiedzialna za identyfikację oraz zarządzanie własnym dziedzictwem. Poszczególne elementy tego dziedzictwa są rozumiane jako nośniki wielu różnych wartości zmieniających się w czasie. W tym procesie zmian każda wspólnota winna pogłębiać świadomość i poczucie potrzeby zachowania wartości charakterystycznych dla jej dziedzictwa. Dziedzictwo nie może być zdefiniowane w jednoznaczny sposób. Można natomiast określić kryteria, na podstawie których dziedzictwo to jest identyfikowane. Pluralizm społeczeństwa polega na różnorodności koncepcji dziedzictwa podejmowanych przez całą wspólnotę; dlatego też narzędzia i metody stworzone dla właściwej jego ochrony powinny być przystosowywane do ewolucyjnego procesu ciągłych zmian, któremu to dziedzictwo podlega”.

W 2001 roku podpisano w Paryżu Powszechną Deklarację UNESCO o Różnorodności [21, s. 140], która kontynuuje wytyczne Karty Krakowskiej: „W naszych coraz bardziej zróżnicowanych społeczeństwach staje się konieczne zapewnienie harmonijnego wzajemnego oddziaływania oraz woli współistnienia osób i grup, które cechuje tożsamość kulturowa zarazem mnoga, różnorodna i dynamiczna. Polityki popierające integrację oraz uczestnictwo wszystkich obywateli są gwarantem spójności społecznej, żywotności społeczeństwa obywatelskiego oraz pokoju. Zdefiniowany w ten sposób pluralizm kulturowy stanowi polityczną odpowiedź na istnienie różnorodności kulturowej”.

W dokumencie z La Valetty w Sprawie Ochrony i Zagospodarowania Miast Historycznych i Dzielnic Zabytkowych podpisanym w Paryżu w 2011 roku [35, s. 200] rozpatrywano problem ochrony przestrzeni publicznych: „w kontekście planowania ochrony przestrzeni publicznych miasta należy szanować i cenić różnorodność kulturową różnych społeczności zamieszkujących dany obszar od wieków. Warto budować pomiędzy nimi stan równowagi, aby zachować ich historyczne dziedzictwo i pełnię kulturowej różnorodności”.

Zacytowane wyżej międzynarodowe konwencje wybrane pod kątem ochrony dziedzictwa na pograniczu, są wyrażone w zaleceniach konserwatorskich omawianych w kolejnym rozdziale.

7. WNIOSKI I ZALECENIA KONSERWATORSKIE

Z przeprowadzonych badań historycznych i stanu zachowania, badań porównawczych, konsultacji oraz lektury zapisów prawnych i międzynarodowych zaleceń wyciągnięto wnioski i na ich podstawie sporządzono zalecenia konserwatorskie. Zalecenia podzielono na trzy grupy tematyczne: ogólne, szczegółowe, dotyczące nowego pomnika na grobie Konstantego Damrota.

7.1. WNIOSKI I ZALECENIA OGÓLNE

Wniosek 1. Założenie klasztorne Bonifratrów w granicach ogrodzenia jest wpisane do rejestru zabytków.

Zalecenie 1. Wszelkie działania związane z rewitalizacją cmentarza należy dostosować do obowiązujących w ochronie zabytków zapisów prawa, tj. Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami [15] i dobrych praktyk, w myśl ustaleń międzynarodowych konwencji oraz należy konsultować z odpowiednimi urzędami.

Wniosek 2. Zakon Bonifratrów w Pilchowicach odegrał ważną rolę w historii Pilchowic. Przyczynił się do podniesienia jakości życia miejscowej ludności pod względem ochrony zdrowia, poziomu edukacji, rozwoju rolnictwa, przetrwania okresu epidemii. Ksiądz Konstanty Damrot swoją działalnością podniósł poziom edukacji oraz zwiększył świadomość przynależności narodowej. Jego pamięć w Pilchowicach jest wciąż podtrzymywana. Na cmentarzu przyklasztornym, na którym spoczywa pochowano również wielu zasłużonych dla Pilchowic i regionu duchownych i świeckich. Grób Konstantego Damrota jest odwiedzany przez władze państwowe podczas uroczystości państwowych. Cmentarz jest ważnym miejscem pamięci dla mieszkańców Pilchowic, czego dowodzi zaangażowanie pilchowiczian na rzecz rewitalizacji cmentarza. Takie działanie jednoczy mieszkańców i wpływa na budowanie lokalnej tożsamości.

Zalecenie 2. Wskazany kierunek rewitalizacji cmentarza jest przekształcenie go w Park Pamięci, który łączy różne wątki historii Pilchowic. Grób księdza Konstantego Damrota powinien spełniać funkcję Pomnika Pamięci.

Wniosek 3. Pilchowice przed 1945 rokiem leżały w granicach państwa niemieckiego. Są typowym przykładem miejscowości na pograniczu, w której mieszkają ludzie o poczuciu tożsamości narodowej.

Zalecenie 3. Wszelkie działania należy wykonywać w intencji poszanowania kolejnych etapów historycznych, zgodnie z intencją międzynarodowych konwencji.

7.2. WNIOSKI I ZALECENIA DOTYCZĄCE CMENTARZA

Wniosek 1. Pierwotnie cmentarz był integralną częścią zespołu klasztorno- szpitalnego. Obecnie teren cmentarza został wydzielony i jest własnością Gminy Pilchowice, podczas gdy park (kiedyś ogród, którego plan jest nieznany) pozostał własnością Szpitala Chorób Płuc. Niezależnie od własności chronione prawem jest całe założenie w obrębie jego historycznych granic. Urząd Gminy Pilchowice w związku z zamierami rewitalizacji cmentarza, zamierza ogrodzić teren cmentarza. Zgodnie z wydaną przez Konserwatora Wojewódzkiego decyzją, projektując nowy układ przestrzenny Parku Pamięci należy zachować spójność kompozycyjną całości założenia.

Zalecenie 1. Projektując nowy układ przestrzenny Parku Pamięci, należy dostosować się do swobodnego typu układu przestrzennego istniejącego parku przyszpitalnego. Ogrodzenie Parku Pamięci, powinno być ażurowe i niskie (około 100 cm), by nie stanowiło wizualnej przegrody.

Wniosek 2. Stan zachowania cmentarza jest bardzo zły. Większość nagrobków i pomników uległa zniszczeniu. Niektóre nagrobki można odtworzyć. Kilka pomników nadaje się do rekonstrukcji. Szczególnie istotnym pod względem kompozycji, ale też historii, jest pomnik Clemensa Gissmanna.

Zalecenie 2. Należy podjąć starania, by zrekonstruować nagrobki, które zachowały się w poprawnym stanie. Należy podjąć szczególne starania, by odrestaurować pomnik na grobie brata Clemensa Gissmanna. W tym celu zalecane jest opracowanie strategii renowacji pomników. Nierozpoznane fragmenty należy umieścić w lapidarium wyodrębnionym z przestrzeni cmentarza.

Wniosek 3. Na cmentarzu występuje cenny drzewostan. Niektóre drzewa podkreślają oś założenia. Pomędzy drzewami rosną krzaki, samosiejki i bluszcz. Bluszcz symbolizuje duszę i jej nieśmiertelność.

Zalecenie 3. Należy wykonać inwentaryzację zieleni pod kierunkiem konserwatora zieleni. Należy usunąć chore i bezwartościowe drzewa i dokonać planowych nasadzeń. W miarę możliwości należy zachować bluszcz.

Wniosek 4. Teren na którym będą prowadzone prace związane z rewaloryzacją cmentarza oraz budową nowego pomnika księdza Damrota nie jest zbadany przez archeologów.

Zalecenie 4. Wszelkie prace ziemne należy wykonać pod nadzorem archeologicznym i konserwatorskim.

7.3. WNIOSKI I ZALECENIA DOTYCZĄCE POMNIKA NA GROBIE KSIĘDZA KONSTANTEGO DAMROTA

Wniosek 1. Obecny pomnik nie przedstawia wartości historycznej ani artystycznej. Nie ma dokumentów pozwalających na rekonstrukcję pierwotnej formy. Forma i treść napisów na płycie zmieniały się w zależności od uwarunkowań politycznych. Napis w języku niemieckim zawierał błędy i napisany był w stylu dzisiaj nie używanym. Pierwotny pomnik był ufundowany przez rodzinę i w związku z tym zawierał wątki rodzinne. Obecny pomnik jest finansowany przez UG Pilchowice i ma pełnić dodatkową rolę pomnika pamięci.

Zalecenie 1. Należy zaprojektować pomnik, który nie będzie kopią historycznej formy, ale jej współczesną reinterpretacją wykonaną przy użyciu współczesnych materiałów. Szanując kolejne okresy historyczne należy zaprojektować na pomniku płytę z podwójnym napisem zarówno w języku polskim i niemieckim. Należy użyć współczesnego języka polskiego i niemieckiego i pominąć wątki rodzinne, które zawierał napis z 1895 roku. Napis niemiecki należy skonsultować z germanistą.

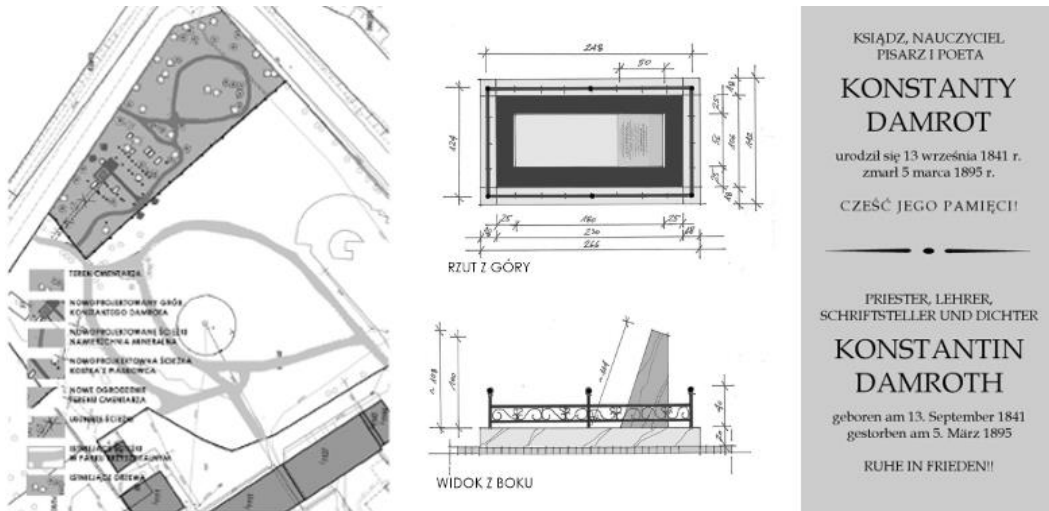
8. KONCEPCJA PROJEKTOWA POMNIKA

Koncepcja projektowa pomnika i cmentarza jako Parku Pamięci była rezultatem zaleceń wynikających z wytycznych Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, zaleceń wynikających ze studium konserwatorskiego, wskazówek wypływających z rozmów z mieszkańcami, urzędnikami, ludźmi kultury, historykami sztuki. Najwięcej dyskusji odbyło się na temat treści i formy napisu na płycie nagrobnej. Ze względu na to, że dzisiaj postać księdza Damrota jest ceniona i wspominana za budowanie tożsamości narodowej na Górnym Śląsku uznano, że jego nagrobek powinien pełnić rolę Pomnika Pamięci i jednoczyć ludzi. Zaproponowano zatem napis w języku polskim i niemieckim o treści zrozumiałej dla współczesnych i pozbawionej prywatnych akcentów. W koncepcji przewidziano miejsce na kładzenie kwiatów i zniczy oraz miejsce na żywe rośliny (np.: bodziszek kantabryjski, żurawka).

Proponowana treść napisu: „KSIĄDZ, NAUCZYCIEL / PISARZ I POETA / KONSTANTY DAMROT / urodził się 13 września 1841 r. / zmarł 5 marca 1895 r. / CZEŚĆ JEGO PAMIĘCI!

PRIESTER, LEHRER / SCHRIFTSTELLER UND DICHTER / KONSTANTIN DAMROTH / geboren am 13. September 1841 / gestorben am 5. März 1895 / RUHE IN FRIEDEN.

Na podstawie koncepcji projektowej w 2009 roku zrealizowano do tej pory jedynie pomnik na grobie księdza Damrota (projekt techniczny wykonało biuro projektów, które wygrało przetarg). Park Pamięci będzie realizowany w kolejnym etapie.



Ryc. 17. Zagospodarowanie przestrzenne cmentarza. Koncepcja zaakceptowana przez władze gminne. Szkic nowego pomnika na grobie Konstantego Damrota oraz płyty nagrobnej. Projekt autorki

Fig. 17. Spatial planning of the cemetery. Concept accepted by the municipal authorities. Sketch of the concept of a new monument on the grave of Konstanty Damrot and the tombstone. The author's project

Źródło: szkice koncepcyjne autorki.



Ryc. 18. Nowy pomnik Konstantego Damrota wykonany według koncepcji autorki

Fig. 18. Konstanty Damrot's new memorial grave made according to the concept of the author

Źródło: fotografie Krzysztof Waniczek, wrzesień 2019.

9. PODSUMOWANIE

Rewitalizacja cmentarzy na różnych pograniczach jest tematem ważnym i wymaga wielowątkowej dyskusji na temat jej kierunków i metod realizowania. Istotne jest, by pogranicze, teren charakteryzujący się trudną historią i wielowarstwową kulturą traktować „jako obszar przypominającego mozaikę lub patchwork” złożony z elementów różnych kultur, wierzeń, tradycji, historii [2]. Andrzej Stachowiak opisuje trwający od lat 90. XX wieku okres upamiętniania i rewitalizacji starych cmentarzy na zachodzie i północnym zachodzie Polski. „Dzieje się to bez względu na ich

przynależność wyznaniową czy narodowość. Więcej: pielęgnowanie różnorodności staje się niewątpliwą wartością dodawaną do kultury współczesnych mieszkańców (...), akcje inwentaryzacyjne, porządkowe i remontowe na tych nekropoliach stają się wręcz godną naśladowictwa „modą”. (...) Powstają projekty edukacyjne, a nawet szlaki pamięci dzięki którym przywracana jest pamięć o dawnych mieszkańcach regionu” [19, s. 140].

Na Górnym Śląsku od ponad 10 lat coraz więcej zabytkowych cmentarzy ratują społecznicy. Przykładami są działania historyka Dariusza Waleriańskiego i katowickiego stowarzyszenia „Moje Miasto”, dzięki którym zadbano o żydowskie kirkuty. Także aktywność architektki Małgorzaty Malanowicz, która zainicjowała w 2002 roku stowarzyszenie „Gliwickie Metamorfozy”, z którym doprowadziła do uporządkowania i odnowienia założonego w 1808 roku Cmentarza Hutniczego przy ul. Robotniczej w Gliwicach, na którym pochowano wiele znanych postaci gliwickiego i górnośląskiego przemysłu, m.in. Johna Baidona [10]. Proces rewitalizacji cmentarza przy byłym zakonie Bonifratrów w Pilchowicach rozpoczął się podobnie, dzięki zaangażowaniu pilchowskich społeczników i wsparciu urzędu gminy. Opisana w artykule metoda projektowania konserwatorskiego na bazie studium konserwatorskiego jest studium przypadku, głosem w dyskusji na trudny temat dziedzictwa historycznego.

BIBLIOGRAFIA

1. Chrząszcz J.: Festschrift zum hundertjährigen Jubiläum des Klosters der Barmherzigen Brüder zu Pilchowitz 1814 bis 1914 - „Księga pamiątkowa na stulecie Klasztoru Bonifratrów w Pilchowicach 1814 do 1914”, [in:] Schlesische Volkszeitung, Breslau 1914.
2. Demski D.: Pogranicze jako patchwork. Refleksje z Białorusi. Etnografia Polska, t. XLVII, z. 1-2, Warszawa 2003, s. 103.
3. Glück auf nad sztolnią podzieli Ślązaków?, Dziennik Zachodni, [online], 12.09.2011. <https://dziennikzachodni.pl/gluck-auf-nad-sztolnia-podzieli-slawakow/ar/449397>, [data pobrania: 20.04.2019].
4. Kajtoch J.: Konstanty Damrot. Życie i twórczość literacka. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1968.
5. Karta ewidencji zabytków dostępna w Wojewódzkim Urzędzie Konserwatora Zabytków w Katowicach.
6. Kijonka J.: Tożsamość współczesnych Górnoślązaków. Studium socjologiczne. Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae, Katowice 2016.
7. Kirschke K., Kirschke P.: Wartościowanie w decyzjach architektonicznych na przykładzie rewitalizacji wrocławskich obiektów użyteczności publicznej, [w:] Szmygin B. (red.): Wartościowanie zabytków architektury. PKN ICOMOS, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa, 2013. s. 105.
8. Kolbuszewski J.: Cmentarze. Wyd. Dolnośląskie, Wrocław, 1996, s. 52. [3], s. 19, 22-23.
9. Krata ewidencji zabytków Architektury i Urbanistyki, Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie, marzec 1960.

10. Malanowicz M.: Cmentarz Hutniczy w Gliwicach. Pracownia Architektury „MP”, Gliwice 2008.
11. Mazur Z.: Wprowadzenia, [w:] Mazur Z. (red.): Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych. Poznań 2000, s. 1-26.
12. Niestolik N., Śląskie groby ludzi kościoła. Książk Konstanty Damrot. Kochanowski śląskiej poezji [w:] <http://jankowice.rybnik.pl/groby/damrot.html> [pobrano: czerwiec 2017], <http://jankowice.rybnik.pl/groby/damrot.html> [pobrano: czerwiec 2017].
13. Nijakowski L. M.: Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 118-123.
14. Oberschlesischer Wanderer - Oberschlesien im Bild, numer 14, 1932.
15. Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 8 listopada 2017 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20170002187/O/D20172187.pdf>.
16. Prus K.: Konstanty Damroth (Czesław Lubiński) z niwy Śląskiej wiersze, wydanie trzecie zupełne, Spółka Wydawnicza Karola Miarki w Mikołowie, 20 listopada 1922. <http://halat.pl/kdamrot.html> [dostęp: listopad 2017] [27].
17. Robok A., Waniczek K.: Cmentarz przyklasztorny w Pilchowicach. Informacje Kulturalne Gminy Pilchowice, Gminny Ośrodek Kultury w Pilchowicach 2017, s. 14-15.
18. Sakson A.: Górny Śląsk - tożsamość i autonomia. Dwie nowe monografie socjologiczne. Rocznik Ziem Zachodnich, 01/2017, s. 746-752. Właściciel praw do tekstu Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”, <https://doi.org/10.26774/rzz.207>.
19. Stachowiak A.: Niemieckie cmentarze na Ziemiach Zachodnich jako miejsca niepamięci. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Etnograficzne, tom 43, z. 2, Kraków 2015, s. 123-140.
20. Sulibowski A.: Nekropolie jako miejsce w przestrzeni społeczno-kulturowej Łodzi - ranga i specyfika ich znaczeń społecznych. Studia Regionalne, Społeczeństwo - region - miejsce, [w:] Wójcik M. (red.): Wybór prac Katedry Geografii Regionalnej i Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 192.
21. Szmygin B.: Vademecum konserwatora zabytków, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury, ICOMOS, Warszawa 2015.
22. Tracz B.: Rok ostatni - rok pierwszy. Gliwice 1945, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2004, s. 188.
23. Trościak C.: Górny Śląsk między regionalizmem - autonomią - separatyzmem. Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016.
24. Tujdowski M.: Kłopotliwe dziedzictwo kulturowe na Ziemiach Zachodnich i Północnych (ekspertyza). Rocznik Ziem Zachodnich, Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”, Wrocław 2017, s. 789. Właściciel praw do tekstu Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”, <https://doi.org/10.26774/rzz.212>.

DZIEDZICTWO PRZEMYSŁOWE NA USŁUGACH KULTURY - PRZYPADEK HELSINGØR, DANIA

1. GENEZA PROBLEMU

Lata 80. i 90. XX wieku w całej Europie Zachodniej obfitowały w działania rewitalizacyjne związane z transformacją terenów zdegradowanych działalnością przemysłową. Wiele europejskich przykładów rewitalizacji skupionych było wyłącznie na komercjalizacji przestrzeni poprzemysłowych. Galerie handlowe, supermarkety, ekskluzywne dzielnice biurowo-biznesowe i apartamentowe chociaż zmieniały negatywny obraz zdegradowanych przestrzeni poprzemysłowych, nie zawsze stanowiły rozwiązanie głębszego problemu, którego przyczyny tkwiły w przemianach społecznych i ekonomicznych związanych z restrukturyzacją przemysłu. Likwidacja historycznych budynków przemysłowych i utrata interesującego dziedzictwa kulturowego często prowadziła do zerwania ciągłości kulturowej. Miejsca obdarzone wcześniej znaczeniem kulturowym w oczach użytkowników, a przede wszystkim lokalnych społeczności stawały się anonimowe i pozbawione tożsamości. Dopiero fala filozofii postmodernistycznej przełomu lat 70. i 80. XX wieku przyniosła fascynację dziedzictwem przemysłowym [2]. Dostrzeżono w nim piękno, autentyczność i niepowtarzalną wartość kulturową. Wraz ze zmianą filozofii dziedzictwa [9], rozpatrywanego wcześniej wyłącznie w kategorii zabytku i jego ochrony, na przełomie XX i XXI wieku zaczęto postrzegać dziedzictwo jako zasób, który może spełniać wiele współczesnych funkcji, a także stanowić skuteczne narzędzie polityki miejskiej [1], [4].

Tekst prezentuje przykład działań rewitalizacyjnych, jakie zostały podjęte w mieście Helsingør w Danii, w obrębie terenu stoczni po zaprzestaniu działalności przemysłowej. Na podstawie badań *in situ* oraz uzupełniających badań literaturowych dokonana została analiza porównawcza dwóch obiektów o rodowodzie przemysłowym, prezentujących odmienne podejście do kształtowania formy architektonicznej, przekształconych na funkcje kulturalne oraz analiza ich wpływu na współczesny wizerunek miasta.

Helsingør - duńskie miasto w cieśninie Sund od setek lat stanowiło ważny port strzegący dostępu do morza Bałtyckiego. Światową sławę zawdzięcza Williamowi Szekspirowi, który na przełomie XVI i XVII wieku osadził akcję *Hamleta* na zamku

⁴⁶ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, anna.sulimowska-ociepka@polsl.pl

Elsinore. Pierwowzorem szekspirowskiego zamku był Kronborg - od XV wieku rezydencja królów duńskich, położona w bezpośrednim sąsiedztwie miasta. Renesansowy zamek autorstwa Hansa Hendrika van Paesschena wraz z twierdzą stał się dzięki temu atrakcyjnym celem turystycznym, a coroczny festiwal szekspirowski na stałe wpisał się w kalendarz kulturowy miasta.

Miasto położone około 40 km na północ od Kopenhagi przez lata było jedną z wielu twierdz obronnych, a jednocześnie symbolem duńskiego panowania na Bałtyku za sprawą opłat celnych pobieranych do połowy XIX wieku od statków wpływających do cieśniny z pełnego morza. Od początku swojego istnienia związane było nierozzerwalnie z morzem. Wykorzystanie naturalnych warunków umożliwiło jego dostatni rozwój oparty na handlu morskim do połowy XIX wieku, kiedy to w wyniku konwencji kopenhaskiej zniesiono obowiązek celny. Port stracił na znaczeniu, jednak na bazie wielowiekowych tradycji skutniczych, w 1883 roku uruchomiona została jedna z największych duńskich stoczní, zmieniając całkowicie charakter miasta i sposób życia jego mieszkańców. Największy rozkwit stoczní przypadał na lata 50. XX wieku, kiedy dawała zatrudnienie ponad 3,6 tys. pracownikom. Długoletnia działalność stoczní spowodowała, że miasto odcięte od morza przez prężnie rozwijający się teren przemysłowy zmuszone zostało do rozwoju przestrzennego w głąb lądu. Stocznia usytuowana pomiędzy założeniem miejskim o genezie średniowiecznej, a twierdzą i zamkiem Kronborg stworzyła barierę przestrzenną, która przez ponad 100 lat uniemożliwiała harmonijny rozwój struktury miejskiej z wykorzystaniem walorów linii brzegowej. Jednak w 1982 roku, w wyniku zmian w światowej koniunkturze i przeniesieniu produkcji do krajów dalekiego wschodu, stocznia została zamknięta. Zmusiło to miasto do przededefiniowania kierunków dotychczasowego rozwoju [5].

Likwidacja stoczní, z jednej strony zakończyła ważny okres w historii Helsingør. Miasto musiało się zmierzyć z wszystkimi konsekwencjami natury społecznej, ekonomicznej i przestrzennej związanymi z restrukturyzacją przemysłu. Z drugiej strony rozpoczęła długą dyskusję o jego przyszłości. Wysoka świadomość władz miejskich o ogromnym wpływie rozważanych strategii rozwoju na przyszłość miasta nie przyspieszała decyzji, dlatego teren poprzemysłowy przez około 20 lat pozostawał zaniedbany. Jednak w konsekwencji ta pozorna opieszałość pomogła uniknąć błędów, wynikających z pochopnych decyzji podejmowanych pod presją prywatnych inwestorów, którzy planowali w tym miejscu stworzenie centrum handlowego i luksusowej dzielnicy mieszkalnej.

Po latach debat, sporów i nacisków z stron różnych grup interesantów władze Helsingør zdecydowały o przekształceniu terenu po byłej stoczní w centrum kulturalne, dostępne dla wszystkich mieszkańców i podkreślające atrakcyjność turystyczną miasta. Na taką decyzję wpłynęło kilka czynników, z których najważniejszym była wizja miasta oparta na wzroście turystyki oraz podkreśleniu i wykorzystaniu walorów dziedzictwa kulturowego dla rozwoju lokalnego [6]. Argumentem sprzyjającym tej koncepcji rozwoju, było wpisanie zamku i twierdzy Kronborg na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO w 2000 roku. Pociągnęło to za sobą konieczność ochrony jego

naturalnego krajobrazu, a jednocześnie dało możliwość budowania potencjału rozwojowego w oparciu o wyjątkowej wartości dziedzictwo kulturowe.

2. STARA STOCZNIA - NOWE ŻYCIE

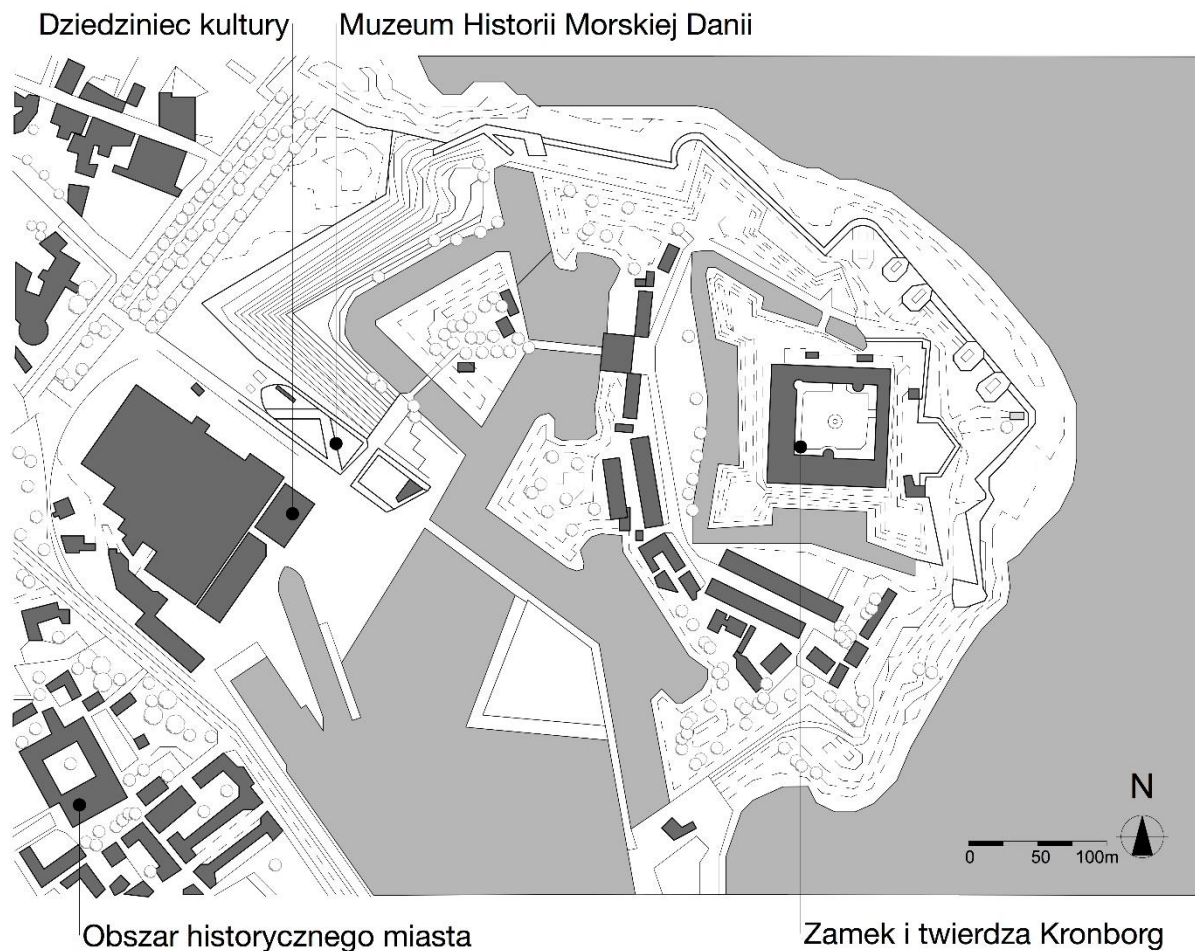
Nadrzędnym celem działań rewitalizacyjnych rozpoczętych w Helsingør na przełomie XX i XXI wieku stało się więc włączenie wyizolowanego dotychczas obszaru stoczni w strukturę urbanistyczną miasta, a tym samym połączenie zamku Kronborg z historycznym centrum miasta oraz portem położonymi po przeciwległej stronie basenu portowego. Nowe założenie urbanistyczne zlokalizowane w obrębie basenu portowego otrzymało nazwę *Portu Kultury Kronborg - Culture Harbour Kronborg* (ryc. 1).

Teren uwolniony spod działalności przemysłowej stał się dzięki temu najatrakcyjniejszą częścią miasta, organizującą ruch pieszy pomiędzy portem, historycznym miastem a zamkiem Kronborg. Całkowicie oddzielone wcześniej obszary, po połączeniu ich traktem pieszym zaktywizowały ruch turystyczny, który dotychczas koncertował się głównie poza historycznym centrum miasta, w rejonie zamku położonego na ufortyfikowanym cyplu. Plan zrealizowano dzięki połączeniu go z terenem byłej stoczni systemem kładek zawieszonych pomiędzy otaczającymi zamek bastionami i kanałami. Dotychczasowe nabrzeże stoczni wraz z dokami stało się dzięki temu reprezentacyjnym placem, skupiającym pieszy ruch turystyczny i lokalny. Łącząc zamek Kronborg, tereny byłej stoczni z funkcjami kulturalnymi oraz port promowy i dworzec kolejowy, płynnie wprowadza przechodniów w strefę średniowiecznej starówki, która wcześniej znajdowała się poza zainteresowaniem głównego nurtu turystycznego.

3. DZIEDZINIEC KULTURY VERSUS MUZEUM HISTORII MORSKIEJ

Centralnym punktem założenia *Portu Kultury Kronborg* i obszarem najintensywniejszych przekształceń był zdegradowany teren i budynki poprzemysłowe stoczni. Pierwszy etap działań obejmował stworzenie *Dziedzińca Kultury - Culture Yard* w historycznych obiektach biurowych i magazynowych. W 2004 roku władze miejskie ogłosiły konkurs architektoniczny, którego laureatem została pracownia AART Architects Aarhus. Zwycięski projekt zgodnie z założeniami konkursu przewidywał przekształcenie historycznych obiektów magazynowych w wielofunkcyjne centrum kulturalne. W efekcie w 2010 roku oddano do użytku 13 tys. m² powierzchni grupujących m.in. bibliotekę, sale koncertowe, przestrzenie konferencyjne i wystawiennicze oraz muzeum stoczni i przestrzenie gastronomiczne. Historyczne ceglane budynki oplecione zostały szklaną fasetowaną strukturą, która podkreśla strefę wejściową i zamyka reprezentacyjny plac otwierający się na morze. Ekspresyjna szklana struktura doświetla najważniejszą strefę Dziedzińca Kultury - bibliotekę miejską

o powierzchni 6 tys. m². Stała się ona miejscem spotkań i integracji mieszkańców wzmacniając tożsamość lokalnej społeczności, która w zachowanych budynkach odnalazła część historii swojego miasta.



Ryc. 1. Plan Portu Kultury Kronborg w Helsingør, łączącego obszar zamku i twierdzy Kronborg, byłej stoczni usytuowanej na skraju średniowiecznego założenia miejskiego

Fig. 1. Site plan for the Port of Culture of Kronborg in Helsingør, connecting the area of the castle and the fortress of Kronborg, a former shipyard, situated at the edge of a medieval urban settlement

Źródło: opracowanie własne na podstawie: <https://www.archdaily.com/440541/danish-national-maritime-museum-big>

Historyczna ceglana konstrukcja wraz z oryginalnymi stalowymi schodami dzięki otoczeniu ich szklaną konstrukcją wyeksponowana została wewnątrz jako tło antresol biblioteki, z których przez szklaną fasadę można obserwować otwarty horyzont morza i zamek Kronborg [3].

Interesujący jest kontrast pomiędzy historycznymi ceglanymi halami przemysłowymi, a ultranowoczesną szklaną fasadą. Odmienność ta według założeń autorskich ma symbolizować transformację miasta przemysłowego w kreatywne, dostosowane do współczesnych wymagań centrum kultury. Zachowanie kontekstu historycznego miało na celu ukazanie ciągłości kulturowej miejsca. Wielopłaszczyznowa

fasada odbijająca światło mimo swojej skali i ekspresji formy nie zaburza możliwości odkodowania historii miejsca, jednocześnie prezentując możliwości współczesnej techniki (ryc. 2).



