

Tomasz Jeleński

SZTUKA KSZTAŁTOWANIA  
HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH  
na tle przemian w kulturze

IDEE - ZADANIA - NARZĘDZIA

Praca doktorska

Promotor: dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, prof. PK  
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej



Zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury  
- ze środków Funduszu Promocji Twórczości.

Praca naukowa finansowana ze środków Komitetu Badań Naukowych  
w latach 2004-2005 jako projekt badawczy.

Kraków 2004

Na okładce: John Collet, *Covent Garden Piazza and Market* (1770-80).



# SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE .....	6
I. PROBLEMATYKA.....	8
II. TEZA.....	9
III. CELE PRACY.....	10
<b>III.1. Cel naukowy - metodologiczny</b> .....	10
<b>III.2. Cel wdrożeniowy - utylitarny</b> .....	10
IV. ZAKRESY PRACY.....	11
<b>IV.1. Zakres tematyczny</b> .....	11
<b>IV.2. Zakres czasowy</b> .....	11
<b>IV.3. Zakres obszarowy</b> .....	11
V. STAN BADAŃ .....	12
<b>V.1. Dla problematyki cz.1 „Idee: geneza, przemiany”</b> .....	12
<b>V.2. Dla problematyki cz.2 „Zadania projektowe we wnętrzach urbanistycznych”</b> .....	12
<b>V.3. Dla problematyki cz.3 „Narzędzia projektowe”</b> .....	13
VI. METODA.....	14
1. IDEE: GENEZA, PRZEMIANY.....	15
1.1. KATEGORIE I ROLA PIĘKNA W KSZTAŁTOWANIU ŚRODOWISKA MIEJSKIEGO - WYBRANE ZAGADNIENIA Z DZIEJÓW ESTETYKI ORAZ TEORII URBANISTYKI I ARCHITEKTURY.....	15
<b>1.1.1. KORZENIE EUROPEJSKIEJ CYWILIZACJI MIEJSKIEJ</b> .....	16
1.1.1.1. znaczenie piękna dla kultury europejskiej	16
1.1.1.2. traktat Witruwiusza – początki europejskiej teorii urbanistycznej	17
<b>1.1.2. ŚREDNIOWIECZE</b> .....	19
1.1.2.1. średniowieczna kultura miejska	20
<b>1.1.3. RENESANS</b> .....	22
1.1.3.1. zmiana pozycji artystów, miejsca i roli sztuki w społeczności miejskiej	22
1.1.3.2. renesansowa teoria piękna	23
1.1.3.3. kształtowanie przestrzeni miejskiej	24
1.1.3.4. miasto idealne	26
<b>1.1.4. BAROK</b> .....	28
1.1.4.1. piękno subiektywne	29
1.1.4.2. monumentalne założenia urbanistyczne	30
1.1.4.3. pojęcie piękna i twórczości artystycznej w XVIII wieku	33
1.1.4.4. wpływ teorii tworzenia na kształtowanie przestrzeni	34
1.1.4.5. dojrzałość barokowej urbanistyki	36
<b>1.1.5. REWOLUCJA PRZEMYSŁOWA</b> .....	38
1.1.5.1. specyfika urbanizacji w USA	38
1.1.5.2. odrodzenie miast w Królestwie Polskim	39
1.1.5.3. stosunek do twórczości, pojęcie i miejsce sztuki	42
1.1.5.4. architektura w dobie rewolucji technicznej	44
1.1.5.5. modernizacja miast	45
<b>1.1.6. POCZĄTKI RUCHU MODERNISTYCZNEGO</b> .....	48
1.1.6.1. nowe koncepcje urbanizacji	52
1.1.6.2. wielkie indywidualności okresu przejściowego	54
1.1.6.3. ekspresjonizm	57
1.1.6.4. futuryzm	58
<b>1.1.7. RUCH NOWOCZESNY</b> .....	59

1.1.7.1. uniwersalizm i abstrakcja	59
1.1.7.2. Bauhaus	61
1.1.7.3. dualizm stylu międzynarodowego	61
1.1.7.4. eksperyment konstruktywistyczny	62
1.1.7.5. CIAM	64
1.1.7.6. polska awangarda i ochrona dóbr kultury	64
1.1.7.7. odbudowa i rozbudowa miast po II Wojnie Światowej	66
1.1.7.8. poszukiwania istoty miasta	68
1.1.7.9. spuścizna modernizmu w urbanistyce	70
<b>1.1.8. PONOWOCZESNOŚĆ</b> .....	70
1.1.8.1. powrót tradycji	73
<b>1.1.9. WSPÓŁCZESNOŚĆ I PERSPEKTYWY ZMIAN</b> .....	75
1.2. POSZUKIWANIA WSPÓLNYCH PRAW I REGUŁ W KOMPOZYCJACH PRZESTRZENI, BARW I DŹWIĘKÓW .....	77
1.3. PODSUMOWANIE cz.1 .....	81
<b>2. ZADANIA PROJEKTOWE WE WNĘTRZACH URBANISTYCZNYCH .....</b>	<b>83</b>
2.1. ZASADY FORMOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ URBANISTYCZNYCH.....	83
2.1.1. POJĘCIE WNĘTRZA URBANISTYCZNEGO .....	83
2.1.2. WNĘTRZA W KOMPOZYCJI KRAJOBRAZU .....	86
2.1.3. HISTORYCZNA STRUKTURA MIEJSKA JAKO SEKWENCJA WNĘTRZ.....	88
2.2. PROJEKTOWANIE ODNAWIAJĄCE WE WNĘTRZACH URBANISTYCZNYCH .....	91
2.2.1. ZABUDOWA HISTORYCZNA - OPIEKA I RESTAUROWANIE.....	92
2.2.2. DZIAŁANIA KREACYJNE W PRZESTRZENI HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH ...	101
2.2.2.1. Założenia monokulturowe i wielkogabarytowe – zagrożenia i szanse	104
2.2.2.2. Przebudowa historycznych realizacji modernistycznych – kształtowanie wnętrz miejskich	106
2.2.3. KREACJA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W PROCESIE REWITALIZACJI HISTORYCZNEJ ZABUDOWY .....	107
2.2.3.1. Sztuka kształtowania a bezpieczeństwo wnętrz miejskich	109
2.2.3.2. Rewitalizacja historycznych wnętrz miejskich a reurbanizacja blokowisk	111
2.2.3.3. Rewitalizacje zespołów przemysłowych w miastach historycznych – rola wnętrz publicznych	113
2.2.4. IMITACJE, ZAPOŻYCZENIA, INSPIRACJE W KSZTAŁTOWANIU NOWEJ TRADYCJI.....	116
2.2.5. PROJEKTOWANIE SYSTEMOWE WYPOSAŻENIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH.....	119
2.2.6. PROJEKTOWANIE OKAZJONALNE W HISTORYCZNYCH WNĘTRZACH MIEJSKICH....	120
2.3. PODSUMOWANIE CZ.2 - SZTUKA PROJEKTOWANIA WNĘTRZ MIEJSKICH .....	122
2.3.1. ZNACZENIE INTUICJI .....	122
2.3.2. ZNACZENIE OBIEKTYWIZACJI .....	124
2.3.3. SZTUKA KSZTAŁTOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH JAKO SYNTEZA.	125
<b>3. NARZĘDZIA PROJEKTOWE .....</b>	<b>127</b>
3.1. KOMPOZYCJA.....	127
3.2. PERCEPCJA, PROPORCJE, SKALA .....	130
3.2.1. SPOSTRZEGANIE SUBIEKTYWNE – ASPEKTY FIZJOLOGICZNE.....	130

3.2.1.1. Czwarty wymiar kompozycji urbanistyczno-architektonicznej	131
3.2.1.2. Skala	134
<b>3.2.2. SPOSTRZEGANIE WARUNKOWANE KULTUROWO</b>	135
3.3. PROJEKTOWANIE STRUKTURY URBANISTYCZNEJ JAKO SEKWENCJI WNĘTRZ - NAWIĄZANIA DO TRADYCJI EUROPEJSKIEJ URBANISTYKI	138
3.4. PROJEKTOWANIE TRADYCYJNYCH ELEMENTÓW STRUKTURY MIEJSKIEJ	142
<b>3.4.1. KOMPONOWANIE WNĘTRZ PLACÓW, ULIC, PASAŻY, ATRIÓW, PROMENAD</b>	142
<b>3.4.2. KSZTAŁTOWANIE PIERZEI HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH</b>	145
3.4.2.1. Ochrona zabytkowych pierzei	146
3.4.2.2. Rekompozycje i uzupełnienia zabytkowych pierzei	146
3.4.2.3. Kształtowanie pierzei we wnętrzach o charakterze tradycyjnym	147
<b>3.4.3. PODŁOGI, POSADZKI</b>	148
<b>3.4.4. WODA</b>	150
<b>3.4.5. ZIELEŃ</b>	152
<b>3.4.6. DETALE, OZDOBY I ORNAMENTY URBANISTYCZNE</b>	155
3.4.6.1. Detale dekoracyjne, symboliczne i użytkowe	156
3.4.6.2. Detale informacyjne	158
3.4.6.3. Ozdoby i ornamenty	159
3.5. ŚWIATŁO	161
<b>3.5.1. OŚWIETLENIE NATURALNE</b>	161
<b>3.5.2. OŚWIETLENIE SZTUCZNE</b>	163
3.6. KOLOR	165
3.7. MATERIAŁ	169
3.8. W KIERUNKU SYNTETY: KSZTAŁTOWANIE WNĘTRZ MIEJSKICH A UŻYTKOWANIE PRZESTRZENI – MIASTO JAKO ŚRODOWISKO	171
<b>3.8.1. BADANIA RELACJI ZACHOWAŃ I FORM PRZESTRZENNYCH</b>	176
<b>3.8.2. KSZTAŁTOWANIE WNĘTRZ KRAJOBRAZOWYCH A ROZWÓJ TURYSTYKI W MIASTACH HISTORYCZNYCH</b>	179
<b>3.8.3. ASPEKTY LEGISLACYJNE PROJEKTOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH - rola państwa i samorządu, podmiotowość społeczności</b>	181
<b>3.8.4. SPOSÓB PREZENTACJI PROJEKTÓW</b>	189
VII. WNIOSKI	191
<b>VII.1. Z cz.1 „Idee: geneza, przemiany”</b>	191
<b>VII.2. Z cz.2 „Zadania projektowe we wnętrzach urbanistycznych”</b>	192
<b>VII.3. Z cz.3 „Narzędzia projektowe”</b>	195
<b>VII.4. Wnioski końcowe</b>	197
VIII. BIBLIOGRAFIA	199
IX. SPIS ILUSTRACJI	210

## Wprowadzenie

W większości polskich miast historycznych panuje chaos przestrzenny. W planowaniu urbanistycznym normy estetyczne są często pomijane pod pozorem ich subiektywności, zależności od trendów, upodobań, czasem też ze względu na rzekomą trzeciorzędność estetyki wobec wąsko pojmowanej funkcjonalności i kosztów inwestycji. Projektowanie w mieście podlega prawom ekonomicznym i presji społecznej; powinno być działaniem analitycznym i racjonalnym. W praktyce projektowej odpowiada się więc na potrzeby różnorodnych środowisk, instytucji, programów, rozporządzeń, regulacji, a współczesną sztukę, oderwaną od zagadnień praktycznych, spoznacza się jako dziedzinę odległą od życia codziennego i nieprzydatną. Reprezentacyjność, która w przeszłości należała do głównych celów kompozycji urbanistycznych, służy obecnie wyróżnianiu pojedynczych realizacji architektonicznych, bez poszanowania kontekstu otoczenia.

Dla dobra publicznego, historyczna przestrzeń miejska powinna być syntetycznie traktowana jako kompozycja logicznie uformowanych zespołów zabudowy i wnętrz urbanistycznych, które stanowią przestrzeń wspólną. Charakter kompozycji miejskich wynika nie tyle z indywidualnych cech poszczególnych obiektów, ile z ich wzajemnych relacji.

Wnętrza urbanistyczne krystalizują układ przestrzenny zabudowy, zwiększają czytelność powiązań kompozycyjnych i ułatwiają orientację. Ciągi wnętrza są najłatwiejszymi do zapamiętania elementami struktury przestrzennej miasta.<sup>1</sup>

Kształtowanie krajobrazu miejskiego jest w Polsce nadal dyscypliną mało popularną. Tymczasem w krajach zachodnich, zwłaszcza anglosaskich, jest to zakorzeniona w tradycji sztuka oraz nauka, która rozwija się w sposób zinstytucjonalizowany od przełomu XIX i XX wieku. Szkolnictwo wyższe, bogata literatura i liczne periodyki, mają tam swoje odzwierciedlenie w obyczajach i przynoszą skutki w postaci krajobrazów urbanistycznych o rzadko spotykanej u nas jakości.<sup>2</sup>

Polskie tłumaczenia klasycznych dzieł z tego zakresu nie istnieją, a wydania oryginalne są trudno dostępne i znane wąskiej grupie specjalistów. Taki stan utrudnia badania, wymianę doświadczeń naukowych oraz dydaktykę i wpływa na poziom opracowań projektowych. Brak specjalistycznych określeń w języku polskim pogłębia trudności w porozumiewaniu się badaczy i twórców wielu dziedzin powiązanych z architekturą krajobrazu miejskiego. Tymczasem krajobraz urbanistyczny stał się dobrem publicznym, co poszerza wymagania wobec osób zajmujących się jego kształtowaniem.<sup>3</sup>

Wrażliwość na kompozycję przestrzeni i jej pozostałe walory estetyczne jest dla procesu projektowania urbanistycznego nieodzowna. Natychmiastowy, psychologiczny i zmysłowy efekt wywierany przez otoczenie powinien być z zasady uwzględniany wśród innych, silniej zrjonalizowanych kryteriów określających kierunki rozwoju wnętrza miejskich. Obok potrzeb programowych istnieją również ważne i potrzebne wartości zmysłowe przestrzeni: klimaty, barwy, faktury, rytmy, czas, dźwięki, symbole.

Forma miasta ma zwykle dużą inercję. Jako efekt procesów historycznych nie ulega łatwo działaniom projektowym. Miasto jest nigdy niedokończonym dziełem złożonym zwykle z wielu elementów o dyskusyjnej wartości. Taka złożoność może nie dotyczyć projektowania w skali pojedynczych wnętrza urbanistycznych, a nawet powiązaniego przestrzennie zespołu wnętrza.

Być może nie da się dzisiaj zaprojektować skutecznie miasta jako zamkniętej całości, tak, jak rozumiemy dzieło sztuki, a jedynie można stworzyć stabilny, praktyczny szkielet, który z upływem czasu stanie się sceną artystycznych kreacji. To defensywne podejście opiera się na

<sup>1</sup> K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1984, s.170.

<sup>2</sup> A. Böhm, *Architektura krajobrazu, jej początki i rozwój*, Kraków 1994, passim.

<sup>3</sup> A. Böhm, A. Zachariasz, *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, Warszawa 1997, t. I, s.7-8.

założeniu, że piękno krajobrazu może być tylko efektem ewolucji, a jej ewentualny rezultat, w przypadkach wybitnych wykracza poza horyzont możliwości jednorazowego aktu tworzenia. Należałoby więc skupić się raczej na obserwacji i konserwacji tych wyjątkowych miejsc, które się już rozwinęły, niż na próbach budowania nowych zespołów miejskich na dużą skalę.<sup>4</sup> Jeżeli jednak istnieje potrzeba i warunki dla takich realizacji, ich sukces może zależeć od sposobu wykorzystania dorobku cywilizacyjnego w dziedzinie kształtowania środowiska przestrzennego o miejskim charakterze.

Wielu teoretyków architektury dostrzega co najmniej trzy oddzielne drogi kształtowania miejskich przestrzeni, w przybliżeniu odpowiadające:

- konserwacji istniejącej substancji
- wiązaniu z nią nowych części
- programowaniu procesów rozwojowych

Wierząc w prawdziwą, interdyscyplinarną sztukę projektowania architektoniczno-urbanistycznego, która odpowiada na różnorodne potrzeby mieszkańców miast, można uznać ten podział za sensowny lecz nie za satysfakcjonujący.<sup>5</sup> Taka dyscyplina powinna być syntezą wszystkich dziedzin odpowiednich dla poszczególnych treści, miejsc i elementów występujących w kompozycjach urbanistycznych.

Porażka płaskiego planowania skłania urbanistów do rehabilitacji tradycyjnych koncepcji miejskich przestrzeni.<sup>6</sup> Także nowe techniki wizualizacji wspomagają rozwój trójwymiarowego projektowania, nawet w skali całych struktur miejskich zawierających zespoły wnętrz publicznych. Obecny klimat intelektualny i technologia sprzyjają więc kreacji miejsc, których kształt, przy uwzględnieniu wszystkich założeń funkcjonalnych i ekonomicznych, będzie pretendował do miana dzieła sztuki.

Określenie kreacji jako działania artystycznego nie jest równoznaczne ze zobowiązaniem do tworzenia w każdych warunkach „wielkiej architektury”, ponadczasowej, uniwersalnej, doskonałej. W projektowaniu na skalę wnętrz urbanistycznych, które są zwykle pluralistyczną sceną konfliktów, pozostaje miejsce dla różnorodnych działań twórczych, czerpiących inspiracje ze zderzeń i sprzeczności żyjącego miasta, nadających im formę estetyczną. Sztuka często żywi się sprzecznościami, rozkwita w trudnych środowiskach, czasem przekracza racjonalne dyskusje i odsłania nieznane perspektywy.

---

<sup>4</sup> K.Lynch, *The Immature Arts of City Design* (1984) [w:] *City Sense and City Design*, edited by T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996, s.498.

<sup>5</sup> K.Lynch, *Three Accepted Modes*, op.cit. s.500-501.

<sup>6</sup> Por. C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984 a także: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987 Projektübersicht*, Berlin 1987; także prace J.P.Kleihuesa, R.Kriera, R.Koolhaasa.

# I. PROBLEMATYKA

Praca obejmuje analizę form przestrzeni publicznych w miastach historycznych z kręgu kultury europejskiej oraz analizę zasad współczesnego kształtowania wnętrz urbanistycznych w drodze interwencji w istniejącą już substancję miejską.

Przedmiotem badań są zagadnienia:

- roli ludzkich jednostek, wspólnot społecznych oraz władzy w kształtowaniu kanonów urbanistycznych i zarządzaniu harmonijnym rozwojem miast,
- potrzeby ciągłości kulturowej,
- związków piękna i funkcjonalności, granic użyteczności,
- roli historycznych wnętrz miejskich jako przestrzeni społecznych, wpływu ich walorów estetycznych na psychikę i relacje międzyludzkie, wpływu form urbanistycznych na sposób użytkowania przestrzeni,
- aktualnej definicji pojęcia wnętrza urbanistycznego,
- działań zracjonalizowanych i subiektywnych w kreacjach przestrzeni publicznych; możliwości obiektywnej analizy uwarunkowań, możliwości obiektywizacji wrażeń w świetle wiedzy na temat fizjologii i psychologii widzenia,
- integralności kompozycji historycznych wnętrz miejskich, tożsamości kompozycji przestrzeni w skali urbanistycznej, architektonicznej, detali i urządzeń terenowych oraz plastyki form architektonicznych,
- barw, światła, materiałów i dekoracji jako narzędzi projektowych,
- działań fasadowych, scenograficznych, kulisowych w tradycyjnych kompozycjach architektoniczno-urbanistycznych,
- aspektów legislacyjnych kształtowania przestrzeni publicznych w miastach historycznych.

## II. TEZA

Istnieje możliwość zwiększania wartości kulturowej i materialnej oraz roli społecznej historycznych wnętrz miejskich poprzez podnoszenie ich walorów kompozycyjnych, artystycznych. Place i ulice powinny odpowiadać na potrzebę piękna, poza spełnianiem funkcji jednoznacznie użytkowych.

Wpływ form urbanistycznych i architektonicznych na ludzkie samopoczucie i jakość życia bywa często nieuświadomiony lub niedoceniony. Tymczasem kształt środowiska przestrzennego wpływa nie tylko na kondycję poszczególnych osób, ale także na stopień integracji lokalnych społeczności oraz rozwój gospodarczy w sferach usług, handlu i rekreacji. W sprzyjających warunkach życie miasta jako wspólnoty (*civitas*) otwiera się na wartości krajobrazu urbanistycznego i czerpie z jego bogactwa.

Formy zabudowy tworzącej wnętrza miejskie są zwykle rozpatrywane w oderwaniu od wartości otoczenia, kontekstu przestrzennego i kulturowego. Uświadomienie roli przestrzeni publicznych oraz ścisłych powiązań kompozycyjnych między poszczególnymi obiektami budującymi wizerunek wnętrz urbanistycznych jako całości, powinno sprzyjać docenianiu wartości wizualnych architektury bez względu na wielkość i budżet poszczególnych inwestycji.



### III. CELE PRACY

Rozwój społeczeństwa obywatelskiego wymaga podniesienia świadomości artystycznej, przynajmniej w środowiskach mających wpływ na wygląd przestrzeni publicznych. Wynika z tego konieczność poszukiwania metod badawczych i twórczych zwiększających szanse poprawności w kreacji przestrzeni.<sup>7</sup> Twórcom, mecenasom architektury oraz władzom lokalnym potrzebne są jasne kryteria oceniania projektów wpływających na kondycję wnętrz urbanistycznych. Niniejszy projekt badawczy uwzględnia więc dwa zasadnicze CELE:

#### III.1. Cel naukowy - metodologiczny

Działanie intuicyjne jest nieodłącznym składnikiem projektowania urbanistyczno-architektonicznego. W tej dziedzinie, podobnie jak w innych dziedzinach twórczości, nie można stworzyć recept na rozwiązania wybitne, należy jednak pokusić się o zebranie i usystematyzowanie wiedzy dotyczącej percepcji historycznych wnętrz miejskich, wpływu ich form na kondycję człowieka oraz grup społecznych i wiedzy dotyczącej narzędzi kształtowania przestrzeni publicznych w miastach historycznych.

Naukowy cel pracy obejmuje:

- Poznanie relacji pomiędzy przemianami poglądów na związki architektury i urbanistyki ze sztukami pięknymi, a ewolucją myśli dotyczącej kształtowania przestrzeni publicznych i wnętrz miejskich.
- Analizę problematyki projektowania historycznych wnętrz miejskich w zależności od zakresu możliwych i pożądaných ingerencji w ich substancję oraz otoczenie.
- Analizę narzędzi, którymi operuje projektant, począwszy od elementarnych, fizycznych właściwości materiałów i światła, poprzez fizjologię i psychologię widzenia w skali wnętrz urbanistycznych, aż po analizę plastyczną poszczególnych budynków historycznych i całych zespołów architektonicznych.

#### III.2. Cel wdrożeniowy - uytlitarny

Praktycznym zastosowaniom ma służyć:

- Analiza historyczna celów twórczości artystycznej w dziedzinach urbanistyki i architektury; związków piękna i funkcjonalności, stosowności, celowości działań w obszarze sztuki użytkowej i konieczności obiektywizacji tych działań.
- Zebranie i usystematyzowanie wiedzy dotyczącej percepcji wnętrz urbanistycznych, wpływu ich form na kondycję człowieka i grup społecznych oraz wiedzy dotyczącej narzędzi kształtowania przestrzeni publicznych w europejskich miastach historycznych.
- Opracowanie kryteriów ocen dla projektantów, twórców wnętrz urbanistycznych, mecenasów architektury oraz władz lokalnych, dla zagwarantowania poprawności kreacji przestrzeni publicznych w miastach historycznych.

---

<sup>7</sup> Szczególnie komunikatywne, mogące pełnić rolę podręczników z dziedziny artystycznego kształtowania przestrzeni miejskich, są publikacje Gordona Cullena (*The Concise Townscape*, London 1971) i Kevina Lyncha (zwłaszcza *Quality in City Design*, New York 1966; *City Design & City Appearance*, New York 1968; *Reconsidering „The Image of the City”*, New York 1985) a także prace Léona Kriera (np. *Houses, Palaces, Cities*, London 1984; *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001) i Roba Kriera (np. *Urban Space*, New York 1979; *Elements of Architecture*, London 1983).



## IV. ZAKRESY PRACY

### IV.1. Zakres tematyczny

Przedmiotem badań są wnętrza urbanistyczne, które można określić jako przestrzenie ukształtowane historycznie, charakterystyczne dla tradycyjnego miasta europejskiego:

- wnętrza z zabudową pierzejową: place, ulice, aleje, skwery, rzeki, kanały
- pasaże, galerie i atria.

Kolejnym kryterium wyboru badanych przestrzeni jest rodzaj użytkowania. Przedmiotem badań będą przestrzenie publiczne w miastach historycznych, przy czym, ze względu na trudności w określeniu granic pojęcia wnętrza<sup>8</sup>, pole badań nie zostało ograniczone tylko do miejsc:

- zamkniętych, odciętych, samowystarczalnych, o charakterze statycznym, które można też określić jako wnętrza konkretne (*enclosure*<sup>9</sup>).

Badane będą także wnętrza:

- dynamiczne, znajdujące kontynuację, czyli sekwencje wnętrz o różnorodnym charakterze, dające możliwość tworzenia bogatych i złożonych kompozycji (*closure*<sup>10</sup>).

### IV.2. Zakres czasowy

- Jako tło badań został przyjęty okres sięgający starożytności, średniowiecza i nowożytności.
- Głównym zakresem czasowym badań jest współczesność ostatnich dziesięcioleci, dla których charakterystyczna jest konstruktywna krytyka modernizmu i funkcjonalizmu w urbanistyce, powrót do przestrzeni o miejskim charakterze, do lokalnych cech kulturowych oraz krajobrazowych, do wartości historycznych, a także sanacja historycznych zespołów urbanistycznych.

### IV.3. Zakres obszarowy

- Tłem badań jest obszar dominujących wpływów cywilizacji europejskiej, zwłaszcza Europa i Ameryka Północna.
- Głównym zakresem obszarowym badań jest Europa Środkowa,<sup>11</sup> a zwłaszcza Polska.

---

<sup>8</sup> A.Böhm, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu, Kraków 1998, passim.

<sup>9</sup> Wg A.Böhm, A.Zachariasz, op.cit. t. II, s.26-27; G.Cullen, *The Concise Townscape*, London 1971, s.25.

<sup>10</sup> Wg ibidem, t. I, s.121; G.Cullen, op.cit. s.25,47.