Ryc. 2. Dziedziniec Kultury - szklana struktura otaczająca historyczne budynki magazynowe stoczni
Fig. 2. Culture Yard - a glass structure surrounding historic post-industrial shipyard buildings
Źródło: fotografia autorki.

Całkowicie odmienne podejście do kształtowania formy architektonicznej zaprezentowane zostało w kolejnym elemencie *Portu Kultury - Muzeum Historii Morskiej Danii - M/S Maritime Museum of Denmark*, które po przeniesieniu zostało ponownie otwarte w 2013 roku. Historia tego muzeum sięga 1915 roku, kiedy kolekcja ulokowana została w pomieszczeniach zamku Kronborg i przez prawie 100 lat była integralną częścią ekspozycji udostępnianej gościom. Zapewne byłoby tak do dzisiaj, gdyby nie fakt wpisania zamku Kronborg na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO, co wymusiło konieczność renowacji i przywrócenia zamkowych wnętrz do stanu pierwotnego. Bogata kolekcja o randze muzeum narodowego musiała znaleźć nową siedzibę. Ze względu na zmieniający się charakter miasta zdecydowano o pozostawieniu muzeum w Helsingør i tym samym wzmocnieniu atrakcyjności turystycznej rewitalizowanego obszaru byłej stoczni [11].

Nowe muzeum musiało znaleźć swoje miejsce w wyjątkowym kontekście historycznym i przestrzennym, pomiędzy jednym z najbardziej znanych zabytków w Danii - zamkiem Kronborg, a prężnie rozwijającym się centrum kulturalnym - *Dziedzińcem Kultury*. Ponadto warunki konkursu na koncepcję architektoniczną muzeum określały, że nowa bryła muzeum nie może w żaden sposób zasłaniać i konkurować z zamkiem, a istniejąca oś widokowa ma zostać zachowana. W 2007 roku zwyciężyła koncepcja Bjarke Inglesa, założyciela pracowni BIG z Kopenhagi. Wyjątkowość nagrodzonej koncepcji nie wynikała z atrakcyjności zaproponowanej formy architektonicznej, a wręcz przeciwnie - z całkowitego ukrycia muzeum pod

powierzchnią ziemi. Inspiracją dla tak wykreowanej przestrzeni muzealnej był suchy dok, w którym przez 60 lat produkowane były statki i w którym architekt dostrzegł wartość zachowania części historii i tradycji miejsca.

W tych okolicznościach największą trudnością było wyeksponowanie obiektu zaplanowanego całkowicie pod ziemią. Koncepcja urbanistyczna przewidywała więc przeprowadzenie ruchu zwiedzających i przechodniów wzdłuż osi prowadzącej z dworca i portu promowego - w kierunku zamku Kronborg nadbrzeżnym pasażem zawieszonym nad historycznym suchym dokiem. Nieoczekiwany i intrygujący wgląd w głąb surowej betonowej struktury potęgowany jest kontrastem zieleni fortyfikacji zamku. Uzyskany w ten sposób efekt zaskoczenia oraz naprowadzenie na trap prowadzący bezpośrednio w kierunku głównego wejścia powoduje, że muzeum nie można pominąć, chociaż nie sposób dostrzec go wcześniej (ryc. 10.3).



Ryc. 3. Muzeum Historii Morskiej Danii, z dziedzińcem wejściowym w historycznym suchym doku.
W tle zamek Kronborg

Fig. 3. M/S Maritime Museum of Denmark with an entrance courtyard in the historic dry dock.
In the background the Kronborg castle

Źródło: https://mfs.dk/presse/#/latest_media/page/5?_hosted_newsroom_id=4374

Innowacyjność pomysłu Inglesa polegała na zaadaptowaniu przemysłowej żelbetonowej struktury, lecz nie poprzez wypełnienie jej treścią muzeum. Przeciwnie - całkowicie pustą przestrzeń doku architekt postawił w centrum uwagi jako wewnętrzny plac. Suchy dok o długości 150 m, szerokości 25 m i głębokości 9 m stał się otwartym dziedzińcem, wokół którego zaplanowane zostały przestrzenie wystawiennicze w całości ukryte pod powierzchnią placu. Jednocześnie dok stał się największym eksponatem muzeum, którego wielkość uświadamia zwiedzającym skalę budowanych w nim statków. Ten wewnętrzny wydłużony dziedziniec poprzecinany został dwupoziomowymi kładkami, które podobnie jak wszystkie powierzchnie ekspozycyjne

prowadzone są w niewielkim spadku, zapewniając płynne przechodzenie między poziomami i dając wrażenie ciągłego ruchu. Surowe, betonowe ściany doku o grubości 1,5 m, tworzące jedyną fasadę muzeum, kontrastują z lekką przeszkloną formą kładek. Dzięki nim do wnętrza podziemnego obiektu wpada światło, a zwiedzający mogą obcować z surowym pięknem doku, który korespondując z tematyką muzeum staje się w ten sposób jednym z elementów ekspozycji.

Przestrzenie wystawiennicze obejmują około 3,5 tys. m² powierzchni (cały obiekt około 6,5 tys. m²), która pogrupowana jest w osiem wystaw tematycznych. Twórcy ekspozycji - pracownia Kossmann Dejong z Amsterdamu - dzięki zastosowaniu wielkoformatowych projekcji stworzyli interaktywną przestrzeń ukazującą historię marynistyki Danii poprzez pryzmat wojny, handlu, portu i zagadnień nawigacyjnych. Multimedialna ekspozycja, pomyślana jako podróż w czasie płynnie prowadzi zwiedzających po kolejnych poziomach oplatających suchy dok. Powierzchnie ekspozycyjne uzupełnione są audytorium, salami lekcyjnymi i warsztatowymi, powierzchniami biurowymi oraz kawiarnią, natomiast cała przestrzeń wystawiennicza może zostać w łatwy sposób przekształcona w 12 osobnych galerii dla organizacji specjalnych wydarzeń i wystaw czasowych. Niestandardowe podejście do kształtowania funkcji i formy Muzeum Historii Morskiej Danii, którego nadrzędnym celem było zachowanie osi widokowej, uszanowanie walorów krajobrazu naturalnego oraz wielowymiarowej historii miejsca, zyskało uznanie wyrażone wieloma wyróżnieniami i nagrodami architektonicznymi, m.in.: nominacją do nagrody Mies'ą Van der Rohe w 2015 roku, oraz nagrodami RiBA Award 2014, Architizer A+ Award 2014 i AIANY Design Award 2014.

4. PODSUMOWANIE

Port Kultury Kronborg doskonale wpisał się w krajobraz miejski Helsingør. Doceniają go zarówno mieszkańcy, dla których stanowi ważny punkt identyfikacji i codziennej aktywności, jak i coraz liczniej odwiedzający miasto turyści. Zarówno *Dziedziny Kultury* jak i *Muzeum* dzięki organizacji około 600 różnorodnych wydarzeń kulturalnych rocznie przyciąga ponad 750 tys. odwiedzających [5], [11]. Przez 5 lat od zakończenia ostatniej inwestycji okazało się, że kierunek rozwoju przyjęty prawie 20 lat wcześniej przez władze miejskie okazał się prawidłowy i przynosi oczekiwane zmiany w przestrzeni i funkcjonowaniu miasta.

Zbigniew Zuziak określa trzy rodzaje strategii rewitalizacji, których przyjęcie powinno być uzależnione od typu dominującej w kryzysowej przestrzeni wartości oparte na:

- tworzeniu nowej przestrzeni fizycznej, której działania skupiają się na wzmocnieniu wartości rynkowej, poprzez kreowanie atrakcyjnych przestrzeni miejskich;
- akcentowaniu wartości społeczności lokalnej, której działania ukierunkowane są na poprawę warunków życiowych oraz aktywizację lokalnej przedsiębiorczości;

- wzmocnieniu wartości dziedzictwa kulturowego, polegającej na wyeksponowaniu i wykorzystaniu wartości kulturowych i historycznych do budowania pozytywnego wizerunku i rozwoju ekonomicznego [12].

Dla władz miasta Helsingør to właśnie wartość dziedzictwa kulturowego okazała się najważniejsza w poszukiwaniu nowej ścieżki rozwoju. Rozwoju, który we współczesnym świecie nie wyraża się jedynie twardymi wskaźnikami wzrostu ekonomicznego, a rozumiany jest częściej jako długofalowy proces przemian strukturalnych i jakościowych, uwzględniający wykorzystanie m.in. kapitału społecznego, jakości zarządzania publicznego, lokalnej bazy ekonomicznej oraz infrastruktury [4]. Tak rozumiany rozwój może traktować dziedzictwo kulturowe znacznie szerzej niż dotychczasowe teorie oparte na praktykach konserwatorskich, które skupiały się wyłącznie wokół ochrony wartości zabytkowych. Obecna filozofia dziedzictwa skłania do analizowania go w kontekście ekonomiki, określając jego ogólną wartość, jako sumę wartości kulturowych obejmujących wartość historyczną, estetyczną, autentyczności, symboliczną i społeczną oraz wartości ekonomicznych, określanych jako wartość użytkowa dóbr i usług generowanych przez dziedzictwo [4]. Podejście takie prezentowane jest w najbardziej aktualnych pracach badaczy z zakresu ekonomiki i marketingu dziedzictwa kulturowego [4], [7], [8], [10]. Ruth Towse przekonuje, że dziedzictwo kulturowe można w szczególnych wypadkach traktować jako wieloproduktowe przedsiębiorstwa, które wytwarzają kombinację komplementarnych usług dla odwiedzających (np.: wystawa, edukacja, gastronomia, handel) oraz usług wewnętrznych (konserwatorskich, eksperckich, badawczych), które podlegają ogólnym zasadom ekonomiki [10]. David Thorsby udowadnia, że pomiędzy kulturą, w tym dziedzictwem kulturowym, a procesami ekonomicznymi mogą istnieć zależności w ramach środowiska gospodarczego, czego najprostszym przykładem jest produkcja i konsumpcja dóbr kultury, które charakteryzuje się czysto ekonomicznymi procesami [8]. Wśród polskich badaczy problematykę ekonomiki dziedzictwa podejmuje m.in. Jacek Purchla, który zwraca uwagę na wiele aspektów dziedzictwa dotyczących m.in.: rozwoju turystyki, zasobów dziedzictwa umożliwiających rozwój lokalny i odnoszących jakość życia, tworzących rynek pracy oraz budowania wizerunku i marki [7].

We współczesnym zglobalizowanym świecie dziedzictwo kulturowe zaczyna być traktowane jako dobro rynkowe i podlega takim samym uwarunkowaniom gry rynkowej. Nieodłącznym elementem tej gry staje się więc marketing dziedzictwa. W tym kontekście *Port Kultury Kronborg* był od początku na uprzywilejowanej pozycji. O marketing już ponad 400 lat temu zatroszczył się Szekspir, który sprawił, że zamek Kronborg stał się cenionym turystycznie miejscem, w czasach gdy Helsingør był głównie znaczącym ośrodkiem przemysłu stoczniowego. Wraz z transformacją obszaru byłej stoczni w założenie urbanistyczne skupiające obiekty kultury, Helsingør przekształcił się z miasta przemysłowego w miasto kultury. Oba nowe obiekty *Portu Kultury*, chociaż nie mogą równać się z majestatyczną bryłą zamku Kronborg, dzięki wyjątkowemu podejściu do dziedzictwa przemysłowego w ciągu zaledwie dekady zdążyły stać się ikoną miejsca. Oba, chociaż tak bardzo odmienne, powstały dzięki tej samej idei - adaptacji istniejących struktur poprzemysłowych. *Dziedziniec kultury* dzięki

ekspresyjnemu połączeniu nowoczesności z tradycją. *Muzeum Historii Morskiej* dzięki połączeniu zaskakującej idei kształtowania funkcji w zgodzie z otwartym krajobrazem.

BIBLIOGRAFIA

1. Ashworth G.: Planowanie dziedzictwa. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015.
2. Juzwa N. (red.), Gil A., Sulimowska-Ociepka A, Witeczek A.: Architektura i urbanistyka współczesnego przemysłu. Wydział Architektury, Politechnika Śląska, Gliwice 2010.
3. Karatzias K., Lindqvist K.: Attractiveness through mystique. The Case of the Culture Yard, Helsingør, Denmark. *Managing Organisational Success in the Arts*, Routledge, 2018.
4. Kupisz-Murzyn M.: Dziedzictwo kulturowe a rozwój lokalny. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Kraków 2012.
5. Mordhorst C.: Strategic management in a local and global perspective. *Museums, Knowledge, Democracy, Transformation*. Helsingør, Styrelsen. Danish Agency for Culture, June 2014, s. 224-237.
6. Paton K.: To research models of excellence in arts precincts which contribute to cultural identity and civic renewal, The Winston Churchill Memorial Trust of Australia, 2013.
7. Purchla J.: Dziedzictwo kulturowe. *Kultura a rozwój*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 39-56.
8. Thorsby D.: *Ekonomia i kultura*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
9. Tomaszewski A.: *Ku nowej filozofii dziedzictwa*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013.
10. Towse R.: *Ekonomia kultury. Kompendium*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
11. Vanore M.: *Heritage under Production. Architecture transforming old shipyards*. HAULuP. *Heritage and Architecture of Urban Landscape under Production*. Università luav di Venezia, Venezia 2014, s. 137-149.
12. Zuziak Z.: *Strategie rewitalizacji przestrzeni śródmiejskiej*. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1998.

Halina RUTYNA⁴⁷

PUBLIC SPACE - BETWEEN TRADITION AND CREATION

1. INTRODUCTION

Public space is the quintessence and representation of the city. It seems to be the most important place and basic sign of urbanity, and at the same time an element stimulating its development. This is in accordance with the definition contained in the Polish Act on spatial planning and development [1]: *“Public space is an area of special importance for satisfying the needs of residents, improving their quality of life and favouring social contacts due to its location and functional and spatial features”*. According to the ancient Roman definition: *“A city is a constellation of buildings and the space between them that enables residents to lead an urban lifestyle”* [2]. Here basic social and city-forming reactions take place. The city does not exist without shared spaces of social and cultural relations, without places for trade and services exchange, communication and meetings. Historic squares change over time, and they have always been and are the arena for social processes. The experience of many European cities confirms that tradition and modernity can be integrated. Maintaining the balance between continuity of tradition and contemporary approach helps in the process of making places that have cultural significance and providing zones of creativity and innovation.

A reflective look on the history of urban planning guarantees objectivity and a calm, intellectual judgment on contemporary problems seen from a longer time perspective and urban tradition. Architecture and urban planning have always been a "mirror of their time" - nowadays as well. That is why the arrangement of public space is a reflection of all the most important phenomena occurring in society. Their traces can be found in the stylistic language and in the image of the city. It is its expression, topos and spatial projection of the social and political context.

The aim of the article is to define the features of remarkable traditional solutions of public space in historic cities in order to determine the conditions for good planning of contemporary urban composition. The research concerns the importance of function and architectural form. The author's own research focused on the oldest periods of city construction: antiquity, the Middle Ages and modern times. Each of the chapters deals

⁴⁷ Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury, Katedra Historii i Teorii Architektury, al. Piastów 17, 70-310 Szczecin, rutyna@zut.edu.pl

with the study of one of these periods and presents the key characteristics of the values and features of space, which are reflected in the case studies of the contemporary arrangement of public cityscape.

Argument. Just as over the centuries, the development of ideas on the architecture and urbanism of a city square and waterfront boulevard was confirmed by creation of many masterpieces of public space, also in modern theory and design practice it is still possible to continue creating a well-designed city square, the center of urban life. Still, the search for the ideal of an "intelligent" city square, i.e. a well-planned public space, its compositional idea, modern urban arrangement of space and contemporary forms of buildings and small architecture can find its fulfillment in the design practice and spatial management of cities. However, it is still important to remember timeless values and proven domains - as suitable as the famous masterpieces of city square architecture or waterfront boulevard and urban planning.

Research interest is primarily directed at the central space of the city as a great example of public space, the market and the city's main streets connected with it. The subject of research is relations between spatial and compositional ideas, the values of the central space of cities in tradition and modernity as well as research and design tools used in the discipline of architecture and urban planning. Features that affect the quality of the space of a city square were indicated. Particular attention is paid to the domains of: openness and democracy, integrity and dialogicality, creativity and innovation of the city square space.

Research method. Research activities undertaken before preparing the article were based on two methods: analysis of literature and comparative analysis. They are most often used in the study of the history of art, architecture and urban planning as the most effective tools in the study of the development of humanistic and architectural ideas. The summary of the chapter presents a report with elements of synthesis to present the result of the research. The study relies on analysis of case studies of selected contemporary solutions of urban and architectural compositions.

The state of knowledge. The subject matter of the article became an important topic of scientific discussions at the turn of the century. In the interwar period, the first foreign scientific papers appeared on the history of building European cities by: Albert Erich Brickmann, Ebenezer Howard, Christian Kleiber, Camillo Sitte, Josef Stübben and Polish authors: Ignacy Drexler, Roman Feliński, Karol Maleczyński, Oskar Sosnowski, Stanisław Herbst and Jan Zachwatowicz, Władysław Tomkiewicz and Michał Witwicki. At that time, the selected issue was most often treated as part of the art history discipline.

It was only in the second half of the 20th century that this knowledge was separated and dedicated exclusively to urban planners and architects. At this time, the topic was raised by European researchers: Leonardo Benevolo, Erwin Anton Gutkind, Spiro Kostoff, Smith Morris, Lewis Mumford. A little later, Polish post-war researchers systematically supplemented this knowledge, sometimes focusing on a selected region or city. They are: Stanisław Arnold, Władysław Czarnecki, Kazimierz Dziewoński, Aleksander Gieysztor, Rafał Eysymontt, Wojciech Kalinowski, Stefan Krakowski, Stanisław Latour, Waclaw Ostrowski, Zbigniew Paszkowski, Henryk Samsonowicz,

Janusz Słodczyk, Ignacy Felicjan Tłoczek, Tadeusz Tołwiński, Jerzy Topolski, Kazimierz Wejchert, Tadeusz Wróbel, Tadeusz Zagrodzki, Teresa Zarębska, Lech Zimowski, Wiktor Zin.

Max Weber's *City* [7] dealt with the issues of cities in a broad, interdisciplinary perspective (historical, sociological and geographical). But it was Robert E. Park, Ernest W. Burgess and Roderick D. McKenzie who, together with a group of colleagues, created the Chicago school in the 1920s and 1930s, called classical social ecology, which conceived the city as a stage or a laboratory for social relations. The cited article by R.E. Park's book *The City* (1915) - [6] is considered as a scientific manifesto. In it speaks clearly about the domains of central space in the city, its creativity and innovation. Andy C. Pratt in the article *Creative Cities and the creative class* (2008). Economics research corresponding to the issue of city creativity was undertaken by Mariusz Sokołowicz and Jakub Zasina: *The cultural sector as a factor in the transformation of an industrial city towards a creative and intelligent city? Example of Łódź* (2016), Andrzej Pawlik: *Creative city as the basis for development (analyzing the situation of Kielce)* (2017).

An extensive monograph (collective work) in the field of architecture and urban planning presents: *Problems of shaping public spaces* that was published under the editorship of Piotr Lorens and Justyna Martyniuk-Pęczek: *From City Beautiful Movement to New Urbanism* (2010), publication Oswald Mathias Ungers *The Dialectic City* (1997) - [3] and a number of other articles from recent years regarded to this topic. They correspond with studies of architectural and urban practice, in example Anna Hołub's: *Methods of integrated design of public spaces in Europe* (2010), which directly or indirectly concern the research topic undertaken by the author. Other contemporary researchers in this field, cited by the author, are: Bohdan Jałowicki, Marek Szczepański, *City and space in a sociological perspective* (2006), Maciej Hawryluk, Paweł Hawryluk, *Fragmentation of the city* (2007) - [5], Małgorzata Dymnicka: *Fragmentation of public space - attempts at recomposition* (2008).

2. GENERAL COMPARATIVE ANALYSIS OF TRADITIONAL AND CONTEMPORARY SPACE

Author's research revealed several types of relations or oppositions between the old and modern forms of the city square - located in the center of city, center of district or at the waterfront. The urban structure of the city center in which we live today, in most cases dates from the Middle Ages, and the roots of their spatial solutions go back to ancient times. The durability of the classic urban structure pattern has survived for almost 2,500 years. Cities are still designed and built as unified systems. For thousands of years, urban design has been limited to several basic design patterns with an infinite number of formal variants. From the ancient city of Miletus to the nineteenth-century Manhattan, little has changed, except for the scale, which is confirmed by comparison of these coastal cities plans (Fig. 11.1a, b).

The basic typology remains the same: the waterfront, street, square, courtyard, regular grid of quarters of residential and service buildings. The next topos is the arrangement of the square's buildings solely in accordance with the purpose and needs of the residents. The systems are in line with the same formal and functional principle for centuries, supplemented by public buildings such as a church, town hall, school. An urban plan is a loose, more or less diverse conglomeration of separate structures connected by communication lines used for various purposes. Each linear settlement structure was built according to the same basic, traditional principles or intricately proportional design of a modern city. The only two questions about the differences in these plans concern whether the line runs from north to south or from east to west, or according to topography and traffic flow [3].

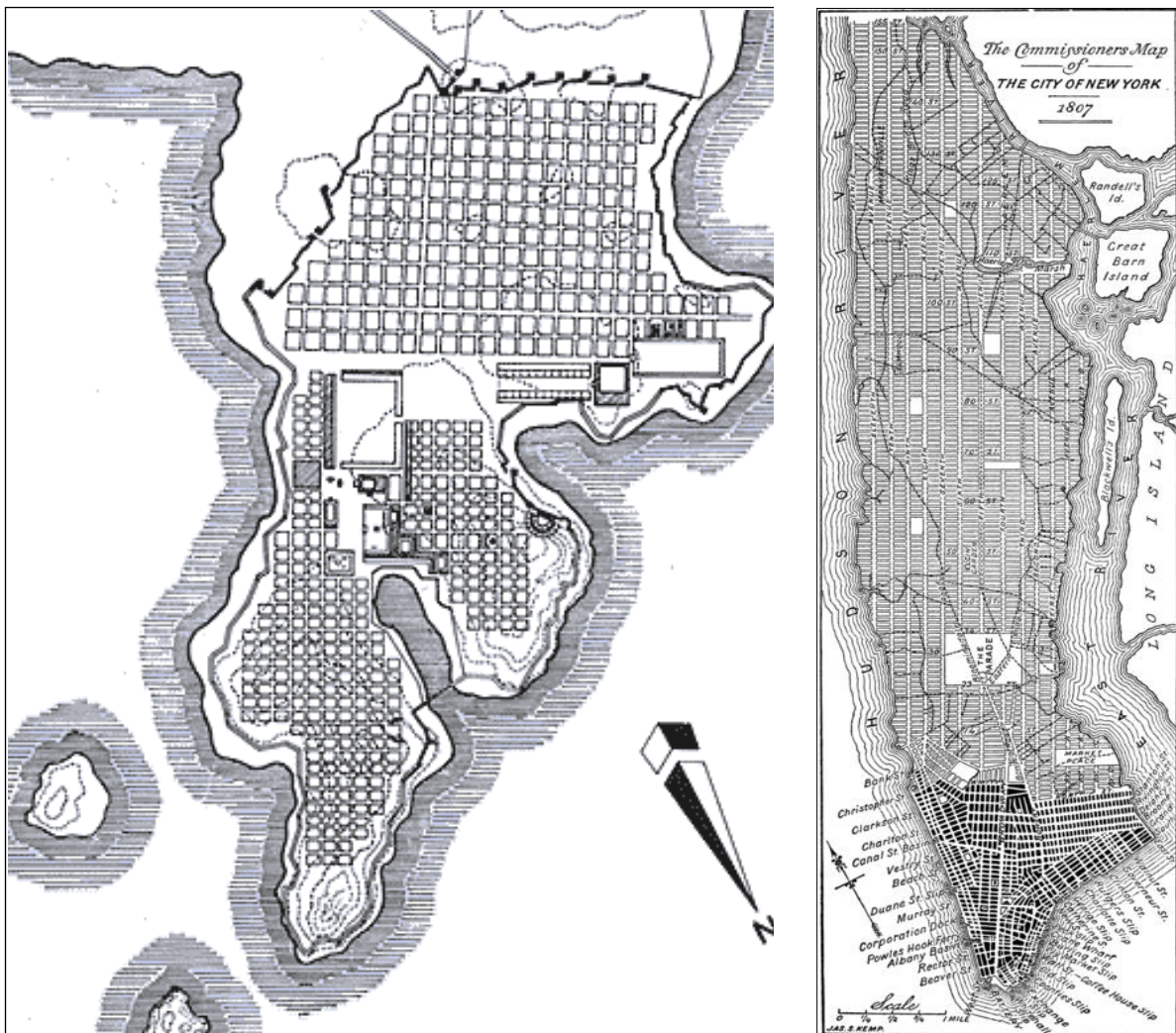


Fig. 1a, b. Comparison between Miletus and Manhattan basic urban pattern

Ryc. 1a, b. Porównanie planu urbanistycznego Miletu i Manhattanu

Source: 1a. https://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Miletos_stadsplan_400.jpg, retrieved August 18, 2019; 1b.

https://en.wikipedia.org/wiki/Commissioners%27_Plan_of_1811, retrieved August 18, 2019

3. FEATURES OF TRADITIONAL PUBLIC SPACES IN COMPOSITION OF CONTEMPORARY CITY

3.1. PUBLIC SPACE OF ISOLATION AND FRAGMENTATION

The ancient cities of the Middle East are examples of isolated type of settlement. Their distinguishing features were external and internal borders, delineated for the purpose of segregating functions and security. Due to the authoritarian systems of government and the lack of any forms of social organization, they did not need meeting places - as they were obviously undesirable. The Sumerian type of "city-temple", e.g. Ur in Mesopotamia founded in the 21st century BC on an oval plan, was strongly fortified with a massive wall with towers and a moat. In this way, a rigid, rigorous concept has been regulated in the militaristic order. In the middle of the city, there was a place of cult and ideological character - a sacral space with temples and zikkurat.

Spatial isolation can be a positive, desirable and previously planned phenomenon - in such case it provokes progress. But sometimes it blocks development and announces urban regression. Spatial isolation is associated with the fragmentation of the internal structure of the city, which illustrates the rapid changes taking place in both the social and spatial structure. The basis for the fragmentation of the city lies in changes of the contemporary world based on the accelerated technologicalization of life, suburbanization and polarization, which evoke various social conflicts and make us seek ways to ensure security by setting boundaries. The demarcation of boundaries between external and internal space is a bottom-up process, without indications arising from the urban structure. The most spectacular example of creating a "city in a city" is a new, controversial project for the development of the "Marina Mokotów" estate in Warsaw's Mokotów district (Fig. 11.2a, b). Although the gated and guarded housing estate derives its name from water, there is a clear limitation on access to the quay space by people who are not residents of the housing estate. Centrally located on the map, the blue spot of the banded water reservoir attracts the attention of customers and passers-by.

The urban composition of the inner space of Marina's complex lost its sense because it assumed the status of semi-private space. The creators were clearly inspired by the idea of the garden city of E. Howard from 1902 [4]. Residential, apartment and service buildings have received attractive, modern forms made more attractive by aquatic small architecture that blends harmoniously with the surrounding greenery and the newly designed park. Despite the creation of the highest quality architecture and urban planning, the result illustrates the strict isolation and negative spatial fragmentation of this part of Mokotów. The phenomenon arose by erasing artificial borders and appropriating space. It illustrates the crisis of this part of the city as a spatial and organizational structure in enforcing the right to dispose of public space residents of the capital. This example shows that *"fragmentation is not only the disintegration of the old structure (e.g. post-modern city-note H. Rutyna), but also the construction of new elements that harmonize with the environment"* [5].

A positive example of urban isolation can be a public space of the same name that was put into use in 2012 in the West Pomeranian spa town - Kamień Pomorski, located on the shores of the Kamień Lagoon. The composition includes three spatial elements: a new pedestrian boulevard, a new town square, a yacht port and two cubist gastronomic pavilions. The spatial structure naturally expanded in the history of the city and is properly isolated from the Old Market Square with the dominant in the shape of the historic town hall, amphitheater vantage point on the bay from the 70s of the 20th century and neighboring residential buildings. There are no borders here, neither visual nor possessive, except for the justified line of the preserved medieval defensive wall. A simple solution was developed on an intimate scale - a banded parallel urban layout to the edge of the bay. The historic part has been axially connected with the new composition of marina public space, the opposite Chrząższewska Island, the vista to the Baltic Sea and the seaport skyline of Świnoujście - visible in the distance (Fig. 11.3a, b).

What makes Kamień's Marina different from Warsaw's Marina is the lack of spatial isolation and literal definition of public space, without appropriating it by any social group.

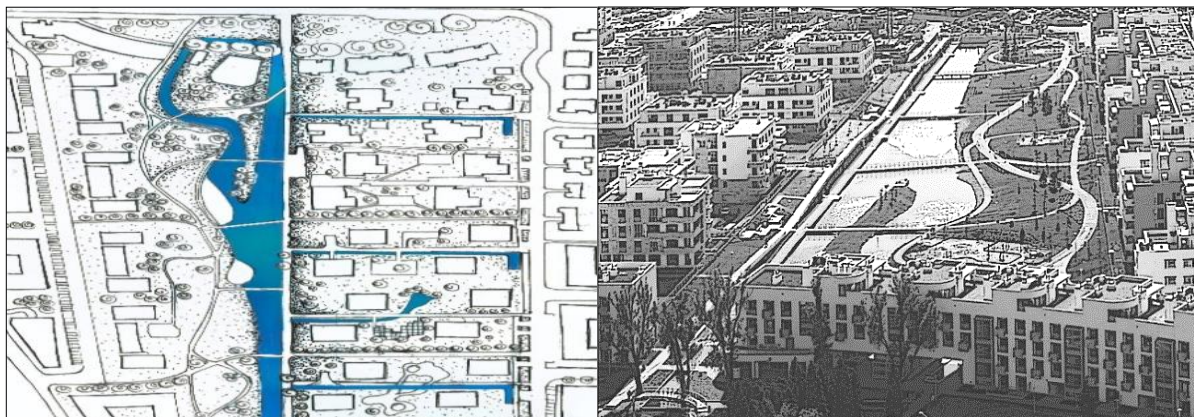


Fig. 2a. Area development plan for the Marina district in Mokotów with a centrally located water reservoir

Ryc. 2a. Plan zagospodarowania terenu dla dzielnicy Marina na Mokotowie z centralnie położonym zbiornikiem wodnym

Source: autor's graphics.

Fig. 2b. The image of negative spatial isolation of the fenced and guarded Marina estate, where the internal public space is inaccessible to people from outside

Ryc. 2b. Obraz negatywnej izolacji przestrzennej ogrodzonego i strzeżonego osiedla Marina, gdzie wewnętrzna przestrzeń publiczna jest niedostępna dla ludzi z zewnątrz

Source: autor's graphics.

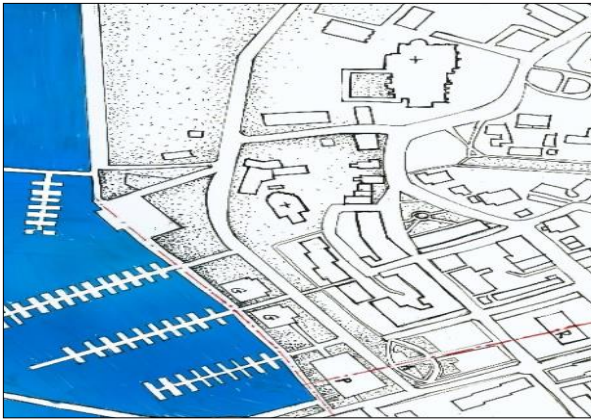


Fig. 3a. The development plan for the Marina area in Kamień Pomorski consists of three elements: a new city square, a pedestrian boulevard connected to the yacht port and two gastronomy pavilions

Ryc. 3a. Plan zagospodarowania terenu Marina w Kamieniu Pomorskim składa się z trzech elementów: nowego placu miejskiego, bulwaru dla pieszych połączonego z portem jachtowym i dwóch pawilonów gastronomicznych

Source: autor's graphics.



Fig. 3b. Public space integrally connected with the yacht port in Kamień Pomorski; is open to the Old Market Square with the town hall, residential buildings; view of the Chrząszczewska Island, the Baltic Sea and the seaport in Świnoujście

Ryc. 3b. Przestrzeń publiczna zintegrowana z portem jachtowym w Kamieniu Pomorskim; jest otwarty na Stary Rynek z ratuszem, budynkami mieszkalnymi; widok na wyspę Chrząszczewską, Morze Bałtyckie i port morski w Świnoujściu

Source: autor's graphics.

3.2. PUBLIC SPACE OF DEMOCRACY AND OPENNESS

European culture owes much to the urban planning of ancient Greece. It is enough to mention the importance of Greek polis and the importance of its democracy and thinking about shared ownership. There was need of a meeting place, where citizens could share their ideas and opinions. Democratic form of civic power organization enforced specific spatial solutions: rational plans of cities, including Greek Miletus, Priene, Turkish Ephesus or Smyrna (Izmir), built in the Hippodamian system (in the 5th century BC) with a centrally located agora - the heart of the Hellenistic city.

A modern "smart" city equipped with a democratic public space is a city open to social dialogue, innovative decisions taken during social consultations, education, creation, and creative cooperation with users. Contemporary anthropology refers in its research to the local community's customs and attitudes, whose reflections can be found in the aesthetic language and in the image of the city. Such attitude leads to creation of places of social democracy which are responsive to social changes. This is confirmed by R.E. Park [6], co-founder of the empiric sociology of the city and the modern Chicago school.

A positive example of the contemporary arrangement of the "community" space of democracy and openness, which was completely re-shaped in 2018-2019, can be found in the peripheral Szczecin district of Podjuchy. The Freedom Park - named to commemorate the 100-year anniversary of Poland's independence was established in

the center of the district. Residents, however have democratically agreed that the program and form of the space will not adopt the traditional ideological and propaganda pattern, will not receive patriotic and national attire and will not be a place to display political content - it should be a multifunctional public space.