<sup>11</sup> *Europa Środkowa* jest określeniem łatwiejszym do zdefiniowania w dziedzinie historii kultury niż pojęciem ściśle zdefiniowanym geograficznie czy politycznie. Jako obszar kulturowy jest wydzielona z Europy Zachodniej. Por. A.Tomaszewski, *Europa Środkowa: dobra kultury a dziedzictwo kultury* [w:] *Europa Środkowa. Nowy wymiar dziedzictwa*, Kraków 2002, s.131-132.

## V. STAN BADAŃ

### V.1. Dla problematyki cz.1 „Idee: geneza, przemiany”

Kluczowe znaczenie dla umieszczonej w tej części opracowania analizy obecnych w kulturze zachodniej związków architektury i urbanistyki z innymi dziedzinami sztuki, relacji twórczości artystycznej i zadań optymalnego kształtowania przestrzeni, ma dzieło W. Tatarkiewicza, zwłaszcza *Dzieje sześciu pojęć*.

Bezpośrednimi źródłami wiedzy na temat kształtowania przestrzeni jako działania wyczerpującego klasyczne kryteria sztuki są traktaty Witruwiusza, Albertiego i Martiniego.

Genezę form urbanistycznych, rolę wnętrz placowych i ulicznych, ewolucję tych przestrzeni na tle przemian kulturowych, ekonomicznych, politycznych, analizuje T.Tołwiński w *Urbanistyce*.

Miejsce sztuki architektonicznej i zadania stawiane przed architekturą na przestrzeni wieków opisuje P.Biegański w książce *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*.

W dziele *Przestrzeń, czas, architektura* S.Giediona, podniesione jest znaczenie czynnika świadomej kompozycji w kształtowaniu struktur miejskich. Analizy coraz bardziej złożonych i rozległych obszarowo kompozycji wnętrz urbanistycznych i parkowo-architektonicznych prowadzą do kulminacji w urbanistyce barokowej, której ewolucja sięga czasów rewolucji przemysłowej. To samo dzieło Giediona jest także bezpośrednim źródłem informacji na temat modernistycznej teorii architektury i planowania przestrzennego.

*Style w architekturze* W.Kocha wnoszą syntetyczne uporządkowanie chronologii przemian w dziedzinie budowy miast, form urbanistycznych i architektonicznych, także na tle warunków społecznych.

T.Zarębska, między innymi w artykułach: *Miasto idealne - renesansowa mrzonka czy program działania*, oraz *Wnętrze ulicy w świetle traktatów renesansowych*, referuje źródła oraz istotę projektów miast idealnych, nowożytnej dialektyki wnioskowania projektowego, także w odniesieniu do historycznych wnętrz miejskich.

Rozpoznanie specyficznych cech rodzimej tradycji urbanistycznej było możliwe m.in. dzięki lekturze prac W.Kalinowskiego dotyczących rozwoju polskich miast.

Zjawiska typowe dla postmodernistycznej sztuki projektowania miast i powrót do klasycznych wartości przestrzeni miejskich przedstawia szeroko R.Krier w dziele *Urban Space*.

Twórczość J.Bogdanowskiego podsumowuje wiele pozytywnych tendencji obecnych w teorii kształtowania krajobrazu urbanistycznego do końca XX wieku, akcentując potrzebę harmonijnego współdziałania form w różnych skalach przestrzennych.

Dla treści rozdziału poświęconego poszukiwaniom związków między różnymi dziedzinami twórczości, zasadnicze znaczenie miało dzieło M.Rzepińskiej *Historia koloru* oraz, jako źródło bezpośrednie, książka W.Kandinsky'ego *Punkt i linia a płaszczyzna*.

### V.2. Dla problematyki cz.2 „Zadania projektowe we wnętrzach urbanistycznych”

Teksty Y.Ashihary, J.Bogdanowskiego, A.Böhma, K.Lyncha, K.Wejcherta, a także tekstowo-graficzne opracowania G.Cullena, w największym stopniu wpłynęły na sposób definiowania zakresu oraz treści pojęć wnętrza krajobrazowego i miejskiego. Także dla określenia wartości kompozycji wnętrz w krajobrazie miejskim, najważniejsze okazały się prace wyżej wymienionych, jak również S.Kostoffa, J.O.Simonsa i T.Turnera.

Rysunki G.Cullena i K.Lyncha wprowadzają nową jakość nie tylko graficznych form wizualizacji, ale przede wszystkim obrazowania sekwencyjności percepcji wnętrz urbanistycznych i uświadamiają konieczność uwzględniania takiego spostrzegania w procesach projektowych.

Oparcie na tradycji budowania pięknych miast i podkreślenie artystycznych aspektów kształtowania miejskiej zabudowy są treścią pionierskiego dzieła C.Sitte *The Art of Building Cities*, a z prac współczesnych – książek S.Kostoffa.

Dla określenia współczesnych zadań związanych z ochroną dziedzictwa historycznego, którego ważnym składnikiem są formy miejskiej zabudowy, najbardziej aktualnym źródłem jest *Karta Krakowska* i inne teksty stanowiące dorobek Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000, zawarte w materiałach konferencyjnych i pokonferencyjnych.

Podsumowanie dorobku krakowskiej szkoły ochrony i konserwacji zabytków w artykule *Ochrona zabytków Krakowa, historia i teraźniejszość* A.Kadłuczki, jest ważnym odniesieniem dla różnorodnych treści przedstawianych przez innych uczestników tej Konferencji.

Książki K.Kuśnierza, B.Rymaszewskiego, K.M.Skalskiego, wnoszą wiele informacji na temat praktyki ochrony zabudowy historycznej, zadań i ograniczeń dla projektowania odnawiającego historyczne wnętrza miejskie.

Nadzieję na powrót klasycznie obiektywnych kryteriów oceny twórczości, zwłaszcza w dziedzinie sztuki kształtowania przestrzeni publicznych, w znacznym stopniu zawdzięcza to opracowanie wpływom L.Kriera, jego książek *Houses, Palaces, Cities*, oraz *Architektura - wybór czy przeznaczenie*.

Rozdzielenie pojęć imitacji, zapożyczenia i inspiracji, tak ważnych dla uzupełnień w tkance urbanistycznej, wnoszą *Opowieści budynków* A.Basisty i „*Sen architekta*” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku Z.Tołłoczko.

Na temat różnorodności zadań twórczych w przestrzeni wewnątrz miejskich pisze K.Lynch. Projektowanie odnawiające, projektowanie systemowe, projektowanie okazjonalne, to pojęcia definiowane w jego publikacji *The Immature Arts of City Design*.

### **V.3. Dla problematyki cz.3 „Narzędzia projektowe”**

Wagę czynnika świadomej kompozycji w kształtowaniu przestrzeni, jednoznacznie podnoszą twórcy klasycznej teorii sztuki. Zasady rządzące tradycyjnymi kompozycjami urbanistycznymi analizują C.Sitte, R.Feliński, T.Tołwiński. Spośród teorii współczesnych, zajmujących się układami dobrze zorganizowanymi, szczególny wpływ na treść niniejszego opracowania miała książka J.Żórawskiego *O budowie formy architektonicznej*.

Na temat subiektywności spostrzegania, jako czynnika determinującego wiele działań architektonicznych w ograniczonej przestrzeni, piszą, w wymienionych wcześniej publikacjach, m.in.: Y.Ashihara, A.Basista, P.Biegański, A.Böhm, J.O.Simonds.

Kulturowo uwarunkowane spostrzeganie przestrzeni miejskich było przedmiotem badań i wielu publikacji K.Lyncha, np.: *City Design and City Appearance, The Image of the City, Reconsidering „The Image of the City”, Some Childhood Memories of the City*.

Wykorzystanie wiedzy na temat percepcji środowiska przestrzennego wymaga zaczerpnięcia informacji z dziedziny nauk o człowieku. Najistotniejszą dla tej pracy publikacją, przedstawiającą zarówno uwarunkowania indywidualne jak też zbiorowe, była książka E.Nowickiej *Świat człowieka – świat kultury*.

Narzędzia kreacji wewnątrz i sekwencji wewnątrz omawia wielu wymienionych wyżej teoretyków. Ze względu na bogatą praktykę w tworzeniu instrumentów porządkujących zabudowę miast, należy wymienić twórczość M.Triebe np.: *Stadtgestaltung: Theorie und Praxis* oraz opracowane wspólnie z A.Markelinem *Stadtbild in der Planungspraxis*, i w zespole Trieb/Schmidt/Paetow/Buch/Strobel *Erhaltung und Gestaltung des Ortsbildes*.

Podnoszenie wartości zabudowy peryferyjnej, nadawanie jej cech miejskich m.in. poprzez tworzenie jasno zdefiniowanych wewnątrz publicznych, jest tematem opracowania A.Duany, *E.Plater-Zyberk: Towns and Town-making Principles*, pod redakcją A.Kriegera. Przedstawienie twórczości zespołu należącego do grupy *New Urbanism* ukazuje nie tylko jeden

z możliwych kierunków rozwoju miast policentrycznych, ale też pewien rodzaj skutecznej strategii rynkowej dla działań urbanistycznych.

O strategiach rozwoju urbanistycznego traktują także publikacje B.M.Pawlickiego, np. *Kamienice mieszczańskie Zamościa - Problemy ochrony*. Podobne znaczenie ma publikacja *Value By Design: Landscape, Site Planning and Amenities* opracowana przez zespół L.W.Bookout, M.D.Beyard, S.W.Fader.

W rozdziałach poświęconych barwom, oświetleniu, roli ozdób i ornamentów w kompozycji wnętrz miejskich, przywoływane są m.in. książki L. Kriera, *Architektura - wybór czy przeznaczenie*, B.Rymaszewskiego, *O przetrwanie dawnych miast*, J.O.Simondsa *Landscape Architecture*, W.Szolgini, *Estetyka miasta*, T.Tołwińskiego *Urbanistyka*, K.Wejcherta *Elementy kompozycji urbanistycznej*.

Narzędzia badania form użytkowania przestrzeni, terenowych badań i analiz pożądaných kształtów przestrzeni publicznych, opisane są przede wszystkim na podstawie wymienionych wcześniej dzieł K.Lyncha i E.Nowickiej oraz książki *City: Rediscovering the Center* W.H.Whyte'a.

## VI. METODA

Badania przeprowadzono na trzech polach, integralnie wiążących się w całość. Dlatego opracowanie składa się z trzech części. Pierwsza prezentuje w zarysie przemiany poglądów na związek architektury i urbanistyki ze sztukami pięknymi i z teorią naukową, jako tło dla ewolucji myśli dotyczącej kształtowania wnętrz miejskich o charakterze przestrzeni publicznych.

Druga część zawiera analizę problematyki projektowania wnętrz miejskich w zależności od zakresu możliwych i pożądaných ingerencji w ich substancję oraz otoczenie, ze szczególnym uwzględnieniem treści plastycznych. W ujęciu niniejszej pracy artystyczne kształtowanie historycznych przestrzeni nie ogranicza się do dekoracji. Dotyczy wszystkich rodzajów projektowania: od rekompozycji struktur urbanistycznych, poprzez wpisywanie budynków, zieleni i urządzeń terenowych w otaczający kontekst, aż po formy detali i systemy komunikacji wizualnej.

Trzecia część skupia się na analizie narzędzi, którymi operuje projektant, począwszy od znajomości fizjologii i psychologii widzenia w skali wnętrza urbanistycznego oraz społecznych uwarunkowań urbanistyki, poprzez elementarne właściwości fizyczne materiałów i światła, po analizę plastyczną oraz ocenę całych struktur, zespołów architektonicznych i poszczególnych budynków.

Opracowanie zamykają wnioski potwierdzające tezę. Ambicją autora jest, aby obok wartości naukowej, teoretycznej, posiadały one wartość transferową, aplikacyjną i mogły służyć wdrożeniu najważniejszych treści pracy do dydaktyki i praktyki kształtowania przestrzeni miejskich.

# 1. Idee: geneza, przemiany

- ewolucja zasad kształtowania przestrzeni publicznych i wnętrz miejskich, związki architektury i urbanistyki z innymi dziedzinami twórczości

W tytule pracy występuje na początku słowo sztuka. Oczywistym zadaniem jest podjęcie próby zdefiniowania tego pojęcia, jak również pojęć pokrewnych: twórczości artystycznej, artyzmu, kreacji, w odniesieniu do zasad kształtowania historycznych wnętrz miejskich.

Konsekwencją postawy romantycznej i subiektywizacji działań twórczych jest dzisiaj powszechne odrzucanie trwałych wartości i zredukowanie sztuki do odruchów i prowokacji. Tymczasem analiza historyczna przynosi wiele cennych i stale aktualnych danych dotyczących celów twórczości artystycznej, a w dziedzinie urbanistyki i architektury, w sposób szczególny, związków piękna i funkcjonalności, celowości, odpowiedniości oraz potrzeby obiektywizacji działań w obszarze sztuki użytkowej.

## 1.1. KATEGORIE I ROLA PIĘKNA W KSZTAŁTOWANIU ŚRODOWISKA MIEJSKIEGO

- wybrane zagadnienia z dziejów estetyki oraz teorii urbanistyki i architektury

W historii budowania istniały od wieków dwie tendencje: racjonalna, zazwyczaj geometryczna; oraz irracjonalna, intuicyjna, kojarzona z formą organiczną.<sup>12</sup> „Były i są rozróżniane dwa rodzaje poznania: umysłowe i zmysłowe” pisze Władysław Tatarkiewicz. Są to także dwa podstawowe źródła inspiracji działań w dziedzinie urbanistyki i architektury. Pojęcia przeciwstawne: twórczość – poznanie, sztuka – przyroda, rzeczy – znaki, odzwierciedlające ten odwieczny dualizm, należą do najtrwalszych zasobów ludzkiej myśli. Są one obecne w teorii architektury od zawsze, ale ich losy są zmienne.<sup>13</sup>

Nie ma jednoznacznego, naukowego określenia relacji pomiędzy urbanistyką i architekturą a naukami technicznymi i tymi dziedzinami twórczości, które są obecnie zaliczane do sztuk pięknych. Te relacje wyrażają się indywidualnym stosunkiem architektów do twórczości artystycznej, odtwórczości, sztuki i piękna, a także do potrzeb odpowiedniości, funkcjonalności, racjonalności. Śledząc dzieje tych pojęć, można zauważyć wpływ zmiennych tendencji kulturowych na praktykę architektoniczną. Forma przestrzenna nie powstaje w oderwaniu od współczesnych sobie nurtów myślowych, pojęciowych i artystycznych. Nawet będąc dziełem indywidualnym, zwykle ulega aktualnym poglądom estetycznym i odzwierciedla stan wiedzy swojego czasu i miejsca.<sup>14</sup> Emocje towarzyszą architekturze od samych początków, ale zarówno starożytni, jak i późniejsi filozofowie, przyczyniając się do kształtowania pojęcia piękna, kładli główny nacisk na jego odbiór intelektualny. Wyróżniając niektóre zmysły i ignorując pozostałe, traktowali doznania zmysłowe jako drugorzędne źródło wiedzy.

<sup>12</sup> Wg S.Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura*, Warszawa 1968, s.446. Inne i bardziej precyzyjne określenie organiczności pochodzi od Sullivana i jest sformułowane w jego *Kindergarten Chats*. Por. ibidem, s.446-447.

<sup>13</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988, s.11,12.

<sup>14</sup> „...Każda sztuka może istnieć wbrew prądom epoki, ale nigdy poza nią.” J.Czapski, *Patrząc*, Kraków 1996, s.187.



### 1.1.1. KORZENIE EUROPEJSKIEJ CYWILIZACJI MIEJSKIEJ

Architektura, a w jej zakresie także umiejętność budowania miast, jako dziedzina sztuki rządzi się prawem, regułą i umiejętnościami, ale są w niej obecne także swoboda twórczości, wolność i wyobraźnia. W starożytności za sztukę uważana była tylko umiejętność wytwarzania rzeczy według reguł, przepisów i zasad. Za artystę mógł uchodzić ten, kto je znał i umiał się nimi posługiwać. Pojęcie twórczości w sztuce nie było pożądane ani nawet możliwe.<sup>15</sup> Podstawą takiego stanu było przekonanie o doskonałości natury i konieczności jej naśladowania. Człowiek, artysta, powinien być odkrywcą a nie wynalazcą. *Techné* w Grecji i *ars* w Rzymie oznaczały to samo: *umiejętność*.<sup>16</sup>

Pojęcie sztuki miało zakres szerszy o rzemiosła i przynajmniej część nauk. Nie istniał podział na sztuki artystyczne i rzemieślnicze, ale na wymagające trudu umysłowego - *liberales* (wyzwolone) i fizycznego – *vulgares* (pospolite). Pojęcia wyobraźni i natchnienia klasycy Grecy nie stosowali do plastyki form. Poszczególne dyscypliny sztuk plastycznych klasyfikowano oddzielnie; np. według sofistów architektura należała do sztuk użytecznych a malarstwo do uprawianych dla przyjemności. Platon i Arystoteles uznawali architekturę za sztukę wytwórczą, wytwarzającą realne rzeczy, w przeciwieństwie do malarstwa, które uznawali za sztukę naśladowczą, odtwórczą, wytwarzającą fikcje. Żadnej z tych sztuk nie zaliczano do wyższych, wyzwolonych.<sup>17</sup>

#### 1.1.1.1. znaczenie piękna dla kultury europejskiej

Piękno w kulturze Zachodu, obok dobra i prawdy, jest uważane za jedną z trzech najwyższych wartości. Grecy obchodzili się początkowo bez ogólnego pojęcia piękna. Znali pojęcia piękna widzialnego (*symmetria*, czyli współmierność, geometryczne piękno form) i muzycznego (*harmonia*, czyli zestrojenie). Jeżeli były i są rozróżniane dwa czynniki bytu: elementy i forma<sup>18</sup>, to piękno w ujęciu klasycznym polega na doborze i właściwym układzie części; na wielkości, jakości, ilości wybranych części i na ich wzajemnym stosunku.<sup>19</sup>

Taką pierwszą ogólną teorię piękna, zwaną Wielką Teorią<sup>20</sup>, zapoczątkowali pitagorejczycy. Była ona uogólnieniem obserwacji dotyczącej harmonii dźwięków: struny współdźwięczą harmonijnie, jeśli stosunek ich długości wyraża się stosunkiem liczb prostych. W najważniejszej postaci Wielkiej Teorii, stosunek części stanowiący o pięknie daje się więc wyrazić

<sup>15</sup> W języku polskim istnieją dwa osobne określenia: *twórca* i *stwórca*. Brak takiego rozróżnienia w innych językach europejskich, stawiał pojęcie twórczości w odniesieniu do dzieł człowieka na równi z bluźnierstwem. Zmiana stosunku do przyrody i pojęcie twórczości człowieka rodziło się dopiero w renesansie. „Ludzie Odrodzenia mieli poczucie swej niezależności, wolności, twórczości. Poczucie to musiało się przede wszystkim objawić w rozumieniu sztuki. Ale jakże trudno to przyszło! (...) Próbowali różnych słów, ale wciąż jeszcze nie „twórczości“. Filozof Ficino mówił, że artysta „wymyśla“ swe dzieła; teoretyk architektury i malarstwa, Alberti – że z góry [je] ustanawia (*preordinazione*); Rafael – że kształtuje obraz wedle swej idei; Leonardo – że stosuje kształty, jakich nie ma w przyrodzie; Michał Anioł – że artysta raczej realizuje swą wizję niż naśladowuje przyrodę; Vasari – że przyroda jest zwyciężona przez sztukę; wenecki teoretyk sztuki Paolo Pino – że malarstwo jest „wynajdywaniem, czego nie ma“; (...) C. Cesariano – że architekci są półbogami (*semi-dei*)“ W. Tatarkiewicz, op. cit. s.292.

<sup>16</sup> Arystoteles definiował sztukę jako „trwałą dyspozycję do wytwarzania zgodnego z trafnym rozumowaniem“. Arystoteles, *Ethica Nicomach.*, 1140 a 9 wg ibidem, op.cit. s.62-63,294,289,290. Por. też: W.J.Affelt, *Inżynier przyjazny dziedzictwu kulturowemu* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000 s.217-218.

<sup>17</sup> W. Tatarkiewicz, op.cit. s.22,66,67,290,326.

<sup>18</sup> „Były i są rozróżniane dwa czynniki bytu: składniki i ich układ, czyli elementy i forma. (...) forma jest jednym z pojęć stale powracających w rozważaniach o sztuce.” Ibidem, s.11.

<sup>19</sup> „Zasadą sztuki starożytnej jest forma“ R. Zimmermann, *Geschichte der Ästhetik*, 1858, s.192, wg ibidem, s.261.

<sup>20</sup> „Jest podstawa do tego, by teorię tę nazwać Wielką Teorią... W dziejach całej kultury niewiele jest teorii równie trwałych i powszechnie uznawanych... o tak szerokim zasięgu, panujących nad całą rozległą dziedziną piękna.” Ibidem, s.142.

liczbowo, jako stosunek liczb prostych. Powyższa koncepcja objęła wkrótce plastykę, w tym architekturę, oraz urodę żywych ciał.<sup>21</sup>

Piękno zaczęto utożsamiać z proporcją. Konsekwencją było poszukiwanie doskonałej proporcji dla każdej ze sztuk; *kanonu*, czyli miary. Wielka Teoria była jednak w swych początkach daleka od zewnętrznego formalizmu, jej twórcy byli przekonani, że opierają ją na głębokim prawie natury, zasadzie bytu.<sup>22</sup>

Wątpliwości, co do obiektywności piękna, pojawiły się jednak już u sofistów.<sup>23</sup> Ograniczenie klasycznej teorii doprowadziło ostatecznie do rozróżnienia piękna dwojakiego rodzaju: doskonałej proporcji (*pulchrum stricto sensu*), bądź doskonałego dostosowania do przeznaczenia, celu, zadania, czyli piękna odpowiedniości (*prepon*, w Rzymie *decorum*). *Symetria*, czyli układ części, była dziedziną piękna obiektywnego i powszechnego; *decorum*, czyli dostosowanie części do całości, wybór tego, co stosowne, właściwe, celowe było wielorakie, ludzkie, indywidualne, względne. Upływ czasu działał na korzyść *decorum*.<sup>24</sup>

W twórczości architektonicznej starożytnych w zasadzie działała struktura.<sup>25</sup> Każdy z klasycznych greckich porządków przechodził jednak ewolucję od okresu archaicznego po hellenistyczny. W początkach elementy konstrukcyjne zwykle dominowały nad dekoracyjnymi. Zmieniając tą relację nigdy nie zatrzymano się w momencie osiągnięcia równowagi i fazy schyłkowe charakteryzowały się zdecydowanym przerostem dekoracji.<sup>26</sup>

### 1.1.1.2. traktat Witruwiusza – początki europejskiej teorii urbanistycznej

Postulat łączenia w architekturze działania określanego obecnie jako artystyczne z pragmatyzmem naukowym<sup>27</sup> sformułował, być może jako pierwszy, Witruwiusz (I w. p.n.e.), w traktacie *O architekturze*.<sup>28</sup> Jest to dzieło opisujące także zasady i umiejętności obowiązujące w sztuce urbanistycznej. Poza kunsztem rysowania i znajomością geometrii wymienia Witruwiusz w swym dziele inne dziedziny, których poznanie uważa za niezbędne architektom. Obok nauk

<sup>21</sup> „Szczegółowy jej (Wielkiej Teorii) wykład przechował się jedynie z późnej starożytności, mianowicie w dziele Witruwiusza o architekturze (III.1). Autor wywodził w nim, że piękno wtedy zostaje osiągnięte w budowlu, gdy wszystkie jej czony mają odpowiedni stosunek wysokości do szerokości, szerokości do długości i w ogóle odpowiadają wymogom symetrii. Dowodził, że nie inaczej jest w rzeźbie, w malarstwie, a także w przyrodzie, (...) toteż można, jak sądził Witruwiusz, przedstawić liczbowo właściwe proporcje zarówno budowli jak i ciał.” Ibidem, s.142-143.

<sup>22</sup> „Jak referuje Theon ze Smyrny (*Mathematica*, I), pitagorejczycy w muzyce widzieli zasadę całego ustroju (*systema*) świata. Heraklit twierdził, że przyroda jest symfonią, sztuka ją w tym tylko naśladuje.” Ibidem, s.148; Por. także: ibidem, s.9,11,137-138,142,181.

<sup>23</sup> Według Ksenofonta, Sokrates uznał, że istnieje piękno polegające nie tyle na proporcji, co „na zgodności przedmiotu z jego celem i naturą”; por. ibidem, s.153.

<sup>24</sup> Ibidem, s.236.

<sup>25</sup> „Ozdoby powinny być w zgodzie z wymaganiami stosowności, tak aby wykończenie ścian było odpowiednie do miejsca i nie naruszało jego powagi przez różnorodność.” Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa-Kraków 1956, s.120. Miejsce dla dekoracji rzeźbiarskiej znajdowano głównie w świątyniach: w czasach antycznych - we frontonach i metopach, w średniowieczu – tympanonach i kapitelach.

<sup>26</sup> A.Basista, *Architektura - dlaczego jest jaka jest*, Kraków 2000, s.103. Pisał na ten temat już Witruwiusz: „...fałszywe zasady zwyciężyły prawdę. To bowiem, co starożytni nie szczędząc trudów i zręczności starali się osiągnąć przy pomocy rzemiosła, dzisiaj osiąga się przy pomocy barw i wyszukanych efektów. Wartość, jakiej dodawała dziełu subtelność artysty, nie jest dziś potrzebna, zastępuje ją pański zbytek.” Witruwiusz, op. cit. s.121.

<sup>27</sup> „Wiedza architekta łączy w sobie wiele nauk i różnorodnych umiejętności. Wiedza ta rodzi się z praktyki i teorii. ...architekci, którzy nie posiadając wiedzy starali się uzyskać zręczność techniczną, nie mogli zdobyć uznania odpowiadającego ich wysiłkom. Ci zaś, którzy zaufali jedynie teorii i księgom uczonym, szli, jak się zdaje, ca cieniem, a nie za istotą rzeczy... Jak bowiem wszędzie, tak przede wszystkim w architekturze istnieją dwa elementy: przedmiot, który jest określany, i jego określenie. Przedmiotem określanym jest rzecz, o której się mówi; tym, co go określa, jest wywód oparty na zasadach naukowych.” Ibidem, 11-12.