The planning and implementation of this investment has become a real exercise of implementation the right of residents to decide on the content and shape of the meeting place, which can be considered the furthest type of influence on the shape and arrangement of the public space. Podjuchy district council had a real impact on the city's budget by winning public vote for the purpose of using funds from the Szczecin Civic Budget 2018. This way the democratic tools were used both to expand the sphere of freedom and to exercise community right not only to "use" but also to "decide how to use". In this way, the planning and investment process became one of the tools of very broadly understood civic freedom.

Park Wolności is a space of culture, fun, diversity, full of attractions for spending free time outdoors: from education, satisfying cognitive needs, to recreation and entertainment, various forms of handling the needs of the body and soul. In the information layout of the public space arrangement, the content and symbols appeared in unlofty forms which create a canvas for the thematic space. Szwajowy Literacki Ogród is the second name of the Freedom Park commemorating the well-known writer - Monika Szwaja who lived in Podjuchy. There is a transparent oval canopy with a sculpture of an open women's handbag - a surprisingly non-monumental form. One of the park's corner is also equipped with a spatial playground sculpture "Freedom Ship", which is a great magnet attracting children and parents. Other individually designed elements of the development include: a fountain located in a central point, two playgrounds for younger and older children with unusual and attractive play solutions. In addition, there is a health trail with a 200-meter treadmill. The mood and associations evoked by the forms of landscape design are intended primarily to attract many groups of residents by elements of surprise, which is an integral part of the fun, the game in which users of public space are constantly taking part.

A manifestation of the openness of the arrangement of Plac Wolności is its symbiotic connection with the neighboring nineteenth-century church square and with a small marketplace, still provisionally furnished. This experience indicates that the active, free and multi-functional use of public space is easier in a situation of its symbiosis with the existing pattern of the city. The balanced proportions between the built-up and free space were taken into account, the human scale was implemented and car communication systems were subordinated to it.

Spatial openness, "sense of community" and "right to place", should be understood not as legal but an ideological value, because a well-designed open place has its power to attract and connect many people, not being anyone's individual property, but common asset. During the seasons transition period, the place is recommended for runners and Nordic walking trainers. It is also a great place for children and adolescents, due to the incorporation of electronic time measurement into the path.

3.3. PUBLIC SPACE AS “SCENE” OF CITY LIFE AND INTEGRATION

The ancient public space as early as in the Hellenistic period, but especially during the imperial era of Rome (from 27 BC to 476 AD) referred to the plan of the “castrum romanum” military camp. It played the role of a "stage", which in the "theater" of the city was created for the purpose of representation, emphasized the prestige and the power of authority, the spectacular military and economic merits of subsequent emperors. Representative places manifested in the form of extensive complexes of buildings of propagandistic character and monumental scale. Of course, saturation with objects acting as symbols of power gave a specific, expressive and unambiguously meaningful character to these spaces. The structure of forums performing municipal functions - commercial and cultural, began to constitute only as architectural background for numerous statues, columns, triumphal arches, and even temples of the emperors themselves.

Nowadays, the meaning of the "theater" function and artistic setting of the urban life “scene” is still valid. Current processes of metropolisation and globalization, the development of consumer society and new forms of cooperation between the public and private sectors generate new type of public space with new "actors" who clearly articulate their goals. In result public space undergoes redefinition. Traditional designation of public space as a place of public domain becomes less relevant. The new definition of public space puts emphasis on its audience understood as the possibility of establishing various interpersonal contacts regardless of the form of possession or spatial organization.

In the past, it was a space of representation, and today it has become a place for recreation and spending free time, a space for meetings, joint events of residents, transmission of customs, stage of public appearances and games between various social groups. The attractiveness of public spaces understood in this way is not only determined by its universal accessibility, but also by the increasingly visual and functional attractiveness, as well as the degree of safety of staying in it.

An excellent example of the scenic nature of public space, treating this part of the city as a work of art is the waterfront of Szczecin. During artistic events, including spectacular presentations of great sailing ships, music or pyrotechnic festivals - water, music and light theater - the audience takes the place, preferably in the evening or at night - on the left side of the Odra on the spacious, historic terraces of Wały Chrobrego embankment. Then the “stage” is located on the right bank of the city, on the revitalized and attractive part of the Międzyodrze – Łasztownia island. This arrangement of the stage in public space has been strengthening the prestige and enthusiasm of local government for years, and the attractive form of extensive building complexes gives expressive, spectacular and unambiguous character to spaces that the inhabitants are extremely proud of and which serves social integration.

3.4. PUBLIC SPACE FULL OF VITALITY AND COMMUNITY

In the late Middle Ages, cities received an urban structure similar to their archetype, although with a changed purpose of the place, adequate to both city-bourgeois and Christian culture at the same time. Instead of agora or forum, there is a market square that slightly differs from the ancient idea of space. According to R. Eysymont [7], the composition of the medieval city continues the ancient Greek-Roman model and the canon of the Cistercian abbey, in particular the square in the center of monastery, surrounded by arcades from four sides. Place of economic activity took form of currency exchange offices, commercial stalls and stands. The church replaced the ancient temple, and the town hall - the ancient administrative building. The neighborhood of the town hall was prestigious so the most important public buildings and houses of the wealthiest townspeople concentrated around it. Architectural forms and their Gothic decorations served to emphasize the celebrating and representative role of the market. The stylistic and symbolic layer testified to the freedom of commerce, the wealth of cities and the influence of the bourgeoisie class, which over time cared more and more for its image and prestige, presented in the architectural "costumes" of the facades of market square tenement houses.

The case study of medieval Old Town in Wrocław, which is one of the largest and most beautiful in Poland presents complementarity between historic and modern designs of squares. The chosen example illustrates well the positive transformation of social domains: spatial vitality and community is also expressed in the new architectural form of public space. The Market Solution still surprises with its spaciousness, large number of pedestrian zones and contemporary public sculptures. One of the attractive elements on the Wrocław Market Square is the contemporary "Zdrój" fountain (Fig. 4a, b), perfectly integrated into the historic space.

The fountain was installed in the western part of the Wrocław Market Square in 1996. This modern element consists of vertically arranged glass plates, covered with streams of water, illuminated from below, which creates an attractive theater of water and light. The project was prepared by the professor of Wrocław's Academy of Fine Arts - Alojzy Gryta, who was commissioned by the city mayor. The group of local intellectuals, specialists and the media were divided in their opinions, so in the beginning it was difficult to recognize the spatial symbiosis of tradition and creation.

The project before the completion has met a huge wave of criticism and opposition, especially from heritage conservation services and art historians. The compromise was reached by setting time limit for existence of the fountain for two years. Twenty years have passed since its completion, and the fountain is still remaining and is permanently integrated into the landscape of the Old Town. In addition, it has now become a symbol of the city, because it appears on postcards, folders, photos, tourist films and is one of the main meeting points for Wrocław's residents and visitors.

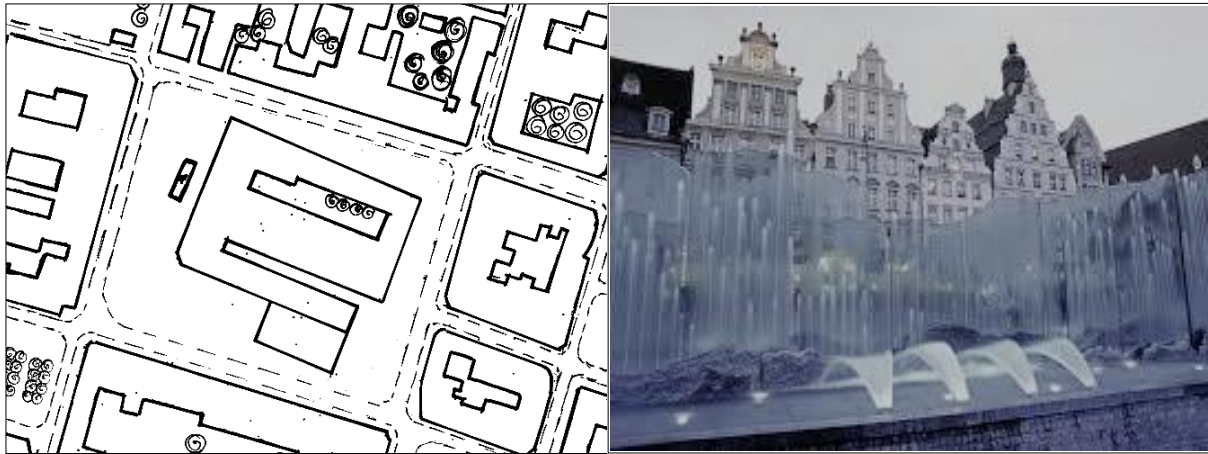


Fig. 4a, b. Contemporary fountain at the medieval Market Square in Wrocław
 Ryc. 4a, b. Współczesna fontanna na średniowiecznym Rynku we Wrocławiu
 Source: autor's graphics and picture.

The quoted Wrocław example presents the possibility of ideological synergy and formal symbiosis where integration of tradition and contemporary creation is represented in timeless values. The search for good coexistence of the old urban fabric and the new arrangement of public space is possible because the "smart" city is designed "in layers". New layers of vitality are imposed on the old - according to the modern needs of the inhabitants. Complementary places - a multitude of places developed in their own specific way, newly arranged urban spaces decorated with contemporary spatial sculptures and elements of small architecture, forming an ensemble with the old ornamentation of tenement houses, by complementing each other and by a network of stylistic and functional connections. A spatial complementary relationship appears in public space and is an illustration of vitality and community. The desire to reconcile various social needs and compositional threads should be emphasized. A characteristic feature is the need to refer to timeless values.

The components of the new design complement the old one, they complement and bind over time. Old and new layers can be distinguished, but they create a new quality, the rise of a new atmosphere of space. Complementarity is one of the key principles for implementation of community policy. It results in strengthening the undertaken actions and more rational spending of funds. It can bring additional benefits to people who are involved at every stage of project implementation: at the stage of preparation, completion and after that. At the preparation stage, it helps to choose from a number of needs those that will be implemented and planned in priority. At the implementation stage, it may include cooperation and exchange of experience. Thanks to this, the completion of projects can be more efficient, cheaper, more effective. After the completion of complementary projects, their effects build up each other, they can give a synergy effect, and cooperating social groups can identify common needs and new useful ideas. Common characteristics of undertaken activities and complementarity of projects can be examined by taking into account their goals and analysing the following features: location in space and modern forms, accents in the landscape and public space, emphasizing the value of the city's vitality and commonality of local government.

3.5. THE IDEAL CITY

At the beginning of the Renaissance there were many ideas about how the ideal city should look like. The dreams of the Renaissance architects were to come true when they started to create heavily geometrised plans of the cities within fortifications, because for them beauty was meant by numerical proportions, harmony and symmetry. These were utopian solutions, almost unrealistic, difficult to integrate into the local topography, reaching beyond geographical, social, economic, technical and political conditions. A perfect example is the vision of the Italian architect Vincenzo Scamozzi from 1593 and the realization of the central ideal city of Palma Nuova inspired by the perfect shape of a snowflake.

At the beginning of the 16th century, there was a legal restriction on the use of representative squares for fair purposes. There was separation of the main market - a festive and grand place - from the "small" commercial market - a dirty and noisy place, which in those days became a big novelty. The majestic and impressive "eternal city" of Rome led the way in following the representative goals at that time.

At the beginning of the 19th century, the German town sociologist Max Weber again dealt with the issue of the ideal city, as presented in *The City* [8]. The Weberian concept of the city, based on the analysis of the urban phenomenon, became an inspiration for many later generations of sociologists in the city. According to Z. Paszkowski "Each era produced a certain model of the Ideal city, unmatched perfection. These ideas were implemented with various results" [9].

The fall of the idea of an "ideal city" occurred because of the attempt to subordinate life in the city to a overly rigid urban structure (it was also repeated in the context of modernism) of a rigorous plan difficult to implement in a specific area, becoming ideological tool. At present, it is impossible to create a system that can respond to the comprehensiveness of cities with one imposed geometric plan. This applies to urban systems that have proven themselves in history and will be used in the future in various ways. System solutions are acceptable if they do not claim to the exclusive use of the indicated rigid system.

Modern cities are complex structures and due to their complex requirements can no longer be assembled in one, uniform and clear system. Today's ideal city is not much different from the historic city. I agree with the view of O.M.Ungers, who believes that even in the heroic period of early modernism represented by Le Corbusier, Mies van der Rohe and Gropius, architects believed that they could define and propose a comprehensive system for a city with a uniform structure. All ideas failed and went down in the history of urban planning only as mutilated fragments. At best, all well-thought-out ideological efforts can be understood as laboratory tests on the city made to organize and control the complex problems of it. We have come to the point where every attempt to find a complete and rigid planning system from the very beginning is lost. In a sense, modernity has failed in this respect, through an outdated way of thinking not adapted to the challenges of modern times. This failure is not caused by a lack of effort or opportunity, but by a wrong intellectual approach.

Today, it seems necessary for the old ideal to be enriched with a universally accepted system of values and new, important factors: i.e. democracy, social security, including combating social exclusion, municipal and social infrastructure, prosperity, equality, sustainable development, development of technology, transport and freedom of movement, protection of the natural environment, protection of human health and life [9]. A new ideal city is sometimes understood as a "digital" city. However the role of information flow is overestimated, there is no space for continuation, on the contrary there is a draining of urban life through new structures without seeking its continuity with the surroundings. The problem of maintaining the viability of the historic structure in the center occurs here. It also seems dangerous to treat the spatial structure of the city as a "picture" to be duplicated or rescaled during the work of a designer acting as a digital graphic artist on a "copy-paste" basis. Another danger arises when the work of an architect leads to pastiche, imitation of architecture or detail from a chosen old era pattern, in order to become similar to the old and contemporary forms and to look for pseudo harmony in public space. It is not surprising that architects returned to reactionary activism and sometimes sacrifice all energy to design facades and materials of the buildings. In such case there is no room for creation and innovation.

3.6. ILLUSIONS OF BAROQUE URBANISM AND THE CONTEMPORARY VIRTUALITY OF PUBLIC SPACE

Public spaces with Baroque provenance were being built from the mid-16th century. They are characterized by a unique power of imagination, theatricalization, the originality of individual solutions. Smoothness and illusion of space, softness of lines and dematerialisation of architecture, contrasts based on juxtaposition of concavity and convexity, application of spatial surprise effects, perspective abbreviations, water theater and other "tricks" could arise thanks to the use of a trapezoidal plan, an ellipse or a combination thereof. Later arrangements of representative squares of European capitals became similar to Roman masterpieces of urban planning and architecture.

Studying the history of Baroque architecture proves that creating "artificial", illusory, deliberately confusing the optical perception of the recipient of space is not a new thing, but its application has so far been limited to facades, to the "scenery" of the square, street. In this case study, the development of the Thames Town area realized in 2006 in the suburbs of Shanghai is a surprising solution. Experimental buildings and the spaces that accompany it are an exact representation of the English city district from the turn of the 19th and 20th centuries. This is something more than a pastiche with a literal reproduction of the scenery and architecture of classical British cities.

The Shanghai authorities in the further strategy planned the continuation of similar investments under the *Nine Cities Project* [10], assuming the creation of next copies in each of the suburban districts of Shanghai, including the city with Scandinavian, Italian, Spanish, Canadian, Dutch and German motifs. Contrary to appearances, this is not a concept of open-air museums, but rather settlements for very wealthy people and

the political and intellectual elite of universities. Such realizations are a warning against direct and uncritical copying of culturally alien spaces, moving ready-made solutions, and even patterns of solutions for public spaces, especially foreign ones.

The case study concerns the spatial development strategy of Berlin developed in the 1990s by a team of planners under the direction of O.M. Ungers and presented in the competition project (Fig. 11.5b). The proposed plan accepted the fragmentary and traditional character of the urban structure. The author emphasized the highlighting of the most important places in the tissue of the city and basing the new city plan on them. He emphasized that some of its fragments are valuable, of high quality, and each of them reflects a specific concept of urban development, and thus the history of Berlin - so they should be respected and left unchanged.

However, in new spatial solutions, the author allowed inspiration taken from the history of urban planning, i.e. creative reference directly to the urban planning of ancient Rome, e.g. the shape of the Domitian circus, which was later transformed in modern times by Borromini into Navona Square (Fig. 11.5b). According to Ungers, this urban composition tested in ancient periods of history can be implemented in contemporary urban planning in Berlin. Similar thinking of "complementary places" appeared in the project on a smaller scale - in architectural solutions, where the buildings created diverse but coherent forms.

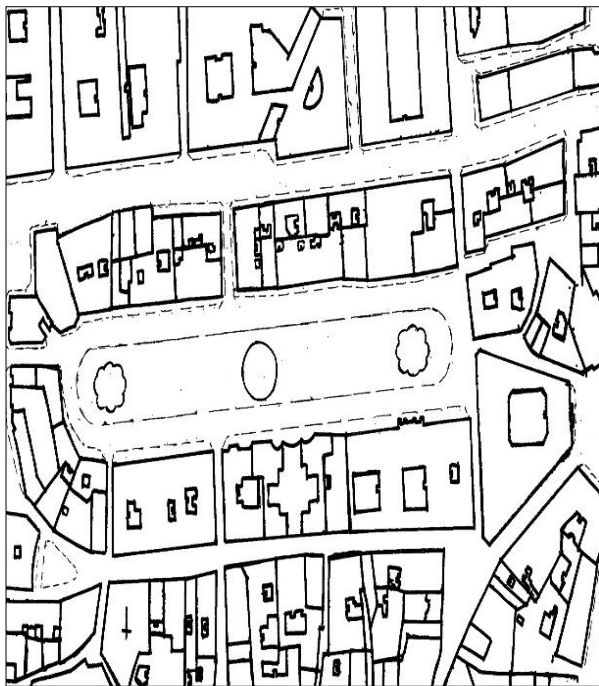


Fig. 5a. Plan Piazza Navona in Rome by F. Borromini 1574

Ryc. 5a. Plan Piazza Navona w Rzymie F. Borrominiego, 1574

Source: autor's graphics.

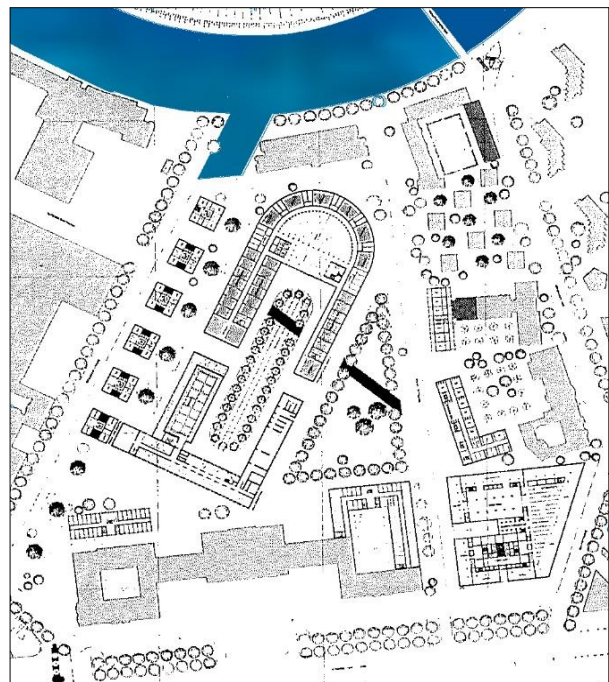


Fig. 5b. Master Plan for Berlin by team of planners under the guidance of O.M. Ungers, 90. XX century

Ryc. 5b. Master Plan dla Berlina opracowany przez zespół planistów pod kierunkiem O.M. Ungersa, 90. XX wiek

Source: autor's graphics.

Ungers did this to emphasize the idea that the transformation of the old city is still ongoing and it is a way to enrich the city's structure based on basic typologies.

3.7. PUBLIC SPACE WITH A DISRUPTION - A PLACE FOR LATER CHAOS IN PUBLIC SPACE

The traditional structure of cities began to break in the eighteenth and nineteenth centuries, during a period of rapid socio-economic changes, when more cities were no longer in the tight limits of the city walls. Gradually, the fortifications were liquidated, new forms of communication began to emerge. Still historical dominants, such as the town hall towers or church towers, were landmarks in the city space.

The industrial style in architecture appeared along with the industrial revolution. It is characterized by simplicity, functionality, economy in form and optimal economy of buildings. At that time, new industrial and residential districts began to emerge, often with a new town hall outside the old defensive walls, creating new units with separate centers. Many industrial cities were created in chaotic manner and were perceived as visually unpleasant and hostile to a human. However, with the passage of time, the development of cities along with the increasing affluence of the inhabitants caused that their educational and cultural ambitions grew up. In large industrial centers there were established new universities, because it the place where new mental currents were born and the old ones clashed, creating arenas of economic and social transformations.

The modernistic public space was created a bit later in the 1930s and initiated a gradually progressing process of fragmentation of the city. At the same time, it mobilized architects and urban planners to a new definition of the concept of public space. The effect of the revision of the spatial planning theory and practice was a clear segregation of urban functions, leading to the disappearance of social ties. Last decades of the twentieth century brought new styles - fashion for tradition and postmodernism. There was a "return" to the tradition of the urban square and street, and the appreciation of public space. In architecture, postmodern currents have often been inspired by historic spaces, so that from the outside the object creates a pseudo-antique decoration. The means of shaping the architecture of postmodernism were irony, absurdity and surprise, and public spaces were created to improve the aesthetics of public space, based on classic and newer ornaments, symbols and signs in space.

3.8. CONTEMPORARY PUBLIC SPACE - CREATIVE AND INNOVATIVE

Contemporary urban development processes are conditioned by many intangible factors. At the turn of the 20th and 21st centuries, there was once again a clear appreciation of the protection of the material and immaterial cultural heritage in order to strengthen the climate of space, the spirit of the place (*genius loci*) and the identity of the local community. This resulted in the great success of many projects for degraded post-industrial areas, public space and waterfront areas. This issue was taken

up by economists from Łódź, pointing to the cultural sector as a factor in the transformation of the industrial city towards a creative and intelligent city [11].

4. FINAL CONCLUSIONS

Public space is characterized by: tradition, innovation and the possibility of introducing creative changes. The fulfillment of these assumptions can be observed in practice when studying the plans of former cities, where the place in the core is occupied by the market from which streets run into various directions - intersections. In many European cities, a public place is also an aquatic boulevard that also crystallizes the spatial network. Architects while planning the cityscape, can influence the quality of life of their inhabitants and the community-forming impact of living space and recreation. It is in the public space of the city that great politics, culture, art as well as social, economic and legal relations are shaped.

The domain of public space as a design task was located between tradition and a new urban-architectural creation. The research undertaken prove the statement that, as over the centuries, the development of ideas in the field of architecture and urban planning has been confirmed by the creation of many masterpiece examples of public space, so in modern design theory and practice it is still possible to create well-designed city square or waterfront boulevard as the center of urban life. The scientific argument in the article confirmed the durability and timeliness of the classical archetype in the urban composition of public space, although over the centuries, depending on the changing conditions, the proportions and composition of the elements have changed. Analysis of the history of city construction was necessary to find and identify positive and negative features of public spaces.

The values of public space are the following ideas and characteristic features: isolation and fragmentation, democratic and open freedom, being the "stage" of city life and integration. The dialogical nature of public space was illustrated by the image of the "stage" and "theater" - available places for social dialogue. Public space full of vitality and community. Important features worthy of current recognition are: innovation and creativity, implemented through recognition of creative classes, creative services and industries, multiplication in the processes of development and revitalization of urban areas. Dangerous but peculiar features in the city were also shown: spatial illusion, distortions and chaos. Another negative phenomenon occurring in the vital area of the city is the commercialization and appropriation of social space by private entities for individual benefits.

The contemporary concept of the "ideal city" has completely different connotations and is understood as a "smart city", in example an integrated city, rationally designed and well-managed. It is not easy, because modern agglomerations are characterized by high conflict of needs, divergence of interests of its users and limitations of the possibilities of urban spaces. When space is limited, opposing actions clash and, as a result, there is no possibility of collision-free solutions. Therefore, there is a need for new urban concepts that would respect the existing conditions, the specific culture of

the city that has grown over the centuries - very delicate and sensitive to changes. The purpose of organizing traditional solutions and designing new places is to increase the transparency, attractiveness and quality of social space. Elements of evaluation are: urban functionality, openness, extension of the sphere of cultural influence and creativity. In the public space there can not be lack of places for the culture-creating function.

BIBLIOGRAPHY

1. Ustawa o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, Dz. U. 2003 Nr 80, poz. 717 z dnia 27 marca 2003 r. z późn. zm.
2. Bielecki Cz.: Gra w miasto. Wydawnictwo Murator i Fundacja Dom Dostępny, Warszawa 1996, s. 40.
3. Ungers O.M., Vielths S.: The Dialectic City. Skira editore, Milan, 1997, s. 11.
4. Howard E., Garden Cities of Tomorrow. Londyn: S. Sonnenschein & Co., Ltd. 1902.
5. Hawrylak M., Hawrylak P.: Fragmentaryzacja miasta. Czasopismo techniczne Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, z. 2-A/2007, s. 126.
6. Park R.E., Burgess E.W., McKenzie R.D.: The city. University of Chicago Press, Chicago 1967.
7. Eysmont R., Architektura i historia. Wydawnictwo Via Nova, Wrocław 2013.
8. Weber M.: The city, Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, Monachium 1921.
9. Paszkowski Z.: Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną. Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych Universitas, Kraków 2011, s. 9, 274.
10. Nine Cities Project, Szanghaj - stolica nowoczesnego projektowania. <http://www.gochina.gov.pl/Aktualnosci/20140731> [dostęp 2019-01-19].
11. Sokołowicz M., Zasina J.: Sektor kultury jako czynnik transformacji miasta przemysłowego w kierunku miasta kreatywnego i inteligentnego. Przykład Łodzi. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Oeconomica, z. 4(324).

MIASTO JAKO PRZESTRZEŃ POKAZU

1. WIZERUNEK I TOŻSAMOŚĆ MIASTA

Obecnie między miastami zauważalne jest zjawisko współzawodnictwa o użytkowników, zarówno tych stałych - mieszkańców, jak i czasowych - turystów, studentów, podróżnych. Jest to element trwającej rywalizacji zapewniającej przewagę konkurencyjną na rynku miast. Polega ona na podkreślaniu wyjątkowości, między innymi poprzez kreowanie nowych przestrzeni wykorzystując już zastosowane z sukcesem rozwiązania. Jest to rywalizacja, w której następuje zgromadzenie możliwie wielu atrakcyjnych elementów - magnesów zwracających uwagę na miasto [1]. W tym celu wykorzystywane są zasoby materialne miast, w postaci infrastruktury oraz niematerialne, takie jak wizerunek [2].

Na **wizerunek** miasta składa się zróżnicowana ocena jego użytkowników - odbiorców. Oceniane mogą być czynniki, w dużym stopniu zależne od tego kto jest ich odbiorcą. Dlatego wyróżnić można atrakcyjność dla turystów, młodych lub starszych mieszkańców, przedstawicieli biznesu itd. Tę atrakcyjność tworzą m.in. bezpieczeństwo, czystość, dobra komunikacja, dostępność do usług, rozrywek, ale także indywidualny charakter wyróżniający miasto spośród innych [3]. Według ekonomisty Heriberta Mefferta wizerunek miasta można zbudować odwołując się do jego **tożsamości**, którą w jego opinii tworzą trzy składowe. Są nimi: kultura, wizualna identyfikacja miasta oraz sposób organizacji komunikacji z mieszkańcami [1].

Kulturę, jako element budujący tożsamość, tworzą wartości, normy, tradycje i zachowania określające daną społeczność. Natomiast wizualna identyfikacja opiera się na systemie znaków graficznych, form przestrzennych więc również obiektów architektonicznych. Elementy te, dość zindywidualizowane, są składowymi wystaw miejskich, które powodują, że miasto staje się przestrzenią ekspozycji, prezentacji swoich mocnych i słabych stron - miejscem szczególnego pokazu. Jednocześnie, jak zauważa Andrzej Baranowski miejsca służąc użytkownikom, w tym przypadku obserwatorom, są przez nich kształtowane i stają się przestrzeniami z tożsamością [4]. Tożsamość, ale i materialność są tym, co według Bogdana Jałowieckiego definiuje miejsca i je odróżnia [5]. To właśnie wizerunek i tożsamość miejsc wpływają na zindywidualizowany obraz miasta czego istotnymi składowymi są różnorodne pokazy, będące obecnie jednym z narzędzi kształtujących miejsca w miejskiej przestrzeni [6].

⁴⁸ Wydział Architektury PG, Gdańsk, u. G. Narutowicza 11/12, dowojan@pg.edu.pl

2. POKAZ W MIEJSKIEJ PRZESTRZENI

Według Słownika Języka Polskiego „pokaz” jest definiowany jako demonstrowanie produktów, sztuk, umiejętności, ale i doświadczeń [7]. Jest robiony w celu wywołania wrażenia, służy do tego by był oglądany. Pierwsze skojarzenie następuje z pokazem mody podczas którego widzowie skupiają swoją uwagę na tym, co dzieje się na tzw. „wybiegu”- miejscu prezentacji. Pokaz ma charakter dynamiczny, zmienny i zwykle bywa zaskakujący.⁴⁹ Projektanci mody dążą do tego, by ich prace były nowatorskie, wytyczały nowe trendy. Podobnie dzieje się z miejską przestrzenią i zachodzącymi w niej zmianami. Tu również obowiązują mody i trendy. Wytyczający je architekci, urbaniści tworzą szczególne pokazy elementów miejskiej przestrzeni.

Zwykle działania ekspozycyjne w mieście są kojarzone z obiektami użyteczności publicznej, miejscami stworzonymi do tego by służyć prezentacji, takimi jak sale widowiskowe, teatry, muzea, halle centrów handlowych - wewnętrzne przestrzenie publiczne.[9] Są tam pokazywane działania związane ze sztuką (rzeźba, malarstwo, teatr, sztuki wizualne), kolekcjonerstwem (np. starych samochodów), ale także dokonania twórców (np. pokazy mody, osiągnięcia techniczne).

Obecnie zauważalne jest także wykorzystywanie potencjału zewnętrznych przestrzeni publicznych [9], które sprawdzają się jako miejsca różnorodnych pokazów. Tłem jest architektura zarówno historyczna, jak i współczesna, zaś obiektami prezentacji są wydarzenia kulturalne [10], ale także działania tymczasowe wpływające na zmianę aranżacji, sposobu użytkowania zajmowanych przestrzeni. Niniejszy tekst skupia się na pokazach tworzonych przez wybrane obiekty, widoczne w krajobrazie, generujące ruch, przyciągające widzów, których obecność wpływa na zainteresowanie odbiorców miejscami ich lokalizacji. Jako przykłady ilustrujące zjawisko wykorzystywania miasta jako miejsca pokazu zostały wskazane formy przestrzenne służące rozrywce (koło widokowe), promocji (elementy małej architektury z nazwą miasta) czy informacji (wystawy).

Zainteresowanie odbiorców miejskimi pokazami powoduje, że następuje ich włączanie w tworzenie wizualnej identyfikacji miast. Mieszkańcy biorący udział w różnorodnych wydarzeniach, w tym pokazach, mniej lub bardziej świadomie przyczyniają się do kreowania wizerunku miasta. Ich zachowania społeczne stają się elementami wpływającymi na to, jak wyglądają przestrzenie miejskie. Nie chodzi tu jednak tylko o estetykę tych miejsc, lecz o aspekty: społeczny i humanistyczny [1].

⁴⁹ Współcześnie wiele miast buduje swój obraz wykorzystując czasowe wydarzenia m.in pokazy mody. Początkowo miały one charakter handlowy natomiast obecnie są widowiskami oddziałującymi nie tylko na branżę modową, ale także na miejsca w których się odbywają. Największe znaczenie ma coroczne wydarzenie *Fashion Week*, na który składają się pokazy mody w Paryżu, Mediolanie, Nowym Jorku, Berlinie i Londynie [8]. Ta impreza ma wpływ m.in. na rozwój turystyki w tych miastach. Jednak nie bez znaczenia w dłuższym czasie mają sposoby prezentacji mody w miastach. Aranżowane przez projektantów witryny sklepowe są pokazami samymi w sobie i wpływają na wygląd ulic. Atrakcyjność okien wystawowych generuje ruch uliczny [6]. Duże miasta na całym świecie posiadają ulice ze sklepami znanych projektantów, które stanowią miejsca chętnie odwiedzane (np. Rodeo Drive w Los Angeles, Piąta Aleja w Nowym Jorku, Pola Elizejskie w Paryżu). Sklepy i ich wystawy tworzą charakter wielu ulic i stanowią czynnik je wyróżniający.

Wprowadzanie różnorodnych elementów pokazu powoduje, że miejska przestrzeń jest kształtowana poprzez funkcję ekspozycyjną. Obszar w którym pojawia się obiekt prezentacji nabiera cech indywidualnych, co kształtuje tożsamość miejsca. Odbywa się to poprzez takie sytuowanie form przestrzennych - obiektów pokazu, że następuje podkreślanie specyfiki miejsca, ale także jej kreowanie. Jest to możliwe dzięki temu, jak zauważa Marek Szczepański, że przestrzeń otaczającą człowieka cechuje plastyczność, wyrażająca się w jej łatwej adaptacji, a w konsekwencji kształtowaniu. Natomiast pojawiające się nowe obiekty, pełniące rolę identyfikatorów miejsc, wpływają na sens i znaczenie przestrzeni [11]. Sprawiają, że miejsca pozbawione cech wyróżniających stają się rozpoznawalne. Różnego rodzaju pokazy, prezentacje powodują, że fragmenty miasta zyskują znaczenie. Nierzadko budowanie wizerunku miast i podkreślanie tożsamości następuje właśnie dzięki podejmowanym działaniom ekspozycyjnym. Jak zauważył Konrad Kucza-Kuczyński: „W cywilizowanym kraju tożsamość istnieje zawsze, nie tylko w architekturze, bo jest ona sposobem bycia, a nie modą” [12].

3. KRYTERIA TWORZENIA POKAZÓW W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ MIAST

Podstawowym założeniem tworzonych pokazów jest dotarcie do możliwie dużej grupy odbiorców. Zwrócenie uwagi na prezentowany obiekt, który pełni określoną funkcję jest kluczowym powodem jego pokazywania. Według Tomasza Szlendaka istnieją trzy kryteria, które powodują, że następuje zwrócenie uwagi [13]. Odnosi on swoje spostrzeżenia przede wszystkim do działań kulturalnych. Jednak istnieje analogia pomiędzy podejmowaniem prób zainteresowania kulturą, jak i sferą prowadzonego pokazu obiektów marketingowych czy informacyjnych na terenie miasta. Wyróżnione przez Szlendaka kryteria, to:

- zdolność przyciągania uwagi,
- memetyczna zaraźliwość⁵⁰,
- relacjogenność.