<sup>28</sup> Pisząc go Witruwiusz korzystał ze wszystkich dostępnych mu dzieł greckich. Większość definicji teoretycznych i omówień jest pochodzenia greckiego. Autor zebrał rozproszone wiadomości praktyczne i teoretyczne w formę podręcznika, który obejmuje siedem ksiąg o budownictwie, księgę ósmą na temat hydrauliki i dwie ostatnie na temat budowy zegarów i maszyn. Wg ibidem, a także: P.Biegański, *O traktacie Witruwiusza*, tamże, s.6.

przyrodniczych, higieny, znajomości czynników klimatycznych, historii i właściwych dla miasta przepisów prawa, wymienia muzykę i przede wszystkim filozofię, rozumianą jako szkoła godności, sprawiedliwości, uczciwości i charakteru, ale przede wszystkim synteza nauk przyrodniczych, wiedza o naturze rzeczy (gr. *physiologia*).<sup>29</sup> Równocześnie akcentuje odrębność zawodu architekta.<sup>30</sup>

Pisząc o projektowaniu miast Witruwiusz wiele uwagi poświęca wyborowi miejsca zasiedlania, ze względu na zdrowie przyszłych mieszkańców. Pierwsze czynności określające kształt miasta to ogrodzenie, wytyczenie wewnętrznych placów, głównych ulic i uliczek, przy czym warunkiem decydującym o wyznaczeniu ich kierunków względem stron świata jest zasłonięcie od wiatru. Następną czynnością, o której pisze Witruwiusz, jest wybór placów pod budowę obiektów i przestrzeni użyteczności publicznej. Zaleca przy tym uwzględnianie powszechnej wygody i funkcjonalności.<sup>31</sup>

W tekście o zakładaniu forów zaznacza różnice w tradycji ich użytkowania występujące między miastami Grecji i Rzymu. Formy wnętrz miejskich podporządkowuje użyteczności. Wielkość i proporcje budynków publicznych, które powinny przylegać do forum, każe dostosować do jego wymiarów.<sup>32</sup> Dla budowy amfiteatrów istotne są uwagi dotyczące prawidłowego oświetlenia i, przede wszystkim, akustyki.<sup>33</sup>

Ważnymi przestrzeniami publicznymi, wg opisu Witruwiusza, były przylegające do teatrów portyki i galerie oraz, przeznaczone do przechadzek, tereny zielone między portykami. Także w sąsiedztwie stadionów i perystyli w palestrach<sup>34</sup>, których budowę opisuje, domaga się tworzenia gajów i ścieżek spacerowych służących odpoczynkowi mieszkańców.<sup>35</sup> Przestrzenie, tak jak i obiekty publiczne miasta starożytnego, miały pełnić rolę podwójną: służyć rekreacji w czasie pokoju i zapewniać bezpieczeństwo podczas wojny.<sup>36</sup>

W Traktacie wyczuwa się głęboko zakorzenioną kulturowo wyższość strefy miejsc publicznych nad strefą prywatną. Wyraźny ślad, lub źródło takiej postawy, B.M.Pawlicki

---

<sup>29</sup> W swoim traktacie Witruwiusz pisze: „W sztuce lekarskiej musi się architekt orientować na tyle, by znać nachylenie nieba, które Grecy nazywają *klimata*, właściwości czystego i zakażonego powietrza oraz właściwości wód, albowiem bez znajomości tych zasad nie można założyć zdrowego osiedla. Architekt powinien również znać te przepisy prawne, które odnoszą się do budynków o wspólnych murach, jak też i przepisy odnoszące się do rynien, kanalizacji i światła. Musi również znać przepisy regulujące doprowadzenie wód i tym podobne, oraz przed podjęciem budowy pomyśleć o tym, by po ukończeniu budowli nie pozostawić ojcom rodzin punktów spornych.” Witruwiusz, op.cit. s.13.

<sup>30</sup> „...Pyteos, który w Priene zbudował okazałą świątynię Minerwy, twierdzi w swych pismach, że architekt powinien we wszystkich sztukach i naukach być biegłyjszy od tych, którzy... doszli do najwyższej sławy w swej specjalności. W rzeczywistości jednak... nie musi ani nie może architekt ...być takim muzykiem jak Arystoksenos, lecz nie powinien być niemuzyczny; nie może być malarzem jak Apelles, ale powinien znać się na rysunku; nie może być rzeźbiarzem jak Myron albo Poliklet, ale powinien znać się na rzeźbie; ...tak samo może się nie wyróżniać we wszystkich innych naukach, ale nie powinny one być mu obce.” Ibidem, s.13-14. „Skoro więc przemyślna przyroda nie użycza takich uzdolnień wszystkim ludziom, lecz tylko nielicznym jednostkom, a zawód architekta wymaga od niego biegłości we wszystkich dziedzinach, rozsądek wskazuje, że ze względu na obszerność przedmiotu może on tylko w średnim stopniu, a nie w najwyższym, zdobyć znajomość wszystkich nauk.” Ibidem, s.14.

<sup>31</sup> Ibidem, s.20,24.

<sup>32</sup> Ibidem, s.82-83. Księga piąta określa zasady projektowania budowli publicznych.

<sup>33</sup> Ibidem, s.85-94.

<sup>34</sup> *Palestra* (gr. *palaistra*), w starożytnej Grecji szkoła zapasów (gr. *pale*) i walki na pięści. Była wyposażona w kwadratowy dziedziniec (z 2 boiskami) otoczony 4 portykami, gdzie mieściły się: sala klubowa, szatnia, pokój treningowy, składzik oliwy i piasku, urządzenia kąpielowe i ciągi spacerowe. Wchodziła często w skład gimnazjonów. Palestry publiczne i prywatne (bardziej komfortowe) wznoszono we wszystkich greckich miastach i niektórych okręgach kultowych (np. palestra w Olimpii, III w. p.n.e.). Wg *Palestra*, Nowa Encyklopedia Powszechna PWN, multimedialna, Warszawa 2000, passim.

<sup>35</sup> Witruwiusz, op.cit. s.97-99.

<sup>36</sup> Publiczne portyki miały służyć za składy, m.in. drewna opałowego. Wg Witruwiusz, op.cit. s.94-95.



znajduje w *Etyce* Arystotelesa. Jej owocem jest piękno greckiej agory, rzymskiego forum a także placów rynkowych i innych wewnątrz publicznych średniowiecznej Europy.<sup>37</sup>

## 1.1.2. ŚREDNIOWIECZE

Pomimo krytyki Wielkiej Teorii, której u schyłku starożytności dokonał Plotyn, a która miała wejść do średniowiecznej teorii sztuki poparta przez scholastyków i samego św. Tomasza z Akwinu, klasyczną myśl podjął św. Augustyn określając piękno jako „umiar, kształt i ład”. „Podoba się tylko piękno, w pięknie zaś – kształty, w kształtach – proporcje, w proporcjach – liczby” pisał, określając zadania artysty jako „zbieranie śladów piękna”<sup>38</sup>.

Przez następne tysiąc lat pogląd ten utrzymywał się, z równoległe dojrzewającą teorią relacjonistyczną, zapoczątkowaną w IV wieku przez Bazylego Wielkiego<sup>39</sup>, który obok klasycznego stosunku między częściami przedmiotu dostrzegł stosunek, proporcję przedmiotu do wzroku<sup>40</sup>. Podwójnie, do wzroku i do upodobania, odwoływał się św. Tomasz w definicji *pulchra sunt quae visa placent*<sup>41</sup>. Średniowiecze wydało też pierwsze sformułowania relatywizmu estetycznego: za źródła naszej wiedzy estetycznej Witelon uznał doświadczenie i usposobienie kształtowane przez przyzwyczajania.<sup>42</sup>

Pojęcie sztuki w średniowieczu było równie pojemne jak w starożytności. Według św. Tomasza była „trafnym układem umysłu” pozwalającym znaleźć właściwe środki do osiągnięcia celu. W podziałach i wykazach sztuk, które pojawiły się w XII wieku nie ma sztuk plastycznych wśród sztuk wolnych. U Radulfa zwanego Płomiennym, architektura znalazła miejsce w wykazie siedmiu sztuk mechanicznych; Hugon od św. Wiktora włączył ją do szerszego pojęcia *armatura* (sztuki dostarczającej schronienia i narzędzi pracy).<sup>43</sup> Malarstwo i rzeźba, także zaliczane do sztuk mechanicznych, uznawane były za zbyt mało ważne, aby znaleźć się w tych wykazach.<sup>44</sup> Tworzyły jednak ważny język przekazu, równie uniwersalny jak łacina, symboliczny, ułatwiający niepiśmiennym rozumienie porządku świata. Publiczne przestrzenie miast wypełniały się znaczeniami. Sama struktura urbanistyczna symbolizowała hierarchię wartości, porządek funkcjonalny, władzę.<sup>45</sup>

*Livre de portraiture* Villarda de Honnecourt zawiera rysunki planów katedr gotyckich, obok których znajdują się rysunki analityczne postaci ludzkich i zwierzęcych, obserwacje zjawisk i form życia, sugerujące związek kompozycji architektonicznych ze światem

<sup>37</sup> B.M.Pawlicki, *Transformacja i eskalacja przekształceń zabytkowych miast. Tożsamość – degradacje – przyszłość*. [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.248.

<sup>38</sup> Wg W.Tatarkiewicz, op.cit. s.143-145, 291.

<sup>39</sup> Bazyli Wielki, (św. Bazyli z Cezarei) - (ok. 330–379), pisarz wczesnochrześcijański; ojciec i doktor Kościoła. Od 370 biskup Cezarei i metropolita Kapadocji. Jego dzieła przyczyniły się do sformułowania dogmatu o Trójcy Świętej. Wg *Bazyli Wielki*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>40</sup> W.Tatarkiewicz, *Przedmowa do wydania pierwszego* [w:] J.Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s.11.

<sup>41</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.145,153,239.

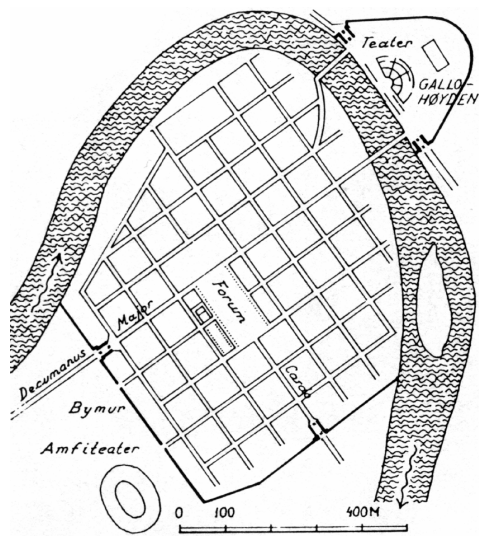
<sup>42</sup> Elementy teorii relatywizmu estetycznego znajdujemy (prawdopodobnie dzięki wpływom arabskim) w teorii Witelona: „Inne barwy podobają się Maurom, a inne Skandynawom”; „jakie kto ma usposobienie, taką też ocenę piękna” (*Optica*, IV. 148) Ibidem, s.240. Witelo, Vitelo (ok. 1230–ok.1280) - śląski filozof, przyrodnik i matematyk; jeden z najwybitniejszych uczonych europejskiego średniowiecza. W swoim głównym dziele *Perspectiva...* (1270–73, wyd. w Norymberdze 1535), zwanym popularnie *Optyką*, starał się ujednoczyć i wyjaśnić wiele zagadnień związanych ze światłem, m.in. rozpatrywał prostoliniowe rozchodzenie się światła, jego odbijanie, rozpraszanie, załamanie, świetlne zjawiska meteorologiczne; opisał także budowę oka oraz właściwości wzroku. Dzieło Witelona stanowiło najpełniejszy wykład optyki od średniowiecza do XVII wieku. Wg *Witelon*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>43</sup> W średniowieczu, zwłaszcza w epoce Karolingów, znany był traktat Witruwiusza, o czym świadczą liczne odpisy i wzmianki. Studia nad tym dziełem nie opuszczały jednak murów klasztorów i nie miały bezpośredniego wpływu na rozwój myśli architektonicznej tego czasu. Wg P.Biegański, *O traktacie...* op.cit. [w:] Witruwiusz, op.cit. s.6.

<sup>44</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.24-25,28-29,68-69.

<sup>45</sup> A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.18-19.

ożywionym, otaczającą przestrzenią i konstrukcjami naturalnymi. „Najważniejszą część tej pracy cechuje wyraźny prymat kompozycji figuralnych, do których dołączone są dopiero później rysunki techniczne: one to właśnie zmieniają ją stopniowo z księgi wzorów na traktat architektoniczny”<sup>46</sup>



### 1.1.2.1. Średniowieczna kultura miejska

Powyższy dorobek teoretyczny znajdował odzwierciedlenie w praktyce sztuki kształtowania miast, przekształcania krajobrazu pierwotnego w krajobraz kulturowy, według praktycznych nauk ujarzmiania sił natury, gospodarowania i ustroju społecznego przekazywanych przez klasztory.<sup>47</sup> We wczesnym średniowieczu ukształtował się zupełnie nowy model miasta. Rzymskie *civitas* było organizmem złożonym - centralna *urbs* była związana ściśle z obszarami rezydencjonalnymi, *villae* i *suburbium*, z powstającymi tam obiektami produkcyjnymi, amfiteatrami, nekropoliami.

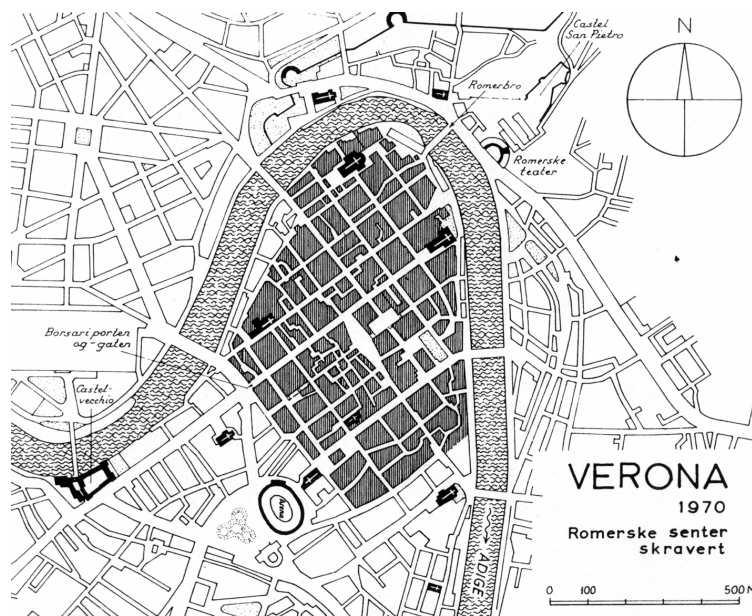
Zagrożenia zewnętrzne i problemy polityczne kształtowały jednak na Półwyspie Apenińskim już od III wieku tradycję oddzielania murami zaplecza miasta od jego centrum, które stawało się miejscem schronienia. Najazdy Madziarów w X wieku sprowokowały działania obronne, które utrwaliły formę miasta otoczonego murami. Potrzeba ochrony wpłynęła na zwiększenie liczby mieszkańców poszczególnych miast, powstających na resztkach układów antycznych (*castrum romanum*) lub z osad przy siedzibach feudalów, podgrodzi i osad targowych. Przywilej poczucia bezpieczeństwa stał się fundamentem odrębnej sytuacji prawnej *civium*. Jego obrona i umacnianie kształtowały wspólnoty.<sup>48</sup>

11.1.2. Plan Werony - wyjątkowy przykład zachowania siatki wnętrzą śródmiejskich od starożytności (il. powyżej) do współczesności (po prawej). Źródło: E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990, s.149,151.

Czynnikami stanowiącym o nowym charakterze społecznym miast średniowiecznych była ich komercjalizacja. Były to osady typu rzemieślniczo-handlowego.

Odmierna struktura wspólnoty, nowe funkcje gospodarcze, nowy układ sił społecznych wewnątrz i zmiana relacji z niezurbanizowanym otoczeniem kształtowały też nową koncepcję wolności i dowartościowanie pracy, która z czynności niewolniczej, wymuszonej, stała się szansą realizacji talentów i ponoszenia jakości życia.

Pod koniec I tysiąclecia miasta miały w większości plan nieregularny i niewielką skalę, dostosowane do topografii terenu i przebiegu istniejących dróg. Przeważał prosty plan



<sup>46</sup> M.Walicki, *Sam na sam z Villardem*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki PAN, t.I, 1956, za P.Biegańskim, *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*, Warszawa 1974, s.112.

<sup>47</sup> A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.18.

<sup>48</sup> Wg H.Manikowska, *Średniowieczne miasta-państwa na Półwyspie Apenińskim* [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, pod red. naukową H. Samsonowicza, Warszawa 2001, s.261-262.

z rozszerzeniem głównej drogi w wydłużony, główny plac targowy. W obszarach o mniejszym ruchu lokowano place kościelne. Główny szkielet kompozycji dopełniały ulice odchodzące od głównej arterii w układzie żebrowym, przy czym preferowano układ prostokątny.<sup>49</sup>

Place były ośrodkami życia gospodarczego, społecznego i komunikacji. Pełniły też rolę ceremonialną i reprezentacyjną władzy religijnej, politycznej oraz gospodarczej.

Od XII wieku wzrosła liczba i znaczenie miast, które zarówno na terenie Włoch jak też Rzeszy, wykorzystywały próżnię władzy. Wyodrębniło się mieszczaństwo i wykształciły się formy ustroju miejskiego. Realizacji projektów komunalnych sprzyjała siła cechów. We Florencji, gdzie stanowiły one od XII wieku siłę decydującą, rozwinięto monumentalny plan osi miasta między placem katedralnym i Piazza della Signoria, symbolizujący pogodzenie wartości duchowych z ziemskim dobrobytem<sup>50</sup>. Miasta Rzeszy po zrzuceniu władzy biskupiej organizowały się w związki obronne (Szwabia) i gospodarcze (Hanza),<sup>51</sup> wzmacniające poczucie bezpieczeństwa i wolności, wyrażane określeniem „Stadtluft macht frei”. Średniowieczne miasto było wspólnotą<sup>52</sup> i przestrzenią służącą społecznym interesom wspólnoty.<sup>53</sup> W pełnym i późnym średniowieczu cywilizacja miejska całkowicie zdominowała obszar Półwyspu Apenińskiego a miejski styl życia był synonimem cywilizacji w ogóle. Także w innych rejonach Europy istniały już obszary silnie zurbanizowane, np. Île-de-France z dwustutysięcznym Paryżem, Flandria, Nadrenia, Owernia.<sup>54</sup>

Duże znaczenie dla średniowiecznej urbanistyki miały załączki europejskiego prawa miejskiego z IX–XI wieku. Miasta średniowieczne, zakładane w ramach planowej akcji kolonizacyjnej, miały najczęściej regularny układ ulic skupionych wokół rynku.<sup>55</sup> Na nim stawiano budowle targowe: sukiennice, kramy, wagę. Tam też mieścił się ratusz, zwykle wysunięty z pierzei. Przestrzenią dominantą okolic rynku był główny kościół miasta, *fara*. Plan urbanistyczny zyskiwał formę bardziej skomplikowaną, jeśli miasto łączyło się z zamkiem, siedzibą biskupa lub zawierało zabudowę klasztorną (np. Kraków).

W przypadku miast zakładanych od nowa, na tzw. surowym korzeniu, tworzono, w miarę możliwości topograficznych, plan regularny, z czworobocznym rynkiem i siatką prostopadłych do siebie ulic. Na rynku sytuowano zazwyczaj ratusz, kramy, jatki, wagę, studnię oraz niekiedy sukiennice; niezabudowane części służyły jako targowisko oraz miejsce zebrań. Główne ulice prowadziły do bram i baszt w murze opasującym miasto.<sup>56</sup> Przywilej lokacyjny określał wielkość bloków i działek, czyli w dużym stopniu strukturę zabudowy mieszczańskiej i wnętrz publicznych. Poza murami lokowano szpitale, przytułki, niektóre klasztory i cmentarze.

Miasta budowane specjalnie dla określonych zadań politycznych, militarnych lub gospodarczych zwykle traciły podstawy bytu, kiedy wybrane zadanie przestawało być aktualne.<sup>57</sup>

<sup>49</sup> Wg T.Tołwiński, *Urbanistyka*, Warszawa 1948, t.I, s.74-80.

<sup>50</sup> Por. H.Manikowska, op.cit. s.260.

<sup>51</sup> W.Koch, *Style w architekturze*, Warszawa 1996, s.401-403.

<sup>52</sup> Florencki encyklopedysta Brunetto Latini widział miasto jako zgromadzenie ludzi stworzone po to, by żyć zgodnie z rozumem. „*Urbs* to są mury i domy, słowem *civitas* zaś nazywamy nie kamienie, lecz mieszkańców” - to zdanie Izydora z Sewilli, popularne w średniowieczu, wyraża obecne wtedy w Italii rozróżnienie aspektów topograficzno-urbanistycznych od administracyjno-politycznych i kulturowych. H.Manikowska, op.cit. s.265.

<sup>53</sup> J.Nowicki, *Kształt miasta i jego uwarunkowania* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopoolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.13,14.

<sup>54</sup> Tymowski M., *Horyzonty geograficzne Europejczyków w okresie rozkwitu średniowiecza (X-XIII w.)* [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, op.cit. s.493-495.

<sup>55</sup> Plany i współczesne zdjęcia lotnicze postaci urbanistycznej starych miast (głównie niemieckich i polskich), ukształtowanych w wyniku kolonizacji XII-XIV w., prezentuje H.Bernoulli, *Die Stadt und ihr Boden*, Basel - Berlin - Boston 1991, s.24,26-27,30-39.

<sup>56</sup> E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990, passim; *Rynek, Nowa...* op.cit. passim.

<sup>57</sup> Przykładem jest port i twierdza krzyżowców Aigues-Mortes.



Średniowieczna urbanistyka, ze względu na swoją wielowiekową ciągłość i nadal aktualną funkcjonalność daje współcześnie możliwość analizy i wartościowania czynników urbanistycznych: warunków przyrodzonych, gospodarczych i społecznych (obyczajowo-prawnych), warunków warowności, komunikacji i przede wszystkim kompozycji urbanistycznych.<sup>58</sup>

### 1.1.3. RENESANS

Miasto jest fundamentem cywilizacji i zarazem ważnym wykładnikiem ustroju politycznego, prerogatyw warstw społecznych i prestiżu władz, a także kontekstów kulturowych, religijnych, kosmologicznych.<sup>59</sup> Głównym czynnikiem miastotwórczym w początkach nowożytności było naukowo-pragmatyczne podejście do problemów politycznych i gospodarczych.<sup>60</sup>

Il.3. Florencja, Piazza del Duomo, baptysterium i katedra. Przekrycie skrzyżowania naw katedry wymagało od Brunelleschiego zrozumienia zasad konstrukcyjnych klasycznej architektury i zastosowania ich dla współczesnych potrzeb.

Źródło: P.Murray, *Architektura włoskiego renesansu*, Toruń 1999, s.30.



W odróżnieniu od średniowiecznych miast o charakterze wspólnotowym, założenia nowożytne powstawały zwykle z inicjatywy i w interesie władzy. Coraz surowsze były reguły zarządzania i systematyzacja rozbudowy miast. Drobiazgowo określano porządki budowlane w miastach-państwach i miastach morskich w środkowych i północnych Włoszech np. we Florencji, Sienie, Pizie. Wielkie dzieła architektury powstawały czasem także wbrew regułom, dzięki silnej władzy mecenasów lub w oparciu o autorytet architekta.<sup>61</sup>

#### 1.1.3.1. zmiana pozycji artystów, miejsca i roli sztuki w społeczności miejskiej

Artyści renesansu wykorzystali sytuację społeczną epoki. Podupadła kwitnąca w późnym średniowieczu gospodarka, a w dziełach sztuki odnaleziono korzystne lokaty kapitałów. Piękno stało się wartością cenioną i wymierną. Twórcy, mając poczucie swej niezależności i wolności podnieśli swoją pozycję w społeczeństwie, wpływając na rozdzielanie sztuk pięknych i rzemiosła. Sztuka nadal była związana z nauką, dążeniem do pogłębiania znajomości praw i

<sup>58</sup> Wyliczenie wg T.Tołwiński, op.cit. t.I, s.17. Na aktualność czynnika warowności, na przykładzie miast bałkańskich i bliskowschodnich, zwraca uwagę W.Kosiński [w:] *Krajobraz miast nadrzecznych*, Architektura Krajobrazu 2-3/2001, s.6. Tam też rozszerzenie listy obecnych czynników o nabierającą rosnącego znaczenia turystykę, z powołaniem się na: K.Kuśnierz, R.Malik, *Analiza możliwości i kierunków adaptacji zespołów zabytkowych miast historycznych: Wiśnicza Nowego, Wadowic, Dobczyc oraz Nowego Sącza – na tle doświadczeń profesjonalnych i dydaktycznych* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki ziemi krakowskiej i ich rola we współczesnym rozwoju regionu*, pod red. A.Kadłuczki, Kraków 1997, s.27.

<sup>59</sup> T.Zarębska, „Idea miasta” a ochrona jego tożsamości” [w:] *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000* op.cit. s.462

<sup>60</sup> Symbolem tendencji empirystycznych w rozwiązywaniu zagadnień społecznych i politycznych tego okresu jest twórczość i działalność Niccoli Machiavellego (1469–1527), florenckiego historyka, filozofa i dyplomaty; jednego z czołowych pisarzy politycznych odrodzenia.

<sup>61</sup> W.Koch, op.cit. s.400.

reguł. Z matematyczną precyzją obliczali swoje dzieła Piero della Francesca, Luca Pacioli, Francesco di Giorgio Martini<sup>62</sup>, Leonardo da Vinci. Równocześnie wzrastała świadomość, że sztuki plastyczne, dotąd traktowane rozdzielnie, są spokrewnione. Pojawiło się pojęcie „sztuk rysunkowych” (*arti del disegno*), do których zaliczono obok architektury i malarstwa także rzeźbę. Kierujący akademią platońską we Florencji Marsilio Ficino dopatrywał się też łącznika sztuk rysunkowych z pozostałymi. Była nim *muzyka* - określenie dwuznaczne, mogące oznaczać zarówno melodyjność i rytmiczność, jak też „służbę Muzom”, czyli natchnienie.<sup>63</sup>

### 1.1.3.2. renesansowa teoria piękna

Renesansowi filozofowie rzadko zajmowali się estetyką; od XV wieku teorię piękna tworzyli sami artyści, wśród nich architekci. Odwoływali się głównie do starożytnych<sup>64</sup> (plastycy zwykle do Witruwiusza) i scholastyków. Dlatego Leone Battista Alberti<sup>65</sup>, w 1435 roku definiował piękno jako „zgodność i wzajemne zgranie części”. „Artysta może dodać co najwyżej ozdobę (*ornamentum*), ale prawdziwe piękno leży w naturze rzeczy, jest im wrodzone... Pracą prawdziwego artysty kieruje nie swoboda, lecz konieczność... Subiektywizm i relatywizm w rzeczach sztuki był dla Albertiego oznaką ignorancji.”<sup>66</sup> Obiektywnie właściwe były dla Albertiego proporcje.<sup>67</sup> Powszechna geometryzacja nie była dla niego wartością samą w sobie: zalecał w pewnych przypadkach budowanie krętych ulic. Nie motywował jednak tego zabiegu w kategoriach malowniczości krajobrazu, która pojawiła się w europejskiej estetyce znacznie później, ale by miasto wydawało się „większe i wspanialsze”<sup>68</sup>

Alberti, podobnie jak Brunelleschi, przechodził od „architektury ścian” do „architektury przestrzeni”.<sup>69</sup> Pisząc o właściwych stosunkach przestrzennych wnętrz miejskich, Alberti uwzględniał pole widzenia obserwatora, aby bez wysiłku mógł on ogarnąć otoczenie: ponieważ kąt widzenia w pionie dla osoby bez wad wzroku osiąga około 30°, to najkorzystniejsze proporcje wysokości pierzei placu do długości lub wysokości podłogi wynoszą 1:3. Przy takim

<sup>62</sup> Francesco di Giorgio zw. Martini (1439–1501/02), malarz, rzeźbiarz, urbanista, architekt i teoretyk sztuki, w pracy *Trattato d'architettura civile e militare* z 1482 roku (wyd. 1841) wywodził plan budowli ze zgeometryzowanej postaci człowieka, sprowadzonej do kół i kwadratów. P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.102.

<sup>63</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.26-29.

<sup>64</sup> Inspiracje nie dotyczyły tylko warstwy formalnej. Zgłębiano funkcje budynków i zespołów, ich powiązanie z otoczeniem, relacje do otwartych przestrzeni, na końcu zasady kompozycji, proporcji, zewnętrznej artykulacji i dekoracji. T.Zarębska, *Miasto idealne - renesansowa mrzonka czy program działania* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.26.

<sup>65</sup> L.B.Alberti (1404–72), teoretyk sztuki wczesnego renesansu, którego zainteresowania obejmowały: architekturę, malarstwo, rzeźbę, muzykę, prawo, literaturę i filozofię. Prace teoretyczne Albertiego ujmują całokształt ówczesnej problematyki artystycznej. Zawierają wiadomości praktyczne i zagadnienia estetyki. Alberti prowadził studia nad zabytkami antycznymi, co znalazło wyraz w jego twórczości architektonicznej o znaczeniu przełomowym dla architektury renesansu. Największy wpływ na sztukę nowożytną wywarły trzy jego główne traktaty: *De statua* (po 1464), *O malarstwie* (1435, wyd. pol. 1963) i *Książ dziesięć o sztuce budowania* (ok. 1452, pol. tłum. 1960) – pierwszy traktat architektoniczny renesansu. Por. *Alberti*, Nowa... op.cit. passim., także: *Alberti*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1997, s.13-14; P.Murray, L.Murray, *Sztuka renesansu*, Toruń 1999, s.60.

<sup>66</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.145,242. Także „Lomazzo, choć żył już u schyłku tego okresu, w latach manierystycznych i idealistycznych teorii, pisał (*Trattato*, I 3), że jeżeli coś się podoba, to dlatego, że ma ład i proporcje. Pogląd ten (...) był powszechną koncepcją Europy. (...) Dürer w początkach XVI wieku pisał (*Vier Bücher*, 1528, II): „Bez właściwej proporcji żadna figura nie może być doskonała.” Ibidem.

<sup>67</sup> „Cała siła umysłu i wszelka sztuka oraz wszystka wiedza dotycząca wznoszenia murów wyraża się w podziale, ponieważż części całego budynku i (...) szczególne cechy każdej z nich, wreszcie związek i połączenia wszystkich linii i kątów ocenia się (mając na względzie użyteczność, dostojność i przyjemność) według samego tylko podziału” pisał Alberti. Cz. IX jego traktatu o sztuce budowania nosi tytuł „*O podziale i o zgodności, prostocie i harmonijnej rozmaitości części w stosunku do całości i między sobą*”. Por. P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.102.

<sup>68</sup> A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.29.

<sup>69</sup> P.Murray, L.Murray, op.cit. s.61.

stosunku obserwator może oglądać całą ścianę wnętrza z wąskim skrawkiem nieba stanowiącym obramowanie kompozycji.<sup>70</sup>

W początkach XVI wieku Albrecht Dürer twierdził: „Prawdziwie tkwi bowiem wiedza sztuki w naturze: kto umie ją stamtąd wydobyć ten ją posiada. Jeśli zdobędziesz wiedzę sztuki, uwolni cię to od wielu błędów“. Krajobraz miejski zajmował w ikonografii Dürera istotną pozycję i chociaż sam nie tworzył architektury, to wierzył, że „właściwa proporcja czyni dobry kształt, i to nie tylko w malarstwie, lecz także we wszystkich rzeczach jakkolwiek byłyby wykonane“<sup>71</sup>.

Kiedy N.L.de Fresnoy<sup>72</sup>, półtora wieku później, widział piękno „pośrodku między dwoma krańcami“, nie przenosił już wprost myśli Platona, który stwierdzał fakt naśladowania natury w sztuce, ale go nie pochwalał. Obecnie teoria nabrała charakteru przepisu<sup>73</sup>. Umiłowanie piękna formy, doskonałej proporcji, zepchnęło *decorum* na drugi plan, chociaż np. Alberti twierdził, że budowla jest piękna, kiedy odpowiada swemu przeznaczeniu<sup>74</sup>.

### 1.1.3.3. kształtowanie przestrzeni miejskiej

Zadania architekta-urbanisty określa Alberti szeroko, w sensie obszarowym, w traktacie *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*. Wielokrotnie porusza temat, „w jaki sposób należy kształtować miasto i jego części oraz wszystko to, co jest potrzebne do jego funkcjonowania“. Miejsce i położenie obiektów architektonicznych uzależnia od ich funkcji: „położenie i kształt obszaru musi odpowiadać celom i funkcji każdego budynku“; jeszcze szerzej: „w naszych rozważaniach zajmiemy się takimi prawidłami, które, jak nam się zdaje, odnoszą się wyłącznie do obszaru, a także niektórymi dotyczącymi nie tylko obszaru, ale w znacznej mierze całej okolicy“.<sup>75</sup>

Funkcjonalne i inżynierskie ujęcie zagadnień urbanistycznych cechuje dzieło Francesca di Giorgio Martiniego. Stosowanie tworzonych przez siebie schematów struktur miejskich uzależniał od warunków środowiskowych. Jego ostatecznym celem nie było więc budowanie miasta o idealnej formie. Zasady kompozycyjne zawarte w ideogramach Martiniego uczą raczej dialektyki wnioskowania projektowego, wyboru rozwiązań stosownych do miejsca i zgodnych z programem funkcjonalnym miasta.<sup>76</sup>

W skali urbanistyczno-architektonicznej, nowatorską ideą Martiniego było przypisanie miejskim rezydencjom projektowanych dla ich potrzeb placów, które wcześniej towarzyszyły wyłącznie budowlom sakralnym i komunalnym. Tę myśl podchwycił Leonardo rysując plan placu, którego ścianę stanowi fasada budowli pałacowej a wspólna oś kompozycji przebiega przez plac, zabudowania rezydencji, jej dziedzińce, ogród z altaną, pergolą i loggią.

Renesansowi twórcy stale dążyli do tworzenia racjonalnego piękna opartego na komponowaniu przestrzeni według reguł. Oś przestrzenna łącząca ważniejsze obiekty porządkuje układ, nawet jeśli nie jest jeszcze osią symetrii całej kompozycji. Pół-regularne, wyważone formy urbanistyczne były wynikiem indywidualnego wyboru środków wyrazu do każdej sytuacji fizjograficznej i do zastanej zabudowy.<sup>77</sup>

<sup>70</sup> Wg W.Szolginia, *Estetyka miasta*, Warszawa 1981, s.69-71.

<sup>71</sup> J.Białostocki, *Albrecht Dürer jako pisarz i teoretyk sztuki*, 1956; por. P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.116.

<sup>72</sup> N.L. de Fresnoy, francuski teoretyk sztuki, przedstawiciel, obok J. Bodina i G.J. Vossa, historiografii erudycyjnej. (*Historiografia*, Nowa... op.cit. passim.); cytaty wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.158.

<sup>73</sup> „Platon twierdził...że choć sztuka naśladuje (widzialną) rzeczywistość, nie powinna jednak tego czynić. W czasach nowych natomiast teoria, brzmiąc podobnie, nabrała charakteru przepisu: sztuka powinna naśladować rzeczywistość, jeśli ma spełnić swe zadanie.“ W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.326; por. też ibidem, s.146,158,326.

<sup>74</sup> Ibidem, s.291.

<sup>75</sup> L.B.Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania* (ok. 1452, pol. tłum. I.Biegańska, 1960); cytaty za P.Biegańskim, *Architektura...* op.cit. s.41-44.

<sup>76</sup> Wg T.Zarębska, *Miasto idealne...* op.cit. s.27.

<sup>77</sup> Wg ibidem.



Na znaczenie umiejscowienia, kompozycji i funkcjonalności zespołu zabudowań zwraca uwagę Andrea Palladio<sup>78</sup>, zwłaszcza w opisie badań lokalizacji posiadłości (*willi*) w otwartym krajobrazie. Traktat Palladia, będący w dużej części podręcznikiem architektoniczno-budowlanym, opartym zarówno na dziełach poprzedników jak i na własnej praktyce architekta, w opisach zamieszczonych projektów odwołuje się do wiedzy z zakresu topografii, fizjografii, ekonomiki i konstrukcji. Zwraca także uwagę na rolę warunków klimatycznych. Palladio, za wzorem swoich poprzedników, w kompozycjach stosuje dwie miary: arytmetyczną i „naturalną”. We wnętrzach posługuje się raczej stosunkami liczb i wielkościami wynikającymi z zasad geometrii, natomiast dla kompozycji zewnętrznych preferuje zasady proporcji naturalnych i analogii (symetrii osiowej).<sup>79</sup>

Szczegółowość opracowań Palladia, innych szesnastowiecznych traktatów o architekturze oraz projektów Bramantego, Rafaela, Michała Anioła (model elewacji kościoła San Lorenzo we Florencji), wskazuje, że nastąpił podział kompetencji między architektem i wykonawcą.<sup>80</sup>

W renesansowych projektach urbanistycznych wielką rolę odgrywała nadal specyfika obejmująca fortyfikacje i systemy obronne (np. obwarowania Werony projektu Michelozza, Palmanuova), ale gwałtownie rozwijała się wtedy całościowa teoria planowania miast i osiedli w dziedzinie funkcji oraz kształtu miasta.

Jednym z najistotniejszych, nowych elementów miasta renesansowego był plac reprezentacyjny. Wyznaczany często przez ujednoliconą zabudowę, był zwykle otoczony podcieniami.<sup>81</sup> Integralnymi elementami przestrzeni placów, czasem wydzielającymi z nich poszczególne wnętrza, stały się reprezentacyjne pomniki.<sup>82</sup>

11.4. Florencja, dei Uffizi – pierwsza ulica zaprojektowana jako integralne wnętrze miejskie. Źródło ilustracji: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.31.



Ulice renesansowych miast włoskich nie były komponowane. W szeregu rozwojowym form architektonicznych i urbanistycznych ulica, jako wnętrze architektoniczne, stanowiła ostatnie ogniwo. Nawet uporządkowanie poszczególnych elewacji przez wprowadzenie około 1500 roku rytmicznych

<sup>78</sup> A.Palladio, właściwie A.di Pietro (1508–80), jeden z najwybitniejszych przedstawicieli klasycyzującego kierunku w architekturze XVI wieku. Wzorował się na starożytnej konwencji porządków architektonicznych, wprowadzał też własne modyfikacje, poszukując nowych rozwiązań estetycznych. W swojej wszechstronnej działalności zajmował się też problemami urbanistycznymi. Przywoływany tu traktat *Cztery księgi o architekturze* (1542-1570, wydanie polskie 1955) silnie oddziaływał na architekturę europejską, głównie angielską XVII i XVIII wieku. W Polsce wpływy Palladia były znaczące zwłaszcza w okresie klasycyzmu.

<sup>79</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.108.

<sup>80</sup> Zachowane opracowania architektoniczne z czasów poprzedzających włoski renesans, przede wszystkim szkice Villarda de Honnecourt z *Livre de portraiture* (I poł. XIII w.), skupiają się raczej na zagadnieniach kompozycyjnych niż technicznych, bazując na wiedzy praktycznej murarzy ale też bezpośredniej współpracy z nimi podczas budowy. Ibidem, s.55,70,109.

<sup>81</sup> Takie cechy noszą: we Florencji — Piazza SS. Annunziata (od 1419); w Wenecji — plac św. Marka (od 1480); w Zamościu — Rynek Główny (od 1580); w Paryżu — Place des Vosges (1605).

<sup>82</sup> Np. Gattamelatty w Padwie (1453), Colleonego w Wenecji (1496).

kompozycji obramowanych okien, nie przyniosło jeszcze konsekwencji w postaci prób porządkowania całych pierzei ulicznych. Portyki poszczególnych domów nie wykazywały ciągłości, niemal każdy budynek miał oddzielne podcienia.<sup>83</sup>

Pomysł na spójną kompozycję wewnątrz ulicznych, wcześniej teoretycznie opisywane i omawiane, jako pierwszy zaczął realizować Vasari.<sup>84</sup> Ulicę dei Uffizi we Florencji (1560-1574) ukształtował przez ujednoczenie fasad z podcieniami, likwidację rozczłonkowania podłogi oraz zakomponowane zamknięcia: portykiem u jednego wylotu i architekturą placu u drugiego. Stworzył w ten sposób przemyślany układ o wzorcowych proporcjach, naśladowany potem wielokrotnie i z różnymi skutkami.<sup>85</sup>

#### 1.1.3.4. miasto idealne

Główną przyczyną upadków miast europejskich były wojny. Utrata wolności miasta powodowała zwykle zanik aktywności budowlanej.<sup>86</sup> Militarne i gospodarcze niepowodzenia miast włoskich sprowokowały nową fazę w tworzeniu teorii urbanistycznej. Do badań nad miastem włączono osiągnięcia nauk podstawowych i stosowanych. Uaktywnili się twórcy spoza Włoch, zwłaszcza Niemcy i Francuzi. Poszukiwania reguł doskonałej społeczności łączyły się z koncepcjami społeczno-filozoficznymi o charakterze utopijnym<sup>87</sup>. Pojawił się termin *miasto idealne*.

Utopijność tych koncepcji wynikała, według większości interpretacji, z braku możliwości realizacyjnych w silnie już zurbanizowanym centrum kulturowym ówczesnej Europy. Traktaty urbanistyczne z drugiej połowy XVI wieku nie opierały się jednak na mrzonkach i teoretycznych spekulacjach, ale na stale uściślanych programach funkcjonalnych i technicznych. Zdaniem Teresy Zarębskiej, oba zachowane traktaty *La città ideale* Bartolomea Ammanatio i Giorgia Vasario młodszego, były próbami określenia nowoczesnego programu użytkowego, uwzględniającego potrzeby duchowe, zdrowotne i materialne mieszkańców miast, opartymi na realnych podstawach.<sup>88</sup>

Dyskusje społeczno-ekonomiczne wzbogacały myśl urbanistyczną końca XVI wieku. Popularne, także w Polsce, były *Przyczyny wielkości miast* (1588) G. Botero. Polityczne aspekty urbanistyki rozpatrywała hiszpańska książka F.F. Cerioli *O radzie i doradcach*, przełożona i dostosowana do polskich warunków na zlecenie Zygmunta Augusta przez prof. UJ, Jakuba Górskiego.<sup>89</sup> Przedstawiony w jego traktacie *Commentariorum artis dialecticae libri decem*

<sup>83</sup> Wg S. Giedion, op.cit. s.81-82. Był to okres porządkowania miast w podstawowym zakresie: usuwania prowizorycznej zabudowy wewnątrz miejskich, otwierania perspektyw widokowych, częściowej modernizacji budynków, niwelowania, oczyszczania i wymiany nawierzchni placów i ulic, korygowania ich biegu dla usprawnienia komunikacji, zaopatrywania w wodę i kanalizowania. Por. T. Zarębska, *Miasto idealne...* op.cit. s.26.

<sup>84</sup> Giorgio Vasari (1511–74), malarz, architekt, rzeźbiarz i historyk sztuki. Autor pierwszej historii sztuki *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550, wyd. pol. t. 1–9 1985–90). Jako architekt pozostawał pod silnym wpływem Michała Anioła i idei rzymskiego manieryzmu. Wg Vasari, Nowa... op.cit. passim.

<sup>85</sup> T. Tołwiński, op.cit. t.I, s.192-194; A. Böhm, *O budowie i synergii wewnątrz urbanistycznych*, Kraków 1981, s.80-81.

<sup>86</sup> W. Koch, op.cit. s.401.

<sup>87</sup> Szczególnie inspirująca była *Prawdziwie złota książeczka o najlepszym urządzeniu Rzeczypospolitej i o nowej wyspie Utopii* sir Thomasa More'a (Morusa) (1478–1535), świętego, angielskiego męża stanu i pisarza politycznego, humanisty. Od tytułu tego dzieła zaczęto inne podobne projekty nazywać utopijnymi. Wg More, Nowa... op.cit. passim. Idee neoplatonickie prowadziły do socjalistycznych i komunistycznych wizji takich jak *Miasto szczęśliwe* (1533) Patriziego czy *Świat mądry i głupi* (1552) Doniego z projektem megastruktury społecznej bez własności, instytucji i więzi rodzinnych, bez nienawiści, zbrodni i kar, z przestrzenną segregacją funkcji. Wg T. Zarębska, *Miasto idealne...* op.cit. s.28.

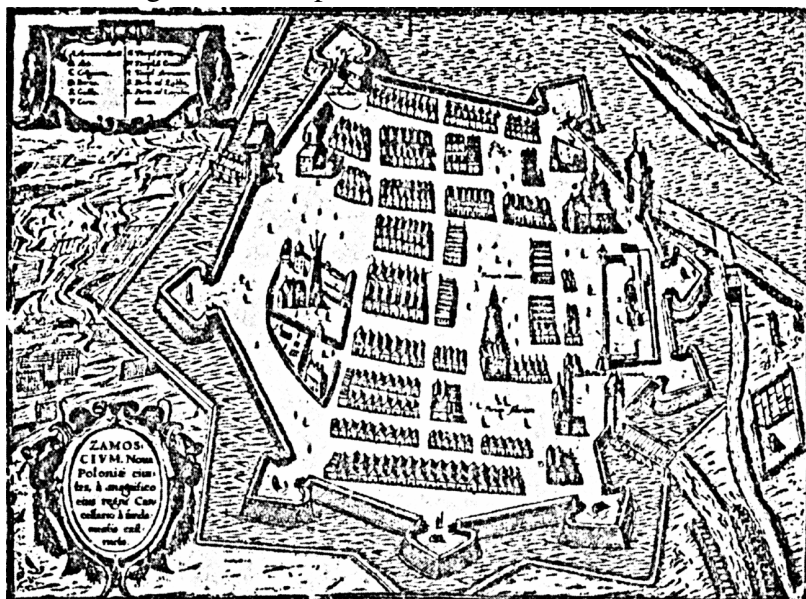
<sup>88</sup> Więcej na ten temat: T. Zarębska, *Miasto idealne...* op.cit. s.28-29, a także: T. Zarębska, „Idea miasta”... op.cit. s.462; teźże: *Wnętrze ulicy w świetle traktatów renesansowych* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B. Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.35-52.

<sup>89</sup> Jakub Górski (1525–85), humanista, logik i filolog, ksiądz. Od 1554 prof. Akademii Krakowskiej, jej wielokrotny rektor (1574–83) i reformator. Przyczynił się do recepcji logiki stoickiej w Polsce w XVI w. Wg Górski, Nowa... op.cit. passim.



(1563) projekt egzaminu na doradcze funkcje w administracji, zawiera pytania o zasady lokowania miast, dostosowanie ich do warunków klimatycznych, kształtowanie placów i ulic, określanie wysokości zabudowy do szerokości wewnątrz miejskich itp. W międzynarodową dyskusję nad koncepcją miasta na tle przewartościowań kulturowych, społecznych, ekonomicznych i religijnych włączył się też, w swoich komentarzach do dzieł Arystotelesa, inny profesor UJ, Sebastian Petrycy.<sup>90</sup>

Największymi polskimi centrami mecenatu i życia artystycznego były w tym czasie Kraków i Gdańsk, gdzie najliczniej napływali wybitni artyści, przyjmowano nowatorskie koncepcje estetyczne i podejmowane były najbardziej imponujące inwestycje. Środowisko krakowskie wzbogacały szczególnie wpływy z Włoch i południowych Niemiec. Gdańsk czerpał najwięcej z kultury Niderlandów i Niemiec Północnych. Twórcy polskiego renesansu swobodnie łączyli te nurty z tradycją miejscową. W intensywną przebudowę i rozbudowę miast od połowy XVI wieku angażowali się także światli i bogaci obywatele Tarnowa, Poznania, Sandomierza, Chełmna, gdzie m.in. przebudowano ratusze. W wielu ośrodkach kamienice mieszczniańskie



otrzymały renesansowe fasady i attyki.<sup>91</sup>

Il.5. Zamość, miasto idealne: plan perspektywiczny ok. 1605 r.  
Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s.31.

W epoce renesansu opracowano wiele nowatorskich urbanistycznych koncepcji teoretycznych w oparciu o założenia ściśle geometryczne. Na ogół preferowano układ centralny, kolisty lub wieloboczny, z promienistą lub szachownicową siatką ulic, zgodny z harmonijną koncepcją wszechświata.<sup>92</sup> Projekty takie

tworzyli we Włoszech Filarete, Martini, Leonardo<sup>93</sup>, P. Cataneo, V. Scamozzi, G. Vasari, we Francji - F. Perret. Rozpoczęto próby budowy takich miast, np. nieukończonego Palmanova (Palma Nuova) projektu Vincenza Scamozziego (1593). Realizacje, np. zakładane przez Gonzagów Sabbionete i Charleville, były z humanistyczną pasją promowane i fundowane przez mecenasów kultury - realistów dalekich od abstrakcyjnych wizji.

<sup>90</sup> Sebastian Petrycy z Pilzna (1554–1626), praktykujący lekarz i filozof, tłumacz, wydawca; jeden z twórców polskiej terminologii filozoficznej, zwolennik umiarkowanego racjonalizmu i empiryzmu a także umiarkowanych reform społeczno-politycznych. W latach 1608–15 prof. medycyny w Akademii Krakowskiej. Wg *Petrycy*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>91</sup> M.Bogucka, *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Wrocław 1987, s.176.

<sup>92</sup> Ideogram miasta w formie krzyża wpisanego w koło, używany 5 tys. lat temu przez Egipcjan, żywy w kulturze Mezopotamii, znany z planów Jeruzolimy, zgodny z symboliką etruską i rzymską (*Roma Quadrata*), był wcielany w średniowieczu, a także później, w czasach kontrreformacji (np. w Górze Kalwarii). T.Zarębska, „*Idea miasta*”... op.cit s.462, por. też: D.A. van Ruler, *Krzyż i koło* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.18-25.

<sup>93</sup> Leonardo da Vinci wprowadził do teorii urbanistyki dwa strukturalne modele, których stosowanie miało poprawić poziom higieny w miastach, ułatwić komunikację, transport i wyposażyć zabudowę we wnętrza o funkcjach gospodarczych i rekreacyjnych. Pierwszy model, zwany „miastem dwupoziomowym” zakładał separację ruchu pieszego, oddzielenie uciążliwej infrastruktury od zabudowy mieszkalnej, rekreacji i większości usług. Drugi model, „miasto rdczne”, możliwy do zrealizowania w specyficznych warunkach, bazował na układzie kanałów stanowiącym sieć drożną i pieszych ulicach z ciągami podcieniowymi na nabrzeżach. Powyższe projekty Leonardo opracował na marginesie studium sanacji Mediolanu po katastrofalnej zarazie (1484-1485). Wg T.Zarębska, *Miasto idealne...* op.cit. s.27-28.

Jedną z najlepszych realizacji tego rodzaju jest Zamość<sup>94</sup>. U źródła jego sukcesu leżało wsparcie włoskiej myśli urbanistycznej, koordynującej poszczególne czynniki przestrzenne, mądrym prawem, systemem podatkowym, swobodami, przywilejami gospodarczymi i edukacją. Było to miasto etnicznie i religijnie otwarte. Przyciągało ludzi aktywnych i różnorodnych. Oś poprzeczna kompozycji Zamościa, z Rynkiem Głównym oraz symetrycznymi rynkami: Wodnym i Solnym, stanowiła jego gospodarczy kręgosłup. Fragmenty ulic i przede wszystkim wszystkie pierzeje rynku otoczone zostały jednolitymi arkadami, ułatwiającymi ruch pieszcy i handlowy.<sup>95</sup>

Na zasady planowania i budowy miast przyjęte powszechnie w Europie nowożytnej największy wpływ wywarli najprawdopodobniej Martini i kontynuator jego idei Pietro Cataneo (ok.1500-1572). Martiniego zajmowały przede wszystkim analizy funkcji, schematy, zagadnienia inżynierskie, obronność i architektura. Cataneo był przede wszystkim urbanistą, wyodrębniał jej dziedzinę twierdząc, że dobre rozplanowanie miasta stwarza warunki dla powstania dobrej architektury. Projekty umocnień traktował drugoplanowo, uznając obronność za jeden z wielu elementów programu miasta. Pragmatyzm i elastyczność cechowały jego podejście do geometrii planu.<sup>96</sup> W schyłkowym okresie Odrodzenia także w dziełach innych twórców np. Michała Anioła i Galileusza, pojawiły się sygnały sprzeciwu wobec ścisłej, naukowej koncepcji sztuki; „sztuka może robi nawet więcej niż nauka, ale nie może robić tego samego”.<sup>97</sup> Teoretycy nowożytni, przyjmując Wielką Teorię, niepostrzeżenie ograniczali jej zakres. Manieryzm stworzył ideał *subtelności*, jako jednej z postaci piękna, czasem wartości osobnej. Wkrótce subtelność wyparła piękno, przejmując jego nazwę i pozycję. Szczytem sztuki stało się uchwycenie rzeczy trudnych, splątanych i ukrytych, odszukanie harmonii w dysharmonii.<sup>98</sup>

#### 1.1.4. BAROK

Barokowi artyści i krytycy w XVII wieku pozostali jednak w większości wierni tradycji obiektywistycznej, regułom i kanonom. Na niej oparto zakładane wtedy akademie. „Talent, jeśli nie jest poddany regułom, jest czystym kaprysem, niezdolnym do wytworzenia czegokolwiek, co

<sup>94</sup> Tworzony od 1580 roku przez Jana Zamoyskiego wg projektu Bernarda Moranda. W Polsce powstały także inne ośrodki urbanistyczne zakładane przez magnatów. Pragmatyzm fundatorów wyrażał się jednak prostotą form urbanistycznych i ograniczeniem inwestycji do elementów niezbędnych dla funkcjonowania miasta prywatnego. Programy funkcjonalne były więc znacznie ograniczone w porównaniu z Zamościem. Przykładem takiego miasta jest Sieniawa, opisana przez K.Kuśnierza, *Sieniawa na tle tendencji w urbanistyce europejskiej i polskiej w XVII oraz XVIII wieku* [w:] *Sieniawa*, Kraków 2001. Opracowanie zawiera niezwykle wnikliwą i bogatą w materiał ikonograficzny analizę schematów, projektów, powstawania i przekształceń miast europejskich epoki renesansu oraz baroku, ze szczególnym uwzględnieniem miast sprzężonych. Ibidem, s.181-218.