Powyższe założenia można z powodzeniem odnieść do metod popularyzacji miejskich przestrzeni. Architekci, urbaniści, artyści, ale i władze miast starają się pobudzać zainteresowanie mieszkańców, turystów, przyjezdnych. W literaturze, filmie czy muzyce **zwrócenie uwagi** odbiorcy odbywa się na początku książki, produkcji filmowej, kompozycji muzycznej. W przypadku miast pierwszy moment, gdy zostaje zauważone, zachodzi z pociągu, samolotu czy samochodu. To w jaki sposób zostanie dostrzeżone zależy od szybkości poruszania się obserwatora. Czas obserwacji odgrywa kluczową rolę w tworzeniu własnego obrazu miasta. Zjawisko to zostało omówione

⁵⁰ Pojęcie *memetycznej zaraźliwości* zostało przez T. Szlendaka zaczerpnięte z badań dotyczących ewolucji biologicznej, które zakładają, że najmniejszą jednostką doboru naturalnego jest gen, zaś w ewolucji kulturowej jej odpowiednikiem jest *mem* - najmniejsza jednostka informacji kulturowej. Pojęcie *memu* zostało wprowadzone przez brytyjskiego zoologa Richarda Dawkinsa, który zauważył analogię pomiędzy biologią a kulturą polegającą na naśladownictwie, wyrażające się w tym, że pewne dzieła „przyklejają się” podobnie jak wirusy, co zmusza do ich wielokrotnego powtarzania [14].

przez Jana Gehla, który zauważył, że jeżeli „poruszając się szybko chcemy spostrzegać obiekty i innych ludzi, wszelkie wizerunki muszą być powiększone” [15]. Ta obserwacja odnosi się do miasta oglądanego z samochodu, jednak nawet pieszy poruszający się szybko nie dostrzega tego, co można zobaczyć spacerując. Dlatego współczesne miasta sięgają po takie środki kompozycyjne w skali **makro**, jak budynki wysokościowe, dominanty, które w sylwecie są zauważalne z powodu wysokości, ale także kształtu. Są to **indywidualne znaki** rozpoznawcze miast (np. Pałac Kultury w Warszawie, Shanghai Tower, Berlińska Wieża Telewizyjna). Ich usytuowanie pozwala zlokalizować centrum miasta lub miejsca tego wymagające. W **mikroskali** odbywa się to poprzez obiekty znacznie mniejsze - formy przestrzenne, elementy małej architektury. W obu skalach - **makro** i **mikro** - następuje podkreślenie rangi określonego, ważnego, miejsca w mieście. Jednocześnie przy indywidualnych sposobach kreowania krajobrazu miasta i wynikającego z jednostkowych cech takich, jak położenie geograficzne, zamożność społeczeństwa czy wymagania prawne zauważalne jest swoiste naśladownictwo. Szlendak nazywa to **memetyczną zaraźliwością**. Miasta powielają swoje pomysły by stawać się coraz bardziej atrakcyjne. To co „zadziało” w jednym mieście ma szansę odnieść sukces w innym.

Trzecim elementem wpływającym na popularność, obok zwrócenia uwagi i memetycznej zaraźliwości, jest **relacjogenność**, która pozwala tworzyć więzi. W kulturze znajduje to odzwierciedlenie w sposobach nawiązywania kontaktów, jednoczenia odbiorców, np. wielbicieli festiwali. W przypadku przestrzeni miast relacjogenność polega na budowaniu związków odbiorców - użytkowników z miejscami.

4. OBIEKTY BIORĄCE UDZIAŁ W MIEJSKIM POKAZIE

Wiele miast wykorzystuje do wzmacniania swojej atrakcyjności **koła widokowe**. W Europie fenomenem stało się *Millennium Wheel* w Londynie (zwane także *London Eye*, 1999). Wzniesiono je jako znak rozpoznawczy rozpoczynającego się nowego tysiąclecia, a niespodziewanie stało się atrakcją turystyczną, współczesnym symbolem miasta, ale także oznaką jego nowoczesności. Sam pomysł usytuowania koła w mieście nie był odkrywczy, bo tego typu konstrukcje pojawiały się już w XIX wieku w Ameryce Północnej i wielu stolicach miast europejskich, takich jak Paryż, Londyn czy Wiedeń [17][18]. Jednak ponowne **zwrócenie uwagi** na tego rodzaju obiekt i nadanie mu nowego znaczenia - symbolu, zapoczątkowało właśnie *London Eye*. Rozwój technologii pozwolił na powiększenie średnicy koła, a tym samym zwiększenia zasięgu obserwacji. Jednocześnie obiekt dzięki większemu rozmiarowi stał się jeszcze bardziej zauważalny w panoramie miasta. *London Eye* (135 m) ponownie przypominał o rozrywce, ale i nowych możliwościach jakie daje rozwój współczesnej technologii.

Przykładami miast, w których w podobny sposób, jak w Londynie postanowiono wyeksponować posiadane walory, podnieść ich atrakcyjność są Gdańsk (ryc. 1) i Gdynia (ryc. 2) W obu miastach koła widokowe, o średnicach odpowiednio 50 m i 55 m, zostały ustawione w ważnych miejscach. Koło widokowe w Gdyni znajduje się w otwartej przestrzeni, w parku rozrywki przy Skwerze Kościuszki - głównym deptaku

miasta. Jest doskonale widoczne z Zatoki Gdańskiej. Natomiast koło widokowe w Gdańsku do niedawna nie miało stałej lokalizacji. Pierwszym miejscem w którym zostało postawione był Targ Węglowy (2014 r.). Popularność koła spowodowała, że z sezonowej rozrywki stało się stałym elementem krajobrazu miasta. Od kilku sezonów z znajduje się na Wyspie Ołowianka. Początkowo obiekt zajmował działkę przy Moście Zielonym. Obecna, druga lokalizacja jest już na stałe przeznaczona pod tę inwestycję. Znajduje się przy budynku Filharmonii Bałtyckiej. Jednak by koło *AmberSky* mogło stanąć w tym miejscu konieczna była zmiana Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego i zgoda miejskiego konserwatora zabytków. Powodem dla którego koło na stałe znalazło się w Gdańsku były przede wszystkim względy komercyjne. Jednak z czasem władze miasta dostrzegły inne korzyści w tej inwestycji. Wyznaczenie działki pod lokalizację koła widokowego nałożyło na miasto konieczność lepszego skomunikowania tego rejonu z historycznym centrum. Zaowocowało to nową inwestycją w postaci ruchomej kładki łączącej stały ląd z Wyspą [19]. Zarówno koło, jak i kładka wpłynęły na popularyzację miejsca nieodwiedzanego, wyizolowanego z życia miasta. Oba obiekty wpłynęły na rozwój małej gastronomii oraz wykształcenie interesującej przestrzeni rekreacyjnej. Tymczasem miasto Gdynia zdecydowało się na budowę koła widokowego naśladując działania Gdańska [20]. Jednak tutaj znaczenie tej inwestycji nie stało się dla miasta motorem znaczących przemian w przestrzeni.



Ryc. 1. Koło obserwacyjne *AmberSky*, znak *Gdańsk* oraz kładka piesza na Wyspę Ołowianka w Gdańsku - 2019 r.

Fig. 1. The *AmberSky* observation wheel, the *Gdańsk* sign and a footbridge to the Ołowianka Island in Gdansk - 2019.

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 2. Koło obserwacyjne przy Skwerze Kościuszki w Gdyni widoczne z falochronu - 2017r.

Fig. 2. Observation wheel at Kosciuszko Square in Gdynia visible from the breakwater

Źródło: opracowanie własne.

Innym przykładem, który można uznać za powielanie sprawdzonego już pomysłu jest sytuowanie w ważnych miejscach miasta jego nazwy w formie elementu małej architektury. *Znak I am Amsterdam*, to od 2004 roku element rozpoznawczy stolicy Holandii (ryc. 3). Obiekt powstał jako część kampanii promującej miasto, w której założenia miał być symbolem i marką [21]. Obecnie na terenie miasta znajdują się trzy takie formy. Jedna jest w centrum - na placu przed Rijksmuseum, druga na lotnisku,

a trzecia nie ma stałego miejsca ekspozycji i jest umieszczana tam, gdzie odbywają się ważne wydarzenia kulturalne jako element promocyjny miasta. Jak pokazały badania ten znak ma duże znaczenie dla popularyzacji Amsterdamu o czym świadczy fakt, że w słoneczny dzień jest fotografowany ok. 8 tys. razy. Akcja reklamowania miasta, jako marki kojarzonej z eksponowanym logo, przyniosła sukces wyrażający się we wzroście jego turystycznej popularności⁵¹ [22].

W Gdańsku została postawiona podobna konstrukcja na Wyspie Ołowianka w pobliżu Filharmonii Bałtyckiej, wspomnianego wcześniej koła widokowego i zwodzonej kładki (ryc. 4). Obszar Wyspy do niedawna był miejscem rzadko odwiedzanym z racji złej komunikacji pieszej i braku atrakcji. Połączenie kładką spowodowało, że ten rejon miasta stał się popularny wśród pieszych. Natomiast napis *Gdańsk* jest jedną z atrakcji razem z nową przestrzenią rekreacyjną usytuowaną wzdłuż Motławy.



Ryc. 3. Plac przed Rijksmuseum z instalacją *I am Amsterdam* jako przykład ekspozycji stworzonej w celu promocji miasta

Fig. 3. Square in front of the Rijksmuseum with the *I am Amsterdam* installation as an example of an exhibition created to promote the city

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 4. Instalacja *Gdańsk* ustawiona przy kładce łączącej Główne Miasto z Wyspą Ołowianka

Fig. 4. Installation of *Gdańsk* set at the footbridge connecting the Main Town with the Ołowianka Island

Źródło: opracowanie własne.

Porównywalny zabieg, polegający na ustawieniu formy przestrzennej, został zastosowany na placu Europejskim w Warszawie. Plac w 2016 roku zyskał nagrodę urbanistów polskich na najlepiej wykreowaną przestrzeń publiczną w Polsce (ryc. 5). Podświetlana forma *Kocham Warszawę* jest powtórzeniem napisu z muralu na budynku starej kamienicy znajdującym się przy placu. Wyjątkowość tego miejsca tworzy znajdująca się tam nie tylko nowoczesna architektura, sposób atrakcyjnej aranżacji placu, ale także lokalizacja nietypowej galerii *Art Walk*. Plac nie znajduje się w centrum miasta i nie jest na mapie głównych jego atrakcji, jednak wykreowana przestrzeń jest popularna wśród mieszkańców miasta. Odbywają się tu wystawy artystyczne, ale także spotkania lokalnej społeczności [23].

⁵¹ W rankingu Anholt-GfKNationBrandsIndexSM (NBI) Amsterdam w roku 2011 był na miejscu 17, w 2013 był na 11, w 2015 roku zajął już miejsce 8 wśród najlepiej ocenianych miast na świecie.



Ryc. 5. Instalacja *Kocham Warszawę* na Placu Europejskim w Warszawie

Fig. 5. Instalation *I love Warsaw* on Europejski Square in Warsaw

Źródło: opracowanie własne.

Innym rodzajem pokazów w miastach jest **wykorzystywanie ścian i płotów** na wystawy czasowe. Organizowane tam prezentacje zwykle mają charakter działań informacyjnych, które mogą pełnić funkcję edukacyjną, ale także reklamową. Zaplanowane działania stanowią cenne źródło wiedzy, ale i promocji miejsca. Niestety są one powszechnie wykorzystywane w celach komercyjnych jako miejsca rozmaitych reklam. To nie sprzyja estetyzacji miejskich przestrzeni a już na pewno nie kreowaniu ich tożsamości. Również nie powoduje, że stają się one chętnie odwiedzane. Raczej następuje ucieczka z takich obszarów do miejsc zaplanowanych, uporządkowanych oferujących odbiorcom ład przestrzenny.

Przykładem interesującego wykorzystania płotów może być dzielnica Gdańska - Stara Oliwa. Miejsce to jest atrakcyjne samo w sobie dzięki zachowanemu historycznemu układowi urbanistycznemu, cennym zabytkom takim, jak Katedra i pałac wraz z zespołem parkowym. Płot otaczający park od lat jest miejscem wystaw. Pierwsza odbyła się w 2005 roku przygotowana przez Państwowy Instytut Geologiczny *Gea znaczy Ziemia* [24]. Od tego czasu rokrocznie, w okresie od wiosny do jesieni, są tam prezentowane prace fotograficzne o różnorodnej tematyce. Są umieszczane na całej długości płotu, który oddziela park od ruchliwej ulicy łączącej główną arterię komunikacyjną miasta z trójmiejską Obwodową. Równoległe do drogi znajdują się: chodnik i ścieżka rowerowa. Wystawa na płocie stała się pretekstem do spacerów

wzdłuż ulicy. Tematyka wystaw ma charakter naukowo-popularyzatorski, ale także informacyjny. Galeria na płocie bywa nazywana galerią „samochodową”, gdyż kierowcy stojąc w korku ulicznym mogą oglądać umieszczone tam obrazy.

Innym płotem w Oliwie wykorzystanym do plenerowych wystaw, jest konstrukcja ogradzająca boisko szkolne (ryc. 6). W 2012 roku z inicjatywy Stowarzyszenia Stara Oliwa umieszczona została tam plenerowa wystawa *Oliwianie*, która opowiadała historię współczesnych mieszkańców dzielnicy. Gdy czas jej pokazu się skończył została przeniesiona na podwórkę Stowarzyszenia (ryc. 7). Miejsce to jest ukryte przed postronnymi obserwatorami pomimo sąsiedztwa z centrum dzielnicy. Jednak, gdy zostanie znalezione następuje miłe zaskoczenie przywodzące na myśl wizytę w miejscu wyjątkowym. Natomiast ogrodzenie wokół boiska jest miejscem innych wystaw głównie o tematyce historycznej.



Ryc. 6. Wystawa historyczna na płocie boiska szkolnego w Gdańsku - Oliwie

Fig. 6. Historical exhibition on the fence of the school playground in Gdańsk - Oliwa

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 7. Wnętrze podwórka z wystawą fotografii *Oliwianie* w dzielnicy Gdańsk - Oliwa

Fig. 7. The interior of the yard with the photo exhibition *Oliwianie* in the Gdańsk - Oliwa district

Źródło: opracowanie własne.

Płot stał się miejscem pokazu, ale i przekazu informacji. Tworzone wystawy służą popularyzacji historii dzielnicy wskazując na jej bogatą przeszłość. Każda jest tworzona w dużą starannością zaś miejsce prezentacji - ogrodzenie zostaje na czas wystawy zamienione w tło dla niej, jak ściana w muzeum.

PODSUMOWANIE

Obecnie miasta poszukują nowych form zwrócenia uwagi użytkowników, jednym ze sposobów jest zainteresowanie coraz to nowymi obrazami. Składają się na nie obiekty architektoniczne, ale także nowe elementy, które w pejzażu stają się przedmiotami ich identyfikacji i obiektami pokazu. Mogą być to formy duże jak np. koła widokowe, które w krajobrazie miasta są wyraźnie widoczne, mniej zauważalne jednak ważne znaki marketingowe promujące miasta czy, wreszcie mało spektakularne jednak ważne

sposoby wykorzystania zastanej infrastruktury do kreowania opowieści o miejscu - płoty.

Niezależnie od skali, pokazy odgrywają znaczącą rolę w kreowaniu wizerunku miast. Pomimo tego, że pomysły na pokazy bywają powielane ich odbiorcy dostrzegają indywidualizm wynikający z lokalnych wpływów i cech miejsca. Użytkownicy miast poszukują miejsc dla nich atrakcyjnych. W przypadku kół widokowych atrakcyjna jest konstrukcja choć sama funkcja oferuje także pokaz. Znaki - napisy przyciągają uwagę, dają poczucie, że miejsca w których stoją są wyjątkowe. Natomiast wystawy na ogrodzeniach stanowią dobry przykład wykorzystania potencjału miejsc w sytuacji, gdy współcześnie wiele płaszczyzn płotów jest obszarem agresywnych działań komercyjnych.

Pokaz, prezentacja, wystawa w miejscu publicznym są ważne, bo stają się powodem do organizacji spotkań, prowokują do przebywania w miejscach, które mają coś do zaoferowania odbiorcom. Pokaz pomimo zwykle statycznej formy implikuje ruch i obecność odbiorców, które są tak istotne dla rozwoju miejskich przestrzeni.

BIBLIOGRAFIA

1. Rurański M., Niemczyk J.: Współczesne instrumenty kształtowania wizerunku miasta na przykładzie Wrocławia. *Studia Miejskie* nr 11, Opole 2013, s. 69. www.studiamiejskie.uni.opole.pl/wp-content/uploads/2016/04/Ruranski.pdf [dostęp 17.09.2017]
2. Dudek-Mańkowska S.: *Koncepcja wizerunku miast*, [w:] Grzegorzczak A., Kochaniec A. (red.): *Kreowanie wizerunku miast*. Wyższa Szkoła Promocji, Warszawa 2011, s. 43.
3. Życzkowska K. i inni: *Kreowanie wizerunku miasta poprzez działania rewitalizacyjne - przykład Gdańska*. BIULETYN KPZK PAN Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2018, s. 272-3.
4. Baranowski A., Awtuch A.: (red.): *Miejsce jako przedmiot refleksji*, Gdańsk 2008, s. 7.
5. Jałowiecki B.: *Czytanie przestrzeni*. Kraków-Rzeszów-Zamość 2012, s. 222.
6. Wojtowicz-Jankowska D.: *Miejsca ekspozycji w przestrzeni publicznej miasta. IV generacja rozwoju*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2019, s. 19-90.
7. *Mały słownik języka polskiego*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 590.
8. Sundt Jensen A., *Interview with the marketing director of global Mercedes BenzFashion Weeks*. http://www.imnamendesraumes.de/wp-content/uploads/2012/03/GFD-als-pdf_Hannah_Interview-Anders-Sundt-Jensen.pdf [dostęp 2019.07.25].
9. Carmona M. i inni, *Public Places Urban Spaces*, wyd. 2, London-New York 2010, s. 137-139.
10. Wojtowicz-Jankowska D.: *Alternatywne przestrzenie kultury [w:] Europejskie stolice kultury wybrane zagadnienia*. Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2016, s. 305-312.

11. Szczepański M.S.: Wartości ekologiczne przestrzeni i miejsc. Wyniki badań empirycznych, [w:] Wódcz K. (red.): Przestrzeń wielkiego miasta w perspektywie badań nad planowaniem i żywiołowością. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1991, s. 72.
12. Kucza-Kuczyński K.: O tożsamości. Architekt nr 4, 2000, s. 8.
13. Szlendak T.: Wielozmysłowa kultura iwentu, s. 96 <https://www.esgh.pl/niezbednik/plik.php?id=27365382&pid=2280> [dostęp 3.09.2014].
14. Dawkins R.: Samolubny gen. Wyd. Prószyński i spółka, 2007.
15. Gehl J.: Życie między budynkami. RAM, Kraków 2010, s. 71.
16. Orchowska A.: Człowiek jako użytkownik i obserwator przestrzeni miasta yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.baztech.../c/SM_13_180.pdf [dostęp 5.04.2018].
17. Anderson N. D., Wheels: An Illustrated History. Bowlin Green University State Ohio, 1992, s. 21, 95-104
https://books.google.pl/books?hl=pl&lr=&id=SkFQ5tgWKfEC&oi=fnd&pg=PP11&dq=ferris+wheel+history&ots=H7EoxnaZ36&sig=K5EVUXv1Z28aQmCD-rhMDoqTc_A&redir_esc=y#v=snippet&q=paris&f=false [dostęp 10.10.2017].
18. Lambot I.: Reinventing the Wheel: The Construction of British Airways London Eye, Watermark Publication (UK) 2000, s. 10-12
https://books.google.pl/books?hl=pl&lr=&id=zCxDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT15&dq=ferris+wheel+london&ots=QIXtYII_Dn&sig=E-VhMsXEvNxH_e5rO8H4VRN2DlG&redir_esc=y#v=onepage&q=135%20m&f=false [dostęp 10.10.2017].
19. <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/60-metrowe-kolo-widokowe-moze-stanac-na-stale-nad-Motlawa-n98671.html> [dostęp 26.07.2019].
20. <https://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Ogromne-kolo-widokowe-staje-w-Gdyni-n102563.html> [dostęp 26.07.2019].
21. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/rebranding-amsterdam-and-what-it-means-to-rebrand-a-city-19539392/> [dostęp 7.10.2017].
22. <http://fingerpost.ie/wp-content/uploads/2016/04/Rewriting-the-narrative-of-a-place.pdf> [dostęp 7.10.2017].
23. <https://culture.pl/pl/artykul/plac-europejski-najlepsza-przestrzenia-publiczna-w-polsce> [dostęp. 27.02.2019].
24. <http://gdansk.naszemiasto.pl/artykul/galeria-na-plocie-w-oliwie,3000990,art,t,id,tm.html> [dostęp 16.10.2017].

Magdalena WOJNOWSKA-HECIAK⁵²

Jakub HECIAK⁵³

PUBLIC SPACE AFTER THE RAIN. CHOSEN EXAMPLES OF RAINWATERMANAGEMENT

1. FORECASTED CLIMATE CHANGES AND NEW FUNCTIONS OF THE PUBLIC SPACES

Public space could be understood differently depending on background culture of the community. In general meaning public space is used and owned by all people, no matter how we choose to define 'the public' and it covers different typology of the land use: a park, a street, a square, a playscape etc. Moreover, the significance of public space can be seen from the perspective of individual, community and city [1]. Recently a shift towards broader than just social aspect of the functioning of the public space is being observed, as the circumstances in which the urban life goes change. The quality of life seems to gain importance and the quality of the public space impacts life of the citizens. One of the aspects of their well-being is keeping easy access to each part in the city. Flooded public space deteriorates communication [2-3]. The aspect of accessibility of public spaces is indirectly related to the observed climate change and the powerlessness of a sealed city against heavy rains.

Although forecasts of changes in precipitation in the future climate indicate insignificant increase in the total number of days with precipitation, there are some nuances that make a difference. It is expected, that there will be a noticeable increase in number of days with extreme precipitation > 10 mm / day, occurring mainly in cities in the eastern and southern part of the country. Moreover, this phenomenon intensifies in the next decades from 2010 to 2050. Researchers claim that heavy rainfalls are also a major threat to central Poland, in agglomerations and medium-sized cities of the Masovia Province [4]. Other simulations of precipitation in coming years in Poland indicate the increase of winter precipitation and the reduction of summer precipitation at the end of the century [5]. All in all, Poland will have to face repeatedly occurring problem of too much water during heavy rainfalls resulting in flash floods and periods of droughts.

With the development of cities and increasing building intensity as well as in reference to mentioned climate changes visible in Poland, there is a need to create

⁵² Politechnika Świętokrzyska, Wydział Budownictwa I Architektury, m.wojnowska@tu.kielce.pl

⁵³ Politechnika Świętokrzyska, Wydział Budownictwa I Architektury, j.heciak@tu.kielce.pl

green public spaces that not only serve social interactions but also determine the quality of life in the city. Hence, the way from the thermal gardens in ancient Rome [6] to the public green squares in 19th century London [7] currently, takes direction into the regulation of the city microclimate.

In the face of these challenges, some architecture and landscape architecture studios find their niches in the market and specialize in minimizing climate threats by managing rainwater. One of such ateliers is German Ramboll Studio Dreiseitl [8]. Having in its portfolio projects like Bishan-Ang Mo Kio Park in Singapore the Dreiseitl Studio serves as an expert in water management at different scales. To illustrate the topic, it is enough to understand the mentioned project - Bishan-Ang Mo Kio Park - one of the most popular city parks covering 63 ha constructed in 2012. As part of a park upgrade and plans to improve the capacity of the Kallang channel along the edge of the park, works were carried out to transform the utilitarian concrete channel into a naturalized river, creating new spaces for the community. The transformation covered a 2.7 km long straight concrete drainage channel restored into a sinuous, natural river 3.2 km long. Now sixty-two hectares of park space accommodate the dynamic process of a river system which includes fluctuating water levels while providing maximum benefit for park users. Three playgrounds, restaurants, a new lookout point constructed using the recycled walls of the old concrete channel, and plenty of open green spaces complement the natural wonder of an ecologically restored river in the heartlands of the city. This is a place to take your shoes off, and get closer to water and nature [Ibidem]. This project covers a river restoration and fits in contemporary trends of water management at a bigger scale.

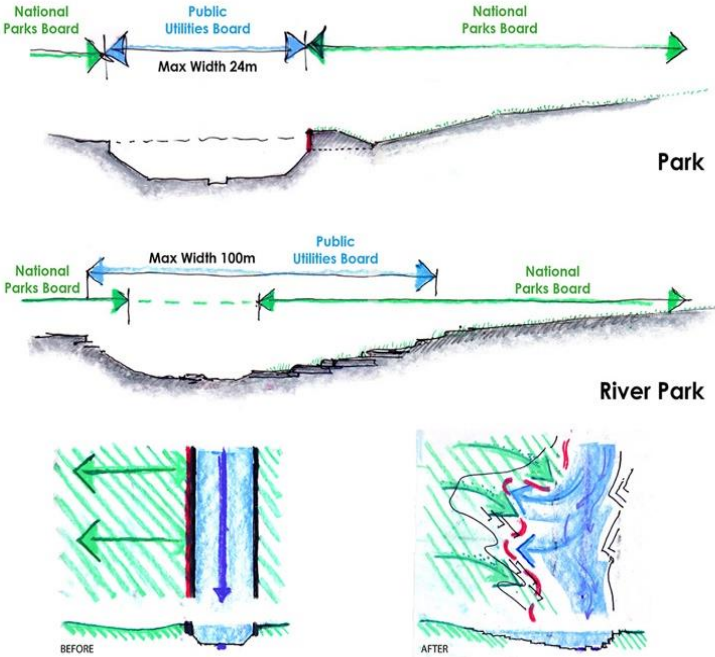


Fig. 1. A new model for tropical urban hydrology in Bishan-Ang Mo Kio Park
 Ryc. 1. Nowy model tropikalnej hydrologii miejskiej w Parku Bishan-Ang Mo Kio
 Source: Ramboll Studio Dreiseitl.

Another world-known atelier focusing on water issues is a Dutch Studio - H+N+S Landschapsarchitecten [9]. One of the most interesting urban water management strategies developed by them is dedicated to New Orleans. The city is situated in a delta and the ground level of the city is slowly subsiding and behind the dikes, peak rainfall causes flooding and damage several times a year. Considering the great losses caused by Hurricane Kathrina in 2005 considerable effort was put into improving the dikes and creating flood strategy for the city. The new approach positions water as a much more integrated through to small-scale neighborhoods and individual plots of land. Areas may no longer simply discharge the excess water from their individual plots, but first capture and store it locally, to reduce pressure on the water system. Each part of the city contributes to easing the water problem. Another design solution focuses on retaining water locally. Finally, after the water is retained, it can slowly be discharged. In practice, the holding, storage and disposal of water (delay, store, drain) is smoothly integrated into a cohesive system. Existing and new watercourses within the city are no longer diverted straight into drainage gutters, but instead forms part of a green network and the basis of an urban ecosystem. The banks of river systems are as green as possible and feature hiking and cycling trails. Streets are renewed and newly profiled to offer plenty of space to slow water movement. The people of New Orleans are also inspired by the new approach of a 'delta town' and on private plots, green roofs and rain gardens are increasingly being incorporated [Ibidem]. An interconnected system of naturalized canals inspired by natural river ecosystem proves the restoration trends in water management.

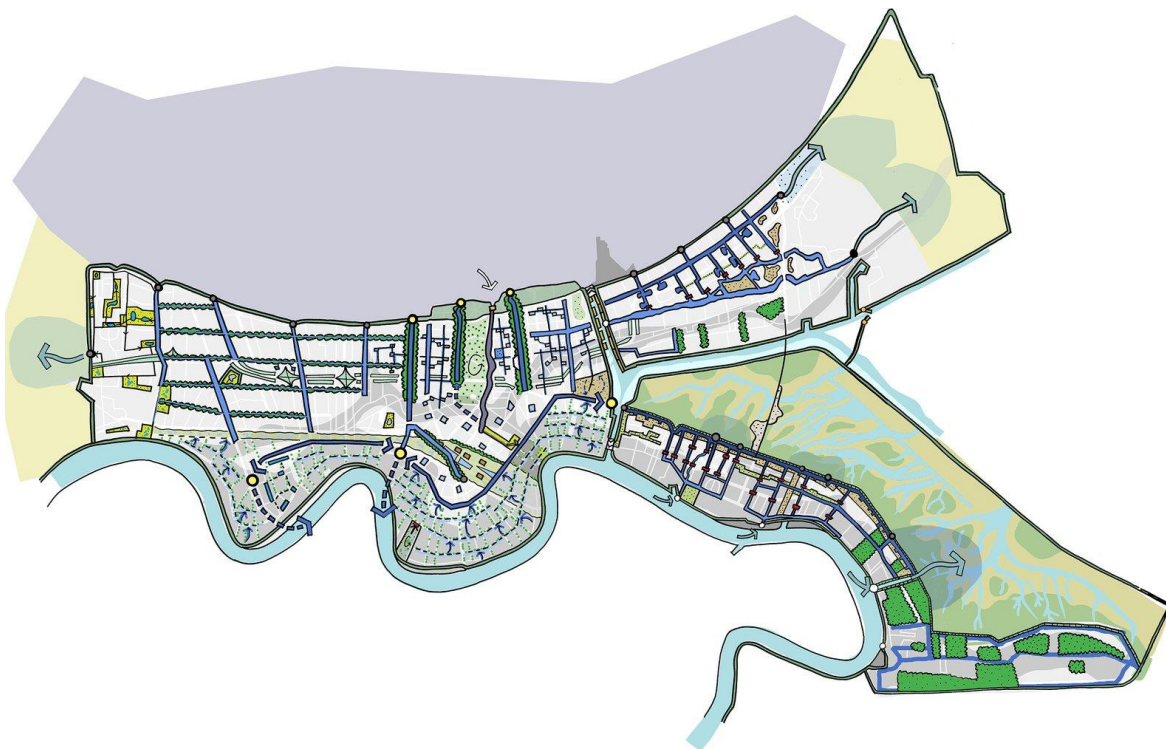


Fig. 2. Framework of Water Management Strategy for New Orleans
Ryc. 2. Ramy strategii gospodarki wodnej dla Nowego Orleanu
Source: H+N+S.

2. SELECTED WATER MANAGEMENT PROJECTS

The Act of 20th July 2017 on Water Law has changed the perception of rainwater. It has become a resource and not sewage. This definition is in line with the scientific typology of water resources, where water is defined as an exhaustible and renewable resource. The exhaustiveness of water resources is connected, among others, with the growing anthropopressure associated with human activity (e.g. 'sealing the city'). One of the fundamental economic instruments in the Water Law are fees for water services. They encourage investors and landowners to introduce tools for rainwater management [10-11].

There are various ways of tackling the water challenge. However, the objective is always the same – to ensure that no damage is caused during peak periods of precipitation. The water can be visible and transported via **above-ground drainage**: gutters, fluted gutters, open or covered gutters, hollow roads, ditches, urban water channels. Another strategy lies in buffering and infiltration by reducing pavements and improving the ground, using porous paving materials, creating infiltration meadows and infiltration strips with above-ground storage, rainwater ponds (combination of buffering, purification and infiltration), bioswales, urban infiltration strips, soakaways (gravel layers and reverse drainage, infiltration boxes and infiltration drains), water roofs, storing water below buildings, water squares, creating urban wetlands. In countries like the Netherlands, there are also **decentralized treatment technologies**, delivering water far from the sewage system or treating household wastewater and recycling it or reusing it [12-15].

Measures for the city level include also strategies for water control in times of flooding from a heavy rainstorm. Pavements could keep the water in the street if they are elevated. The pavement remains passable during the flood and the buildings stay dry. Streets can also be designed in such a way that they buffer vulnerable low-lying areas [12].

Unfortunately, there is no standard solution for an urban context. The specificity of the place enforces a solution. The designer has a responsible task to read the landscape and decide what option could work.

The paper covers review of three concepts of spatial and functional solutions awarded in competitions [16]. Each area is characterized by a different level of urbanization from the green riverbanks of Silnica, through the historic lime tree alley in Komorów -garden city near Warsaw, to the densely built-up downtown city tissue covering part of Bodzentyńska Street and St. Wojciech Plaza in Kielce.

Each place requires an individual approach creating a rainwater management strategy, based on the type of land, the intensity of development, the infrastructure present in the area. Therefore, there is no uniform prescription for a water management model, but rather it is always a combination of solutions dedicated to the place. In our case, the projects range from restoration of a natural water ecosystem, through methods for medium dense urban areas of implementing new technologies, such as structural soil, ending with the formation of different elevation levels in relation to the street and delaying the flooding of certain areas.

a. Silnica Valley, Kielce, Poland



Fig. 3. Silnica River Valley Restoration in Kielce, Poland
Ryc. 3. Odbudowa Doliny Silnicy w Kielcach
Source: JH Architekt.

PHASES

Concept design – 1. prize in open competition in 2016

SITE AREA

25 000 sq. m

FOOTPRINT AREA

2200 sq. m

CONSTRUCTION COSTS

3,5 million PLN

TYPE OF THE PUBLIC SPACE

a park

The first case study fits into trends of river restoration. The concept has been awarded 1st prize in a competition in 2016 in Kielce, Poland.

Problem

Previous regulation of watercourses significantly reduced the retention capacity of the riverbanks and areas nearby and irreversibly changed the water relations in the immediate vicinity. The study area was a place with worn out infrastructure - pavement, benches etc., where people walk on springs and little creeks flowing through the pathways. Worth to mention that in times of heavy rainfalls in Kielce there

are flash floods in the urban tissue in the close vicinity of the Silnica river and sometimes the water level in the river is very high. Therefore, the problem boiled down to the shape of the current riverbed.