<sup>95</sup> T.Tołwiński, op.cit. t.I, s.211-216.

<sup>96</sup> K.Kuśnierz, *Sieniawa...* op.cit. s.182-185.

<sup>97</sup> Relatywistyczną teorię piękna, której głównym motywem jest jego pluralizm, wielorakość, nieokreśloność i względność, stworzył Giordano Bruno. „W rok po jego śmierci, a w pierwszym roku XVII wieku Szekspir pisał w *Hamlecie*: „Nic nie jest dobre ani złe, to tylko myśl robi rzeczy dobrymi i złymi“. Pisał o rzeczach dobrych i złych, ale niewątpliwie wliczał do dobrych piękne i do złych brzydkie.“ W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.27,245.

<sup>98</sup> Piękno jest proste, jasne i łatwe; subtelność – zawiła. Temu, kto zdoła ją rozwikłać, dostarcza nie mniej zadowolenia niż piękno, a dla ludzi obdarzonych ostrym umysłem jest wartością wyższą od piękna. Od XVI wieku doceniano też *urok* oraz *wdzięk* pochodzący ze swobody i niedbałości. B.Gracián y Morales stwierdził wręcz, że harmonia powstaje z dysharmonii. Ibidem, s.147,154-155,199. Baltasar Gracián y Morales (1601–58), jezuita, pisarz i moralista; przedstawiciel i teoretyk konceptyzmu, literackiego nurtu baroku, którego istotą było posługiwanie się nieoczekiwanymi asocjacjami i przeciwstawieniami, oraz zaskakująca i błyskotliwa puenta. *Gracián y Morales, Konceptyzm*; Wg Nowa... op.cit. passim. „...Félibien pisał o wdzięku: „...jest tym, co się podoba i co zdobywa serce, nie przechodząc przez umysł. (...) *piękno* podoba się jedynie dzięki regułom, natomiast *wdzięk* podoba się bez reguł“. A. des Avaux Félibien (1619–95), teoretyk sztuki, historiograf i architekt; cytat pochodzi z *L'idée du peintre parfait*, 1707; wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.197,200.

by było rozsądne” pisał R.Rapin<sup>99</sup>. „Idea piękna zstępuje w materię, jeśli jest w niej ład, miara i forma” sądził N.Poussin w połowie XVII wieku. Jeszcze w drugiej połowie tego wieku, w pełni baroku i akademizmu, F.Blondel określał piękno jako „*concert harmonique*”. Uważał, że harmonia jest „źródłem, początkiem i przyczyną” zadowolenia, jakie daje sztuka.<sup>100</sup> W tworzeniu i ocenie piękna, przed wzruszeniami, skłonnościami, i smakiem stawiano rozum: „o pięknie nie sędzi się na podstawie indywidualnych skłonności”<sup>101</sup>

Teoretycy architektury określali wiedzę architektoniczną jako związaną z tradycją i warunkami współczesnymi. Praktykę architektoniczną uważali za użyteczną i służącą potrzebom swoich czasów.<sup>102</sup>

#### 1.1.4.1. piękno subiektywne

Zmiany przebiegały jednak nieuchronnie w kierunku irracjonalizacji, relatywizacji i subiektywizacji piękna. W XVII wieku przyjęło się sformułowanie Petrarki, że piękno jest „*non so ché*”, „jest nie wiem czym”. O pięknie rozstrzyga moda - pisał Pascal<sup>103</sup>; postrzeganie piękna zależy od naszego wychowania, doświadczenia, pamięci, wyobraźni – twierdził Hobbes<sup>104</sup>. Piękno, w tym pewne proporcje, od dwóch tysięcy lat uznawane za obiektywnie i bezwzględnie piękne, Claude Perrault<sup>105</sup> uznał za uwarunkowane psychologicznie i historycznie przez przyzwyczajenie i kojarzenie. Sprzeciwił się tradycji szlacheckich proporcji, uznając za naturalnie szlacheckie tylko dobre materiały budowlane i dobre wykonawstwo. Źródło powstawania pewnych konwencji dostrzegał w próbach naśladowania proporcji budynków okazałych, których piękno wynika jednak tylko z jakości zastosowanych materiałów i dobrego wykończenia. W uprzywilejowaniu pewnych proporcji widział nie konieczność a przypadek; w zgodności co do ich oceny - zjawisko społeczne.

Reprezentujący tradycję François Blondel w polemice z Perraultem powoływał się jednak stale na wartość naturalnych proporcji. Uznał, że w estetyce, podobnie jak w naukach ścisłych, największe zdobycze nie są owocem rozumowania, lecz uogólnienia doświadczeń. Przyjmując argument niepełnej odpowiedniości pomiędzy proporcjami najlepszej architektury i prostymi stosunkami liczbowymi, tłumaczył rozbieżności koniecznością korygowania zniekształceń widzenia. W jego opinii celem nie jest dosłownie proporcjonalność dzieł architektury, lecz to, by były postrzegane jako proporcjonalne.

Krytycznie do tez Perraulta odniósł się także Ch.E.Briseux w swoim traktacie o architekturze. Pisał, że właśnie ład i układ części nadaje im jakość estetyczną. Różnorodność dobrych proporcji tłumaczył koniecznością dostosowania ich do charakteru, wymiarów i położenia budynków. Zarówno tezy Blondela jak i sformułowania Briseux były już wynikiem dyskusji i odchodziły od absolutyzmu estetycznego.

<sup>99</sup> R.Rapin, *Refléxions sur la poétique*, 1675, XII, s.18, wg ibidem, s.246.

<sup>100</sup> Dzieła N.Poussina są wyrazem racjonalistycznej myśli francuskiej, która „porządkuje chaos rzeczy” (Poussin; Nowa... op.cit. passim.). Cytowana wypowiedź Poussina pochodzi z *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* G.P. Belloriego (1672); określenia Blondela z *Cours d'architecture* (1675–83); wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.146.

<sup>101</sup> H.Testelin, *Sentiments*, 1696, s.40 wg ibidem, s.246.

<sup>102</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.25.

<sup>103</sup> Sformułowania Petrarki, Pascala i kolejne: Hobbesa i Perraulta a także polemiczne wobec niego myśli Blondela i Briseux, wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit.s.155-156,247-251.

<sup>104</sup> T.Hobbes (1588–1679), starał się zbudować racjonalny system filozoficzny za pomocą metod i rozumowań geometrii, którą uważał za wzór wszelkich nauk; W metodologii naukowej łączył empiryzm z racjonalizmem. Głosił koncepcję niezmienności natury ludzkiej, którą cechuje egoizm („*homo homini lupus*”). Wg *Hobbes*, Nowa... op.cit. passim.

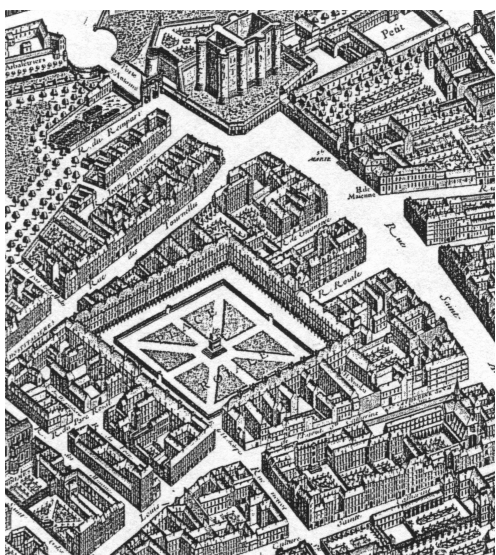
<sup>105</sup> C.Perrault (1613–88), lekarz, fizjolog, fizyk i architekt-amator, tłumacz i komentator (1674) dzieła Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*. Napisał też m.in. traktat *Zestaw pięciu rodzajów kolumn* (1683). Współtwórca czołowego dzieła klasycyzmu Ludwika XIV — wschodniej fasady Luwru. Wg *Perrault*, Nowa... op.cit. passim., por. *Perrault*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.270-271.



Pluralizm, wielorakość, nieokreśloność i względność manierystycznych oraz barokowych teorii piękna zrodziły w architekturze i urbanistyce kompozycje uwzględniające różnorodność treści i specyfikę warunków lokalizacji. Trudne zadania projektowe w realizacjach wybitnych architektów zaowocowały bogatymi przestrzennie, ściśle powiązаныmi z rzeźbą terenu i otoczeniem dziełami. Kłopoty wynikające z ukształtowania terenu, zastanej, nieuporządkowanej zabudowy, błędów i chaotyczności wcześniejszych rozwiązań, stały się inspiracją do poszukiwania nowych założeń kompozycyjnych.<sup>106</sup> Wielcy architekci baroku zdobyli biegłość w projektach o dużej skali architektonicznej i architektoniczno-urbanistycznej. Skupieni na zagadnieniach ruchu brył i sekwencyjności postrzegania, operowali swobodnie nieregularnymi siatkami, znajdowali właściwy kontekst dla dekomponowania geometrii, zmieniali nieład w nowy rodzaj porządku. Śmiało posługiwali się kontrastami, iluzją i kosmetyką, z emfazą traktując detale.<sup>107</sup> Mistrzowskie operowanie przestrzenią w kompozycjach wewnątrz urbanistycznych widoczne jest szczególnie w rzymskich realizacjach Michała Anioła (który np. w realizacji Placu Kapitońskiego (1538–63) zastosował tarasy jako element urbanistyczny), a także Giovanni Lorenza Berniniego (Piazza Obliqua przed Bazyliką Świętego Piotra, 1656–67), czy F.de Sanctisa (Piazza di Spagna, ze Schodami Hiszpańskimi, 1723).

#### 1.1.4.2. monumentalne założenia urbanistyczne

Dla barokowej urbanistyki charakterystyczne były nowe założenia reprezentacyjne w obrębie starych miast. Ich główne cechy to rozmach i wielka skala, osiowość i teatralność. Kompozycje przestrzenne inicjowane przez władzę miały z założenia zdominować strukturę miasta, wyznaczając jej nową geometrię, szkielet. Ważnymi dominantami krajobrazowymi stały się duże budowle kopułowe, np. w Rzymie Bazylika Św. Piotra a w Paryżu Hôtel des Invalides. Dominantami przestrzennymi stawały się pałace, rezydencje, ale też prowadzące ku nim osie widokowe z alejami, ulicami i placami. Elewacje stawały się elementami większych całości urbanistycznych, czasem niezależnie od zawartości użytkowej poszczególnych obiektów lub w zupełnym oderwaniu od niej.<sup>108</sup>



Il. 6. Paryż, Place Royale (1605), obecnie Place des Vosges. Geometria wnętrza podnosi jego walory reprezentacyjne. Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, s.227.

Place, np. wspomniane: Piazza Obliqua, Piazza di Spagna a także Piazza S. Ignazio, pełniły często rolę kulis dla eksponowanych fasad kościelnych i pałacowych. Promieniste układy ulic podkreślano centralnymi akcentami w postaci obelisków, studni i fontann.

Pierwszym nowoczesnym urbanistą był Papież Sykstus V. Uważał miasto za organizm złożony. Budując stolicę ówczesnego świata, rozwiązywał problemy projektowe równocześnie z problemami społecznymi, ekonomicznymi, logistycznymi. Był świadomy konieczności uzupełniania placów i ulic o urządzenia komunalne.<sup>109</sup>

Władcy absolutni w większości popierali realizację miast idealnych. Szansę realizacji uzyskiwały koncepcje zrodzone jeszcze w renesansie. Jedną z nich było miasto jako racjonalne,

<sup>106</sup> „Bernini powiedział kiedyś, że dobrego architekta nie niepokoją trudności związane z postawionym mu zadaniem; przeciwnie – potrafi opanować je dla wzbogacenia swego rozwiązania.” Wg W.Ostrowski, *Kompozycja zespołów architektonicznych barokowego Rzymu* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.33.

<sup>107</sup> K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.499.

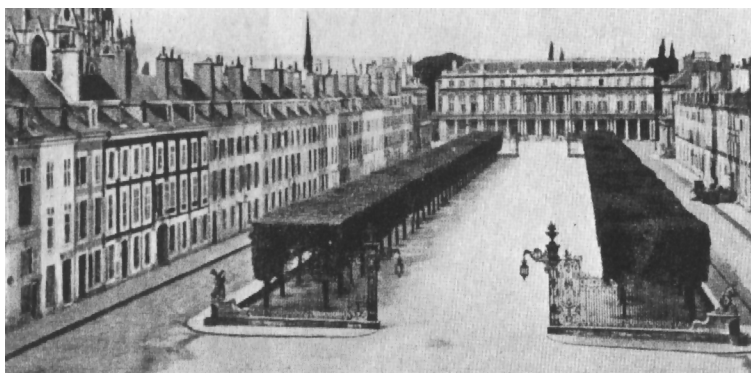
<sup>108</sup> J.Nowicki, op.cit. s.14.

<sup>109</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.127-133.

przemysłane, jednolite dzieło - *Gesamtkunstwerk*.<sup>110</sup> Będąc obiektami artystycznego kształtowania, Freudenstadt, Karlsruhe, Richelieu są jednocześnie różnymi rozwiązaniami w duchu urbanistyki funkcjonalnej, w sposób oczywisty zdominowanej przez funkcję reprezentacyjno-symboliczną, za sprawą geometrii wielkomijskich przestrzeni.

Rozwój barokowej urbanistyki we Francji był początkowo najściślej związany z rozmachem architektury rezydencjonalnej. Nowością było położenie nacisku na ścisły kontakt z naturą, zwłaszcza w realizacjach tak ogromnych jak założenie pałacowe w Wersalu. Rozległy teren z lasami i ogrodami stał się tam częścią budowli.<sup>111</sup> Niechęć do ciasnej zabudowy starych miast zrodziła dążenie do tworzenia jak największej ilości wolnej przestrzeni urbanistycznej. Osiemnasty wiek był więc przede wszystkim czasem projektowania i budowy placów, które wiązano osiowo i promieniście. Pierwszym wielkim placem paryskim był Vendôme, tworzony jako wnętrze w sposób całkowicie niezależny od substancji budynków. Ideałem urbanistycznym tego okresu była regularność i osiowość układów oraz jednolitość architektonicznych ukształtowań wnętrz miejskich.

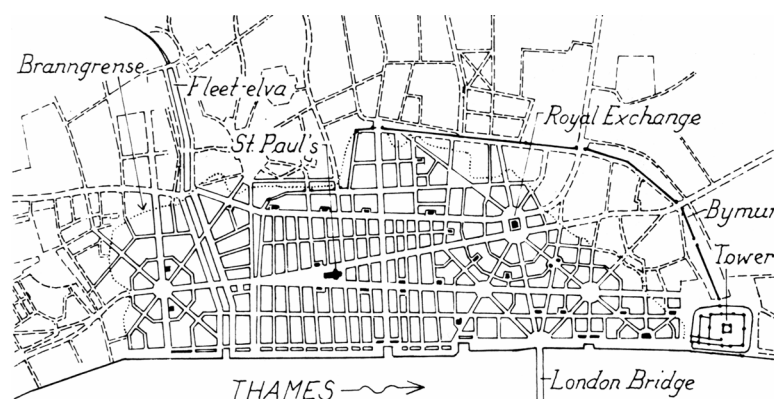
Il. 7. Nancy, Place de la Carrière - wraz z Place Stanislas i Place Hémicycle tworzy jedno z najwybitniejszych osiągnięć nowożytnej urbanistyki. Źródło: H. Bernoulli, *Die Stadt und ihr Boden*, op.cit. s.49.



W wielu miejscach realizowano całe zrytmizowanie kompozycje wnętrz urbanistycznych.<sup>112</sup> Wśród nich wyróżnia się zespół trzech placów w Nancy zaprojektowany przez Héré de Corny'ego według koncepcji Stanisława Leszczyńskiego. Jest to dzieło wyjątkowo integralne, pomimo złożoności i bogactwa form. Istniejące wcześniej struktury zostały połączone w jednorodną, choć pełną dynamiki sekwencyjną przestrzeń.<sup>113</sup>

Założenia geometryczne o wielkiej skali wprowadzano zwykle w najbardziej reprezentacyjnych częściach miast. Przykładem wyjątkowej konsekwencji w realizacji jednej myśli kompozycyjnej obejmującej cały organizm miejski jest Waszyngton, w którym place gwiaździste łączą się z silną główną osią i szachownicowym układem zabudowy.<sup>114</sup>

Założenia geometryczne o wielkiej skali wprowadzano zwykle w najbardziej reprezentacyjnych częściach miast. Przykładem wyjątkowej konsekwencji w realizacji jednej myśli kompozycyjnej obejmującej cały organizm miejski jest Waszyngton, w którym place gwiaździste łączą się z silną główną osią i szachownicowym układem zabudowy.<sup>114</sup>



Il.8. Według Moholy-Nagya, „ostatecznym podsumowaniem całej tradycji planistycznej: rzymska szachownica, hellenistyczne, okazałe ulice i 10-, 8-, 6-, i 4-ramienne place gwiaździste, z których największy – zamiast katedry lub placu królewskiego – ma pośrodku gmach giełdy, dokładnie jak Atlantyda Platona ma skarbiec”, był projekt odbudowy Londynu po pożarze w 1666 roku, autorstwa Ch. Wrena. Spontaniczna odbudowa uniemożliwiła zrealizowanie przyjętego planu. W. Koch, op.cit. s. 415. Źródło ilustracji: E. Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance...* op.cit. s.262.

Promienisty układ placów i ulic wprowadzono także w innej

<sup>110</sup> W. Koch, op.cit. s.404.

<sup>111</sup> Wg S. Giedion, op.cit. s.166; R. Trancik, *Finding Lost Space*, New York 1986, s.220.

<sup>112</sup> „Wspaniałe miejskie dziedzińce i place późnego baroku, otoczone murami, stanowią właściwie formę przestrzeni wewnętrznej, z niebem tworzącym sklepienie” S. Giedion, op.cit. s.17.

<sup>113</sup> Więcej na ten temat: A. Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.37-38. Francuskie trójdzielne kompozycje: ogród-rezydencja-miasto, wpływały na formy polskich założeń urbanistyczno-rezydencjonalnych. Układ Nancy został odwzorowany w Siemiatyczach. Przez adaptację istniejących struktur, przestrzeń miejską z ratuszem połączono szeroką aleją z rezydencją Jabłonowskich. K. Kuśnierz, *Sieniawa...* op.cit. s.211.

<sup>114</sup> J. Nowicki, op.cit. s.15.

nowej stolicy, Petersburgu. Potężny kompleks pałacowo-ogrodowy *Oś Saska* zdeterminował układ urbanistyczny ówczesnej Warszawy.<sup>115</sup>

Krajobraz wielu polskich miast został zdominowany przez rezydencje magnacko-szlacheckie już w XVII wieku. Zwłaszcza na terenie stolicy, pomimo przebudów i zdobień, zabudowa mieszczańska została zmarginalizowana przez skalę nowych założeń: pałaców magnackich i szlacheckich dworów. Do ostatnich, imponujących realizacji budownictwa mieszczańskiego należą warszawskie kamienice Baryczków (1629) i Falkiewiczów (1642), kamienice Przybyłowska i Celejowska w Kazimierzu nad Wisłą (1615-1635), kaplica Boimów we Lwowie (1609-1617), liczne nowe elewacje kamienic m.in. w Krakowie, Lublinie, Lwowie, Poznaniu. W Gdańsku zbudowano Arsenał (proj. A. van Opbergen, 1602-1605), A. van dem Blocke przebudował fasadę Dworu Artusa (1616-1618), Bramę Długouliczną zmienił w Bramę Złotą (1612-1614) oraz zaprojektował fontannę Neptuna (1606-1633). Kamienica burmistrza J. Speimanna przy Długim Targu 41 po zmianie fasady (1609-1617) także zyskała miano Złotej. Wiele z tych realizacji miało odwrócić uwagę od realnego upadku społecznego i znaczenia politycznego polskiego mieszczaństwa.<sup>116</sup>

Wojny i zarazy, które nastąpiły w połowie XVII wieku, miały dla miast polskich katastrofalne skutki. Liczba ludności miejskiej spadła o 70%, straty w budynkach dochodziły do 80%. Brak możliwości utrzymania z rzemiosł i handlu wymuszał na pozostałych mieszkańcach powrót do gospodarki samowystarczalnej. Między ruinami prowadzono uprawy i hodowlę. Najszybciej przebiegła odbudowa Warszawy, dzięki aktywności klas wyższych, co ostatecznie określiło jej charakter jako rozległej aglomeracji rezydencjonalnej.<sup>117</sup> Większość miast nigdy nie podniosła się z upadku, tracąc miejski charakter zabudowy.<sup>118</sup>

Architektura polskiego baroku zyskała najszersze możliwości realizacyjne w dziedzinie budowli sakralnych. We wszystkich miastach powstały nowe, bogate, kontrreformacyjne świątynie, m.in. Tylman z Gameren zaprojektował kolegiatę św. Anny w Krakowie oraz kościoły Bernardynów i Sakramentek w Warszawie. Większość świątyń historycznych otrzymała nowy wystrój, jeszcze bardziej wyróżniający je z otaczającej zabudowy.<sup>119</sup> W XVII i na początku XVIII wieku najsilniej rozwijały się także fundacje kalwaryjskie. Ich ideą było budowanie miast lub parków krajobrazowych stanowiących replikę Jerozolimy z czasów Chrystusa.<sup>120</sup> W polskich kalwariach o dobrze rozwiniętym programie współistnieją obok siebie kompozycje krajobrazu otwartego i miasteczka o zwartej zabudowie, tworząc całości funkcjonalne i urbanistyczne. Sanktuaria pełniły więc, podobnie jak we Włoszech, rolę miastotwórczą. Swoje istnienie zawdzięczają im np.: Wejherowo, Wambierzyce i w znacznym stopniu Kalwaria Zebrzydowska.<sup>121</sup>

<sup>115</sup> Dzieje założenia saskiego w: E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s.142-159.

<sup>116</sup> Genezę tego zjawiska, które rozpoczęło się już za panowania Jagiellonów znacznym uprzywilejowaniem szlachty wobec mieszczaństwa, przedstawia N. Davies, *Boże igrzysko*, Kraków 2001, s.135-136.

<sup>117</sup> Stare miasto ostatecznie utraciło swoje znaczenie na początku XIX wieku, stając się niewielką dzielnicą mieszkaniową. Rozebrano ratusz, dawne siedziby patrycjuszowskie zostały zajęte przez ubogą ludność, która intensywnie zabudowała bloki staromiejskie. Zabudowa wchłonęła pozostałości starych obwarowań. J. Zachwatowicz, *Stare Miasto i Zamek Królewski [w:] Stare Miasto i Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1988, s.12.

<sup>118</sup> H. Adamczewska, *Cechy narodowe polskiego miasteczka*, *Architektura* 3/4, 1950, s.97; M. Bogucka, op.cit. s.203-204,217.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Idea kalwarii nawiązuje do miejskiej tkanki jerozolimskiej, ale realizacje, szczególnie na terenie Polski, przybierają zwykle, wbrew miejskiemu pierwowzorowi, postać kompozycji parkowych. Prowadzone najczęściej przez zgromadzenia franciszkańskie, przepojone są „duchem umiłowania przyrody w jej krajobrazowych przejawach”. A. Mitkowska, *Polskie Kalwarie*, Wrocław 2003, s.23,29.

<sup>121</sup> Ibidem, s.18-19,40-41.



### 1.1.4.3. pojęcie piękna i twórczości artystycznej w XVIII wieku

Osiemnastowieczni filozofowie i literaci rezygnowali z ogólnych teorii przeżyć estetycznych, lub uznawali teorie psychologiczne. Ale był to czas bogaty w kierunki poszukiwań. Artyści, zwłaszcza architekci, urbaniści, stali w większości na pozycjach klasycznych<sup>122</sup>. Subiektywistyczna estetyka zyskiwała jednak powszechne uznanie pod wpływem empirystycznych prądów w filozofii i romantycznych nurtów w sztuce. Zmienił się smak. Zarówno kultura późnobarokowa, jak i romantyczna były zaprzeczeniem klasycyzmu.<sup>123</sup> Piękno, wcześniej uznawane za względne, przez publicystów i krytyków Oświecenia określone zostało jako wartość subiektywna i jeszcze mocniej powiązane z użytecznością i odpowiednością.<sup>124</sup> Zamiast ogólnych zasad i reguł piękna oraz sztuki, badano psychologiczne podłoże estetyki.<sup>125</sup>

Poczucie, że malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka, poezja, teatr i taniec, tworzą oddzielną grupę sztuk, różną od rzemiosł i umiejętności, istniało od XV wieku. W 1747 r. Charles Batteux stworzył pierwszą ogólną teorię sztuki w nowym rozumieniu, kreując nową, wspólną kategorię *sztuk pięknych*.<sup>126</sup> Przenikanie idei czysto literackich i plastycznych w dziedzinę architektury dawało efekty zadziwiająco wizjonerskie. Za pierwsze świadome dzieło abstrakcji geometrycznej w kulturze europejskiej uważa się *Ołtarz pomyślnego losu* zaprojektowany przez J.W.Goethego w 1777 roku, jako kamienna kula o średnicy 72 cm,

<sup>122</sup> „Prawidła sztuki oparte są na rozumie”, pisał teoretyk architektury Lepautre. Podobnie Frézier: „Porządek architektury należy podporządkować prawom rozumu” i Laugier (*Essai sur l'architecture*, 1752): „Pomysł, dla którego nie można podać racji dostatecznych, choćby miał najznakomitszych szermierzy, jest pomysłem złym, który należy potępić”. I w innym miejscu: „Powodzenie architektury wymaga, aby w niej nie uprawiać nic, co by nie było oparte na zasadach”. (...) w polemice dwu sławnych architektów owego czasu, Krubsatius swój najcięższy zarzut przeciw budowlom Pöppelmannu formułował krótko: że kształty ich są „nieuzasadnione”. (...) Ówczesny nawrót do antyku i klasycyzmu wzmógł jeszcze kult rozumu, miary, proporcji; wzmógł go zarówno wśród artystów, jak i teoretyków.” W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.164-165.