Aim of the Project and the Solution

There were seemingly two opposed factors to be solved in the project - protection of the naturally located river spring areas and creation high quality public spaces. The first aim was realized by reconstruction of the system of pits of different depths connected with the river. As a response to the second aspect, pathways were raised above the ground level to eliminate off-trail walks and the environment degradation.

The project is an attempt to build the intricate links between water, nature, place, and people. It covers restoration of aquatic ecosystems function by prolonging the ecological corridor running along the river by: restoration of the grassy embankments, preservation of natural meadow embankments, introduction of birdhouses, bat houses and similar structures to ensure fauna diversity, preservation of the existing trees and restoration of natural vegetation characteristic of alluvial areas, introduction of plants species that have a water treatment capacity (phytoremediation). The plants planned in the project show strong filtering and water oxygenating features, like *Phragmites australis*, *Schoenoplectus*, absorbing with their root system chemicals from the water. Additional special "floating islands", that serve as a vegetation filter, are planned in the design area. Project includes: zoning functions and program for recreation, ensuring pedestrian communication in the form of raised walkways above the ground that the least intrusive way to ensure the availability of the site for all types of visitors including people with disabilities, creation of places to stop in the form of wooden terraces, pavilions or specially designated zones of recreation, ensuring conditions for sunbathing and swimming in the river.

The study area in the flood control plans is defined with the range with the probability of a 1% flood (once every 100 years). It includes the spring areas, a grassy bank, fragments of riparian vegetation and the Silnica river channel with a trapezoidal shape. One of the measures implemented in the concept is to expand the river and terrain in the form of water retention basins. Currently, oxbow lakes and wetland areas cover 3306,6sq m. Newly planned room for water will be 1242,7sq m. The total area of land dedicated to the deepening is about 11000 sq. m. The planned basins give a total of 2,500 m³ volume of the river valley. The area between Jesionowa street and IX Wieków Kielce street according to the document: Execution of the flood protection concept in the catchment area of Bobrza, Silnica, Sufragańca and Lubrzanki in the area of the city of Kielce is an area particularly vulnerable to flooding. The project, which assumes the protection of meadow and riparian spring and vegetation by renaturing the river valley and widening the riverbed [16, 17].

a. Maria Dąbrowska Avenue, Komorów, Poland



Fig. 4. Lime Alley in Komorów Revitalisation, Poland
Ryc. 4. Rewitalizacja Alei Limonkowej w Komorowie, Polska
Source: JH Architekt.

PHASES

Concept design – 1. prize in open competition, building permit, execution design in 2017

SITE AREA

31 700 sq. m

CONSTRUCTION COSTS

10 million PLN

TYPE OF THE PUBLIC SPACE

an alley

The project is an outcome of a design competition held in 2017. It deals with contemporary design solutions used to improve the habitat conditions of trees under conservation protection. The study area is located in Michałowice community, in Komorów near Warsaw.

Problem

Seemingly green and natural terrain is not always able to take over all forecasted precipitation. Over time, even mineral surfaces including ordinary soil settles or is compacted by pedestrian and vehicular traffic and its properties change. This was the case in Komorów near Warsaw on the part of the historic lime alley along which, because of intensive use of the area around the trees, additional car parking spaces,

ramps, pedestrian-bicycles, the soil was compacted. It had a negative impact on the air-humidity conditions around the trees. In this case, an exchange of the soil in the immediate vicinity of the trees for structural substrate with adequate porosity and composition.

Aim of the Project and the Solution

The proposed design solution belongs to modern methods that increase the penetration of the root system into the soil, resulting in better aeration and hydration of plants. At the same time, it is a non-invasive and ecological way to increase the natural water retention capacity of the area. The narrative of the newly designed program of Maria Dąbrowska Avenue refers to the idea of a city-garden, a settlement structure shaped by residents for residents and a compromise between a flat in the countryside and work in the city, and also to the natural environment of Komorów, that is pine forest. The main assumption is to preserve and, where necessary, rebuild the historic lime alley - determined by the rhythmic planting of deciduous trees - small-leaved lime (*Tilia cordata*). Whereas, at nodal points, planting is planned from Scots pine (*Pinus sylvestris*) and Black pine (*Pinus nigra*) and appropriate undergrowth and undergrowth.

On both sides of the North and South avenues, "rain gardens" have been designed, whose main task is to take rainwater from the roadway and filter it into the ground. Designed pans in the deepest place are located 20-30 cm below the edge of the roadway and are planted with native species of perennials and shrubs and covered with gravel. Rain gardens formed in the form of narrow, oblong pits refer to channels/ditches often created at the former avenue premises. The project provides for a partial exchange of land when creating "rain gardens".

Water permeable materials are another element supporting the water retention in the area of development: HanseGrand type mineral surface, wooden pavement, sand, a water-permeable joint in a concrete block [16, 18-19].

b. Bodzentyńska Street, Kielce, Poland



Fig. 5. Bodzentyńska Street in Kielce Revitalisation, Poland
Ryc. 5. Rewitalizacja ulicy Bodzentyńskiej w Kielcach, Polska
Source: JH Architekt.

PHASES

Concept design – 2. prize in open competition in 2018,

SITE AREA

3 727 sq. m

CONSTRUCTION COSTS

1,5 million PLN

TYPE OF THE PUBLIC SPACE

a street

The project was developed for a competition in 2018. The study area is located in a Kielce downtown.

Problem

There are places where natural conditions - clay deposits in the underground and urban intensity and density - the amount of concrete pavement make the natural water infiltration impossible. After each heavy rainfall, the area is flooded. Pedestrian and vehicle circulation is impossible until the water level will get low enough. Sometimes it takes a few days till the water flows down.

Aim of the Project and the Solution

Then the only solution is to manage water flow in a way that would be predictable and controlled. An attempt to create a certain scenario for the part of street and plaza in a way in case of heavy rainfall was made at Bodzentyńska Street. According to expectations, the water will flood specially designed levels of minimalizing losses in infrastructure and extending the time of pedestrian uses.

The project consists of three parts separated by a road. It creates a coherent urban and landscape composition. The idea is to recompose the plaza by increasing the total area providing natural vegetation. The system is based on the configuration of geometric shapes embedded in the surface regardless of projected level differences in the area, planted with perennials and annuals, shrubs and trees. The aim is to encourage residents to stay longer in this space, limiting the possibility of parking vehicles directly on the square intended for pedestrian traffic, increase biologically active area and rainwater retention. Plants were chosen because of the historical background inspired by Gertrude Jekyll's works (19th-century garden designer). This increases also biodiversity in the city and builds a new identity of the place referring to the old character of the place. The course of the former Silica river (now flowing underground) and riverside vegetation systems is symbolized in the form of long softly curved paving. People move around like a stream of water meandering between islands overgrown by ornamental grasses.

A part of the square, located in the west of the study area, has been lifted by adding several steps. This action was taken to prevent parking cars there. Moreover, it helped to increase retention capacity by using structural soil under the foundation and the water-permeable surface and create the character of the place more natural and less formal. Another aspect was that pedestrian paths located on the raised pavement could be used even during rainy days, as the street itself is going to be flooded first and serve as a kind of reservoir.

According to the designers, the problem of temporary flooding of the part of Bodzentyńska street is not possible to solve during the implementation of the point investment in the form of a recomposition of the square, because it is flooded by waters flowing from a significant part of neighbouring areas. However, it is advisable to retain rainwater directly falling on the site by introducing water-permeable surfaces on the part of the square and the so-called "raingardens" (so-called biorecentage areas), which are designed to take over part of the rainwater and allow it to infiltrate deeper into the ground, and increase the share of ground cover vegetation and trees that evapotranspire water, thanks to which water is quickly used and returned to the atmosphere. The longitudinal shape of "rain gardens" is the optimal, according to the literature, ensuring the highest efficiency of this type of solutions. In addition, the project involves the increase of certain parts of the square serving as pedestrian communication, which should allow for the extension of the use of space also during rainfall compared to the current situation and the accumulation of rainwater on the street [16, 20].

3. CONCLUSIONS

In reference to the forecasted climate changes, there is the necessity of building a strategy for the functioning of public space in the aspect of rainwater management. It is an element of long-term planning, which will help to reduce losses caused by local flooding, thus saves funds for maintaining good quality public spaces and ensures the

possibility of using these places for a longer time. Development of a long-term vision for the maintenance and improvement of biodiversity, water management assures functioning of the public space qualitatively.

There are different strategies and methods coping with the rain water surplus: soft landscape solutions at bigger scale such as riverbank riparian ecosystem restoration by shaping oxbow lakes, at smaller scale such as structural soil and rain gardens filled with greenery implementation or more holistic or strategic like planning certain levels at the study area to shape the water flow. However, water management strategy would work only then when the whole design is oriented towards it. Therefore, public space designed by architect without landscape sensitivity is nowadays not enough. Only integral planning teams working at early stage facilitate planning process and save time spent on design.

BIBLIOGRAPHY

1. Kolcunová P., Siláči I., Vitková L.: Public Space and Its Role to Transforming the Community. „Procedia Engineering”, vol. 161, 2016, p. 1944-1948.
2. Coisson E., Del Lesto S., Gherri B.: Sustainable Redevelopment of Public Spaces in City Centres: A Bioclimatic Approach. „Procedia Engineering”, vol. 161, 2016, p. 1852-1857.
3. Alpopi C., Manole C.: Integrated Urban Regeneration - Solution for Cities Revitalize. „Procedia Economics and Finance”, vol. 6, 2013, p. 178-185.
4. Popkiewicz M., Sierpińska A.: Konsekwencje zmiany klimatu dla polski wg Ministerstwa Środowiska. Web portal concerning climate issues (supported by Warsaw University Foundation) [accessed 23/02/2019]
<http://naukaoklimacie.pl/aktualnosci/konsekwencje-zmiany-klimatu-dla-polski-w-g-ministerstwa-srodowiska-311>
5. Scenariusze klimatyczne Polski w 21. wieku, Ministry of the Environment website [accessed 23/02/2019]
<http://klimada.mos.gov.pl/zmiany-klimatu-w-polsce/przyszle-zmiany-klimatu/>
6. Majdecki L.: Historia ogrodów, t. 1, PWN, Warszawa 2013.
7. Majdecki L.: Historia ogrodów, t. 2, PWN, Warszawa 2013.
8. Atelier Dreiseitl website. Portfolio [accessed 23/02/2019]
<http://www.dreiseitl.com/en/portfolio>
9. H+N+S website [accessed 23/02/2019] <http://www.hnsland.nl/en/projects/>
10. The Water Law Act dated 20 July 2017 published in the Polish Journal of Laws on August 23, 2017 (Dz.U. 2017 poz. 1566)
11. Suligowski Z. Nawrot N.: The consequences of applying a new Polish Water Law Act for protection against urban flooding. E3S Web of Conferences INFRAEKO 2018, 00093, no. 45, 2018.
12. Green-blue grids. Manual for resilient citie. Atelier Groenblauw, 2016.
13. Vranayová Z., Kaposztasova D., Zeleňáková M., Markovic G.: Stormwater Management in Compliance with Sustainable Design of Buildings, 2015, p. 113-135.

14. Han M. Nguyen D.C., Hydrological Design of Multipurpose Micro-catchment Rainwater Management, 2018, p. 1-14.
15. Zeleňáková M., Markovič G., Kaposztásová D., and Vranayová Z.: Rainwater Management in Compliance with Sustainable Design of Buildings, „Procedia Engineering”, vol. 89, 2014, p. 1515-1521.
16. Jakub Heciak Architekt website [accessed 23/02/2019] <http://www.jharch.eu>
17. Heciak J., Wojnowska-Heciak M., Omański M.: Konkurs na opracowanie koncepcji przestrzenno-funkcjonalnej i widokowej fragmentu terenu po wschodniej stronie Doliny Silnicy - „Park wodny” w Kielcach, Jan. 2016.
<http://www.jharch.eu/?page=projekt&id=1>
18. *Concept Description for the Competition.*
19. Heciak J., Wojnowska-Heciak M., Starzycka K., Krzemień G.: Koncepcja zagospodarowania Alei Marii Dąbrowskiej wraz z towarzyszącymi terenami przestrzeni publicznej w Komorowie, Jan. 2017.
<http://www.jharch.eu/?page=projekt&id=2>
20. *Concept Description for the Competition.*
21. Wojnowska-Heciak M.: Historia jednej alei/ The Story Behind One Tree Alley, presented at the Konferencja naukowa z okazji 100-lecia prawnej opieki nad zabytkami pt.: 100 lat Ochrony Zabytków w Polsce i Regionie Świętokrzyskim, 29.11.2018 r. Kielce.
22. *Manuscript.*
23. Heciak J., Wojnowska-Heciak M., Kałuża M.: Konkurs architektoniczno-urbanistyczny na zagospodarowanie ulicy Bodzentyńskiej, 2018.
<http://www.jharch.eu/?page=projekt&id=5>
24. *Concept Description for the Competition.*

Adam GIL⁵⁴, Bożena GIL⁵⁵

HYBRYDOWE PRZESTRZENIE MIEJSKIE - KREATYWNE POŁĄCZENIE PRZESTRZENI ARCHITEKTONICZNEJ I PROEKOLOGICZNYCH TECHNOLOGII MAŁEJ RETENCJI

1. WSTĘP

1.1. OKIEM ARCHITEKTA

Jednym z istotnych problemów współczesnych miast są konsekwencje ich gęstości. Widoczne są one zarówno w problemach natury społecznej, komunikacyjnej, środowiskowej (np. mikroklimatu) jak i infrastrukturalnej [2, 3, 11, 13]. Problemy te często wiążą się ze sobą tworząc trudne do rozwiązania „węzły gordyjskie”. XX-wieczne metody rozwiązywania tych problemów polegały zasadniczo na ich separacji i niezależnym rozwiązywaniu każdego z nich a w rezultacie m.in. na separacji funkcji mieszkaniowych i przemysłowych, zwiększaniu przepustowości układów komunikacyjnych, zwiększaniu mocy, średnic, ciśnienia w układach infrastrukturalnych - ogólnie polegały na tworzeniu układów „zbiornych” i monofunkcyjnych. Takim działaniom towarzyszyło z reguły powstawanie pomiędzy takimi „monokulturami” resztkowych, niezagospodarowanych przestrzeni miejskich i nieregularnych fragmentów przestrzeni publicznej bez zdefiniowanego odbiorcy. Równolegle, XX-wiecznym miastom brakowało przestrzeni prywatnych, półprywatnych (i częściowo publicznych) dla mieszkańców, często brakowało także stref wypoczynku, zieleni i aktywności fizycznej. Te relacje, między innymi, generowały niechciane zmiany - od przyzwolenia na bylejakość, przez wyludnienie centrów miast aż po patologie społeczne. Ich rezultatem stawała się degeneracja centrów miast szeroko opisywana w literaturze [14, 15, 16]. Problemy te, pomimo prób ich naprawy, są obecne w miastach do dziś.

1.2. OKIEM HYDROLOGA

Z drugiej strony istotnym problemem centrów miast są występujące coraz częściej kwestie z funkcjonowaniem infrastruktury technicznej (uzbrojenia terenu), które wskutek zwiększania intensywności użytkowania - zagęszczania zabudowy,

⁵⁴ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Gliwice ul. Akademicka 7, adam.gil@polsl.pl

⁵⁵ Politechnika Śląska, Wydział Inżynierii Środowiska i Energetyki, Gliwice ul. Konarskiego 18, bożena.gil@polsl.pl

zintensyfikowania ruchu kołowego (a w rezultacie zagęszczenia i poszerzenia układów drogowych), zwiększania zapotrzebowań na media etc., pracują na granicy możliwości technicznych, lub nawet poza tymi granicami.

Jak wspomniano, w przypadku systemu odwadniania miast głównym źródłem problemu jest zastąpienie powierzchni przepuszczalnych nieprzepuszczalnymi: powierzchniami dróg, placów, dachów etc. Zwiększenie udziału powierzchni nieprzepuszczalnych powoduje gwałtowne zwiększenie ilości wód opadowych. Przykładowo dla płaskich terenów zieleni współczynnik spływu powierzchniowego wynosi 0.1 a dla zabudowy zwartej (gdzie dominuje powierzchnia nieprzepuszczalna) wynosi 0.7 [5]. W rezultacie zmiana zagospodarowania nawet niewielkiego obszaru, w skali miasta, może spowodować kilkukrotne zwiększenie ilości wód opadowych [7]. Na przykład dla zlewni 0,5 h zlokalizowanej na terenie Górnego Śląska spływ do kanalizacji z terenów zieleni wyniósłby 7 dm³/s, a z terenów zabudowy zwartej - 50 dm³/s (dla opadów o prawdopodobieństwie wystąpienia 50%).

Jak widać z powyższych przykładów, w przypadku istniejących systemów odwadniania zwiększenie udziału powierzchni nieprzepuszczalnych, może prowadzić do przekroczenia pojemności kanalizacji (deszczowej lub ogólnospławnej), co prowadzi najpierw do nadpiętrzeń w kanalizacji a następnie do podtopień sąsiadujących z nią terenów. Ponieważ system odwadniania miast ma bardzo często charakter dendryczny [5], ryzyko występowania podtopień w jednym miejscu, może być wynikiem przyłączania nowych terenów inwestycyjnych w zupełnie innym miejscu sieci.

Zwiększenie udziału powierzchni nieprzepuszczalnych powoduje nie tylko zmianę udziału wód opadowych w systemie odwadniania, ale także wpływa na poszczególne elementy bilansu wodnego czyli ewapotranspirację, infiltrację, spływ powierzchniowy, itp. Zwiększenie powierzchni nieprzepuszczalnej z 0 (teren niezurbanizowany) do 75% (teren zurbanizowany) powoduje prawie trzykrotne zwiększenie odpływu z powierzchni zlewni [1]. Dzieje się to kosztem wód podziemnych (zmniejszenie o około 40 %) i ewapotranspiracji (zmniejszenie o około 38 %) [1].

Jednocześnie w miastach europejskich obserwowane jest zwiększanie się rocznej wysokości opadów (od 10% do 35% w porównaniu z sumą opadów na terenach niezurbanizowanych). Towarzyszy temu wzrost opadów o dużym natężeniu (ulewnych i nawałnych o około 10-47%⁵⁶) oraz wzrost częstości ich występowania [2]. Ma to istotne znaczenie dla funkcjonowania systemu odwadniania miast [3, 6, 8].

W obecnej sytuacji gospodarka wodami opadowymi na terenach miast wymaga wprowadzenia racjonalnej, zrównoważonej polityki [11], w której zwracana jest uwaga nie tylko na opóźnienie odpływu ale również poprawę mikroklimatu miejskiego (poprzez wykorzystanie zarówno infrastruktury „zielonej” jak i „niebieskiej”) i zwiększenie ilości wód opadowych odprowadzanych bezpośrednio do gruntu [1, 2, 3, 4, 6, 7].

⁵⁶ Opady krótkotrwałe, które charakteryzują się dużym natężeniem deszczu (intensywnością opadu) w zależności od ich wydajności klasyfikuje się, wg skali Chomicza, na deszcze zwykłe, silne deszcze, ulewne i nawałne [7, 10]. Najmniejszą wydajność opadu, czyli iloczyn natężenia deszczu i czas trwania opadu, mają deszcze zwykłe a najwyższą wydajność opadu deszcze nawałne. Rodzaj opadu wg skali Chomicza opisany jest współczynnikiem k, który przyjmuje wartość od 0 do 12. Odpowiedni dla deszczy zwykłych współczynnik k=0, dla deszczy silnych k=1; dla deszczy ulewnych k=2-5, a dla deszczy nawałnych k: 6-12.

W przypadku centrów miast, które charakteryzują się wysokim stopniem uszczelnienia terenu, do dyspozycji pozostaje ograniczona paleta metod zagospodarowania wód opadowych [3, 4, 6, 9]). Tradycyjne podejście bazuje na systemach opartych o zbiorniki retencyjne (zamknięte - podziemne lub otwarte - terenowe). Oba typy stosowane są w tkance miejskiej. Zastosowanie zbiorników otwartych pozwala na przywrócenie naturalnej struktury obiegu wody w zlewni miejskiej (wykorzystanie procesu retencji, ewapotranspiracji oraz infiltracji). Niemniej w centrach miast, ich stosowanie jest ograniczone - możliwe jest wykorzystanie tylko niewielkich zbiorników (takich jak ogrody deszczowe czy rynsztoki). Zastosowanie większych zbiorników otwartych jest utrudnione ze względu na oczywisty brak miejsca. Natomiast zbiorniki zamknięte także dają się zastosować w ograniczonym zakresie - głównie przy realizacji nowych inwestycji oraz w przypadku przebudów infrastruktury lub zabudowy [6].

Rozwiązaniem interesującym z punktu widzenia hydrologicznego i hydraulicznego jest wykorzystanie układów z jednym lub wieloma zbiornikami retencyjnymi, co pozwala na lokalne spowolnienie odpływu wód deszczowych do kanalizacji do czasu ustąpienia warunków skrajnych, a następnie na odprowadzenie tych wód do odbiornika. Działanie takie może być realizowane przy pomocy rozwiązań stricte technicznych, układów mieszanych lub naturalnych w tym krajobrazowych.

W przypadku centrów miast, charakteryzujących się wysokim stopniem uszczelnienia terenu, użycie form krajobrazowych małej retencji jest bardzo często ograniczone niewielką powierzchnią terenu. W takich przypadkach rozwiązaniem może okazać się pozyskanie dodatkowej powierzchni retencyjnej poprzez naprzemienne wykorzystywanie tej samej przestrzeni pod różne funkcje. Takie rozwiązanie może stać się jedynym sensownym *modus operandi* projektantów przestrzeni miejskich XXI wieku. Przestrzeń taka, w czasie opadów wykorzystywana byłaby jako zbiornik retencyjny, a w pogodzie suchej jako przestrzeń rekreacji lub do innych funkcji. Takie przestrzenie można nazwać przestrzeniami hybrydowymi.

2. PRZESTRZENIE HYBRYDOWE

2.1. W POSZUKIWANIU LOKALIZACJI

Współcześnie problemy miast próbuje się rozwiązywać całościowo, a przynajmniej poprzez analizy relacyjne. Powiązania takie, w skali organizmów miejskich, prowadzą do systemów typu „smart city” ale w mniejszej skali również pozwalają osiągać interesujące rezultaty. Tego typu podejście w skali mikro, pozwala również na poszukiwanie nowych sposobów zagospodarowania w miastach wód opadowych. Brak szans na realizację rozwiązań standardowych wymusza poszukiwanie lokalizacji dodatkowych zbiorników retencyjnych w miejscach, które nie były dotychczas brane pod uwagę przez projektantów branżowych.

Takimi miejscami mogą być wskazane wcześniej przestrzenie „resztkowe” w centrach miast - fragmenty tkanki miejskiej, powstałe w rezultacie innych działań,

przestrzenie stricte komunikacyjne, niezaktywizowane place etc. a nawet fragmenty kwartałów czy większych podwórek. Poświęcenie nawet takich, „niechcianych”, fragmentów miejskiego krajobrazu, wyłącznie na rozwiązanie problemu technicznego nie jest jednak racjonalne, zarówno ze względów ekonomicznych jak i społecznych (wygenerowanie w mieście kolejnego „technicznego” obszaru pogorszy tylko kondycję urbanistyczną tkanki miejskiej). Analizy intensywności i częstości opadów prowadzą jednak do wniosku, że przestrzeń taka będzie pełnić rzeczywiście funkcję zbiornika (tzn. będzie wypełniona wodą opadową) przez kilka lub kilkanaście dni w roku co oznacza, że przez pozostały czas może pełnić inne funkcje [18]. Przykładowo analizując dobowe wysokości opadów z ostatnich dziesięciu lat w Gliwicach [12] (średnia roczna wysokość opadów wynosi 713 mm) ilość dni z opadem większym lub równym 10 mm mieści się w przedziale od 10 do 30 dni [12].

W rezultacie miejsca takie mogą - przy odpowiednim, zintegrowanym, podejściu do projektowania angażującym architektów, urbanistów, projektantów sieci a nawet socjologów - tworzyć nowe, oryginalne, hybrydowe przestrzenie miejskie rehabilitujące wadliwie działającą tkankę miejską jednocześnie na wielu poziomach.

Pierwsze przykłady takich realizacji – w różnych skalach pojawiają się na obszarze Europy, prym wiodą tutaj Niemcy, Dania i Holandia gdzie problem wód opadowych jest szczególnie istotny, niemniej podobne rozwiązania realizowane są także w innych państwach Unii Europejskiej. Poniżej scharakteryzowane zostaną 4 przykłady różniące się, co do skali złożoności technicznej i funkcji społecznej. W kolejności od najprostszych i najbardziej zachowawczych do najbardziej innowacyjnych i złożonych. Następnie, aby naświetlić możliwe obszary zastosowań, wskazane zostaną przykłady istniejących przestrzeni miejskich, które obecnie nie pełnią funkcji hybrydowych zbiorników retencyjnych ale z łatwością mogłyby je pełnić.

3. PRZYKŁADY ZREALIZOWANYCH PRZESTRZENI HYBRYDOWYCH

Można wyróżnić 4 typy układów o różnej złożoności - od najprostszych i największych dających się realizować tylko w przypadku dostępności dużych przestrzeni publicznych, poprzez stosunkowo proste interwencje wewnątrz kwartałów i przy ulicach aż do złożonych architektonicznie i przestrzennie układów śródmiejskich tworzących przestrzenie publiczne wewnątrz ciasnej tkanki centrów miast.

3.1. TYP 1: Teren spacerowy / Zbiornik retencyjny, objętość max: ~15000 m³, Marzahn, Regenauffangbecken, proj. Miasto Berlin

W przestrzeni berlińskiego osiedla mieszkaniowego z lat 70. XX w. wytworzono otwarty, przepływowy zbiornik retencyjno-infiltracyjny na wody opadowe z osiedla, jest to część większego założenia technicznego służącego zagospodarowaniu wód opadowych w dzielnicy Marzahn-Hellersdorf, zaprojektowanego na zlecenie miasta [19].

Dno zbiornika ma kształt zbliżony do prostokąta o wymiarach 50 x 120 m i jest nachylone w kierunku odpływu do kanalizacji deszczowej. Głębokość zbiornika

w najniższym miejscu sięga ok. 9 m poniżej terenu otaczającego. Dno oraz skarpy (ściany) zbiornika utrzymywane są jako trawniki. Skarpy tworzą, podobnie jak w dolinie rzecznej, kolejne tarasy zalewowe. W wyżej położonych częściach tarasów zalewowych nasadzone są drzewa. Większość skarp ma stosunek 1:3 lub niższy. Ponieważ zrealizowane są w układzie kaskadowym, więc nie ma konieczności ich wzmocnienia. Przez skarpy zbiornika, prowadzą piesze ciągi komunikacyjne osiedla i ścieżki spacerowe. Zbiornik pełni funkcję błoni. Do odprowadzenia nadmiaru wody po deszczach nawalnych służy koryto łączące się w najniższym punkcie zbiornika z siecią deszczową (jest to zbiornik przepływowy z odpływem dławiący odpływ ze zbiornika). Wody opadowe stale występują tylko w niewielkim betonowym korycie, biegnącym dnem zbiornika.

Z architektonicznego punktu widzenia jest to rodzaj przestrzeni parkowej, której środkiem biegnie ww. kanał. Całość tworzy teren sprzyjający relaksowi dzięki nasadzeniu drzew w płytszej części zbiornika oraz obsadzeniu krawędzi zbiornika grupami drzew i krzewów które izolują częściowo wewnątrz zbiornika od otaczających bloków mieszkalnych). Zbiornik był projektowany jako urządzenie techniczne a nie przestrzeń urbanistyczna. W rezultacie w obszarze tym nie znajdują się żadne urządzenia sportowo-rekreacyjne czy zabawki plenerowe więc miejsce to sprzyja bardziej piknikom, majówkom czy spacerom niż aktywnej zabawie.

3.2. TYP 2: Plac zabaw / Zbiornik retencyjny, objętość max: ~75 m³, Multatulistraat, Rotterdam, proj. Rik de Nooijer, DS+V Rotterdam)

Klinowa przestrzeń u zbiegu trzech uliczek pomiędzy kwartałową zabudową mieszkaniową w śródmieściu Rotterdamu, została wykorzystana na niewielki plac zabaw pełniący również rolę zbiornika retencyjnego. Posadzka placu ukształtowana jest ze spadkiem ok. 4% od najbliższego budynku ku niskiemu murkowi (wys. ok. 0,7 m) tworząc wydłużony zbiornik o przekroju płaskiego trójkąta. Posadzka ta wykonana jest z elastycznej nawierzchni bitumicznej dla placów zabaw. Zapewnia ona szczelność zbiornika w czasie opadów. Odpływy ze zbiornika znajdują się w trzech miejscach, na długości murka. Różnice wysokości są tak dobrane, że w przypadku deszczów nawalnych woda może sięgać szczytu murka. Zabawki plenerowe oraz ławki są dostosowane do tymczasowego zanurzenia w wodzie. Taka niewielka przestrzeń uniemożliwia wygenerowanie znacznych rozmiarów zbiornika retencyjnego, niewielkie gabaryty i prostota rozwiązań sprawia natomiast, że możliwe jest zrealizowanie wielu podobnych zbiorników (w promieniu 3 kwartałów zlokalizowano jeszcze 2 takie place). Ich multiplikowanie i ograniczenie „zlewni” do bezpośredniego sąsiedztwa pozwala na uzyskanie niewielkimi środkami zauważalnej poprawy w gospodarowaniu wodami opadowymi w zwartej kwartałowej zabudowie.

3.3. TYP 3: Skwer osiedlowy / Zbiornik retencyjny, objętość max: 750 m³, Green Water Square Bellamyplein, Rotterdam (Proj. Rik De Nooijer, DS+V Rotterdam)

Jest to złożony układ przestrzenny składający się z zespołu ogródków działkowych, zieleńców, placu zabaw oraz zrealizowanych pomiędzy nimi obniżonych placyków pełniących okresowo funkcje zbiorników retencyjnych. Całość znajduje się we wnętrzu rozległego kwartału miejskiego (0,55 ha). Jest to przestrzeń wieloużytkowa - okresowo wykorzystywana w roli zbiornika retencyjnego, a w pozostałej części roku do celów rekreacyjnych. Place pełnią funkcję wypoczynkową - rozmieszczone są tam ławki i murki do siedzenia. Zarówno murki jak i posadzka placu/zbiornika wykonane są z cegły klinkierowej. Autorem tego i wcześniej omówionego placu jest ten sam zespół projektowy. W większej od poprzedniej, przestrzeni kwartału, projektanci stworzyli kompozycję zbiorników przelewowych, które oddzielone są od siebie lekko wyniesionymi progami spowalniającymi ich wypełnianie. Intencją projektantów było aby najpierw napełniały się zbiorniki najwyższej położone (i w rezultacie najpłytsze) a potem te położone niżej. Najgłębszy punkt zbiornika znajduje się ok. 1,2 m poniżej terenu otaczającego. Całość wykorzystywana jest na co dzień jako przestrzeń do siedzenia (na części murków znajdują się ławki) oraz wykorzystywana jest przez dzieci do swobodnej zabawy (typowy plac zabaw zlokalizowany jest w sąsiedztwie). Na ścianie najniższego ze zbiorników pojawia się akcent edukacyjny - wyskalowana łąka wodomierza pozwalająca śledzić poziom napełnienia zbiornika w trakcie deszczów.

3.4. TYP 4: Przestrzeń wieloużytkowa / Zbiornik Retencyjny, Objętość łączna ~1700 m³, Objętość (Teoretyczna) ~10 000m³, Water Square Benthemplein, Rotterdam (Proj. De Urbanisten)

Obiekt znajduje się w centrum miasta na placu o nieregularnym kształcie wytworzonym pomiędzy zabudową mieszkaniową i usługową wysokiej intensywności. Plac przed przebudową był przestrzenią „niczyją”, otoczoną od południa i zachodu przez wysoki blok mieszkalny, od północy zamkniętą przez bryłę domu handlowego, natomiast od północnego wschodu ograniczoną podłużną halą kościoła i kwartałem biurowym. Otoczenie nie tworzyło wrażenia uporządkowanej struktury. Plac przed przebudową był w całości wyłożony płytami chodnikowymi i pełnił funkcję skrótu pieszego, a dochodząca do niego uliczka była przeznaczona na parkowanie.

Obecnie, po przebudowie, plac pełni rolę półpublicznego podwórka dla wyżej wymienionej zabudowy mieszkaniowej. W związku z tym został zaprojektowany z podziałem na strefy służące różnym grupom mieszkańców (cichy odpoczynek, sporty grupowe, taniec). Obszary te posiadają swoje wyróżnione przestrzenie, które obniżone są w różnym stopniu w stosunku do placu. W efekcie, w obrębie placu można wyróżnić trzy zbiorniki retencyjne, do których wody opadowe odprowadzane są zarówno z terenów utwardzonych jak i powierzchni dachów budynków sąsiadujących.

Strefy funkcjonalne placu zostały zdefiniowane w ramach warsztatów z mieszkańcami. Centralną przestrzeń zajmuje boisko do koszykówki wraz z trybunami, po jego północnej stronie. W pobliżu budynku handlowego, znajduje się niewielki skatepark

i oddzielony od niego kwietnikiem „parkiet” taneczny. Wzdłuż ściany kościoła znajdują się bardziej kameralne miejsca do siedzenia i relaksu wykorzystujące zastane drzewa i dodatkowo uzupełnione wysokimi trawami. Zarówno skatepark, „parkiet” jak i boisko tworzą zbiorniki retencyjne na wodę opadową, o różnej głębokości. Skatepark i „parkiet” tworzą zbiorniki płytkie o trójkątnym przekroju, które w najpłytszym miejscu przechodzą płynnie w chodnik, a w najgłębszym są obniżone o ok. 0,5 - 0,6 m. Boisko, natomiast, zrealizowane zostało w głębokim obniżeniu (ok. 2,5 m poniżej posadzki placu). Zejście na ten poziom umożliwiają schody wzdłuż dwóch dłuższych boków boiska pełniące rolę trybun. Pozostałe dwie ściany basenu są pionowe i są tłem dla kosza do koszykówki i bramki do piłki nożnej.