<sup>123</sup> Siedemnastowieczny dualizm piękna i subtelności zastąpiły w sztuce kategorie piękna, i znanej już od *Quattrocenta* wzniosłości, jako zdolności porywania i podnoszenia ducha, łączącej górną myśl z głębią uczuć.

<sup>124</sup> „D. Hume pisał (*Treatise*, 1739, vol. II), że piękno wielu dzieł ludzkich pochodzi „z użyteczności i skuteczności (*fitness*) wobec celu, któremu służą”. (...) I nie inaczej A. Alison (*Essays on the Nature and Principles of Taste*, 1790): „Nie ma takiego kształtu, który by nie stawał się piękny, gdy jest doskonale dostosowany do celu”. Ibidem, s.188; David Hume (1711–76), szkocki filozof, historyk i ekonomista. Nawiązywał do angielskiego empiryzmu. Utrzymywał, że jedynym źródłem poznania są wrażenia (impresje), na których podstawie powstają w umyśle ludzkim idee. Subiektywne pojmowanie doświadczenia doprowadziło Hume'a do fenomenalizmu. W etyce głosił pogląd, iż właściwe człowiekowi „uczucie sympatii” jest głównym czynnikiem tworzącym więzi społeczne. Wg Hume, Nowa... op.cit. passim.

<sup>125</sup> Takie badania, dotąd dorywcze, nabrały ciągłości. Angielscy subiektywiści rozwinęli koncepcję szczególnego „zmysłu piękna” (*sense of beauty*), która paradoksalnie dostarczyła nowych argumentów ich przeciwnikom: jeśli taki zmysł istnieje, to ma charakter bierny, rejestruje więc obiektywny stan rzeczy, obiektywne piękno. Wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.252-253; por. też: ibidem, s.146-147,159-160,188,265.

<sup>126</sup> Batteux nazwał *sztukami pięknymi* dziedziny, których racja bytu ograniczona była do przyjemności: rzeźbę, muzykę, poezję i taniec. Architektura i wymowę (czyli prozę), określił jako do nich zbliżone. We wszystkich wymienionych dyscyplinach Batteux znalazł wspólną cechę – naśladowanie rzeczywistości. Uważał, podobnie jak D.Diderot, że umysł ludzki nie jest zdolny do tworzenia, a jedynie do kombinacji i kompilacji elementów, form i treści wziętych z natury. Nowe pojęcie *sztuk pięknych* zostało powszechnie przyjęte, ale w odmiennej formule. Już w powstałym dwa lata później tłumaczeniu angielskim książki Batteux, w węższym znaczeniowo ich wykazie, który dotąd zawierał tylko pięć wyżej wymienionych sztuk, tym razem umieszczono również architekturę i wymowę. Pomimo, że w 1751 roku, w I tomie Wielkiej Encyklopedii Francuskiej, w artykule *Art* Diderot trzymał się jeszcze starego podziału na sztuki wolne i mechaniczne, to we *Wstępie* do tej samej Encyklopedii J.d' Alembert postulował się już nazwą *sztuk pięknych* w odniesieniu do malarstwa, rzeźby, architektury, muzyki i poezji. Wg ibidem, s.31-33,75-76,293. Sama definicja architektury zawiera natomiast sformułowanie: „architektura jest tak bogata w swoją własną głębię, dostarcza tyle materiału, wyraźnie odróżniającego ją od innych sztuk, obejmuje ona zagadnienia tak specyficzne i właściwe tylko jej samej, że powinna być przedstawiona osobno i pozostawać w granicach własnej domeny”. Wielka Encyklopedia Francuska, 1772, wg P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.26; także: *Architektura*, Nowa... op.cit. passim.

osadzona na sześcianie o boku długości 89 cm. Ten rodzaj uniwersalnej symboliki nie znalazł zrozumienia u współczesnych, ale nie był całkowicie odosobniony. Formę kul posiadały także słynne utopijne koncepcje: projekt pomnika Newtona, autorstwa Étienne'a-Louisa Boullée i projekt domu Claude'a-Nicolasa Ledoux. Inny budynek jego projektu miał mieć kształt leżącego cylindra.<sup>127</sup>

Inspirowany przez architekturę starożytną, dzieła A.Palladia i G.B.Piranesiego, Ledoux stworzył własny kierunek architektoniczny, który charakteryzuje uproszczenie brył i wyeliminowanie dekoracji. Pozostawił nie zrealizowane projekty surowej, tzw. czystej architektury, operującej zestawami brył geometrycznych, a także projekt urbanistyczny „miasta idealnego” Chaux, wokół salin Arc-et-Senans (1773–74, udoskonalony w 1806). Projekt był oparty na planie elipsy, z systemem promienistych i owalnych alei.<sup>128</sup>

#### 1.1.4.4. wpływ teorii tworzenia na kształtowanie przestrzeni

Złożone tendencje osiemnastowiecznej teorii towarzyszyły dwóm zwrotom w praktyce sztuki: od baroku do nowego klasycyzmu i od klasycyzmu do romantyzmu. Klasycyzm i romantyzm nie odcisnęły wyraźnego piętna na praktyce urbanistycznej.

Wpływ myśli klasycystycznej polegał na ugruntowaniu nurtu racjonalistycznego i tendencji do reprezentacyjności w barokowych założeniach architektoniczno-urbanistycznych. Romantyzm, wysuwający na pierwszy plan emocjonalne składniki przeżyć estetycznych i indywidualne składniki twórczości, zdawał się sprzyjać subiektywizmowi. Romantycy dowodzili, że piękno polega na braku regularności, żywości, malowniczości, pełni i wyrazie uczuć. Radykalne zmiany do racjonalistycznego pojmowania przyrody i kultury wprowadził pastor Johann Gottfried von Herder; badacz i sympatyk różnorodności kultur.<sup>129</sup> Herder zainicjował mistyczny kult krajobrazu. Najważniejszym objawem przemiany pojęć w architekturze stała się popularność w całej Europie parków angielskich - dzieł sztuki zdanych na kształty natury. Ich styl został wkrótce zaadaptowany do kształtowania przestrzeni miejskich: parków publicznych, skwerów, cmentarzy.<sup>130</sup>

„Zasadą sztuki współczesnej nie jest to, co piękne, lecz to, co charakterystyczne, interesujące, filozoficzne” pisał w 1797 roku F.Schlegel, kontynuator myśli J.G.Herdera, „ale niebawem romantycy orzekli, że sztuka... dosięga prawdy (Novalis), współdziała z nauką (Schlegel), wnika w wewnętrzną rzeczywistość (Jean Paul), jest początkiem i końcem poznania (Wordsworth).”<sup>131</sup>

Wśród architektów, nawet w okresie panowania subiektywistycznej teorii estetycznej, powszechna była wierność klasycznej tradycji akademickiej. Zasadę subiektywności piękna

<sup>127</sup> Dzięki nowym możliwościom technicznym koncepcje takie zyskały szansę realizacji w XX wieku. Przykładem jest budynek teatru *Géode* w paryskim Parku La Villette.

<sup>128</sup> T.P.Szafer, *Ze studiów nad planowaniem miast w Polsce w XVIII i pocz. XIX w.* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.77.

<sup>129</sup> J.G.von Herder (1744–1803), pisarz i filozof, uważany za jednego z najważniejszych poprzedników romantyzmu. Narody, zawdzięczające swą tożsamość odrębności historycznie zakorzenionych kultur, uznawał za obdarzone „duszą”, niepowtarzalne indywidualności. Wykluczył możliwość ich oceniania i szeregowania według kryteriów. Wg Herder, *Nowa...* op.cit. passim.

<sup>130</sup> Wg M.Rzepińska, *Historia koloru*, Warszawa 1989, t.2, s.479-480; por. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.347. Pojawienie się typu malowniczego ogrodu krajobrazowego w Anglii, już około 1715-20 roku, było związane z udanymi próbami syntezy baroku i gotyku w niektórych dziełach Wrena oraz jego uczniów Hawksmoora i Vanbrugha, w warunkach nieprzemijającej w Anglii fascynacji średniowieczem. Nie bez znaczenia był też wpływ pejzażu idealnego z dzieł Lorraina i N.Poussina. Por. *Angielska architektura, angielski styl ogrodowy*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.23, 24. Na temat rozwoju dyscypliny architektury krajobrazu i rozszerzania się jej dziedziny na publiczne przestrzenie zurbanizowane, pisze syntetycznie A.Zachariasz, *Pomiędzy architekturą a krajobrazem. O definiowaniu architektury krajobrazu* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.336-337.

<sup>131</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit., s.160,176,253.



ograniczył także Kant i jego następcy, poszukując obiektywnych i powszechnych elementów piękna. „We wszelkiej sztuce pięknej moment istotny polega przecież na formie, a nie na materii czucia”<sup>132</sup> Idee romantyzmu wpłynęły jednak trwale na rozwój sztuki nowoczesnej, w dalszej konsekwencji także sztuki architektonicznej i urbanistycznej, ostatecznie wyzwalając indywidualności twórców i podważając istnienie potrzeby piękna w sztuce, na korzyść wyrażania subiektywnych odczuć i wizji świata w formie indywidualnych wypowiedzi.<sup>133</sup>

Jedną z trzech kategorii estetycznych, *malowniczość*, łączono przede wszystkim z wartościami świetlnymi i kolorystycznymi. Pomimo to, najwybitniejsi krytycy malarstwa tego okresu<sup>134</sup> nie zajmowali się naukową teorią barw, ani fizykalnych, ani fizjologicznych.<sup>135</sup> Omawiając zjawiska kolorystyczne rozważali natomiast takie właściwości materii jak szorstkość, gładkość, śliskość, podkreślając ich znaczenie estetyczne w percepcji koloru. Barwa może być *piękna* „sama w sobie”, posiadać samodzielną wartość estetyczną; wartości *malowniczości* i *wzniosłości* barwy są natomiast względne, zależne od tematu, asocjacji i okoliczności - uważał Uvedale Price. Malowniczością nie odznacza się jakaś kategoria barw, ale ich zróżnicowanie. Elementu malowniczości dopatruje się Price przede wszystkim w krajobrazie. Dawny „krajobraz komponowany” jest w Anglii wypierany przez „krajobraz obserwowany”. Obserwacja natury staje się tam bezpośrednia.<sup>136</sup>

Ambicję stworzenia humanistycznej teorii barw, która byłaby bliska artystom miał Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Jego wielkie dzieło *Farbenlehre* (1810) oparło się na ujęciu psychosomatycznym zjawisk barwnych i było w świadomości autora opozycyjne wobec popularnej teorii Newtona.<sup>137</sup> Będąc przede wszystkim artystą, stworzył Goethe teorię nie tylko

<sup>132</sup> E. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790, par. 52; wg ibidem, s.265; por. ibidem, s.176,252.

<sup>133</sup> I.Szmelter, *Teoria konserwacji i restauracji dziedzictwa kulturowego i jej konfrontacja na polu konserwacji sztuki nowoczesnej* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000, op.cit. s.287.

<sup>134</sup> M.Rzepińska powołuje się na Uvedale Price'a (1747-1829) i Richarda Payne Knighta (1750-1824). Por. M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.419-420.

<sup>135</sup> Do odkryć Newtona nie odwołują się ani William Hogarth w traktacie *Analysis of Beauty* (1753) ani sir Joshua Reynolds w *Dyskursach* (1769-1790). Wg ibidem, t.2, s.419-420.

<sup>136</sup> We Francji, gdzie opinie na temat sztuki kształtowała Akademia, która była przede wszystkim szkołą rysunku, nie uznawano dydaktyki w przedmiocie barw. W angielskiej Akademii, elementy teorii barw weszły do programu już około 1800 roku, a oparto je na optyce fizjologicznej, zgodnej z obserwacjami barw w krajobrazie. System Newtona uważano za „przynależny do fizyki i geometrii”. W pochodzącej z XVIII wieku teorii fizjologicznej wyróżniano dwie triady: barw prostych podstawowych – czerwieni, żółcieni i niebieskiego oraz pochodnych – oranżu, fioletu i zieleni. Harmonię oparto na komplementarności par: czerwień-zielon, żółcień-fiolet, błękit-oranż. Przyjmowano więc, że zestawienie koloru prostego z innym jest dobre, gdy składa się on z dwóch pozostałych kolorów prostych. Za tą teorią przemawiało zjawisko powidoków; uznano, że oko domaga się barwy komplementarnej, jest to więc naturalna zasada harmonii. Umocnił ją autorytet fizyka i fizjologa Thomasa Younga (1773-1829). Wysunął on teorię widzenia barw na podstawie zaobserwowanych „trzech głównych włókien” w nerwie wzrokowym, odpowiadających trzem barwom fundamentalnym. Była to pierwsza naukowa teoria trichromii, chociaż już w 1665 roku Grimaldi mówił o triadzie podstawowej jako o czymś ogólnie znanym. Dla artystów ta teoria była potwierdzeniem praktycznej wiedzy dotyczącej barwników i praw mieszania barw prostych oraz czerni i bieli. Nauką Newtona byli artyści zainteresowani raczej w aspekcie filozoficznym. William Blake (1757-1827) przeciwstawiał instynkt i uczucie pomiarom i rozumowi a twórczość i artyzm naukom ścisłym. Wg ibidem, t.2, s.419-422,460, przypis 5.

<sup>137</sup> Ponieważ w czasie kiedy się ukazało nie zdawano sobie sprawy że zjawiska barwne można badać i ujmować w wielu odmiennych aspektach, pracę Goethego uznano za dyletancką. Poza Anglią, teoretycy sztuki wciąż nie doceniali znaczenia koloru. Goethe liczył więc na praktyczne, techniczne zastosowanie swojej myśli. Pomimo omyłek, jakie Goethe popełnił nie mając należytego ugruntowania w naukach ścisłych, jego dorobek w naukach o barwie jest ogromny i poparty bogactwem, wszechstronnością eksperymentów, wrażliwością obserwacji, intuicją oraz intuicją. Mało znanym poprzednikiem Goethego w poglądzie na naturę kolorów i w ambicji stworzenia praktycznej teorii chromatyki był francuski jezuita Louis-Bertrand Castel (1688-1757). Wyprzedził on zarówno poglądy impresjonistów dotyczące wpływu waloru światłocieniowego na zmianę koloru jak i nowoczesny, naukowy podział barw na chromatyczne i achromatyczne (neutralne). Castel był też bliski określeniu specyficznej jasności i specyficznej ciemności barwy a także zauważył prawdziwą naturę barw w ich kontrastach i harmonii: „wszystkie

humanistyczną, ale mającą cechy harmonijnego dzieła sztuki. Podstawą jego poglądów na kosmos i naturę są: symetria, dualizm i polaryzacja; harmonia świata opiera się na symetrii przeciwieństw, *coincidentia oppositorum*: światła i ciemności, ducha i materii, aktywności i kontemplacji, pierwiastka męskiego i żeńskiego (co zdradza inspiracje antyczne i wschodnie).

W części historycznej swego dzieła pisze o symbolice kulturowej barw związanej z obszarami kulturowymi a także o wspólnej, zwanej dziś archetypiczną, symbolice i wspólnym właściwościom działania kolorów. Barwy świetlne, materialne, powierzchniowe i malarskie interesowały go jako zjawiska związane z percepcją, odczuwaniem. Ponieważ zjawiskiem nazywamy to *coś*, co się ukazuje *komuś*, podmiot i przedmiot zjawiska w procesie jego powstawania zostały połączone. Trudno było przeprowadzić granicę między obiektywnym istnieniem a subiektywnym odczuciem<sup>138</sup> Najnowsze, dwudziestowieczne kierunki nauk o barwie, psychologia, psychofizyka i fenomenologia, uznają Goethego za swego prekursora.<sup>139</sup>

#### 1.1.4.5. dojrzałość barokowej urbanistyki

Projektowanie miast jest dyscypliną, która długo dojrzewa w klimacie epoki i osiąga pełnię w jej okresie schyłkowym. Urbanistyka barokowa dojrzała dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku.<sup>140</sup> „Planowanie miast kwitnie wówczas, gdy formy życia ustaliły się tak dalece, że

---

kolory mogą być pospolite każdy z osobna, lecz ich zestawienie nadaje całości życie, ogień, blask”. L.B. Castel Jesuite, *L'optique des couleurs*, Paris 1740, wg ibidem, t.2, s.464-466. Dzieło Goethego szczegółowo analizuje problemy przeczuwane zaledwie przez Castela. Wciągu dwudziestu lat (1790-1810) poeta opublikował około 2000 stron publikacji na temat barw. Najważniejsza publikacja *Farbenlehre* zawiera 390 rysunków i diagramów oraz 80 barwnych tablic. Obok przykładów kontrastów walorowych Goethe podaje także przykłady kontrastów chromatycznych. Oba rodzaje kontrastów analizuje jako symultaniczne (równoczesne) i sukcesywne (powidoki). Dzieli barwy na fizjologiczne, fizyczne i chemiczne. Wśród barw fizjologicznych wyróżnia chłodne i ciepłe oraz pasywne i aktywne. Biel, czerni i szarość uważa za kolory, co jest nowością w ujęciu teoretycznym. Tworzy dla nich oddzielną grupę, która odpowiada współczesnej nam kategorii barw achromatycznych (neutralnych). W obu grupach Goethe zauważa zjawiska kontrastu. „Szarość na tle czarnym wygląda o wiele jaśniej niż ta sama szarość na tle białym, albowiem oko domaga się przeciwieństwa, uzupełnienia”. *Goethes Farbenlehre, ausgewählt von Rupprecht Matthaei*, Ravensburg 1971; za: ibidem, s.468-469. Cały rozdział poświęca barwnym cieniom; barwy pryzmatyczne bada w laboratorium i w warunkach naturalnych. Wydziela klasę barw dioptrycznych, które można zaobserwować przy oglądaniu bezbarwnego światła przechodzącego lub odbijanego przez ośrodek mętny. Są to tak zwane barwy atmosferyczne, obserwowane w zażółceniu ośnieżonych pól lub w błękitnie nieba (już Leonardo zauważył, że im czystsze jest powietrze, tym niebo jest intensywniej błękitne). W doświadczeniu Goethego mleczne szkło ustawione na jasnym tle wygląda żółtawo a ustawione na ciemnym tle – niebieskawo. W dziale *barwy chemiczne* Goethe omawia i porządkuje także barwniki według systemu: ciepłe-zimne, pasywne-aktywne, plus-minus. Porusza nowy problem zależności koloru od struktur chemicznych. Dynamiczne właściwości barw omawia w części czwartej, *Allgemeine Ansichten nach Innen*. Mnoży tu kategorie biegunowo opozycyjne: plus-minus, żółty-niebieski, cień-swiatło, ciemność-jasność, siła-słabość, chłód-ciepło, przybliżanie-oddalenie, odpychanie-przyciąganie. Ibidem, t.2, s.470-471.

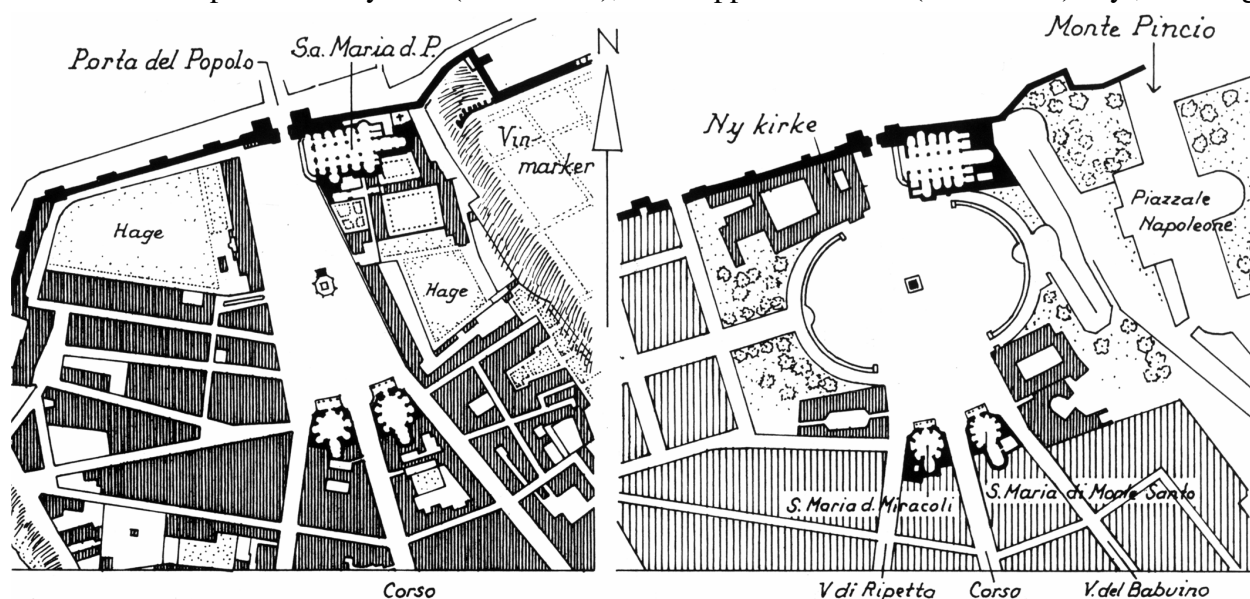
<sup>138</sup> „Był on [Goethe] ostatnim przykładem renesansowego typu człowieka, artysty, a zarazem uczonego, który miał ambicję połączenia nauk ścisłych i humanistycznych nie uznając pomiędzy nimi przedziału” Sporo miejsca poświęca Goethe immanentnym właściwościom, charakterowi poszczególnych barw. Po raz pierwszy stawia problem wartości zmysłowo-etycznej kolorów i ich działania na psychofizyczny aparat odbiorczy. To zagadnienie, niekiedy przeczuwane przez artystów i alchemików, długo nie doceniane i zapomniane, stało się fundamentem teorii barw Kandinsky'ego. Goethe stworzył pierwszą fenomenologię koloru, ale jego wysiłek pozostał bez echa. Nauka o barwach weszła do kręgu nauk ścisłych i zaczęła robić szybkie postępy, ale jako gałąź optyki opierała się stale na poglądach Newtona. Wg ibidem, t.2, s.472-473,477.

<sup>139</sup> Jego poglądy, długi czas lekceważone, najwcześniej zostały uznane przez artystów, dla których system barw pryzmatycznych i pomiary fizyczne były niewystarczające: zwłaszcza przez Rungego i Turnera. Teoretycy i krytycy impresjonizmu, a przede wszystkim neoimpresjonizmu, wzięli jego rozwój z teorią Chevreula zawartą w książce o kontraście symultanicznym z 1839 roku, raczej banalną w porównaniu z *Farbenlehre*. Dopiero Kandinsky i Klee w pełni docenili i powoływali się wprost na teorie Goethego. Dość wcześnie zdobył Goethe uznanie u filozofów przyrody: Hegla, Schellinga i Schopenhauera. Obecnie także naukowcy (Heimendahl, Birren, Ronchi, Koble, Bouma, Frieling i inni) nie zajmują się problemami barwy w aspekcie wyłącznie fizycznym. Wg ibidem, t.2, s.473-474,477,614.

<sup>140</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.187-188.

mogą znaleźć swój bezpośredni wyraz.”<sup>141</sup> Nowa umiejętność organizowania przestrzeni miast polegała na wiązaniu struktur urbanistycznych z otoczeniem naturalnym. Bogactwo rozwiązań kompozycyjnych, tworzących wnętrza parkowo-architektoniczne, charakteryzuje zabudowę Bath, angielskiego uzdrowiska dla klasy średniej. Circus (1764), Royal Crescent<sup>142</sup> (1769) i szczególnie Landsdowne Crescent (1794) są dziełami nowatorskimi w funkcji i formie, ale równocześnie czerpiącymi w pełni z doświadczeń i tradycji barokowych założeń monumentalnych.<sup>143</sup> Szczególnie wartościowym rozwiązaniem urbanistycznym było połączenie przez Johna Nasha luksusowej ale miejskiej w charakterze zabudowy rezydencjonalnej z parkiem krajobrazowym, w zespołach przy Regent Street i Regent’s Park w Londynie (1811-25). Taki sposób kształtowania krajobrazu miasta rozszerzył się niemal równocześnie na londyńskie budynki mieszkalne klas niższych.<sup>144</sup> Wypracowane w baroku zasady formowania przestrzeni urbanistycznych objęły niemal cały organizm miejski.

Rzym z przełomu XVIII i XIX wieku, w porównaniu z miastami angielskimi czy francuskimi był niemal pozbawiony zieleni w miejscach publicznych.<sup>145</sup> Twórca przebudowy Piazza del Popolo w Rzymie (1809-1820), Giuseppe Valadier (1762-1839) był, według



11.9. Piazza del Popolo w 1748 i 1880 r. Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.85.

*Enciclopedia Italiana*, „pierwszym człowiekiem w historii architektury włoskiej, który traktował urbanistykę, wraz z troską o zachowanie przestrzeni zielonych jako naukę”.<sup>146</sup> Mistrzowski układ wnętrza przebudowanego placu wykorzystuje naturalne walory terenu. Zamknięcie kompozycji na ścianie wschodniej wnętrza tworzą nie formy murowane, ale umiarkowane ingerencje w zbocze Monte Pincio, przekształcone w ogród publiczny.<sup>147</sup>

Także w Polsce opisywany okres był czasem rozwoju teorii budowy miast. Zawierania polityczne i wojny nie pozwalały na ich wdrażanie i realizację, ale postępowe

<sup>141</sup> Ibidem, s.829.