Hydraulicznie, układ ten jest wielozadaniowy i złożony. Oba płytkie zbiorniki przejmują wodę z posadzek i dachów kiedy rozpoczyna się opad, trzeci - głęboki - gdy deszcz utrzymuje się dłużej. W przypadku zwykłego deszczu woda opadowa jest transportowana przez rynny do zbiorników. W przypadku deszczu nawalnego aktywuje się tzw. „Water Wall” oraz „Rain Well”. Oba rozwiązania służą do transportu wody z przepełnionej kanalizacji deszczowej do głębokiego zbiornika (boiska). „Water Wall” przejmuje wodę deszczową ze zbiornika przepływowego (rurowego) biegnącego pod ulicą. Połączenie ma charakter przelewu umieszczonego pod stropem zbiornika. Woda opadowa wlewa się na boisko szczelinowym otworem w szczytowej ścianie zbiornika. Po zakończeniu opadów woda jest odprowadzana ze zbiornika do kanalizacji za pomocą przelewu przy dnie zbiornika. Drugi mechanizm „Rain Well” tworzy w czasie deszczu, na posadzce placu efekt bijącego źródła - woda opadowa zbierana z dachu sąsiadującego bloku doprowadzana jest do odpływu z którego (ze względu na wysokość słupa cieczy) wytryskuje pod dużym ciśnieniem. Podnosi to atrakcyjność placu w czasie deszczów.

4. OBSZARY POTENCJALNYCH APLIKACJI - REWITALIZOWANE OBSZARY MIEJSKIE

Obecnie w miastach znajdują się, bądź są tworzone przestrzenie miejskie, które mogłyby stać się przestrzeniami hybrydowymi - pełnić zarówno rolę przestrzeni publicznej jak i rezerwuaru wód opadowych w czasie intensywnych opadów. Ich wykorzystanie w takim celu wymaga często od projektantów jedynie zdolności obserwacji a od władz miasta otwartości na nowe rozwiązania. Poniżej opisano przykłady przestrzeni, które nie pełnią funkcji zbiornika retencyjnego, ale ze względu na sposób ukształtowania, zastosowane materiały oraz funkcję mogłyby pełnić taką rolę po niewielkich zmianach.

4.1. TERENOWY PLAC ZABAW - POTENCJALNY ZBIORNIK RETENCYJNY,

Obszar: 300m², Lohmuehleninsel, Berlin-Kreuzberg Berlin (Proj. Landscape Architecture Rehwaldt)

Projektowany obszar jest zlokalizowany w Berlinie, na południowym fragmencie wyspy Lohmühleninsel znajdującej się na kanale łączącym się ze Szprewą. Interesujący fragment to część pasa spacerowego biegnącego wzdłuż kanału. Na tym pasie zaprojektowano sfalowaną, asfaltową posadzkę, która ma uatrakcyjnić jazdę na rowerze. Aby podkreślić sfalowanie posadzki projektanci nanieśli na garby poziomicę co uczyniło geometrię posadzki. Zastosowanie zbliżonego rozwiązania w celu czasowego przetrzymywania wody opadowej wymagałoby odwrócenia zasady geometrycznej - pagórki należałoby zastąpić wklęsłościami oraz należałoby zapewnić „ścieżkę deszczową” dla pieszych i rowerzystów - wyniesiony pas terenu, który pozwalałby przejść przez obszar suchą stopą w trakcie deszczu. Warstwice miałyby tu walor edukacyjny i uatrakcyjnający przestrzeń - przechodnie mogłyby obserwować w jaki sposób wypełnia się zbiornik, zalewając kolejne poziomicę. Szacowana pojemność - przy zachowaniu aktualnych wymiarów i różnic wysokości i odwróceniu zasady geometrycznej (niecki zamiast pagórków) - ok. 100 m³.

4.2. WODNY PLAC ZABAW - POTENCJALNY ZBIORNIK RETENCYJNY,

Obszar: 300m², Ośrodek Wypoczynkowy Paprocany, Tychy (Proj. RS+, Robert Skitek)

Obiekt jest przykładem tzw. wodnych placów zabaw. Rozwiązania takie, znane w Europie i na świecie dopiero zaczynają być popularne w Polsce. Obiekt jest wydzielonym obszarem na terenie O.W. Paprocany w Tychach. Plac o kształcie zbliżonym do ósemki ma szczelną, elastyczną posadzkę, która pełni funkcję płytkiego basenu, na tej posadzce zamontowane są urządzenia wodne wyposażone w różne dysze, tworząc przestrzeń zabawy dla dzieci. Woda (choć nie deszczowa) pojawia się tutaj jako medium ludyczne - przestrzeń emocji i zabawy. Całość otoczona jest przez wstęgę drewnianych siedzisk, których oparcia stanowią jednocześnie ogrodzenie placu. Rozwiązania techniczne użyte do budowy placu - w szczególności w zakresie posadzki, ale także zastosowanego drewna egzotycznego oraz materiałów użytych na zabawki - ze względu na ich odporność na działanie wody oraz przyjazność użytkownikom dają się bezpośrednio wykorzystać jako elementy przestrzeni hybrydowych - łączących przestrzeń społeczne i obiekty hydrotechniczne. Szacowana pojemność - przy zachowaniu aktualnych wymiarów i przyjęciu głębokości zbiornika - 35 cm (poniżej poziomu siedzisk) - ok. 105 m³.

4.3. ZESPÓŁ WNĘTRZ URBANISTYCZNYCH - POTENCJALNY ZBIORNIK RETENCYJNY, Obszar: ~4700m², City Lounge St. Gallen (artist Pipilotti Rist and architect Carlos Martinez)

Dzielnica biznesowa St. Gallen - zabudowana głównie wolnostojącymi, biurowymi budynkami z lat 1970-80 cierpiała ze względu na brak spójności i chaotyczny układ przestrzenny. W rezultacie wymierała ona po godzinach pracy. Obserwacja tych negatywnych zjawisk skłoniła miasto do ogłoszenia konkursu. Konkurs ten wygrali Carlos Martinez i Pipilotti Rist proponując utworzenie w tym miejscu „salonu miasta” i traktując tą deklarację wyjątkowo dosłownie. W ich propozycji cały obszar dzielnicy został pokryty czerwonym „dywanem”, który radykalnie przedefiniował pojęcie wnętrza i zewnątrz w tym obszarze. Źle zdefiniowane przestrzenie na zewnątrz budynków, stały się nagle wnętrzem salonu, w którym budynki stanowią ściany „pokoi” pod otwartym niebem. Wrażenie spójności podkreślały miejskie meble - siedziska, fontanny i rzeźby pokryte konsekwentnie czerwonym „dywanem”. Jako pokrycie powierzchni pomiędzy budynkami twórcy wybrali elastyczny gumowy granulat przeznaczony do pokrywania placów zabaw. Użyta w abstrakcyjnej skali, pokrywająca wszystkie elementy miękka faktura, nie tylko tworzy przyjemne w dotyku powierzchnie ale dodatkowo zmienia wrażenia akustyczne, wygłuszając te wnętrza. W rezultacie powstało nowe miejsce, które na równi ze starówką, przyciąga ludzi pragnących relaksu w przestrzeni miasta. Z punktu widzenia gospodarki deszczowej obiekt nie zmienił istniejącego rozwiązania. Dotychczasowe szczelne nawierzchnie zostały zastąpione przez szczelne pokrycie z granulatu. Dziś wyobrażalne jest proste przystosowanie podobnej przestrzeni do pełnienia funkcji hydrotechnicznych poprzez realizację lokalnych obniżzeń i niecek. Szacowana pojemność to ok. 940 m³. Pozostała część placów byłaby zarezerwowana na wyniesienia przy budynkach, „zawsze suche” trakty piesze i dojścia do budynków.

5. PODSUMOWANIE - WARUNKI BRZEGOWE INWESTYCJI

Szczelne w 100% pokrycia nawierzchni pomiędzy budynkami dzielnic biurowych i mieszkaniowych to charakterystyczna cecha centrów współczesnych miast. Wydawać by się mogło, że w takiej tkance brak jest miejsca na realizację przestrzeni hybrydowych, które umożliwią retencjonowanie wód opadowych. Nawet jednak takie przestrzenie mogą posiadać ukryty potencjał w tym zakresie. Okazuje się, że sposób użytkowania miasta przez jego mieszkańców zmienia się wraz ze zmianą warunków atmosferycznych. W szczególności, w trakcie długotrwałych lub nawalnych deszczy place i ulice pustoszeją a przestrzenie parkowe i place zabaw, otwarte obiekty sportowe wyludniają się kompletnie. Oznacza to, że w przypadku chodników i placów ich szerokość może zostać zawężona a w przypadku przestrzeni parkowych - jest prawie zbędna. W rezultacie taką przestrzeń publiczną można wykorzystać jako dno płytkich zbiorników, gromadzących tymczasowo wodę deszczową, poprawiając mikroklimat i rozwiązując część problemów współczesnych miast.



Ryc. 1. Przykłady zrealizowanych przestrzeni hybrydowych (w kolejności opisanej w tekście: 3.1, 3.2, 3.3, 3.4)

Fig. 1. Examples of completed hybrid spacer (in order presented in paper: 3.1, 3.2, 3.3, 3.4)

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 2. Obszary potencjalnych aplikacji (w kolejności opisanej w tekście: 4.1, 4.2, 4.3)
Fig. 2. Areas of potential applications (in order presented in paper: 4.1, 4.2, 4.3)
Źródło: 4.1 - A.Rehwaldt, 4.2, 4.3 - opracowanie własne.

BIBLIOGRAFIA

1. Chełmicki W.: Woda. Zasoby, degradacja, ochrona. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
2. Zimny H.: Ekologia Miasta. Agencja Reklamowo-Wydawnicza A. Grzegorzczak, Warszawa 2005.
3. Geiger W., Dreiseitl H.: Nowe sposoby odprowadzania wód deszczowych: Poradnik Retencjonowania I Infiltracji Wód Deszczowych Do Gruntu Na Terenach Zabudowanych. Projprzem-Eko, Bydgoszcz 1999.
4. Gil B., Gil A.: Innowacyjne Rozwiązania Techniczne Zagospodarowania Wód Deszczowych. Hydroprezentacje Xix 2016, Krynica-Zdrój 2016.
5. Schmitt T.G.: Komentarz do ATV-A118 Hydrauliczne wymiarowanie systemów odwadniania. Niemiecki Zbiór Reguł DWA, Wydawnictwo „Seidel-Przywecki”, Warszawa 2000.
6. Słyś D.: Zrównoważone systemy odwodnienia miast. Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2013.
7. Błaszczak W.: Projektowanie sieci kanalizacyjnej. Arkady, Warszawa 1965.
8. Kowalczak P.: Hierarchia potrzeb obszarowych małej retencji. Instytut Meteorologii I Gospodarki Wodnej, Warszawa 1997.
9. Program małej retencji dla Województwa Śląskiego - aktualizacja 2016 r. Śląski Zarząd Melioracji i Urządzeń Wodnych w Katowicach, Katowice 2015.
10. Dębski K.: Hydrologia. Arkady, Warszawa 1965.
11. Podręcznik adaptacji dla miast wytyczne do przygotowania Miejskiego Planu Adaptacji do zmian klimatu. Ministerstwo Środowiska, Warszawa 2013.
12. Dane meteorologiczne Dane publiczne IMGW-PIB.
13. <https://danepubliczne.imgw.pl>, listopad 2018.
14. Kowalczak P.: Wodne dylematy urbanizacji. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauki, Poznań 2011.
15. Jacobs J.: The Death and Life of Great American Cities (1961), Vintage, New York 1992.
16. Mattias Legnér (red.), Sven Lilja (red.): Living cities: an anthology in urban environmental history. Forskningsrådet Formas, 2010.
17. Gzell Sł. (red.): Eksperyment architektoniczny i urbanistyczny w projektowaniu miasta: odbudowa zwartości współczesnego miasta jako priorytetowe zadanie projektowania urbanistycznego, Urbanistyka. Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe, nr 22, Akapit-DTP, 2016.
18. Królikowska J., Królikowski A., Żaba T.: Kanalizacja. Podstawy projektowania, wykonawstwa, eksploatacji. Politechnika Krakowska, Kraków 2015.
19. Boerv F.: Watersquares, Rotterdam. The elegant way of buffering rainwater in cities, [w:] Topos issue 70.
20. Babig R., Osbahr A.: Gewässer in Marzahn-Hellersdorf. Auflage. Bezirksamt Marzahn-Hellersdorf von Berlin 2006.

Krzysztof ZALEWSKI⁵⁷

NARRATION AS A TOOL OF ARCHITECTURAL DESIGN

1. THE AIM OF THE STUDY AND KNOWLEDGE OF THE SUBJECT

The study covers the issue of architectural design method based on the author's own method of „narration and abstraction” - in particular in the initial phase of the designing process. The author was encouraged to take up the issue due to his own conviction, supported by literature research on the subject, that the designing process, particularly in its initial phase, eludes an explicit methodological and scientific definition, among others due to the fact that it is both an artistic and logical process [11, p. 21]. In the initial phase, the creative element is dominant and the creation process often takes place in the designer's subconscious [11] or in the intellectual sphere. This means that it takes place earlier than there is visible evidence of the architect undertaking the design process (e. g. in the form of sketches, models).

Despite its elusiveness, it is an undeniable process, and thanks to the introduction of intellectual tools, it is possible to partially structure it, e. g. by using intellectual tools supporting the creative phase (e. g. B. Tschumi - deconstructurization, defamilization, etc. [16], R. Koolhaas: fragmentation, dysjunction). These ideas often result in creation of operational tools - procedures (superposition, diagramming), as well as structural and formal elements of software-used objects (emptiness - void, ramps, folding, etc. [6, p. 73-83, 510-513]). These are measures that have entered the canon of architecture and are still being studied, classified [10, 19, 20] and developed by architects.

The designing process (at every stage) is the art of synthesis of subjective factors such as knowledge, experience and related beliefs, awareness of social and cultural issues and resulting from them creative attitude, as well as, objective technical conditions and specifics of the design task itself - such as physical and cultural context and recognition of the user's goals and needs, etc.). This synthesis should lead to the unity of form, function and construction in the architectural work. For the above reasons, it is considered that the initial design phase is the most difficult for an architect designer [13]. By referring to the synthesis created in the initial phase, you can control the project at later stages of the process by assessing the consistency of the results obtained.

⁵⁷ Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Gliwice, ul. Akademicka 7, krzysztof.zalewski@polsl.pl

The nature of the creative process means that the synthesis in the initial phase can be treated as created from the designer's assumption, i. e. as the „a'priori idea” [11, p. 33]. For this reason, it is often believed that architects make decisions intuitively in the first phase [11, p. 93], i. e. in a subjective way. Although the facts presented contradict this understanding of the a'priori idea, this view is quite common, also in the professional and scientific community.

This is the result of the common predominance of the philosophy of structuralism in the 20th century and the related approach to the field of design treated in terms of art, to the science of design [3, p. 11-18], which results in architecture that technical and construction aspects are preferred to intuitive ones, as more objectified. Although this claim may be true for some objects (e. g. technical), it is generally wrong.

On the one hand, as already mentioned, there is no purely intuitive design - it is always related to knowledge and results of methodical premises that can be formulated; on the other hand, following the idea of a'priori is often clear in realizations, what is more, it proves the power of artistic creation of works of artists such as Le Corbusier, Calatrava and F.L. Wright [12], Koolhaas, Zumthor and others. The author of this study also observes similar results in works related to didactics and own projects [21]. „Architecture accepts technical solutions, including construction and material. At the same time, as architectural art it naturally exceeds them, because art as such go beyond and often intuitively exceeds our capabilities of objectified analysis” [11, p. 20].

The architectural designing process must therefore be balanced - cover all of these aspects, while about the artistic value decides the creative phase which precedes strictly technical design and constant control of the consistency of the results of the subsequent phases after the initial one.

To improve the design process, it is necessary to strive to understand and generalize the creative premises in the form of a description of author's methods. To improve results it is also necessary to have a reflective approach that will supplement the knowledge related to the know-how of design at the level of skills and practical knowledge.

2. THE ROLE OF ARCHITECTURE AS AN ARTISTIC WORK. ARCHITECTURE AND SPIRITUAL VALUES

Nowadays, you can also define architecture as the art of organization and shaping the space of human life environment. In the light of considerations made in the study, it should be recognized that the artistic values undertaken and expressed in the architectural work are important not only for the creators themselves, but also for the users. It is obvious that architecture is an important element of human being, because one basically always remains surrounded by built space, i.e. planned and designed in an organized and purposeful manner. As Norman indicates - the quality of life is largely determined by non-rational factors, based on positive so-called hedonistic values -

those that cause feelings of emotions, and which are derived from spiritual (e.g. aesthetic) values, and which are expressed in the form of feelings [9, 5 p. 88-89]. Architecture, therefore, refers to higher spiritual values and the related psychological and psychological needs of man [20] - it creates the quality of life and, in a broader context, the culture of society.

Of course this is not new. It is enough to mention the classic Vitruvian triad: Venustas, Utilitas, and Firmitas, to claim that emotional elements have always been in architecture. As the creator wrote: (Venustas) beauty - it should delight people and raise their spirits. We refer here, not to cognition, but to emotions. At present, the concept of beauty should be generalized to an aesthetic experience, i. e. a condition that affects feelings. A detailed discussion of these issues lies in the sphere of research related to architectural psychology and behavioral foundations of architectural design [1]. Discussing these issues is not the subject of this study, however, it can be generally stated that in this context it seems that the field of architecture should be treated not only as a field of technical knowledge, but more as a domain of humanistic culture - art or social sciences - psychology, completing the workshop of an architect with the tools relating to the sphere.

3. ARCHITECT'S TOOLS

"This would require a bit of mystical theory to find a link between the beauty and function". [4, p. 61]. The difficulty in speaking about the beauty lies in finding the right tools and language that will serve to ably describe these immeasurable values and to tell them by means of architecture and art. This phenomenon is actually taking place. After all, architects use creative tools, traditionally connected with other fields of culture, such as: an essay, storytelling, mental model, brainstorm, the pyramid of associations, etc. These are always the means of generating ideas and telling about them in a way engaging emotions. Their common feature is creating a peculiar "narration" - a story, whose role is to define architecture through the prism of transmission or search of meanings contained in it.

For the architect "narration" is an operational tool supporting the design process by building a context that assists design decisions; for the viewer - the user, at the stage of perception of the work: it provides intellectual and sensual stimulation of the recipient, "taming" of space by creating a specific reflection or feeling in him, enabling him to find and read the codes contained therein and to give the meaning to the place.

The author is aware of the dangers of this method. It is easy to fall into banality and kitsch, resulting for example from the literal interpretation of architectural inspiration in the work. Such a work could be taken as trivial or false and improper. To avoid this, the second tool used by the author - "abstraction" may be helpful.

Referring directly to the definition of a term, abstraction (Latin: abstractio) means the same as the transition from detail to general, from one characteristic to generalization; it is an expression of universalization of the content. The second meaning is a composition of colors and shapes without a visible connection to reality.

The mentioned tool refers directly to both definitions. At an intellectual level, its use consists in “distillation” of the idea, reducing its contexts and affinities to the level of equivalent elements, symbols. On an aesthetic level, it strives to emphasize the key messages conveyed, reducing unnecessary elements, darkening the message.

The features of the process are generally coincident with the generally accepted methodology of design, but the result of the use of these means is the creation of the environment, buildings and their interiors without distinct functional boundaries, aesthetically consistent, most uniform, homogeneous but also indefinite and unfinished, creating a kind of non-obvious “aura” surrounding the user. In this space, the boundary between the individual elements is blurred, in favor of its overall vision and reception. The domination of physical characteristics and conditions disappears for the perceptual continuity of space as a whole, which may be enriched by nonphysical factors that enhance this impression (e.g. elements of optical illusion or multimedia).

4. DESIGN PROCESS WITH USE OF NARRATION AND ABSTRACTION

If a designing process, in a greater simplification, is presented as a sequence of following stages going from a topic, (“what should be done?”), through an idea and documenting, (“what and how?”), to realization, then the narration is responsible for adding at each stage of designing the explanation “why?”. As the practice demonstrates, the determination (by a designer) and understanding (by a receiver) of “why?” decide about the success of the design [15].

Building narration takes place at different stages of detail, depending on the project’s stage, and it concerns different threads of the designing task. Consistent following along the adopted method is also an element of verification and assessment of project consistency at each stage of the design process (Fig. 15.1, 15.2).

Operationally - using narration in the design process can happen in all design phases. At the initial stage, preceding the actual design process, the designer consciously looks for the initial idea of formation (inspiration).

The narration is built at this stage before proceeding to the technical design phase and includes general considerations, e.g.:

- ideological and cultural issues [2] (economy, ecology, sustainability, etc),
- social issues and civilizational processes (digitalization, dematerialization, urban sprawl, urban culture, etc.),
- cultural and spatial context (revitalization, neighborhood, local problems, creating “the place”, associations, etc.),
- customer needs (aspirations, customer values, image building, etc.).

They can be the issues whose topic, even loosely, concerns a design.

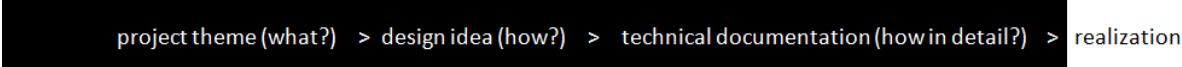


Fig. 1. Design process - scheme
 Ryc. 1. Proces projektowania - schemat
 Source: Own Study.

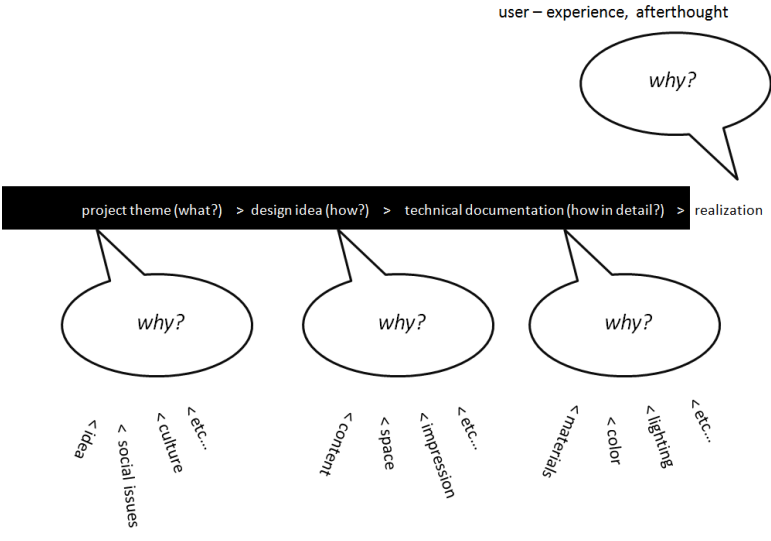


Fig. 2. Method of narration in a design process
 Ryc. 2. Metoda narracji w procesie projektowania
 Source: Own Study.

While working a designer considers a defined problem in a way which aims at getting to the bottom of a problem, synthesizing the solution and translating it into operational solutions - the language of space and form. In the next phases, coming after each other, the problems defined during work inspire to determine the approach and they are turned into the details of the design solution and deliberate emotional and cognitive message. When defining the expected message, of course, knowledge of other related fields of science, e.g. architecture psychology, is helpful.

The cognitive process influences the emotional engagement of a designer in the design solution. Owing to the fact that emotional system impacts cognitive one, there is a link which allows to choose the solutions in a more conscious way and consequent selection of solutions, and it allows to achieve coherence of final aesthetic expression. Using the “method of narration” impacts the uniqueness of the solutions and their greater emotional charge, which results in better quality of the design results and

diversification of the solutions of similar design problems (e. g. in case of competitions or students' works - within the very same design problem). It also causes the development of a designer and receiver. [0]

For this reason narration can be an effective tool of practice as well as education. The approach was tested in the scope of the author's own creative projects.

5. CASE STUDIES - AUTHOR'S OWN PROJECTS

5.1. 102 House, Międzyrzecz (Zalewski Architecture Group, aut. Krzysztof Zalewski) (Fig. 15.3) [22]

The theme of the project was a small single-family house with an area of approx. 150 m², located in the Międzyrzecz, in Lubuskie Voivodship. The inspiration for the project was the location of the object within so-called Międzyrzecz Fortified Region - a German fortification system from the interwar period that stretches close to 100 km including reinforced concrete bunkers, shelters and accompanying objects. This context was the seed for creating a narration based on the archetype of a military object - a battle shelter. The narrative elements included formal references to the objects mentioned, such as determining the basic parameters of the object's body - the number of floors, proportions and related dimensions - aesthetics and materials (concrete) referring to military objects in this region, readable for the user and outsiders. As a result of these activities, a lapidary, clear in form house was designed, which establishes a dialogue with the local spatial context and history. The advantage is the individual character of the facility, in contrast to the typical housing estates in the area, as well as the cultural and educational dimension - embedding it in a historical context related to the location.

5.2. „Aquarium” Office Complex in Gliwice (Zalewski Architecture Group, aut. Krzysztof Zalewski, Adam Gil, Paweł Zalewski) (Fig. 15.4, 15.5) [17]

The project comprised rebuilding so-called Neumann's villa in Gliwice, built in the 1920s of the 20th century, into a new office for the Water and Sewage Company. The concept was assuming adjusting the present object to an office function, its extension by adding a new pavilion used as a customer service office, and designing a park surroundings of the villa.

The transformation of a historical villa into office object seems to be a good pretext to illustrate the artistic method and tools. What we have here is a number of contexts and connected with them building meanings like the urban context (a park, existing historical object) and cultural context - the villa and its history, the need for extension and Investor's activities. The authenticity of the historical building and its park location were considered as a significant value and were included in the initial project concept - at the same time to protect the heritage, and clearly suggest architectural

interference in the existing context, while giving it contemporary features - and clearly communicating this fact.

The author's method of "abstraction" was used here in the decision on the minimum possible changes in the historical object - the solid and its details were preserved in the same shape. The artistic medium that allows the message about the design interference was the use of a uniform white color throughout the entire object - which affected the perception of the object as a "unreal" abstract solid. This principle was also applied consistently in the interiors. Such a procedure communicates the modern concept of reconstruction, while emphasizing historical values and authentic values, such as balanced proportions of the object, and rich historical tectonics. It happens naturally - with the elements of the aura - solar lighting, weather - without artificial aesthetics. Both in summer and winter, the color and geometric contrast of the park environment further enhances this effect. There is an association with the display of precious stone through its appropriate setting.

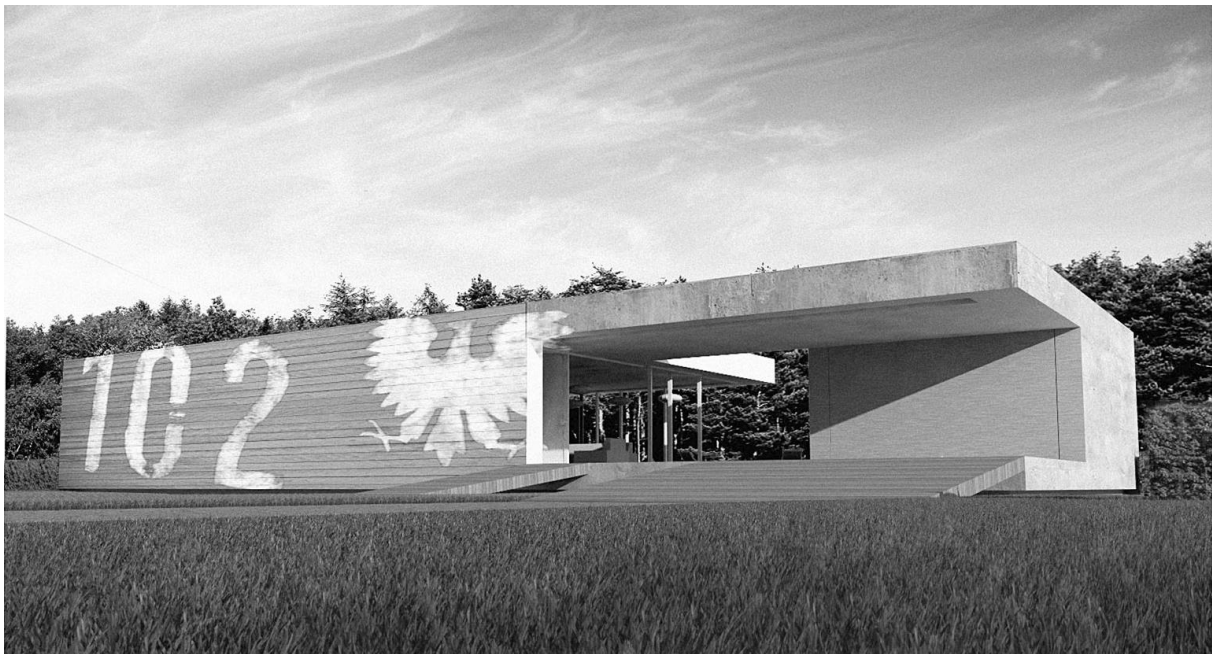


Fig. 3. House 102

Ryc. 3. Dom 102

Source: http://www.zalewskiag.com/en/projects/project/102_house_of_tanks, access date: 2019-06-27

The idea was continued in the interior design. Despite building an additional ceiling and adapting next floor for office functions - what was kept were most of historically and culturally valued elements - spatial arrangement of the villa, woodwork, details - moulding, cornice, wooden paneling. The method used for keeping them and non-aggressively emphasizing was harmonizing it with a white color. New elements were attempted to "dematerialize" - shaped in a way which to the least degree interferes formally and functionally in the arrangement of the building. The most important component is the staircase - openwork and to a great degree made of glass

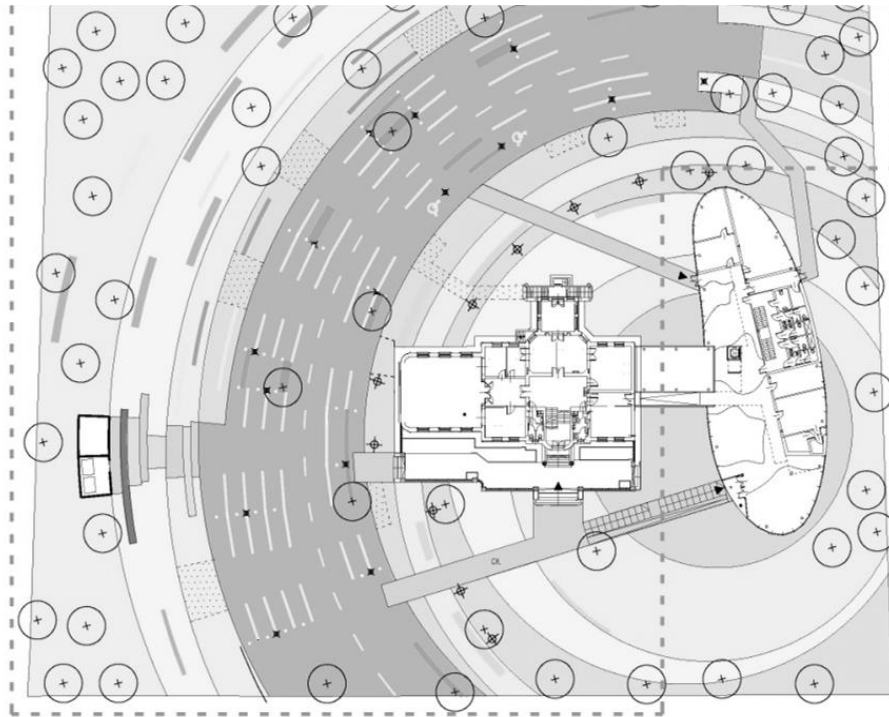
elements - thanks to which it minimally disturbs natural lighting of the interior and is not massive in the respect of the interior.

All techniques were aimed at sensitizing a user to historical and cultural values, and to stimulate reflection and arousing the awareness of cultural continuity, which element is space and buildings - which as it seems has been succeeded.

The narrative concept based on the use of water (as a symbol of the user's activity) and associations relating with its physical features and properties - fluidity, transparency, reflectivity, waving, crystalline purity - was introduced as a leitmotif in newly designed elements - a park (with a parking lot) and a new office pavilion . The new office building together with the entrance zone preceded by a water reservoir is based on the association with a drop - elliptical in projection, "mild" shape complementing the historic form of the villa, completely glazed external walls - depending on the situation they reflect the surroundings or are transparent (the wall structure is also glass) shell). Glass optically "dematerializes" a new building.

The interiors of the building were designed in an open manner, susceptible to changing activities - being the "event space" of the daily operations of the Investor's institution.

The use of elements of the design method based on elements of narration and abstraction is a continuation of a conscious approach to architecture, seen both through the prism of socio-cultural processes and functional needs. The "Aquarium" office complex is at the same time a "significant" space for users, in which codes and narrations are recorded - introducing associations with fluidity, water, crystal purity, calling the user a feeling of contact, "immersion" in a water environment. "Wavy" terrain - the physical and metaphorical presence of water - a water pool in front of the main entrance to the building and a glass facade - reflection of the surroundings, multiplication of the landscape, penetration of real and unreal elements.



ZAGOSPODAROWANIE TERENU | SITE PLAN



Fig. 4. Aquarium - Idea, Concept Villa+Extension - Site Plan, Visualization

Ryc. 4. Akwarium - Idea, Koncepcja Villa+Extension - plan lokalizacji, wizualizacja

Source: http://www.zalewskiag.com/en/projects/project/aquarium_office_complex_in_gliwice,
access date: 2019-06-27.



Fig. 5. Aquarium - Realization (Villa)
Ryc. 5. Akwarium - realizacja (Willa)
Source: Tomasz Zakrzewski / Archifolio.

5.3. GE Customer Experience Center (Zalewski Architecture Group, aut. Krzysztof Zalewski, Adam Gil) (Fig. 15.6, 17.7) [18]

A presented object, GE Customer Experience Centre in Bielsko-Biała, functions as an exhibition-conference-training space of 1000 m² located on the ground floor of the office building in a new object GE Brilliant Factory in Bielsko-Biała. This space is to provide, as the name shows, experience and the customer's knowledge about GE company - by presenting products, work, and the scope of activities of GE, in particular in the energy sector. It is one of the GE's few spaces of this type in the world. The design was made according to an original concept, which won in a closed competition organized by GE Company.