<sup>142</sup> Ang. termin *crescent* wprowadził John Wood mł., twórca Royal Crescent, na określenie ciągu domów o ujednoliconych fasadach, tworzących łuk. Wg *crescent*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.85.

<sup>143</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.175-187.

<sup>144</sup> Wg ibidem, s.188.

<sup>145</sup> W.Ostrowski, op.cit. s.39-41.

<sup>146</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.446.

<sup>147</sup> Pincius, Mons Pincius, wł. Pincio, wzgórze w starożytności znane jako miejsce wspaniałych ogrodów Lukullusa (zał. ok. 60 r. p.n.e.) i Salustiusza (po 45 r. p.n.e.); zostało włączone przez cesarza Klaudiusza w obręb miasta w 49 r. n.e. Wg *Pincius*, Nowa... op.cit. passim.



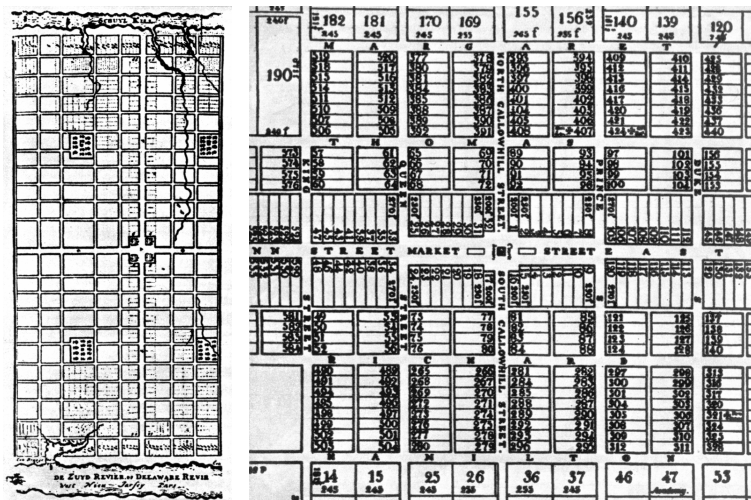
opracowania teoretyczne, np. ks. S.Sierakowskiego, świadczą o twórczym przyswojeniu europejskiego dorobku w tej dziedzinie.<sup>148</sup>

## 1.1.5. REWOLUCJA PRZEMYSŁOWA

Konsekwencją rewolucji przemysłowej, rozpoczętej w drugiej połowie XVIII wieku, była zmiana ekonomicznej konstytucji miasta - organizmu dotąd spójnego i w dużej części samowystarczającego.<sup>149</sup> W dużych aglomeracjach nastąpiła specjalizacja i hierarchizacja dzielnic, dezintegracja staromiejskich centrów i chaotyczny rozrost peryferii. Miasto straciło dawny kształt i formę. Skutkiem intensywnej urbanizacji był żywiołowy, nienormowany rozwój zabudowy, ujmowanej zwykle w tradycyjne układy prostokątne lub promieniste. Spotęgowana gęstość zaludnienia, a za nią wzrost gęstości i wysokości zabudowy, doprowadziły do wytworzenia się monotonnych rzędów zatłoczonych domów czynszowych z ciasnymi i ciemnymi podwórzami. Dramatyczne rozwarstwienie społeczności miejskich spowodowało powstanie zagęszczonych dzielnic nędzy.<sup>150</sup> Napływowa ludność była pozbawiona cech wspólnotowych, więzi rodziły się wolno i były stale osłabiane przez nowych przybyszów. Na tym tle rozwijały się patologie i gwałtownie wzrastała przestępczość.<sup>151</sup>

### 1.1.5.1. specyfika urbanizacji w USA

Rozrastające się w XIX wieku na otwartym terenie regularne, szachownicowe struktury urbanistyczne umożliwiały dynamiczny i nieskrępowany rozwój miastom amerykańskim. Ważnym czynnikiem urbanistycznym była tam nowa, liberalna ideologia wolności jednostki; w dążeniu do szczęścia (*pursuit to happiness*), w wyborze celów i środków, której jedynym ograniczeniem było takie samo prawo przysługujące współobywatelom.



Il.10. Fragmenty planów miast amerykańskich: Filadelfii, z 1682 r. i Reading, z 1748 r.  
Źródło: P.Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s.419,421.

Konkurencja i możliwości ekspansji przyczyniły się do niezwyklego tempa rozwoju miast. Jediną możliwością wprowadzenia ładu przestrzennego w urbanizacji osadniczej było przyjęcie generalnych, podstawowych zasad podziałów własnościowych, południkowo-równoleżnikowego kierunku granic działek i ich

<sup>148</sup> Na ten temat: T.P.Szafer, op.cit. s.47-82. Duże znaczenie ma, wzorowana na traktacie Francesca Milizii *Principi di architettura civile* (1785) encyklopedyczna *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania* (1812), ks. Sebastiana Sierakowskiego (1743–1824), architekta i teoretyka architektury, jezuita. Zawiera m.in. pozytywną ocenę miejscowej, także ludowej tradycji architektonicznej. Wg *Sierakowski, Nowa...* op.cit. passim.

<sup>149</sup> Por. S.Giedion, op.cit. s.829.

<sup>150</sup> F.Engels, *The Great Towns*, from *The Condition of the Working Class in England in 1844* [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.46-55.

<sup>151</sup> „The brutal indifference, the unfeeling isolation of each in his private interest becomes the more repellent and offensive, the more these individuals are crowded together, within a limited space. And, however much one may be aware that this isolation of the individual, this narrow self-seeking is the fundamental principle of our society everywhere, it is nowhere so shamelessly barefaced, so self-conscious as just here in the crowding of the great city.” Ibidem, s.48; por. też: M.Bogucka, *Dzieje...* s.298.



podstawowych wielkości. Częścią wynikającego z tych zasad typowego planu miasta był stały rozstaw ulic, zasady numerowania i te ograniczenia wysokości, intensywności i charakteru zabudowy, które miały służyć bezpieczeństwu i ochronie interesów sąsiadów.<sup>152</sup>

### 1.1.5.2. odrodzenie miast w Królestwie Polskim

Na ziemiach polskich nie występowały w tym czasie, z innych powodów, problemy wielkich aglomeracji europejskich. Miasta podnosiły się dopiero z siedemnastowiecznych zniszczeń i późniejszego zaniedbania.<sup>153</sup> Większość polskich miast na początku XIX wieku przypominała wsie. Rynki nie były brukowane, piaszczyste ulice przebiegały między parterową zabudową drewnianą. Domy, nierzadko kryte strzechami, ustawione były szczytami do ulic.

Il.11. Siewierz, pierzeja domów w układzie szczytowym.  
Źródło: I.F.Tłoczek, *Pierwiastki narodowe w polskiej architekturze wiejskiej*, Architektura 1-2 1950, s.29.

Budowle typu wiejskiego, noszące cechy regionalne, adaptowano niejednokrotnie do miejskich funkcji handlowych i rzemieślniczych. Czynniki gospodarcze powodowały zacieśnianie zabudowy śródmieść. Powstawały sklepy, przed nimi podcienia jako zespoły i okapy osłaniające chodniki. Podcienia i przyłapy były miejscem posiedzeń, pogawędek, sąsiedzkich zebrań. Typ podcieniowego domu w układzie szczytowym był najpospolitszym w polskich miasteczkach. Ulegał on wpływowi monumentalnej architektury drewnianej dworców, kościołów i bożnic.<sup>154</sup>



Silnym czynnikiem urbanistycznym stał się protekcjonizm gospodarczy władz Królestwa Polskiego realizowany w latach 1815-1830. Rozwój gospodarki kapitalistycznej w Królestwie umożliwił ukształtowanie miejskiego charakteru wielu zespołów urbanistycznych, wcześniej rozwijających się chaotycznie. W latach 1820-1830, dzięki działaniom Komisji Miast i finansowaniu z państwowych funduszy, sporządzono zgodne ze współczesną myślą urbanistyczną plany regulacyjne 156. miast i przeprowadzono w nich znaczące prace

<sup>152</sup> J.Nowicki, op.cit. s.16.

<sup>153</sup> Kultura polska tego czasu miała charakter antyurbanistyczny, wyraźnie zarysowany już w okresie sarmatyzmu, a w XIX wieku wzmocniony argumentami narodowymi. Kazimierz Brodziński pisał o naszych przodkach, że „najczęściej miasta zostawiali dla przychodniów”; Stefan Witwicki: „Bóg tworzy plemię rolnicze i plemię kupieckie... polskie jest czysto rolnicze... Między organizacją naszą a tych ludów [zachodnich] ta musi być koniecznie różnica, jaka jest między Wsią a Miastem.”; Maurycy Mochnecki: „Francja jest w giełdzie, w kramie, w warsztacie i na bruku. Polska tylko na wsi, za miastem”. Przekonanie o naturalności takiego porządku wzmocniać mogła jeszcze myśl Herdera i idee romantyczne. Słowacki przedstawiał Paryż jako ośrodek demoralizacji - „Nową Sodomę”, Kraszewski miał wizję Wilna jako siedliska zepsucia, komercjalizacji i wyrachowania, podobnie twórcy moralitetów epoki międzypowstaniowej. Także obrazy zgiełku, przemieszczania, nacisku, wyobcowania, w opisach doświadczenia ulicy u Norwida – poety wielkiego miasta, wzmocniały kulturową dychotomię „polskiej” wiejskości i „obcego” urbanizmu. E.Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s.48-64.

<sup>154</sup> H.Adamczewska, op.cit. s.100; I.F.Tłoczek, *Pierwiastki narodowe w polskiej architekturze wiejskiej* [w:] Architektura 1/2, 1950, s.25-29; W.Zin, *Ze studiów nad drewnianym, mieszkaniowym budownictwem Nowego Targu* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu* pod red. M.Adamczyka, Nowy Targ 1991, s.476. We wnętrzach rynkowych drewnianych miasteczek handlowych ziemi sandomierskiej, podcienia miały postać przedłużonych przyczółków szczytowo ustawionych domów. Wg K.Kuśnierz, *Tarnobrzeg. Historia rozwoju przestrzennego*, Kraków 1998, s.77.

porządkujące oraz rozbudowy, pomimo że tylko 8 z nich posiadało dochody, pozwalające na własne inwestycje.<sup>155</sup>



Koniunktura gospodarcza pozwoliła na utworzenie nowego, silnego ośrodka urbanistyczno-przemysłowego w Łodzi. W innych miastach średniowieczne centra łączono z przedmieściami poprzez rozbiórkę murów obronnych, niwelację fos i wytyczanie nowych sieci ulicznych. Likwidowano dawną zabudowę placów rynkowych, tak charakterystyczną dla miast polskich. Nowe ratusze o klasycystycznej stylistyce wznoszono w pierzejach rynkowych.

Il.10. Czeladź, zabudowa centrum małego miasta w Królestwie Polskim. Źródło: I.F.Tłoczek, *Pierwiaszki narodo we...* op.cit. s.30.

Budownictwo mieszkaniowe, silnie rozwijające się dzięki pożyczkom państwowym i unormowane przepisami budowlanymi, ukształtowało wtedy charakterystyczny krajobraz małego miasta centralnej Polski o średniowiecznym planie i skromnej, klasycyzującej, kalenicowej, jedno- lub dwupiętrowej zabudowie.<sup>156</sup> Powstawały także nowe dzielnice, tzw. osady fabryczne i nowe miasta przemysłowe.<sup>157</sup> W miastach o charakterze administracyjno-usługowym ograniczano się do regulacji sieci ulicznej, do porządkowania zabudowy, wyznaczania kierunków rozwoju i lokalizacji obiektów użyteczności publicznej.

W otoczeniu zespołu warszawskiej *Osi Saskiej* powstał wieniec wewnątrz placowych: pl.Ewangelicki (dziś St.Małachowskiego), pl.Grzybowski, plac targowy przed *Żelazną Bramą*, oraz najwybitniejsze założenia tego czasu: place Teatralny i Bankowy, autorstwa A.Corazziego. Zasadniczy wpływ na formy tych wewnątrz miała historycznie ukształtowana sieć dróg i adaptacja wcześniejszej zabudowy. W sposób charakterystyczny dla Warszawy, kompozycje przestrzeni publicznych powstawały przy zachowaniu podziałów własnościowych gruntów, starych fortyfikacji i istniejących założeń pałacowych. Elewacje komponowane były jednak harmonijnie, a w przypadku placu Bankowego, całościowy projekt jego regulacji, jako monumentalnego wnętrza prostokątnego (w założeniu), powstał jeszcze przed opracowaniem użytkowym zamykających go budowli.

Stosując klasycystyczną zasadę regularności w ukształtowaniu wspólnego frontu pałaców skarbowych, Corazzi nawiązał równocześnie do tradycji bogatych założeń przestrzennych śródmieścia Warszawy, zwłaszcza Krakowskiego Przedmieścia. Zastosował więc

<sup>155</sup> W.Kalinowski, *Rozwój miast w Polsce [w:] Zabytki architektury i urbanistyki w Polsce. Odbudowa i konserwacja*, pod red. W.Żina, t.1, *Miasta historyczne*, pod red. W.Kalinowskiego, Warszawa 1986, s.41-42.

<sup>156</sup> W drugiej połowie XIX wieku w większości polskich miast zabudowa drewniana była zastępowana przez stawiane frontem do ulicy murowane kamieniczki jedno- lub dwupiętrowe, zazwyczaj dwutraktowe, z dwiema oficynami bocznymi i kilkoma mieszkaniami. W większych ośrodkach powstał w latach 1840. typ „kamienicy warszawskiej” ze sklepami w parterze, paradnymi mieszkaniami od frontu i z otoczonym oficynami podwórkiem, które było ośrodkiem życia kamienicy i oazą rodzącego się dopiero na ziemiach polskich miejskiego folkloru. W zabudowie bocznych ulic nadal przeważały domki parterowe. Przed nimi stały ławki i rosły drzewa, zwykle akacje lub kasztany. M.Bogucka, op.cit. s.292-293.

<sup>157</sup> Wśród nich wyróżnia się Żyrardów – w zamierzeniu „dziewiętnastowieczny Zamość”. W 1833 roku Philippe de Girard (1775–1845), mechanik i wynalazca, jeden z twórców przemysłu włókienniczego w Królestwie Polskim, przeniósł zorganizowaną przez siebie nowoczesną przędzalnię z Marymontu pod Warszawą do Rudy Guzowskiej. Powstało tam osiedle, nazwane później od nazwiska założyciela Żyrardowem. Ambitne założenie urbanistyczne zostało konsekwentnie zrealizowane w drugiej połowie stulecia. Zakład przemysłowy był związany kompozycyjnie, z wypukleniem hierarchii, z rynkiem i kościołem. Zabudowa mieszkaniowa robotników, dzielnica urzędników i pałacy fabrykanta dopełniały formę idealnego miasta przemysłowego. Ibidem, s.294.



spiętrzenia mas budowli, głębokie uskoki ryzalitów, ażury kolumnad i otwarcia do wnętrza dziedzińców.<sup>158</sup>

Plac Teatralny, dzięki zaadaptowaniu przez Corazziego elementów istniejących pierzei ulicznych, wpisał się organicznie w tkankę miasta, wprowadzając jednocześnie nową, wielkomięską skalę kolosalnego kompleksu Teatru. Elementy dotychczasowego układu przestrzennego stały się kompozycyjną podbudową dla nowej dominanty. Ślady podporządkowania widoczne są natomiast w korekcie geometrii zachodniego skrzydła teatru, która dostosowała jego elewację do kierunku zabudowy ul. Wierzbowej.<sup>159</sup>



Il.13; 14. Warszawa, zespół proj. Corazziego przy pl. Bankowym, przed 1939 r. (powyżej) i pl. Teatralny, przed 1939 r. (poniżej). Źródło: E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s. 163, 172.

W Radomiu, dla ożywienia nowej dzielnicy poza średniowiecznym centrum, opracowano w latach 1817-1820 projekt wybudowania w niej nowej siedziby władz wojewódzkich (także wg projektu A. Corazziego). Dużą wagę przywiązywano do wprowadzenia



zieleni w obszar miasta; do wykorzystania w tym celu podmokłych terenów i miejsc po rozebranych murach obronnych i urządzenia parku spacerowego oraz alei wysadzonej drzewami po obu stronach dawnej fosy. Odbudowa gospodarki i reformy skarbowe umożliwiły realizację tych planów w latach 1820. Projekty urbanistyczne i architektoniczne były zatwierdzane przez Komisję Spraw Wewnętrznych i Policji, dzięki czemu utrzymano jednolity charakter zwartej zabudowy o wspólnym gabarycie.<sup>160</sup>

Charakterystyczne zabiegi przeprowadzono w latach 1820-1830 w Rawie Mazowieckiej. Po wyburzeniach zostało stworzone duże wnętrze placowe z dominantą starego kościoła, nowym ratuszem w pierzei południowej i z nową zabudową pierzejową. Elewacjom nadano ujednolicony gabaryt oraz podziały poziome nawiązujące do frontonu kościoła i kolegium pojezuickiego. Podobne nawiązania stosowano przy sanacji ulic tego miasta, które były też wyposażane w bruki, chodniki, oświetlenie, kanalizację. Dużą wagę przywiązywano do zadrzewiania ulic i realizacji założenia parkowego.<sup>161</sup>

<sup>158</sup> E. Goldzamt, op.cit. s.160-165. Niezrealizowany projekt placu w: J. Zachwatowicz, *Regulacja placu Bankowego w Warszawie według projektu Corazziego* [w:] *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* nr 3/1934, wg ibidem.

<sup>159</sup> E. Goldzamt, op.cit. s.167-172. Więcej na ten temat: P. Biegański, *Koncepcja pl. Teatralnego na tle twórczości Antoniego Corazziego* [w:] *Biuletyn...* op.cit. nr 3-4/1937, wg ibidem, Dwudziestowieczną dekompozycję warszawskich placów, m.in. Bankowego i Teatralnego, ich aktualną kondycję i szanse na powrót do dawnej świetności opisuje E. Grochowska, *Urbanistyczne problemy śródmiejskich placów współczesnej Warszawy* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.112-116.

<sup>160</sup> Wg W. Kalinowski, *Rozbudowa Radomia w latach 1815-1830* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.141-180.

<sup>161</sup> Wg W. Kalinowski, St. Trawkowski, *Przebudowa Rawy Mazowieckiej w okresie konstytucyjnym Królestwa Polskiego (1815-1830)* [w:] *Studia...* op.cit. s.181-207.

### 1.1.5.3. stosunek do twórczości, pojęcie i miejsce sztuki

W XIX wieku pojęcie *sztuk pięknych* stosowano już tylko wobec sztuk plastycznych, dotąd zwanych *rysunkowymi*.<sup>162</sup> Przedmiotem dyskusji było, czy można pojęcie *sztuk pięknych* zastosować wobec takich dziedzin twórczości jak projektowanie ogrodów, architektura przemysłowa czy projektowanie mebli. Kryteria przynależności do sztuki były chwiejne. W teorii, takim kryterium było piękno<sup>163</sup>, w praktyce także udział myśli, ekspresji<sup>164</sup>, powagi, moralności, indywidualne wykonanie, niekomercyjny cel.<sup>165</sup>

Dla ideologii romantycznej wspólny był kult koloru i rozbudowanie jego teorii.<sup>166</sup> Od czasów Hegla kolory były związane z emocjami, w odróżnieniu od intelektualnych konotacji linii

<sup>162</sup> W Polsce, forma i struktura dzieła sztuki, specyfika dyscyplin artystycznych, środków wyrazu i wartości wizualnych pozostawały długo nieuświadomione lub poza dyskusją. Najwcześniej na temat sztuki wypowiadali się filozofowie ale ich głosy nie odnosiły się do konkretnych zjawisk, były abstrakcyjne, zawieszane w próżni. M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.629. Matematyk Józef Łęski pisał w 1816 roku: „przymioty tworzące piękność są prawie jednymi we wszystkich sztukach. (...) Przymiotami tymi są: wielkość, kształt, prostota, prawda, różnorodność, własność, wzniosłość”. (z wykładu inauguracyjnego na otwarcie roku uniwersyteckiego. J.Łęski, *Rozprawa o piękności w sztukach, a szczególnie w malarstwie* [w:] *Roczniki Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Krakowskim połączonego*, 1817, t. I, s.259-319, za ibidem, t.2, s.631). Przedstawiony pogląd jest zbliżony do znanego Łęskiemu dzieła *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764, polska adaptacja dzieła: S.K.Potocki *O sztuce u dawnych, czyli Winckelmann polski*, 1815) Johanna Joachima Winckelmanna (1717–68), niemieckiego badacza, historyka i konserwatora sztuki starożytnej, głównego teoretyka neoklasycyzmu. Winckelmann w swym głównym dziele, przedstawił dzieje sztuki jako proces historyczny, wprowadzając pojęcie stylu i jego historii, oraz ukształtował metodę i język opisu dzieł sztuki. Teoria Winckelmanna, wywierając wielki wpływ na współczesnych, uczyniła za sztuki greckiej odniesienie dla oceny sztuki późniejszej i wzór do naśladowania przewyższający samą naturę. Wg *Winckelmann*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>163</sup> „...w XIX wieku znów wróciły znane teorie piękna (...) W pierwszej połowie stulecia szczególnie pociągająca stała się stara teoria (choć w nowej wersji): piękno jest objawieniem się idei. „Piękno jest zmysłowym przeświecaniem idei”, jak pisał Hegel. ...Platońska idea, ideał, duch, anamneza (pojęcie oznaczające u Platona przypomnienie sobie przez duszę idei, które oglądała przed wcieleniem się w ciało człowieka; wg *Anamneza*, Nowa... op.cit. passim): wszystko to wróciło w teoriach XIX wieku... Potem zaś ... osłabło zainteresowanie pięknem ... mimo tego, że zainteresowanie estetyką nie osłabło. Ale objawiało się w innej postaci, pod innym hasłem: nie piękna, lecz sztuki i przeżycia estetycznego.” W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.167.

<sup>164</sup> „Termin „ekspresja” utarł się dopiero w XVII wieku. Malarz Le Brun bodaj pierwszy opublikował książkę o ekspresji, wszakże – rozumiał ją inaczej: jako wyrazistość, czyli charakterystyczny wygląd rzeczy i ludzi. Powiązanie piękna z wyrażaniem uczuć nastąpiło dopiero w XVIII wieku („Teoria piękna jako ekspresji nabrała znaczenia, gdy zbliżał się romantyzm” ibidem, s.165), a ogólna teoria piękna jako ekspresji jest właściwie dopiero dziełem wieku XX.” Ibidem, s.158.

<sup>165</sup> Dominującymi cechami twórczości tego okresu była jednak konwencjonalność, programowa układność, poddanie się smakowi ogółu, chęć tworzenia dzieł raczej pięknych niż nowych i bardziej radowania niż poruszania odbiorców. Por. ibidem, s.54. Sztuka w XIX wieku bywała rozumiana szeroko i liberalnie, obejmując obok siedmiu sztuk Batteux także projektowanie, sztuki mechaniczne, użytkowe i stosowane. Wiele przedmiotów było wykonywanych z intencją, by stać się dziełami sztuki; niektóre były nimi, mimo czysto użytkowych celów. „Problemu, czy sztuka powinna być życiowo, praktycznie użyteczna, nie było wcale w starożytności, (...) nie było go też później; można sądzić, że powszechny był pogląd taki: sztuka służy pięknu, urodzie życia; ale jeśli doraźnie, praktycznie czy społecznie, jest użyteczna, to tym lepiej. Nie jest to jej cel, ale pożądaný skutek. Zmieniło się to w XIX wieku, już w pierwszej połowie stulecia; wtedy powstało hasło wyłącznie estetycznych celów i skutków sztuki...” Ibidem, s.36 por. też: ibidem, s.35,38. Baudelaire dał zwięzłą definicję romantyzmu: „Kto powiada romantyzm, powiada „sztuka nowoczesna”, to znaczy głębia, uduchowienie, kolor, lot ku nieskończoności, wyrażone wszystkimi środkami, jakimi rozporządza sztuka” Ch.Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, Wrocław 1961.