Inside, there dominates the impression of immersion of a user in "unreal-virtual", abstract space, thanks to that a spectator has an impression of "floating" or being in a "cloud". The effect of lightness and liquidity of the interior was achieved by consequent use of white colour and its intensification by using semi-transparent materials, oval shapes and changing, dispersed light. The impression of liquidity is emphasized by specially designed furniture and bases for exhibits, rounded wall and pillar edges. The borders of showroom space are "softened" by illuminated from the back curtains hanged along the wall. Relax space is equipped with furniture of organic shapes - sofas and coffee bar. In a similar manner were treated conference rooms, which bright décor was complemented with upholstered chairs in intensive colors.

Thinking about the user in space is the crucial point of the project. That is why, apart from the concept of the exhibition itself, there are spaces of various character that stimulate various activities and behaviors. This is done by functionally planned places - zones, such as leisure and catering zones, as well as annexes, nooks and passages - often ambiguously defined zones - obtained as a result of smooth interior shaping.

The "DNA Paths" competition concept is based on narration associated to "genetic code" presented by various scenarios linked to the company. The visitors may choose if to follow so-called History Path (the path showing important events from the company's history), Personal Stories Path (personal histories of the workers), Energy Path (path presenting the portfolio of GE products in the context of their use), Showtime Path (educational path presenting curiosities from physics, energetics etc.).

The ways of providing information, but also building the interior climate, is the close integration of a specially arranged space with the multimedia layer (projections, lighting, sound effects) - in such a way that both "media" complement each other, creating a unique and changing sense of space. Physically, there is only a warp - the living basis of the work - a white environment, in the form of a layout of spatial annexes ("islands"), which takes on full expression after applying layers and media content.

The feature of this concept is the easiness of adding and changing scenarios, because it does not link with physical change of space, but only with the change

of “information content”. The flexibility of space also consists in the fact that it is much more “capacious” (we can display in one space a lot of diversified content; a user can change scenarios or immerse into interesting content).

The criterion constituting architecture here is the act of perception, thanks to which it can express and mean more to the viewer than constructed matter. Both layers - physical and media - penetrate and strengthen each other - they create a common aura and are inseparable. Architecture does not exist without both media.

The idea of space was based on author’s previous experiences stemming from his interest in multimedia in architecture (broadly discussed in a doctoral dissertation [19]) and liquid, flexible “event space”.

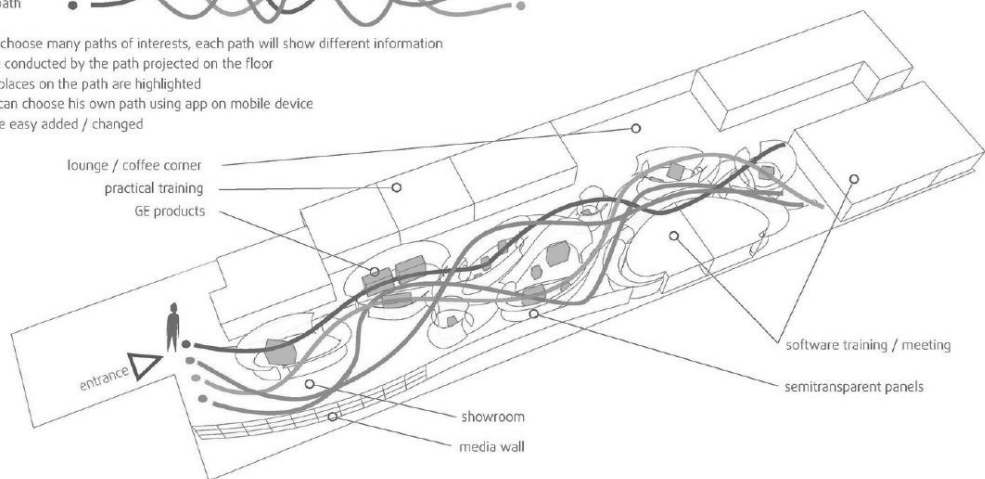
During realization of the project, the change of Investor’s conditions determined the change of the concept. Adjusting partly finished space comprised, first of all, resigning from a part of multimedia equipment and space limitation in the form of islands. Despite this, the main idea and open way of shaping the space and its arrangement have allowed for flexible adaptation to new needs - and the overall aura and aesthetic concept have been preserved.



/ DNA PATHS

- / energy path
- / history path
- / personal stories path
- / showtime path

- / visitor can choose many paths of interests, each path will show different information
- / visitors are conducted by the path projected on the floor
- / important places on the path are highlighted
- / each user can choose his own path using app on mobile device
- / path can be easily added / changed



CONCEPT I: DNA PATH

Fig. 6. GE Customer Experience Center - Competition Design
 Ryc. 6. GE Customer Experience Center - projekt konkursowy
 Source: Zalewski Architecture Group.



Fig. 7. GE Customer Experience Center - Realization
Ryc. 7. GE Customer Experience Center - realizacja
Source: Tomasz Zakrzewski / Archifolio.

6. SUMMARY

Narration introduces to architectural designing the elements beyond traditional designing methods, which in turn:

- support the process of creation and decision-making at each stage of designing, (it extends the plot and the content of a project), it results in a greater synthesis of effects,
- influence the quality of a project - it favours creating new, individualized and often surprising design solutions,
- speed up and channels the process and result in more complete, richer, more synthetic and more definite message with emotional effect, better influencing a receiver's imagination [2],
- combine in a natural way different areas of art and design (architecture, visual communication, electronic media), and owing to that fact it extends the message and introduces a social dialogue [7],
- influence the development of a designer - it constitutes a cognitive tool (broadens horizons, explores new problems.

The tool of "abstraction", which is significant formal synthesis, makes the narrative elements more readable and emphasized, as well as it strengthens the coherence of the concept and makes the original concept clear in the final form of the object - it largely determines the power of artistic creation.

A creative approach based on narration and abstraction tools can be, in the author's view, a universal approach that works in a variety of design scales - from urban planning, through a building design, the interior, and finishing at detail design.

A consistently carried out design process is characterized by a coherent final artistic effect that preserves the original character of the idea. It is the result of the crystallization of a synthetic vision at the initial stage, as well as constant control of solutions at subsequent stages by confronting the initial concept, as well as renewing the use of these tools in relation to various stages and elements of the project.

The method also introduces a reference system that enables the end user to read the initial vision at both the emotional and intellectual level - and can also inspire deeper reflection and independent exploration of connotations.

In the author's opinion the method possesses the feature of openness in sense that it creates neither a finite style of designing nor specific aesthetics. The principle here is rather flexibility allowing for incorporating various values, attempts and theses resulting from the observation of external processes, affinities and pretexts and their translation into the language of space and form. Its free testing in an artistic and teaching process becomes in turn the basis for theoretical reflection, it requires a critical approach, responsibility, constant work and update of knowledge.

BIBLIOGRAPHY

1. Bańka A.: Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego. Poznań: Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, 2016.
2. Bąba-Ciosek N., Ciosek A.: To design by recognizing: a new approach. Knowing (by) designing. Proceedings of the conference "Knowing (by) Designing", Brussels, 22-23 May 2013, [in:] J. Verbeke, B. Pak (eds.): LUCA, Sint-Lucas School of Architecture Brussels, KU Leuven. Faculty of Architecture. Brussels : LUCA, Sint-Lucas School of Architecture, 2013, p. 493-499.
3. Bąbiński C.: Elementy nauki o projektowaniu. Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1969.
4. Eisenmann P.: Peter Eisenman: Diagram Diaries. Universe, 1999.
5. Galarowicz J.: W drodze do etyki wartości. Fenomenologiczna etyka wartości. Wydawnictwo PAT, Kraków 1997.
6. Koolhaas R.: Content, Tashen, 2004.
7. Lorenc J., Skolnick L., Berger C.: What is Exhibition Design?, RotoVision SA, Mies, 2007.
8. Małachowicz E.: Ochrona środowiska kulturowego. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1988.
9. Norman D.: Wzornictwo i emocje. Dlaczego kochamy lub nienawidzimy rzeczy powszednie. Arkady, Warszawa 2015.
10. Palumbo M.L.: New wombs. Electronic bodies and Architectural Disorders. Birkhäuser, Basel 2002.
11. Prokopska A.: Projektowanie architektoniczne. Procesy wstępne. Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej , Rzeszów 2012.
12. Prokopska A.: Selected Architectural Perations with using a Language of Design Methodology Notions. Systems, Transdisciplinary Systems Science, vol. 13, no. 1-2, Wrocław 2008.
13. Prokopska A.: Znaczenie sztuki syntezy we wstępnej fazie projektowania architektonicznego. Budownictwo ogólne i konstrukcje drewniane. Zeszyt Naukowy nr 7, Politechnika Łódzka, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Katedra Fizyki Budowli i Materiałów Budowlanych, Zespół Budownictwa Ogólnego i Konstrukcji Drewnianych, Łódź (Szklarska Poręba) 2006, s. 59-70.
14. Read H.: Sztuka a przemysł. Zasady wzornictwa przemysłowego. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1964.
15. Sinek S.: Zaczynaj od DLACZEGO. Jak wielcy liderzy inspirować innych do działania?. Helion, Gliwice 2013.
16. Tschumi B.: Six concepts, [in:] Tshumi B.: Architecture and Disjunction. The MIT Press, 1994.
17. Zalewski K., Gil A., Zalewski P.: „Aquarium” Office Complex in Gliwice http://www.zalewskiag.com/projects/project/aquarium_kompleks_biurowy_w_gliwicach; [access date: 2019-06-27]

18. Zalewski K., Gil A.: GE Customer Experience Center
http://www.zalewskiag.com/projects/project/ge_customer_experience_center;
[access date: 2019-06-27]
19. Zalewski K.: Wspomaganie komputerowe w tworzeniu przestrzeni architektonicznej. Analiza wpływu zastosowania technologii informacyjnej na kształtowanie i użytkowanie obiektu architektonicznego. praca doktorska niepublikowana, Gliwice 2004.
20. Zalewski K., Gil A.: Influence of modern scientific paradigm and design tools on contemporary architectural trends. Arts, performing arts, architecture and design. 2nd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2015, Albena, Bulgaria, 24 August - 01 September, 2015. Book 4. Vol. 1. Sofia: STEF92 Technology, 2015, p. 701-708,
21. Zalewski K.: Narracja. Narzędzie inspiracji i kreacji w architekturze, [w:] Bąba-Ciosek N. [red.]: Interferencje [sztuka+nauka], Wydawnictwo Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice, 2015, p. 47-55.
22. Zalewski K.: Dom 102, Międzyrzecz,
http://www.zalewskiag.com/projects/project/dom_jednorodzinny_102_house_of_tanks, [access date: 2019-06-27]

Piotr FIUK⁵⁸

IDEA I TEORIA WSPÓŁCZESNEGO MIASTA IDEALNEGO - NOWA GIBELLINA (1968) i VeMa (2006)

1. WPROWADZENIE: NOWA GIBELLINA NA SYCYLII - EKSPERYMENT WSPÓŁCZESNEJ URBANISTYKI

Wyraźne ostrzeżenie dla współczesnych „laboratoryjnych” metod planowania nowych miast - urządzanych od podstaw na dziewiczym terenie - przyniosło niepowodzenie budowy wyidealizowanej struktury przestrzennej Nowej Gibelliny; pomimo optymistycznych prognoz i uzasadnionych oczekiwań w okresie krystalizacji idei i jej realizacji, związanych z kształtowaniem nowoczesnego układu urbanistycznego, który w założeniu twórców eliminował niedogodności dawnych zespołów osadniczych. Nowa Gibelina powstała w ramach odbudowy zniszczonych obszarów wywołanych trzęsieniem ziemi z 1968 roku, podczas którego unicestwionych zostało kilkanaście miast w dolinie rzeki Belice na Sycylii. Nowe miasto powstało w kilkunastokilometrowym oddaleniu względem dawnego położenia Starej Gibelliny - jednego ze zniszczonych zespołów - uznanego za symbol kataklizmu naturalnego. Nową lokalizację uzasadniono m.in. zbliżeniem nowego założenia w kierunku autostrady, znaczącego elementu dla rozwoju peryferyjnych zespołów urbanistycznych. Po wielkim kataklizmie postanowiono nie odbudowywać żadnego z całkowicie zdewastowanych ośrodków w ich pierwotnej lokalizacji, których skromne zabudowania odzwierciedlały niski poziom rozwoju gospodarczego w peryferyjnym regionie Południa Włoch. Funkcję zniszczonych ośrodków przewidziano w nowoczesnym układzie przestrzennym Nowej Gibelliny. Planowanie i realizacja współczesnego miasta stały się okazją do podjęcia przez uznanych włoskich artystów, eksperymentów urbanistyczno-architektonicznych i plastycznych, które tworzone - jak powszechnie sądzono - jako nowatorskie perspektywy rozwoju regionu, zniszczonego przez nieprzewidywalne siły natury. Obecnie Nowa Gibellina jest osobliwym muzeum współczesnej architektury, której wysoko oceniany w środowisku akademickim plan, wypełniony został budynkami o oryginalnej kompozycji i formie, wkomponowanej w przemyślane założenia przestrzeni publicznych. Oryginalna struktura stanowiła znaczące osiągnięcie w zakresie konceptualnych poszukiwań w dziedzinie sztuk plastycznych i rzeźby oraz kształtowania nowoczesnych rozwiązań architektonicznych.

⁵⁸ Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, e-mail: piotr.fiuk@zut.edu.pl

Kompleksowego planu nie zrealizowano w pełnym układzie. Nie ukończono budowy wszystkich elementów infrastruktury, zabudowań, zespołów parkowych i otwartych akwenów. Fragmentaryczna realizacja nowego układu urbanistycznego, prowadzona bez nawiązania do pierwotnej lokalizacji i tradycyjnych uwarunkowań, okazała się niewystarczająca dla odrodzenia życia miejskiego w zniszczonym przez kataklizm regionie, posiadającym niski poziom infrastruktury i zaplecza gospodarczego [14-15].

Przy projektowaniu Nowej Gibelliny, w wieloosobowym zespole urbanistów i architektów, brał udział F. Purini, który stworzył zgeometryzowany system placów publicznych nowego założenia miejskiego [19]. Niepowtarzalna struktura plastyczna Nowej Gibelliny wprawia w konsternację, na widok wymownej pustki, jaką pokazują jej współczesne fotografie.

2. IDEA UKŁADU PRZESTRZENNEGO TEORETYCZNEGO MIASTA

Historia architektury i urbanistyki zna przykłady projektów koncepcyjnych i teoretycznych, które wywarły większy wpływ na dzieje sztuki budowlanej, niż zrealizowane przez tych samych autorów budynki. Wpływ na nowe dziesięciolecia i pokolenia wywierały oryginalne myśli i wizjonerskie koncepcje, zazwyczaj niemożliwe do zrealizowania w czasach, w których je stworzono. Pragmatyczne i racjonalizowane rozwiązania, odpowiadające zaspokojeniu podstawowych potrzeb, dominują w układach urbanistycznych większości istniejących miast. Charakter przestrzeni miejskich organizmów określony jest przez właściwą skalę struktury oraz walory estetyczne i użytkowe architektury, wykraczające poza podstawowe wymagania budowlane. Architektura współczesnych miast, rozrastających się do gigantycznych rozmiarów, nadmiernie zagęszczonych i przeludnionych, nieuporządkowanych pod względem rozplanowania, nie posiadających kompleksowych rozwiązań komunikacyjnych od lat stanowi przedmiot badań specjalistów z różnych dziedzin. Naukowcy wraz z przedstawicielami instytucji publicznych i lokalnych społeczności, tworzą koncepcje i przygotowują plany (przekształcane w rozbudowane wieloletnie programy inwestycyjne i restrukturyzacyjne), których celem jest rozwiązanie narastających problemów współczesnej urbanizacji.

Odmienne problemy związane są ze zjawiskiem kurczenia się i „umierania” miast, które występują równoległe z procesem nadmiernego powiększania się zurbanizowanych organizmów.

3. URBANISTYCZNA IDEA MIASTA IDEALNEGO - VeMa z 2012 r.

Wśród kilkudziesięciu prezentacji 10. edycji Biennale Architektury w Wenecji z 2006 roku - nazwanego: Miasta, Architektura i Społeczeństwo, wyjątkową uwagę teoretyków zwracała oryginalna koncepcja wystawy, przygotowanej we włoskim pawilonie: La città nuova. Italia-y-2026. Invito VeMa. Na terenie dawnego Arsenалу

zaprezentowano wizję ideową nowego włoskiego miasta VeMa, jakie miałyby według hipotetycznych założeń powstać w 2026 roku. Definiując teoretyczny model organizmu miejskiego starano się zbadać możliwości przewyższania błędów, popełnianych w zrealizowanych w XX wieku zespołach urbanistycznych. Atrakcyjna wizualnie ekspozycja przygotowana została w przestronnej hali przemysłowej dawnego weneckiego kompleksu stoczniowo-zbrojeniowego.

W efektywny sposób zaprezentowano teoretyczne projekty dla wymagowanej VeMy, pokazane w czytelnej konwencji z plastycznym wyeksponowaniem formalnych i fantazyjnych struktur utopijnego miasta idealnego.

Według założeń ideowych koncepcja nowego miasta VeMa nie była przygotowywana do realnego urzeczywistnienia. Teoretyczna koncepcja powstała dla uzmysłowienia, nie w pełni dostrzeganych, aspektów związanych z kształtowaniem współczesnych struktur miejskich. Odwrócono potencjalną sytuację, przedstawiając hipotetyczną propozycję budowy kompleksowego środowiska miejskiego, obejmującego w pełnym zakresie złożone elementy: miejsca zamieszkania, pracy i wypoczynku, organizacji środków transportu, wytwarzania energii. Na przykładzie projektu VeMa umożliwiło, w nowym kontekście czasowym i organizacyjnym, symultaniczną obserwację prób rozwiązywania skomplikowanej problematyki budowy złożonej struktury urbanistycznej. Zaproponowano wyeliminowanie głównych problemów współczesnych miast, tworząc zoptymalizowane rozwiązania przestrzenne, funkcjonalne i organizacyjne; prezentując jednocześnie możliwość przekształcenia istniejących struktur.

Teoretyczny model miasta idealnego VeMa nie został przygotowany jako zapowiedź renesansu miasta na przedstawionych w projekcie warunkach, jak postrzegają hipotetyczne rozwiązanie część krytyki. Autorzy zamierzali przyczynić się do odzyskania przez planistów innowacyjności, zagubionej przez wielu przedstawicieli tej odpowiedzialnej profesji. Intencją było także ukierunkowanie inicjatyw urbanistycznych na kontakt ze środowiskiem naturalnym; zaproponowano włączenie ekosystemów w kompleksowy układ nowego miasta. VeMa jako nowe centrum zaprojektowano jako harmonijny i zrównoważony wieloelementowy kompleks, pod względem technicznym, infrastrukturalnym, wykorzystując innowacyjne rozwiązania pozyskiwania energii, systemów informatycznych, sprzężone z krajobrazem naturalnym [2]. Rozrastające się w niekontrolowany sposób miasta i przekształcane tereny dawnych przemysłowych dzielnic konkurują z historycznymi centrami i racjonalnie rozwiązanymi ośrodkami - nowymi centrami dzielnicowymi. Obrzeża miast wchłaniane są przez rozległe zespoły mieszkaniowe i centra handlowe. Amorficzne rozległe przestrzenie absorbują cenną przestrzeń, wchłaniają nieodtwarzalne enklawy środowiska naturalnego, przynosząc wymierne straty racjonalnie kształtowanej, zwartej tkance miast, niezurbanizowanym obszarom krajobrazowo-przyrodniczym. W konsekwencji pogarszając komfort życia mieszkańców i pogarszając walory estetyczne krajobrazu współczesnych polis. Uporządkowany system określonych jednorodnych zespołów i lokalnych centrów, zintegrowanych z kompleksowym układem city, przywracanie unowocześnionych form produkcji i przemysłu nowej generacji na dawnych terenach przemysłowych, rekultywacja zdegradowanych dzielnic

dla potrzeb rekreacyjno-sportowych (przywracająca zachwianą równowagę ekologiczną), zachowanie i ochrona obszarów otwartych, należą do uwarunkowań sprzyjających skutecznej transformacji współczesnych aglomeracji. Czytelna struktura, rozwiązania technologiczne i typologiczne VeMy prezentują możliwości dla kształtowania potencjalnych miast przyszłości. Architektom starano się uzmysłowić, jaki rodzaj interwencji projektowych należy w najbliższej przyszłości przeprowadzić dla ich restrukturyzacji i strukturalnych przekształceń.

We współczesnym świecie nowa klasa pracowników, zajmujących ważne miejsca w społeczeństwie globalnym, wykonuje swoje obowiązki zawodowe wykorzystując nowoczesne środki transferu informacji i efektów pracy. Unikalne warunki rozwoju stwarza połączenie miejsc produkcji nowej generacji (charakteryzujących epokę III Fali) ze strefą kultury intelektualnej i fizycznej, które nie wymagają angażowania wzrastających środków na komunikację i transport. We współczesnym świecie, unikalna wartość kreacji w ramach wykonywania obowiązków zawodowych, opartych na zdyscyplinowanej czasowo innowacyjności i konkurencyjności zawarta jest w oryginalności myśli, mobilności i kreatywnym rozwiązywaniu problemów. Ograniczona wielkość projektowanego układu wynikała z analiz i doświadczeń autorów, których wnioski wskazywały, że przekroczenie optymalnej wielkości zurbanizowanego organizmu - niezależnie od wymiernych korzyści użytkowych i ekonomicznych - stwarza kolejne problemy, które wymagają dodatkowych nakładów i rozwiązań.

Organizm VeMa planowano jako ideowe zintegrowanie regionów Lombardii i Veneto, łącząc (nie tylko symbolicznie) przedsiębiorczych mieszkańców oraz sprzyjać transferowi materialnych i niematerialnych efektów pracy, związanych z produkcją w nowoczesnych zakładach i laboratoriach badawczych. Wybrany obszar zlokalizowano w miejscu wyjątkowym dla rozwoju przemysłu w Europie: zindustrializowanym regionie, na przecięciu dwóch transkontynentalnych korytarzy. Według prognoz, przyszłość tego uprzemysłowionego regionu związana będzie z powstaniem nowych organizmów urbanistycznych. Pomiedzy Wenecją i Mestre planowane jest usytuowanie nowoczesnego kompleksu urbanistycznego - „Marghera”, która pełnić będzie rolę ważnego zespołu przemysłowego, dogodnie skomunikowanego z sąsiednimi regionami Włoch i sąsiednich państw. Ośrodek przemysłowy będzie nowym wielofunkcyjnym kompleksem, składającym się również z funkcji mieszkaniowej i biurowej, pozwalając na integrację różnych części regionu. Kreując wygląd VeMy podkreślano estetyczne walory racjonalnie zorganizowanych przestrzeni i wypełniających je struktur, które wyróżniają się w porównaniu z wyglądem miast zdominowanych przez sposób zagospodarowania porządkowany doraźnym i utylitarnym względem. Propozycje przygotowane dla projektu VeMa stanowią inspirację dla dokonywania przekształceń w istniejących zaniedbanych ośrodkach. Głównym założeniem była analiza, na ile możliwe jest współcześnie nawiązanie do architektonicznej tradycji przy planowaniu nowych założeń, które zmieniając niezurbanizowane tereny Włoch nie zaburzą historycznej ciągłości sieci osadniczej oraz naturalnego krajobrazu Półwyspu Apenińskiego. Analizowano w jakim zakresie racjonalne jest odnoszenie się we współczesnych koncepcjach planistycznych

do dawnych zasad budowy miast; także na ile istotna jest współcześnie kontynuacja utrwalonych rozwiązań przestrzennych i architektonicznych.

Projekt teoretyczny nowego miasta miał zwrócić uwagę pracowników administracji, opinię społeczną i projektantów na walory starych układów przestrzennych, które powstały w oparciu o klasyczne zasady planowania. Współczesna modernistyczna urbanizacja nie zawsze z szacunkiem odnosiła się do istniejących zurbanizowanych obszarów. Plan VeMa, inspirowany kanonem klasycznej urbanistki, skonfrontowano z tendencjami planistycznymi wywodzącymi się ze środowiska CIAM i rozwiązaniami Ruchu Nowoczesnego. Przygotowano rodzaj symultanicznej prognozy, jak ukształtowany może być nowy organizm miejski, powstający na określonym obszarze z przyjętą nieprzekraczalną liczbą mieszkańców. Hipotetyczna lokalizacja wybrana została w dziewiczej dolinie Padu, pomiędzy Weroną i Mantuą, na przecięciu tras - korytarzy, przechodzących przez Europę wzdłuż osi wyznaczonych pomiędzy Berlinem i Palermo oraz Kijowem i Lizboną; pokrywających się z symbolicznymi kierunkami stron świata: północ-południe i wschód-zachód. Dogodnie skomunikowana międzynarodowymi lądowymi magistralami, dodatkowo połączona została z trasami transportu wodnego (przewidziano urządzenie nowych kanałów dla żeglugi śródlądowej, łącząc nowy organizm urbanistyczny z siecią rzeczną regionu). Komunikację miasta projektowano w oparciu o dominujący zmechanizowany transport publiczny. Precyzyjnie określono wielkość terytorialną i graniczną liczebność nowego organizmu: 30 000 mieszkańców. VeMa miałyby być wyposażona w nowoczesny i scentralizowany system produkcji energii, wykorzystujący innowacyjne urządzenia, powiązane m.in. z dostarczaniem energii słonecznej i wiatrowej. Specjalną uwagę zwrócono na kształtowanie przestrzeni otwartych, systemów zieleni i przenikających się terenami zabudowy akwenami wodnymi.

Kurator wystawy, utytułowany i uznany wykładowca uniwersytecki z Rzymu i Wenecji F. Purini, zaproponował zaangażowanie do zaprojektowania teoretycznego miasta przyszłości, młodych architektów z różnych środowisk. Wybrano grupę dwudziestu zespołów, których członkowie nie przekroczyli wieku czterdziestu lat - nazywanych pokoleniem Erasmus. Zespół zaproszony do opracowania wizjonerskiej koncepcji, opierał się na wspólnych wyjściowych założeniach. Purini zaproponował kompleksowy układ urbanistyczny a poszczególne zespoły rozwiązały, skoordynowane pomiędzy sobą, odrębne fragmenty nowego miasta. Przygotowane projekty zakładały „utopijno-realną” postać miasta VeMa, którego przemyślany układ urbanistyczny ze złożoną strukturą przestrzenną i funkcjonalną miałyby być kompleksem uwzględniającym optymalne rozwiązania; teoretycznie możliwe do realizacji. Nowy organizm miał być konceptualną analizą współczesnego planu miasta idealnego, który posiadałby walory, cechy i elementy tradycyjnych organizmów, ale tak urządzonych, żeby mogły stać się alternatywną dla współczesnych nieskoordynowanych metropolii. Stworzony w naukowych „laboratoriach” - w jakie tymczasowo zamienione zostały pracownie architektów - teoretyczny model idealnego miasta VeMa przedstawiono jako alternatywę dla nadmiernie rozrastających się w epoce III fali miast metropolitalnych, które w szybkim tempie wchłaniają swoje peryferyjne obszary, powodując zahamowanie możliwości ich koniecznych przeobrażeń.

Koncepcja przestrzenna została dostosowana do racjonalnego wykorzystania potencjału inwestycyjnego; rozplanowano zrównoważony system podziałów funkcjonalnych i stref użytkowych. Przewidziano otwarte przestrzenie i swobodne rozplanowanie obszarów zieleni, rekreacji i sportu; wyznaczono do intensywnego zagospodarowania rejony produkcyjne, magazynowe. Funkcjonalnie zintegrowano zespoły biurowe i mieszkaniowe z terenami zieleni, sportu i rekreacji oraz z rozbudowaną siecią usług, lokalnej produkcji o charakterze rzemiosła, nie zagrażającej środowisku naturalnemu. Wykorzystanie strategicznej lokalizacji przy międzynarodowych osiach transportu i komunikacji, oparte zostało na sprawnej logistyce, systemach magazynowania i dystrybucji towarów.

W powszechnym odbiorze krytyki, uznano wysoką jakość projektów zaprezentowanych przez wyselekcjonowane zespoły; podkreślano unikalny charakter wybranych prac. Efektowna i sugestywna wizja nowej VeMy przypominać mogła wizjonerskie i teoretyczne założenia urbanistyczne z minionych dziesięcioleci, z których wielu nie zrealizowano i nie skonfrontowano z rzeczywistymi uwarunkowaniami; wyznaczając kierunki dla rozwoju nowych struktur i wpływając na przekształcenia ludzkich siedzib (m.in. T. Garnier, Sant'Elia, R. Buckminster Fuller, Archigram, Os. Hansen).

Propozycja tworzenia nowego miasta spotkała się również z krytyką. Podkreślano nierealność projektu; podkreślano że współcześnie, w sercu Europy nie powstają nowe „fundacje” miejskie. Wydaje się, że zwarty system VeMa został dobrze zdefiniowany i określony niczym bastion, w porównaniu z dzisiejszą beładną zabudową wielu miast. Zwracano również uwagę na nadużywanie przez młodych autorów metafor i udowadnianie, że współistnieć mogą ze sobą przeciwstawne elementy: odniesienia do tradycji wraz z innowacyjnymi rozwiązaniami urbanistyczno-architektonicznymi.

4. „10. MIĘDZYNARODOWE BIENNALE ARCHITEKTURY, WENECJA 2006” - ZŁOŻONE WYMAGANIA AGLOMERACJI XX i XXI WIEKU

Główna wystawa Biennale Architektury w Wenecji w 2006 roku zobrazowała atmosferę codziennej egzystencji współczesnych miast gigantów. Kurator Richard Burdett⁵⁹ z London School of Economics we wstępie do katalogu wystawy napisał: „Wystawa [była] próbą ponownego związania fizycznej struktury miast - ich budynków, przestrzeni i ulic, które oczywiście najbardziej interesują architektów i urbanistów - z socjalnymi, kulturowymi i ekonomicznymi aspektami istnienia urbanistycznego” [26]. Punktem wyjścia był oficjalny komunikat Organizacji Narodów Zjednoczonych, który alarmował informacją o stanie zagęszczenia i liczbą mieszkańców istniejących miast na kuli ziemskiej w pierwszych latach XXI wieku: ponad połowa ludności świata mieszka w miastach. Przedstawiona proporcja pokazała skutki długofalowego procesu zagęszczania się struktur zurbanizowanych, wynoszących ok. 10% populacji globu

⁵⁹ Profesor R. Burdett jest międzynarodowym autorytetem w dziedzinie architektury, urbanistyki i krytyki architektonicznej; doradza m.in. władzom Londynu i Barcelony w sprawach łączenia inicjatyw politycznych z ekonomicznymi i socjologicznymi zjawiskami, uwzględniających znaczenie ważnych aspektów estetycznych i strukturalno-formalnych.

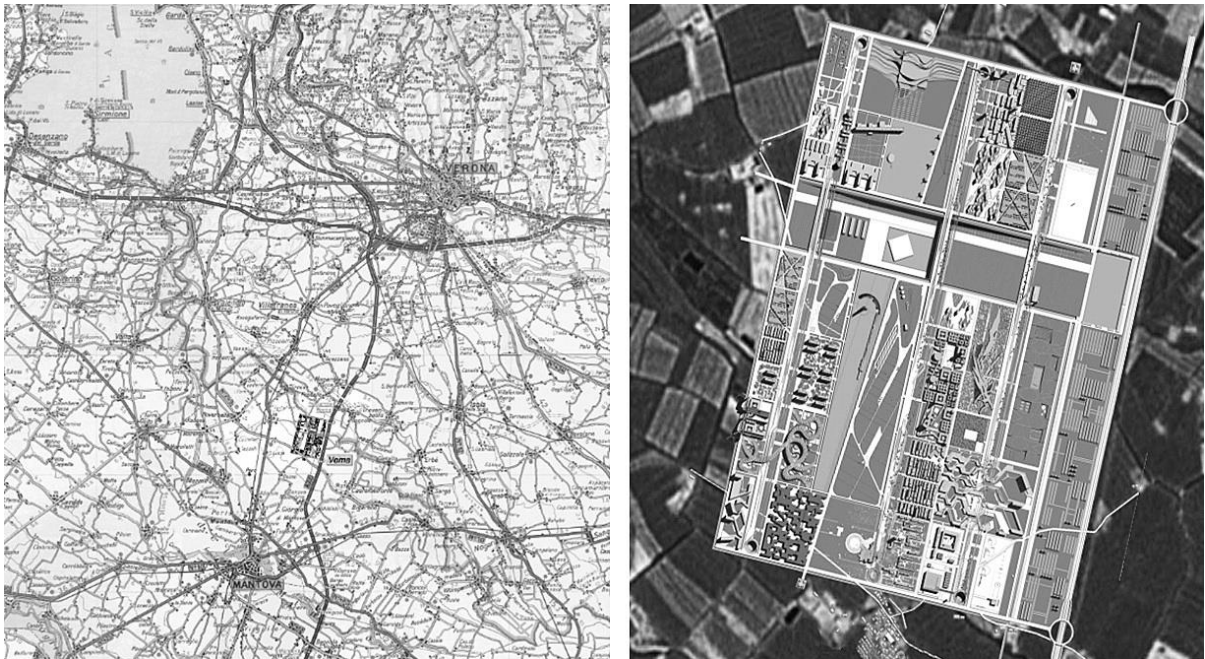
przed stu laty, a który według obecnych prognoz w 2050 roku osiągnie poziom 75%. Znaczną część miast stanowią będą ponad 20. milionowe metropolie Azji, Ameryki Południowej i Afryki [6].

Omówione problemy i przedstawione wnioski nie skłaniały do nadmiernego optymizmu. Poszukiwanie odpowiedzi na zadane pytania trwać będzie przez kolejne lata. W obecnych czasach architektura stała się dziedziną zbyt odizolowaną od wielkich i skomplikowanych zagadnień współczesnego świata. Jej przedstawiciele nie angażują się wystarczająco (uwzględniając ich status oraz rangę społeczną) w ramach prowadzonych przez inne środowiska debat na temat przyszłości i kondycji naszej planety. Nieodzwonne staje się zrozumienie wpływu procesu rozrastania się miast na kondycję współczesnego człowieka, warunki życia, stan środowiska naturalnego. Odpowiedzialność za ich kształt (niezależnie od procesów samoistnego powiększania się bez odpowiedniej kontroli) spoczywa m.in. na planistach oraz architektach. Zagadnienie powiązane jest z wieloma złożonymi problemami współczesnego świata, dotyczy m.in. nie zawsze respektowanych praw człowieka, zaburzonego poczucia sprawiedliwości i utraconej godności przez miliardy mieszkańców naszej planety, których wielka część nieprzerwanie napływa do coraz większych organizmów miejskich, rozrastających się w niekontrolowany sposób. Dla wielu imigrantów poszukiwanie pracy staje się perspektywą iluzoryczną.

W obliczu osiągnięcia przez największe metropolie „masy krytycznej”, nieodzwonne stało się przeprowadzenie szerokiej debaty o metodach kształtowania miast w przyszłych dziesięcioleciach, o możliwościach poprawienia kondycji zamieszkujących je społeczności [3]. Budynki z obrzeży pęczniejących od nagłego wzrostu aglomeracji, nie przynoszą satysfakcji estetycznych, nie skupiają uwagi absolwentów uczelni architektonicznych. Uzasadnieniem dla tej bezideowej substancji budowlanej nie jest dążenie do harmonii, piękna, trwałości i funkcjonalności, lecz potrzeby użytkowe. Struktura rozrastających się największych miast uwidacznia ograniczenia lub brak kontroli nad ich przestrzenią. Takie względy, jak jakość życia lub aspekty estetyczne nie należą do najważniejszych, często są zupełnie marginalizowane. Wielkie aglomeracje kształtowane są w efekcie zderzeń praw ekonomii, czynników społecznych i zależności politycznych. Zinstytucjonalizowana i planowa ingerencja zazwyczaj ogranicza się do fragmentarycznych i mało istotnych zamian. Gwałtowne rozrastanie się ośrodków miejskich zwiastuje przyszłym dziesięcioleciom „dyktaturę megamiast”. We współczesnych ośrodkach nie jest najważniejsze wyabstrahowane piękno architektury i harmonia otwartych przestrzeni. O przyszłości i funkcjonowaniu współczesnych organizmów miejskich decydują: czynniki stymulujące aktywność zawodową jego mieszkańców; warunki dla życia rodzinnego i rekreacji; eliminacja biernych postaw przez stworzenie interesujących perspektyw rozwoju; likwidacja ubóstwa i patologii; zapewnienie poczucia bezpieczeństwa socjalnego, społecznego i ekologicznego; rozwiązanie kwestii transportu. Aglomeracje XXI wieku stają się coraz większe. Perspektywy ich rozwoju powinny obejmować zurbanizowany organizm jako rozległy kalejdoskop różnych składników, z których każdy jest odmiennym i równoważnym elementem. Optymalną byłaby perspektywa osiągnięcia równowagi i harmonii przeciwstawnych wymagań. W obliczu skomplikowanych problemów przyszłości miast,

konieczne jest dążenie urbanistów i architektów do równoważenia procesów kształtujących jakość struktur miejskich.

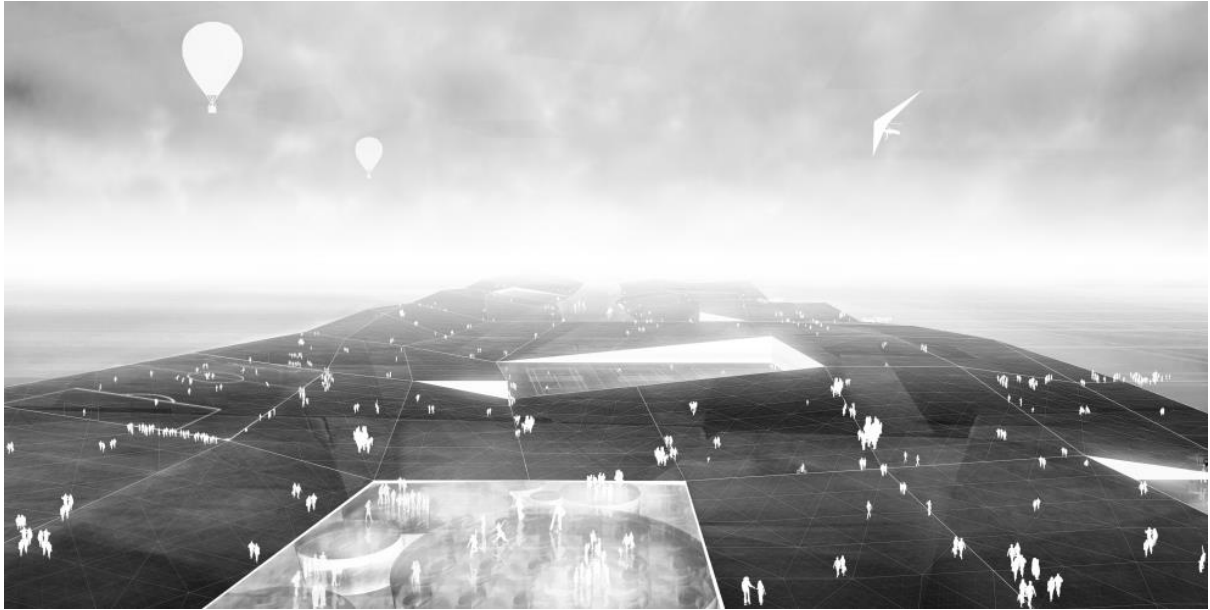
We współczesnym świecie, równolegle występuje przeciwstawne zjawisko - proces kurczenia się (ze względu na globalizację systemów gospodarczo-ekonomicznych) zurbanizowanych ośrodków, których skalę przedstawiają przykłady amerykańskich miast, m.in. Detroit i St Louis. Poważny problem stanowi zjawisko niekontrolowanego opuszczania przez mieszkańców ośrodków, które przed laty odgrywały wiodącą rolę w cyklu rozwoju współczesnej cywilizacji. Potencjał i zasoby zmniejszających się ośrodków przejmują największe organizmy. Do współczesnych strategicznych wyzwań planistycznych należy rozwiązanie problemu degradujących się struktur i zespołów miejskich. □



Ryc. 1. Lokalizacja ideowego miasta VeMa pomiędzy Weroną i Mantuą

Fig. 1. Location of the ideological city of VeMa between Verona and Mantua

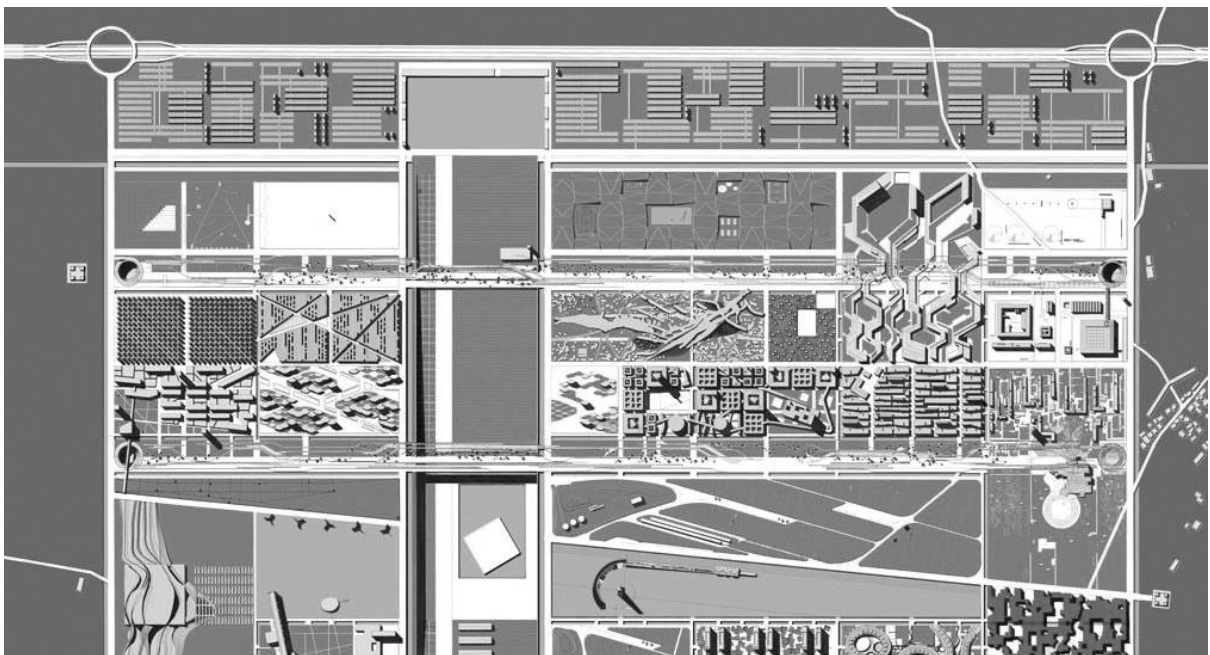
Źródło: https://piliaemmanuele.wordpress.com/2008/10/09/vema-possibili-utopie-ubane_-22/, (fragment)



Ryc. 2. VeMa. Zespolenie z krajobrazem naturalnym

Fig. 2. VeMa. Combination with the natural landscape

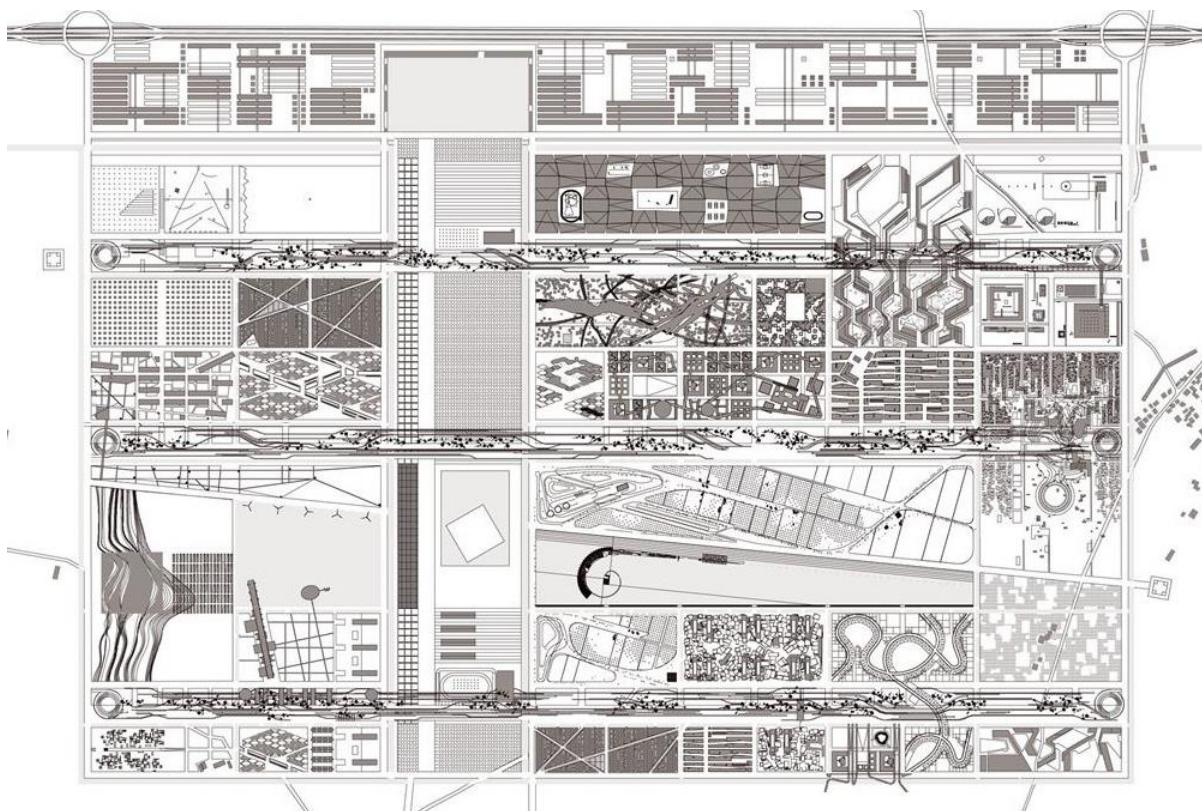
Źródło: https://piliaemmanuele.wordpress.com/2008/10/09/vema-possibili-utopie-ubane_-22/, (fragment)



Ryc. 3. VeMa. Projekty stref założenia urbanistycznego

Fig. 3. VeMa. Designs of urban planning zones

Źródło: http://www.dibaio.com/franco-purini_7/, (fragment)



Ryc. 4. VeMa. Planimetria ogólna miasta idealnego

Fig. 4. VeMa. General planimetry of an ideal city

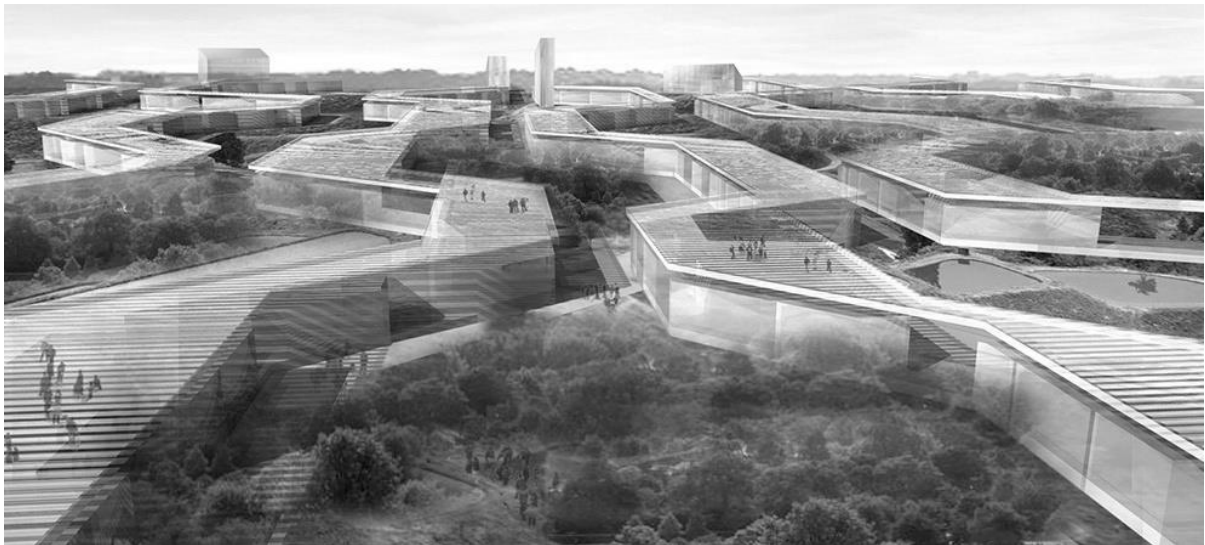
Źródło: http://www.dibaio.com/franco-purini_7/, (fragment)



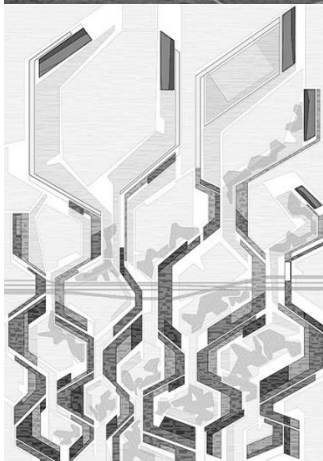
Ryc. 5. VeMa. Fragment zgeometryzowanej struktury przestrzennej

Fig. 5. VeMa. Fragment of geometrized spatial structure

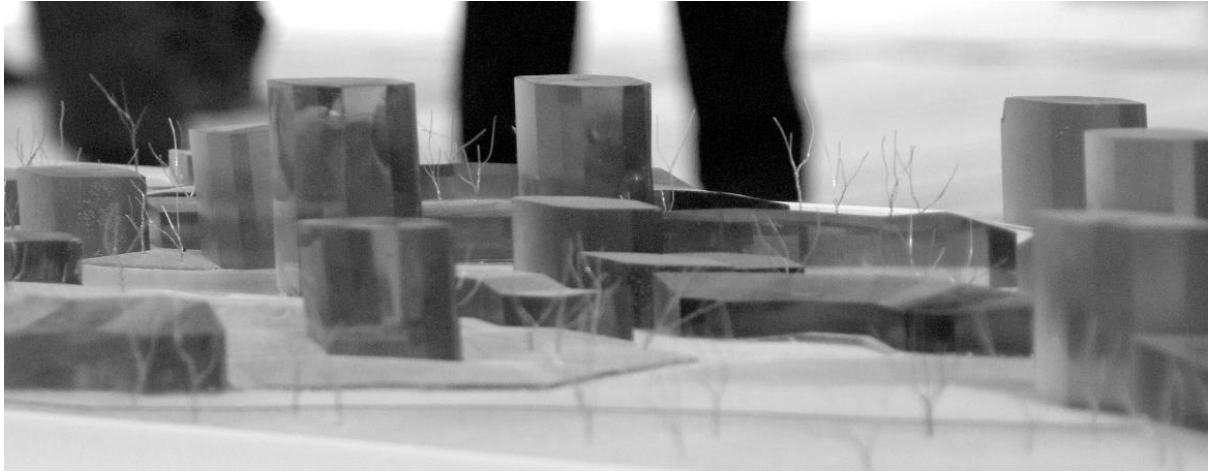
Źródło: <https://www.archilovers.com/projects/1760/il-grande-plastico-di-vema.html>, (fragment)



Ryc. 6. VeMa. Geometryczne układy zabudowy zintegrowane z projektowanymi zespołami zieleni
 Fig. 6. VeMa. Geometric building layouts integrated with designed greenery
 Źródło: <https://www.iotti-pavarani.com/work/slow-town-vema/>, (fragment).



Ryc. 7A-B. VeMa. Geometryczne kubatury projektowanej zabudowy: widok i plan urbanistyczny
 Fig. 7A-B. VeMa. Geometric cubic volumes of designed buildings: view and urban plan
 Źródło: <https://www.iotti-pavarani.com/work/slow-town-vema/>, (fragment).



Ryc. 8. VeMa. Symboliczna zabudowa przenikająca się z zielenią teoretycznego założenia
Fig. 8. VeMa. Symbolic buildings permeating with the greenery of the theoretical assumption
Źródło: fotografia autora.



Ryc. 9. VeMa. Fragment architektury miasta idealnego
Fig. 9. VeMa. A fragment of architecture of the ideal city
Źródło: fotografia autora.



Ryc. 10A-B. VeMa. Prezentacja koncepcji miasta idealnego

Fig. 10A-B. VeMa. Presentation of the ideal city concept

Źródło: fotografia autora.



Ryc. 11. VeMa. Rozbudowany system modularnej zabudowy miasta idealnego

Fig. 11. VeMa. An extensive system of modular development of the ideal city

Źródło: <http://www.ma0.it/architecture/continuity>, (fragment).

BIBLIOGRAFIA

1. Berizzi C., Valeriani E.: A colloquio con Franco Purini. Gangemi Editore, Roma 2013.
2. Brunelli N.: Considerazioni su Vema: tre domande Franco Purini, [w:] <http://www.vr.archiworld.it> [online, dostęp 4 stycznia 2014].
3. Burdett R.: Wstęp do katalogu wystawy, [w:] CITIES, Architecture and Society, t. 1, Wenecja 2006.
4. CITIES. Architecture and Society, 10. Mostra Internazionale di Architettura, t. 1-2, (dwutomowy katalog - oficjalne wydawnictwo 10. Biennale Architektury), Wenecja 2006.
5. Fiuk P.: VEMA - Italian Theory of a Perfect City From Year 2006; Contemporary Urban Utopia, or Real Concept of Model of City of Future?, [w:] 5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2018, vol. 5, Archaeology, History, Philosophy, Medieval & Renaissance Studies, 23-26 October 2018, Florence, Italy, Sections: The Magic of the Renaissance. Architecture Spread of the Renaissance Architecture; <https://www.sgemflorence.org/>, s. 113-120.
6. Fiuk P., Hołubowska A.: 10. Biennale Architektury w Wenecji, 2006 - miasta, architektura i społeczeństwo. Oblicza miast współczesnego świata; idee, opinie, refleksje, [w:] Przestrzeń i FORMA, nr 7-8/2007, Szczecin.
7. Franco Purini, [w:] http://www.dibaio.com/franco-purini_7/ [online], [dostęp 12 marca 2019].
8. Gzell S.: Biennale Weneckie 2006, [w:] "Archivolta" 1 (33), 2007.
9. IOTTI+PAVARANIARCHITETTI, [w:] Slow Town Vema, X Venice Biennale, [w:] <https://www.iotti-pavarani.com/work/slow-town-vema/> [dostęp 12 marca 2019].
10. Krenz A.: Meta - Biennale. X Biennale Architektury w Wenecji, Giardini di Castello, Arsenale, 10.09-19.11.2006. „Czas Kultury”, nr 5-6/2006.
11. Krótka historia weneckiego Biennale Architektury. „Architektura & Biznes”, dodatek specjalny grudzień 2004.
12. La Città Nuova. Italia-y-2026. Invito a VEMA (katalog Il Padiglione Italiano alla 10. Mostra internazionale di Architettura In Venezia 2006), red. F. Purini, N. Marzot, L. Sacchi, Bologna 2006.
13. Menegatti T.: La fondazione di VEMA, [w:] La Città Nuova. Italia-y-2026. Invito a VEMA, red. F. Purini, N. Marzot, L. Sacchi, Bologna 2006.
14. Oddo M.: Architettura contemporanea in Sicilia. Corrao Editore, Trapani 2007, s. 304.
15. Oddo M.: Gibellina la Nuova. Attraverso la città di transizione. Testo & Immagine, Torino 2003.

16. Pazzaglini M.: Sustainable architecture and complex design, Lettera Ventidue Edizioni, Siracusa, Italy 2015 [dostęp 12 marca 2019].
17. Performa Architettura + Urbanistica, [w:] <https://www.studioperforma.it/en/masterplan-di-una-nuova-citta-da-30-000-chiamata-vema/> [dostęp 12 marca 2019].
18. Piławska J., Piłśniak M.: Między redukcją a ekstensją. „Architektura & Biznes” 12/2006.
19. Purini F.: Le opere, gli scritti, la critica. Electa, Milano 2000.
20. Purini F.: VEMA: le ragioni di una città nuova, [w:] La Città Nuova. Italia-y-2026. Invito a VEMA,, red. F. Purini, N. Marzot, L. Sacchi, Bologna 2006
21. Rutkowski R.: Weneckie Biennale. Przemysłowe strategie. „Architektura & Biznes”, 12/2006.
22. Stec B.: Cóż to jest miasto?... „Architektura & Biznes”, 12/2006.
23. Tiziani M., Miduri M.C., Galasso L.: Lost Vema. Places, Osmose, Society and Territory. Anthropogenic process and dynamics in VEMA, [w:] <http://www.antrocom.net> [dostęp 12 marca 2019].
24. Why Gibellina?, [w:] Fondazione Manifesto, <https://www.fondazionemanifesto.org/en/why-gibellina> [dostęp 4 kwietnia 2019].
25. <https://www.archilovers.com/projects/1760/gallery?6276> [dostęp 12 marca 2019].
26. RUTKOWSKI R.: Weneckie Biennale. Przemysłowe strategie. „Architektura & Biznes” 12/2006.
27. <http://www.labiennale.org/it/architettura> [dostęp 12 września 2007].
28. <http://www.ma0.it/architecture/continuity> [dostęp 12 marca 2019].
29. <http://www.presstletter.com> [dostęp 6 stycznia 2014].
30. http://www.w-a.pl/2006/autodesk_biennale.htm [online], [dostęp 12 kwietnia 2007].
31. http://www.we-make-money-not-art.com/archives/cat_venice_biennale.php [dostęp 4 lutego 2007].

PODSUMOWANIE

- Celem - sensem architektury jest organizacja idealnych warunków egzystencji człowieka. Komplementarność relacji zachodzących między Naturą, Architekturą i Kulturą odzwierciedlają zarówno klasyczne kryteria kształtowania architektury jak również współczesne koncepcje „miast idealnych”. Realne zagrożenie środowiska naturalnego wymaga radykalnych korekt „kulturowego” paradygmatu postępu. Alternatywą dla niego jest reinterpretacja klasycznych ideałów - w architekturze wyrażanych walorami: harmonii, stosowności, umiaru.
- W percepcji krajobrazu kulturowego, kreowanego i kontrolowanego z cyfrową precyzją potęguje się poczucie chaosu. Reakcją na ten stan jest poszukiwanie równowagi - *elementarności*. Przekształcanie natury w kulturę powinno odbywać się przy zachowaniu jak największego szacunku dla praw panujących w lokalnym i globalnym ekosystemie. Przejawia się to poprzez kreowanie architektury, która nie stanowi konkurencji - opozycji dla pierwotnych, naturalnych struktur świata.
- Pustka w architekturze jest akceptowalna tylko przez wąskie grono odbiorców. Ascezę współczesnej *architektury pustki* odnosi się do *stanu spustoszenia umysłu*, a jej przestrzeń określa się często mianem *dręczącej pustki*. Kontemplacja pustki bywa doświadczeniem estetycznym i metafizycznym - inspirowane przez architekturę o czytelnej idei, jedności kształtu i funkcji, adekwatności materii i technologii. *Architektura pustki* powstaje w odpowiedzi na uniwersalne - transkulturowe potrzeby...zachowanie jej istotnego znaczenia w przyszłości jest raczej pewne.
- We współczesnym zglobalizowanym świecie dziedzictwo kulturowe staje się dobrem rynkowym i podlega uwarunkowaniom właściwym ekonomii. W marketingu dziedzictwa kulturowego występują kombinacje komplementarnych walorów, stanowiących o jakości środowiska zurbanizowanego. Liczne elementy dziedzictwa kulturowego umożliwiają rozwój lokalny, służą podnoszeniu jakości życia, współtworzą rynek pracy oraz wpływają na budowanie wizerunku i marki.
- Użytkownicy miast poszukują miejsc dla nich atrakcyjnych. Różnorodne formy „pokazu” przyciągają uwagę, czynią wyjątkowymi miejsca ich ekspozycji. Pokaz, prezentacja, wystawa stymulują różnorodne formy spotkań. Pomimo - najczęściej - statycznych ich form implikują ruch i obecność odbiorców, które decydują o witalności i rozwoju miejskich przestrzeni.

- Rozwój technologii materiałowej dynamizuje upowszechnianie nowatorskich koncepcji wykorzystania szkła w architekturze. Szklane budynki podejmują dialog z otoczeniem - wykorzystują przezroczystość witryny lub lustrzany kamuflaż, by zredukować granice pomiędzy wnętrzem i zewnątrz; stają się iluzorycznym woalem, który przez ornament i kolor tworzą symbolicznie lub metaforyczne narracje; przeobrażają się w autonomiczne ekrany medialne, które poprzez ruch i niecodzienną estetykę przyciągają uwagę przechodniów, stymulują zmysły i emocje. Dematerializujące właściwości szklanych powłok pozwalają na integrację architektury z naturalnym i kulturowym krajobrazem.
- Kreatywne podejście w kształtowaniu przestrzeni oparte na narzędziach narracji i abstrakcji może być uniwersalną metodą stosowaną w różnych skalach projektowych - od planowania urbanistycznego, poprzez projekt budynku, wnętrza, aż po detal. Metoda ta ma cechy otwartości - nie tworzy skończonego stylu projektowania, ani określonej estetyki. O jej specyfice decyduje między innymi uwzględnienie systemu odniesień, który umożliwia użytkownikowi odczytanie początkowej wizji twórczej zarówno na poziomie emocjonalnym, jak i intelektualnym - i może również inspirować do subiektywnej refleksji i niezależnej, konotacyjnej eksploracji.
- Sposoby użytkowania miasta przez jego mieszkańców zmieniają się wraz ze zmianami warunków atmosferycznych. W trakcie długotrwałych i intensywnych opadów place i ulice pustoszeją, a przestrzenie parkowe oraz place zabaw, otwarte obiekty sportowe wyludniają się. W rezultacie tych przeobrażeń tego typu przestrzenie publiczne można wykorzystywać jako dno płytkich zbiorników, gromadzących tymczasowo wody opadowe, poprawiając mikroklimat i rozwiązując część problemów współczesnych miast.
- W obliczu prognozowanych skutków zmian klimatycznych istnieje potrzeba budowania strategii funkcjonowania przestrzeni publicznej w aspekcie gospodarki wodami opadowymi. Jest to element planowania długoterminowego. Istnieją różne strategie i metody zagospodarowywania nadwyżek wód opadowych: rozwiązania w zakresie miękkiego krajobrazu, przywracanie ekosystemu nadbrzeżnego rzek poprzez kształtowanie starorzeczy, zakładanie ogrodów deszczowych, modelowanie topografii w celu ukształtowania optymalnego przepływu cieków wodnych.
- Gwałtowne rozrastanie się miast zapowiada przyszłym dziesięcioleciem „dyktaturę megamiast”. O walorach współczesnych organizmów miejskich decydują: różnorodna oferta rynku pracy; atrakcyjne warunki zamieszkania wyposażone w funkcje edukacyjne, usługowe i rekreacyjne; sprawność i niezawodność systemu komunikacji; zniwelowane symptomy ubóstwa i patologii; gwarancje bezpieczeństwa socjalnego, społecznego i ekologicznego; perspektywy rozwoju. Nowoczesne koncepcje „miasta idealnego” mają ścisłe konotacje z atrybutami „miasta idealnego”. W ich charakterystyce i ocenie ujmowane są również korelacje między uniwersalnymi sferami środowiska życia człowieka: Naturą - Architekturą - Kulturą.

SUMMARY

- The goal - the sense of architecture, it is to organize ideal conditions for human existence. Complementarity of relations between Nature and Architecture and Culture is reflected by both: the classical criteria of shaping architecture as well as contemporary concepts of "ideal cities". A real threat to the natural environment requires radical adjustments to the "cultural" paradigm of progress. An alternative- it is the reinterpretation of classic ideals which, in architecture, are expressed in the values of harmony, appropriateness and moderation.
- The sense of chaos is intensified in the perception of the cultural landscape, created and controlled with digital precision. The search for balance - elementalism- is the reaction to this condition. The transformation of nature into culture should be done with the utmost respect for the rights, prevailing in the local and global ecosystem. This is manifested by creating architecture that is not competitive - opposite to the original, natural structures of the world.
- The emptiness in architecture is acceptable only for a narrow audience. The asceticism of contemporary *void architecture* refers to the state of mind desolation. Its space is often defined as an tormenting emptiness. Contemplation of emptiness can be an aesthetic and metaphysical experience. They are inspired by architecture with the clear idea, the unity of shape and the function, the adequacy of matter and technology. The architecture of void is created in response to universal - transcultural needs. Undoubtedly, its significance will be also preserved in the future.
- In the modern, globalized world, cultural heritage becomes a market good and is the subject to the specific conditions of economy. In the marketing of cultural heritage, there are combinations of complementary values that determine the quality of an urbanized environment. Numerous elements of cultural heritage enable local development, serve to improve the quality of life, co-create the labor market and influence an image and a brand building.
- City users look for places attractive to them. Various forms of the "show" attract attention and make this places of display unique. The show, presentation and exhibition stimulate various forms of meetings. Despite their - most often - static forms, they imply the movement and presence of recipients. Hence, they decide about vitality and development of urban spaces.
- The development of materials science based technology accelerates the dissemination of innovative concepts for the use of glass in architecture. Glass buildings strike a dialogue with the environment. They use the transparency of

facades or a mirror camouflage to reduce the boundaries between the inside and the outside; they become an illusory veil which, through ornament and color, creates narration symbolically or metaphorically. These buildings transform themselves into autonomous media screens which, through movement and unusual aesthetics, attract the attention of passersby, stimulate the senses and emotions. The dematerializing properties of glass coatings allow the integration of architecture with the natural and cultural landscape.

- Creative approach in shaping space, based on narrative tools and abstraction, can be an universal method, used in various design scales - from urban planning, through building or interior design, up to detail. This method has the features of openness - it does not create a finite design style or definite aesthetics. Its specificity is determined, inter alia, by taking into account a reference system that allows the user to read the initial creative vision both at the emotional level and intellectual level. Furthermore, some subjective reflection and independent, connotative exploration can be inspired.
- The ways of using the city by its inhabitants change with various/varying weather conditions. During prolonged and intense rainfall, squares and streets become empty, and park spaces or playgrounds, as well as outdoor sports facilities, become depopulated. As a result of these transformations, this type of public space can be used as a bottom of shallow reservoirs, temporarily collecting rainwater, in order to improve the microclimate and to solve some of the problems in modern cities.
- In the face of the forecasted effects of climate change, there is a need to build a strategy for the functioning of public space in a framework/aspect of rainwater management. This is a part of long-term planning. There are different strategies and methods of surplus rainwater management: solutions in the field of soft landscape, restoring the coastal ecosystem of rivers by shaping oxbow lakes, establishing rain gardens, modeling topography to shape the optimal flow of watercourses.
- Rapid expansion of cities heralds the coming decades of "dictatorship of megacities". The values of modern urban organisms are determined by: a diverse offer of the labor market; attractive living conditions equipped with educational, recreational and service functions; efficiency and reliability of the communication system; eliminated symptoms of poverty and pathology; guarantees of social and ecological security; perspectives of development. Modern concepts of an "ideal city" have strict connotations with attributes of an "intelligent city". Their characteristics and assessment also include correlations between the universal spheres of the human living environment: Nature, Architecture and Culture.

WYDAWNICTWO POLITECHNIKI ŚLĄSKIEJ
ul. Akademicka 5, 44-100 Gliwice
tel. (32) 237-13-81, faks (32) 237-15-02
www.wydawnictwopolitechniki.pl

Sprzedaż i Marketing
tel. (32) 237-18-48
wydawnictwo_mark@polsl.pl

Ark. wyd. 18

e-wydanie

ISBN 978-83-7880-674-5
Monografia 821

Wydawnictwo Politechniki Śląskiej
44-100 Gliwice, ul. Akademicka 5
tel.(32) 237-13-81, faks (32) 237-15-02
www.wydawnictwopolitechniki.pl
Dział Sprzedaży i Reklamy
tel.(32) 237-18-48
e-mail: wydawnictwo_mark@polsl.pl