<sup>166</sup> W kolorach zauważono potężne środki artystyczne. Wartości poetyckie i muzyczne barw akcentowano silniej niż dotychczas. Wrażliwość na kolor wcześniej już okazywała krytyka angielska. Dołączyli do niej filozofowie i malarze niemieccy, których teorie barw pozostały jednak mało znane. Ich podłożem była metafizyka i odkrycie średniowiecza; chęć powrotu do źródeł, które widziano w średniowiecznym chrześcijaństwie, jego sztuce i uczuciowości. Upodobanie romantyków niemieckich do średniowiecza miało charakter estetyczny a nie religijny. Myśleli o stworzeniu nowego systemu symboli opartego na Naturze i Sztuce. Fascynowało ich głębokie, poetyckie znaczenie symboliki barw w kulturze zachodniego chrześcijaństwa, której arbitralnie nadawali znaczenie mistyczne lub kosmologiczne. Wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.478-479. W purytańskim społeczeństwie angielskim sztuka religijna i mitologiczna nie cieszyła się powodzeniem. Wiejsko-szlachecka kultura łączyła się ze szczerem



i formy.<sup>167</sup> Niewielu krytyków uświadamiało sobie, że można używać koloru w różnych celach i w różny sposób, że może on być poddany formie linearnej a zarazem zachować pełnię swoich zalet. Kres sporowi o prymat między rysunkiem i barwą położył Ruskin: „W wyłożeniu istoty rzeczy forma jest zasadnicza, a kolor jest mniej lub więcej przypadkiem; jeśli jednak w ogóle kolor ma być wprowadzony, wówczas, choćby wszystko inne było udane, kolor musi być jak należy; tak samo jak w pieśni, muzyka nie ma zasadniczego wpływu na znaczenie słów, ale skoro w ogóle istnieje, musi być dobra, gdyż inaczej dysharmonia zniszczy słowa. A jeśli mamy wybrać jeden z tych przypadków – lepiej aby słowa były niewyraźne niż dźwięki fałszywe”; „panowanie nad kolorem jest zawsze oznaką szerokiego intelektu artystycznego”<sup>168</sup>

---

umiłowaniem przyrody z jej efektami świetlnymi, atmosferycznymi i barwnymi. „Trudno powstrzymać się od myśli, (...) że pochwała pryzmatu w poezji angielskiej, stałe krążenie krytyków wokół spraw cieni, światła i barw pejzażu przygotowały jakby grunt dla powstania tak niezwyklego fenomenu, jakim była sztuka Turnera.” Ibidem, t.2, s.447. Constable i Turner byli przekonani, że malarstwo odgrywa rolę poznawczą, odkrywczą. W jednym z odczytów Constable mówił: „Malarstwo jest wiedzą i powinno być uprawiane jako badanie praw natury”. J.Constable, *Lectures* (1836) [w:] C.R.Leslie, *John Constable, Eine Selbstbiographie*, Berlin 1911, s.220; wg ibidem, t.2, s.447. Turner interesował się barwą w aspekcie naukowym, szukał porządku, prawideł, ale ówczesne teorie go nie zadowalały. Nie uważał barw komplementarnych za zasadę harmonii, ale za typowe dla dysharmonii. Jako triadę podstawową przyjmował trzy barwy proste: żółty, czerwony, niebieski, które odpowiadały w pewnej mierze jego „symbolice pory dnia” J.Gage, *Colour in Turner. Poetry and Truth*, London 1969, s.209-210, G.E.Finley, *Turner. An Early Experiment with Colour Theory*, *Journal of the Warburg XXX*, 1967, s.357-360; wg ibidem, t.2, s.451 Prawdziwe wrażenie musiały wyrzucić na Turnerze jedynie poglądy Goethego, o czym świadczą dwa koliste obrazy wystawione w Royal Academy w 1843 roku: *Shade and Darkness. The Evening of the Deluge* i *Light and Colour, Goethe's Theory. The Morning after the Deluge*, będące apoteozą walki światła z ciemnością, barw aktywnych z pasywnymi, chłodnymi. J.Gage, *Colour...* op.cit. s.175,188; ibidem, t.2, s.459,461, przyp.65. Nagły rozwój teorii barw w Niemczech zawisł w próżni, niepoparty praktyką artystyczną. We Francji, gdzie krytyka i teorie koloru były późniejsze, dzięki autorytetowi Delacroix zyskały szeroki rozgłos. Kolor był niewątpliwie w centrum uwagi tego malarza, uznanego za najświetniejszego przedstawiciela i przywódcę romantyków. Wierzył on, że barwa poddaje się pewnym prawidłom, które można wyśledzić, zbadać i zastosować w sztuce. Delacroix nie stworzył żadnego spójnego systemu i nie studiował wzorców w rozprawach naukowych ale w samej naturze i w malarstwie. Był pierwszym artystą, tak świadomie traktującym problem koloru, akcentującym jego znaczenie i widzącym tak wiele możliwości jego wykorzystania. Mistrzostwo Delacroix polegało na umiejętności zestrojenia ogromnie poszerzonej gamy chromatycznej. Stosował barwy czyste, mieszaniny złożone, kontrasty barw z natury ciepłych, z natury chłodnych i kontrasty względne; operował zarówno opozycjami jak i pokrewieństwami. Używał koloru w pełnej intensywności i skali; zarówno barw tęczy jak i klasycznych ziemi. Był jednak klasykiem nie tylko ze względu na pełnię środków wyrazu ale i na swobodę obracania się w kręgu mitów. Wg ibidem, t.2, s.484-486,490,492,499, przyp.54. Ten znakomity kolorysta, który sam także świetnie władał piórem, miał w dziele tworzenia szkoły romantycznej partnera w osobie Baudelaire'a, poety plastycznie wrażliwego, interpretującego i uzupełniającego ideologię malarską Delacroix. Zdaniem M. Rzepińskiej, wielokrotne wypowiedzi artystów dowodzą, jak bardzo wyprzedzali naukowców w znajomości prawideł rządzących zjawiskami barwnymi. Zapis ich obserwacji i obserwacja ich twórczości podważają tezy tych historyków sztuki, którzy widzą źródło programu estetycznego danego artysty w znajomości odpowiedniej teorii naukowej. Artyści często poszukują potwierdzenia w nauce, ale nie wpływa to na jakość ich dzieł. Wg ibidem, t.2, s.483,492.

<sup>167</sup> Ibidem, t.2, s.618. Delacroix nie angażował się w stary spór krytyków o prymat linii lub barwy, który przechodził swoją ostatnią fazę, choć w *Dziennikach* stwierdził: „w naturze linii nie ma, są one jedynie konwencją umysłu”. Podobnie wyraził się Goya. Miał powiedzieć: „Gdzie istnieją linie w naturze? Co do mnie, rozróżniam tylko jasne i ciemne masy; plany, które występują naprzód i cofają się; reliefy i wklęsłości. Moje oko nigdy nie percypuje linii i szczegółów (...) Drobiazgi nie odwracają mojej uwagi...” Wg antologii P.Seghers & J.Charpier, *The Art. of Painting*, New York 1964; za: ibidem, t.2, s.493. Trafnie skomentował tą opozycję Baudelaire: „Wychwalać linię kosztem koloru albo kolor kosztem linii – jest to niewątpliwie jakiś punkt widzenia; ale ani szeroki, ani sprawiedliwy i zdradza on dużą ignorancję tych, którzy go głoszą” Ch.Baudelaire, *Variétés critiques*, Paris 1924, t. I; za: ibidem, t.2, s.485.

<sup>168</sup> J.Ruskin, *Modern Painters*, London - New York, t. IV, s.234; wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.458-459. John Ruskin (1819–1900), angielski literat, krytyk i teoretyk sztuki, publicysta społeczny. Wpływ na architekturę wywarła głównie jego praca *Seven Lamps of Architecture*. Ujęte tam zostały reguły: *ofiara* (architektura w przeciwieństwie co budownictwa uwzględnia „nieużyteczne” dostojeństwo i piękno), *prawda, siła, piękno* (możliwe tylko w efekcie naśladowania natury lub inspiracji z natury), *życie* (architektura musi przyswajając śmiałość i nieregularność, gardzić wyrafinowaniem, być rękodziełem), *pamięć* (największą siłą budowli daje wiek, należy tworzyć dla wieczności), *szacunek* (styl musi być powszechnie akceptowany, „znane już formy architektoniczne są

#### 1.1.5.4. architektura w dobie rewolucji technicznej

Pomimo, że architektura była wcześniej zaliczana do sztuk mechanicznych, jej teoria dotyczyła głównie budowli monumentalnych, rzadko użytkowych. Awans architektury do sztuk pięknych nie przysłużył się myśleniu o jej celach w kategoriach funkcjonalnych. Dominacja kultury technicznej w XIX wieku i nowe technologie przemysłowe wkraczające do budownictwa, pozostawiły w tyle architektów zajmujących się formą w oderwaniu od potrzeb społecznych i zagadnień konstrukcji. Większość architektów-artystów czerpiących inspirację z bogactwa tysięcy lat rozwoju architektury, nie dostrzegła z początku piękna wielu nowych form użytkowych, tworzonych przez inżynierów-konstruktorów. Doszło w architekturze do wyraźnego podziału pomiędzy „sztuką zdobienia” i „sztuką budowania”. „...Architektura nie jest niczym innym, jak ornamentem dodanym do budynku”; „w odróżnieniu od zwykłego budownictwa jest dekoracją konstrukcji”; „zaczyna się tam, gdzie kończy się funkcja.”<sup>169</sup>

W czasach nowożytnych następowały na przemian okresy upodobania do ozdób i ich eliminacji<sup>170</sup>. Upodobanie do dekoracji urwało się dość gwałtownie około roku 1800, częściowo tylko w związku z przełomem od baroku do klasycyzmu (styl cesarstwa był klasycyzmem ozdobnym). Tym mniej można go identyfikować z przejściem od klasycyzmu do romantyzmu. Pozbawione ozdób budowle i sprzęty powstawały na początku XIX wieku pod wpływem inspiracji greckimi wykopaliskami i angielską modą (*style anglais*). Ten styl, zwany biedermeierem, wkrótce ustąpił nurtom historycznym<sup>171</sup>, w których ornamenty były łatwiejsze do naśladowania niż sama struktura. Zastosowanie na ogromną skalę nowych materiałów w budownictwie, zwłaszcza żeliwa i szkła, przyniosło nowe jakości, ale dzieła mające znamiona wybitnej architektury powstawały często bez udziału architektów wykształconych w szkołach sztuk pięknych i nieposiadających przygotowania inżynierskiego.<sup>172</sup>

---

dla nas wystarczająco dobre”). Pochwałę przyjemności płynącej z tworzenia piękna zawierał rozdział *On the Nature of Gothic* z książki Ruskina *The Stones of Venice*. Ruskin zainspirował Morrisa do tworzenia warsztatów rzemiosła artystycznego i nawoływania do reform społecznych. Wg *Ruskin*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.315-316.

<sup>169</sup> Cytaty pochodzą w kolejności od: Johna Ruskina (1819-1900), sir Geорга Gilberta Scotta (1811-1878) i Edwina Lutyensa (1869-1944); wg P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.26; por. też: *Architektura*, Nowa... op.cit. passim. Te sformułowania oddają główne tendencje estetyczne tego czasu. „Prawdziwie piękne jest jedynie to, co nie służy do niczego. Cokolwiek jest użyteczne, jest brzydkie” pisał Théophile Gautier, w przedmowie do *Panny de Maupin* (cytat wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. 36,38,54). Th.Gautier (1811–72), pisarz francuski; czołowy przedstawiciel późnego romantyzmu, prekursor parnasizmu. W przedmowie do powieści *Panna de Maupin* (1836, wyd. pol. 1918) sformułował znaczenie hasła „sztuka dla sztuki”, wyrażające koncepcję sztuki „czystej”, tj. pozbawionej zadań pozaartystycznych, etycznych, religijnych, politycznych, światopoglądowych i dydaktycznych, realizującej cele ściśle estetyczne. Określenie po raz pierwszy użyte przez filozofa V. Cousina, wyrażało koncepcję bliską poglądom wielu filozofów i pisarzy, m.in.: I.Kanta, F.W.Schellinga, F.Schillera, J.W.Goethego, J.Ruskina, E.A.Poego, V.Hugo. Związane z dążeniem do osiągnięcia doskonałej formy, głoszone przez przedstawicieli parnasizmu i symbolizmu (Th.Gautiera, Ch.Baudelaire'a, P.Verlaine'a), u schyłku XIX w. propagowane przez reprezentantów modernizmu (O.Wilde'a), stało się podstawowym hasłem dziewiętnastowiecznego estetyzmu. W nurcie Młodej Polski, propagowane m.in. przez S. Przybyszewskiego i Z.Przesmyckiego, wyrażało sprzeciw wobec sztuki utylitarnej i tendencyjnej na rzecz sztuki realizującej nie tylko cele estetyczne, ale i metafizyczne. *Gautier*, „*sztuka dla sztuki*”, Nowa... op.cit. passim.

<sup>170</sup> We wczesnym renesansie utrzymany był rozdział między kompozycją a zdobieniem. Później, Alberti pisał: „ozdoby będą pewnym pomocniczym światłem dla piękna, albo czymś w rodzaju dopełnienia” i dalej: „...piękno jako własna i wrodzona cecha jest rozsiane po całym ciełe, które jest piękne – ozdoba zaś ma charakter czegoś dodanego i umownego raczej niż wrodzonego.” L.B.Alberti, op.cit.; za P.Biegańskim, *Architektura...* op.cit. s.106.

<sup>171</sup> Na temat wielorakości nurtów historyzujących i historyzmu jako zjawiska kulturowego pisze Z.Tołłoczko, „*Sen Architekta*” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków 2002, passim.

<sup>172</sup> Bez ich udziału zostały też odkryte i wdrożone ważne zadania oraz narzędzia współczesnej architektury: standaryzacja, typizacja, modularność, uprzemysłowienie. Najważniejsza rola w tym przełomie przypadła twórcy Kryształowego Pałacu, zbudowanego w londyńskim Hyde Parku na pierwszą światową wystawę przemysłową w 1851 roku, sir Josephowi Paxtonowi, z zawodu specjalście w dziedzinie ogrodnictwa. Joseph Paxton (1801–65), angielski ogrodnik, dzięki patronatowi księcia Devonshire, został projektantem ogrodów, budowli ogrodowych (m.in. w Birkenhead i Chatsworth) i pałaców, wreszcie twórcą założeń urbanistycznych (osada Edensor, założona w

Kompozycja oparta na prostych środkach, służąca uporządkowaniu fragmentów zgodnie z ich faktyczną wartością, była ideą pracowni-szkoły architektonicznej Henri Labrouste'a założonej w 1830 roku. Labrouste był absolwentem Academie des Beaux Arts, ale w opozycji wobec Akademii przedłożył zgłębianie tajników konstrukcji nad dekoracyjność formy. Jego pracownia dydaktyczna stała się ośrodkiem racjonalistycznych idei we Francji.<sup>173</sup>

W realizacji Bibliotek Labrouste'a<sup>174</sup> widoczne są jeszcze wpływy historyzmu, głównie w detalach, ale żelazne konstrukcje kolumn i fragmentów sklepień są na wskroś nowoczesne i finezyjne. Wyrażna jest w nich dążność do kompromisu wobec opinii publicznej. Tam, gdzie Labrouste nie musiał się jej obawiać, w części magazynowej, uderza funkcjonalność i celowość konstrukcyjna. W 1830 roku architekt pisał, że „...sztuka ma moc uczynienia wszystkiego pięknym, ...w architekturze forma musi zawsze odpowiadać funkcji, której jest przeznaczona”<sup>175</sup>.

### 1.1.5.5. modernizacja miast

Działania modernizujące w skali urbanistycznej opierały się nadal na wyburzaniu starej zabudowy i zakładaniu terenów zielonych, np. Plant w Krakowie (1822–70), Ringu w Wiedniu (1858–88)<sup>176</sup>; na tworzeniu arterii komunikacyjnych i widokowych w Paryżu (1853–71), Florencji (1864–77), Rzymie (1873 i 1877),<sup>177</sup> odsłanianiu pomników architektury np. paryskiej Nôtre Dame (od 1830) oraz na otwieraniu przestrzeni dla nowej, planowej zabudowy miejskiej.

Akcje regulacyjne i „upiększające” prowadziły w wielu miastach do wyburzeń wartościowych obiektów historycznych. Restaurowanie zabytków postrzegane bywało głównie w kategoriach technicznych lub estetycznych. W Krakowie, oprócz średniowiecznych murów obronnych, zburzono też wiele gmachów użyteczności publicznej, kamienic i budowli handlowych, nierzadko zastępując je nowymi obiektami „historycznymi”.<sup>178</sup>

Podwaliną dla nowoczesnej doktryny konserwatorskiej były założenia ideowe restauracji Wawelu, współtworzone przez Komitet Odnowienia, uznające ważność wszystkich nawarstwień historycznych jego zabytkowej struktury.<sup>179</sup> W Krakowie, po wielkim pożarze (1850), który ujawnił wielowarstwowe wątki i skomplikowane struktury zabudowy miasta, coraz

---

latach 1839-41). Był jednym z założycieli *Gardeners' Chronicle*. Wg Paxton, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.269. Budowa Crystal Palace, hali cztery razy większej od bazyliki Św. Piotra w Rzymie, została okrzyknięta „rewolucją w architekturze, od której datować się będzie nowy styl” (Lothar Bucher). W rzeczywistości dopiero sto lat później doceniono prekursorską rolę jej twórcy w kompleksowym opracowaniu projektu architektonicznego, oparciu go o moduł i prefabrykację elementów, kontrolę jakości i montaż.

<sup>173</sup> Por. Labrouste, ibidem, s.201; także: S.Giedion, op.cit. s.248-249.

<sup>174</sup> W gmachu Bibliothéque Sainte Geneviève w Paryżu (1843–50), o surowej fasadzie, nawiązującej do włoskiego renesansu, Labrouste w nowatorski sposób zastosował elementy konstrukcyjne z żelaza. Przy budowie Bibliothéque Nationale (1858–68) również wprowadził konstrukcje żelazne (czytelnia, magazyny), osiągając dzięki nim nowe efekty przestrzenne. Wg Labrouste, op.cit. s.201; por. S.Giedion, op.cit. s.250-257.

<sup>175</sup> Z listu do brata (listopad 1830); za: ibidem, s.249.

<sup>176</sup> Na temat likwidacji pierścieni fortyfikacji i zakładania tzw. promenad (plant) w miastach śląskich: A. Kwaśniewski, *Adaptacja terenów pofortecznych w procesie kształtowania systemów zieleni miast śląskich* [w:] *Zamki-Miasta warowne-Ogrody. Relacje historycznych założeń fortyfikacyjnych oraz terenów zielonych w miastach zabytkowych*, Materiały z konferencji naukowej Komisji Architektury i Urbanistyki PAN i Samodzielnej Katedry Teorii Architektury Krajobrazu i Kompozycji Ogrodowej WAPK, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, passim.

<sup>177</sup> Miejska sieć komunikacyjna decydowała w coraz większym stopniu o rozwoju i planowaniu przestrzeni.

<sup>178</sup> Walczący z bezmyślnymi wyburzeniami Senator Feliks Radwański uzyskał już w 1820 roku rządowe uprawnienia konserwatora opiniującego odtąd wszystkie, dotyczące obiektów historycznych, projekty składane w wydziale budownictwa. Nowatorski na skalę światową był wniosek Artura Potockiego, złożony w 1825 roku przed Izbą Reprezentantów Sejmu Rzeczypospolitej Krakowskiej, nawołujący do zorganizowania prawnej, zinstytucjonalizowanej opieki nad zabytkami. A.Kadłuczka, *Ochrona Zabytków Krakowa. Historia i Teraźniejszość* [w:] *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000*, op.cit. s.58-59.

<sup>179</sup> Projekt przygotowano w oparciu o dokładne, naukowe rozpoznanie źródeł historycznych Autor opracowania, Franciszek Maria Lanci (1799–1875, jego projekt powstał w latach 1830-33) spożytkował jednak dokumentację w sposób dość dowolny, zaledwie jako źródło inspiracji przy tworzeniu własnej wizji artystycznej. Ibidem, s.59-60.



powszechniej stosowano w pracach konserwatorskich zasadę tolerancji dla niejednorodności stylowej i nawarstwień.<sup>180</sup>

W polskich miasteczkach, dzięki podniesieniu bezpieczeństwa ogniowego, parterowa jeszcze zabudowa mogła uzyskiwać ciągłość. Zabudowanie miedzuchów, stawianie bram wjazdowych, tworzyło zwarte ściany wewnątrz urbanistycznych. Coraz częściej ambicją mieszczan było murowanie miast i obudowanie przynajmniej centralnych wewnątrz piętrowymi domami.<sup>181</sup>

Znaczący wpływ na formy przestrzeni publicznych wielu miast, także na ziemiach polskich, miało powstawanie wielu obiektów użyteczności publicznej: ratuszów (np. we Lwowie, Radomiu, Wschowej, Głogowie, Tarnobrzegu), siedzib innych władz i urzędów, sądów, banków, szkół, muzeów, teatrów, bibliotek, szpitali, koszar, więzień (np. warszawskiego Pawiaka proj. H.Marconiego). W związku z rozwojem kolei, od lat 1840. licznie powstawały dworce i stacje kolejowe, budynki pocztowe, hotele (np. Hotel Europejski w Warszawie także proj. H.Marconiego, później Bristol i Grand w Łodzi i w Krakowie), a także gmachy handlowe (Bazar w Poznaniu, tzw. Gościnny Dwór w Warszawie). Reprezentacyjne fasady klasycystyczne lub neogotyckie zdobiły miejskie obiekty przemysłowe, zwłaszcza zbudowane w pierwszej połowie XIX wieku.<sup>182</sup>

Wyjątkowo silny wpływ na formy i standard przestrzeni publicznych miał rozwój handlu detalicznego i usług. Obok dawnych kramów, placów targowych i sukiennic oraz punktów sprzedaży w warsztatach, pojawiły się sklepy z atrakcyjnymi, często dekorowanymi wystawami i reklamą handlową. Przy głównych ulicach dużych aglomeracji znalazły miejsce także wielkie domy towarowe. Różnego rodzaju zakłady gastronomiczne stawały się ośrodkami intensywnego życia towarzyskiego na nieznaną dotąd skalę.<sup>183</sup>

Sekwencje wewnątrz urbanistycznych stawały się trasami wzmożonego transportu kołowego, w tym komunikacji miejskiej. Obok znanych już w XVIII wieku dorożek pojawiły się omnibusy, a w 1865 roku ruszył w Warszawie także pierwszy tramwaj.<sup>184</sup> Od 1891 roku na ulicach Krakowa pojawiło się Pogotowie Ratunkowe. Przeprowadzona w polskich miastach

---

<sup>180</sup> Metody ochrony zabytków ewoluowały w drugiej połowie XIX wieku, odzwierciedlając dyskusję pełną rozbieżnych, często skrajnie przeciwstawnych idei. Teoria wartości Aloisa Riegla (1858–1905), przeciwnika rekonstrukcji i usuwania nawarstwień była sprzeczna doktrynie czystości stylowej Eugène Emmanuela Viollet-le-Duca (1814–79). Ruskinowska koncepcja nieinterwencjonizmu ścierała się w Polsce z twórczym rozumieniem ochrony zabytków, dopuszczającym rekonstrukcję uzasadnione racjami naukowymi i artystycznymi. Kolejne projekty restaurowania zamku królewskiego i katedry na Wawelu (Lanciego, Prylińskiego, Odrzywolskiego, w latach późniejszych także Hendla) i dyskusje wokół nich, sprzyjały krystalizacji modelu programowania i realizacji planów konserwatorskich jako zbiorowych decyzji grona naukowców o zinstytucjonalizowanych uprawnieniach doradczych i decyzyjnych. Ibidem, s.60-64.

<sup>181</sup> Przy jednej z głównych ulic Rawy Mazowieckiej powstała nawet parawanowa ściana o dwóch kondygnacjach, kryjąca szereg drewnianych budynków szczytowych. Powszechnym zabiegiem było przekształcanie szczytów i upodabnianie domów do kamienic. H.Adamczewska, op.cit. s.100.

<sup>182</sup> Budowa linii kolejowych była podstawą szybkiego wzrostu niektórych ośrodków urbanizacji. Wielkomijski charakter zachowała jednak tylko Warszawa. Czynniki polityczne i uboga infrastruktura powodowały, że polskie miasta w większości opierały swoją egzystencję na rolnictwie, co było przyczyną ich masowej degradacji. M.Bogucka, op.cit. s.291-292. O wroście zamożności niektórych, zwłaszcza dawnych miast prywatnych, mogła nadal decydować aktywność gospodarza rodzin magnackich. Tak było np. w przypadku Tarnobrzega, założonego przez Tarnowskich na przełomie XVI i XVII wieku. Miasto było długo związane ekonomicznie z zespołem pałacowym w Dziukowie oraz innymi inwestycjami tej rodziny. K.Kuśnierz, *Tarnobrzeg...* op.cit. s.62.

<sup>183</sup> Dawne karczmy zostały zastąpione przez szynki, traktiernie i garkuchnie oraz, dla zamożniejszych klientów, restauracje, kawiarnie, cukiernie i ogródki, będące połączeniem teatrzyku z lokalem gastronomicznym. M.Bogucka, op.cit. s.298-302.

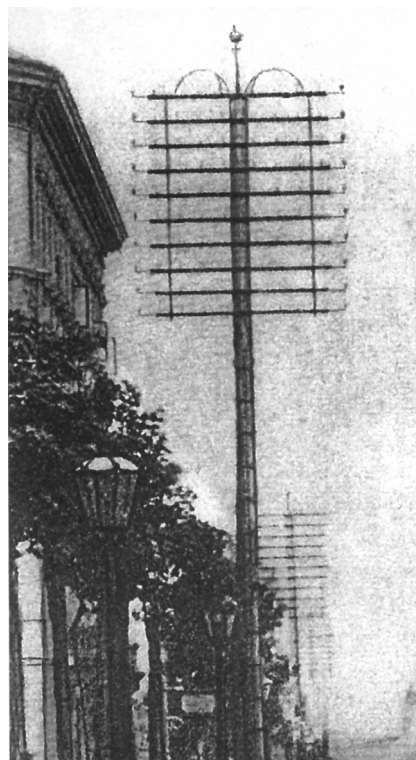
<sup>184</sup> Pierwszy tramwaj konny uruchomiono w Nowym Jorku (1832), pierwszy tramwaj elektryczny - w Berlinie (1881). Na ziemiach polskich tramwaj elektryczny wprowadzono najpierw w Bydgoszczy (1888), później w Poznaniu (1897), w Łodzi, Wałbrzychu i Grudziądzu (1898), dopiero w 1905 roku w Warszawie. Równocześnie w światowych metropoliach rozwijał się transport podziemny. Pierwsze linie metra uruchomiono w Londynie (1863) i w Nowym Jorku (1864) a pierwszą linię na kontynencie europejskim zbudowano w Budapeszcie (1896). Do końca XIX w. uruchomiono linie metra w Chicago, Glasgow, Bostonie, Wiedniu i w Stambule (tylko 600 m). *tramwaj, metro, Nowa...* op.cit. passim.



drugiej połowy XIX wieku akcja brukowania placów i ulic wpłynęła na poprawę higieny i estetyki wnętrza urbanistycznych. Jako materiał służyły polne kamienie, rzadziej drewniane klocki zlepiane smołą (np. na dziedzińcu zamkowym i na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie) lub kostka kamienna.<sup>185</sup> Coraz powszechniej stosowano oświetlenie placów i ulic. W połowie wieku w Warszawie działało 800 latarni olejnych, zawieszanych z początku na łańcuchach, później na słupach. W większości miast świeciła tylko jedna latarnia na rynku. Ilość sztucznego światła w polskich miastach gwałtownie zwiększyło zastosowanie gazu (w Londynie od 1809 roku, w Warszawie od 1856).<sup>186</sup>

Infrastruktura techniczna zmieniała oblicze wnętrza urbanistycznych. Względy estetyczne miały wpływ na poszukiwania i wybór systemów komunikacji. Najtrudniejsze do zaakceptowania były tramwajowe sieci trakcyjne.<sup>187</sup>

Il. 15. Słupy telefoniczne na warszawskiej ulicy – typ instalowany od 1882 roku przez International Bell Telephone Co., bardzo podobny do konstrukcji stosowanych w Ameryce. Kolejne modele, do 1915 roku, dzięki dekoracjom nabierały cech indywidualnych. Źródło: J.Sujecki, *Piękno konstrukcji w krajobrazie miejskim. Słupy telefoniczne i tramwajowe słupy trakcyjne* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy...* op.cit. s.173-180, il.: s.332.



Wśród spektakularnych przedsięwzięć modernizujących miasta europejskie wyróżnia się przebudowa Paryża, przeprowadzona w latach 1852–71 na zlecenie Napoleona III przez barona Georgesa-Eugène'a Haussmanna (1809-1891), prefekta departamentu Sekwany. Haussmann, który nie był architektem, lecz urzędnikiem i sędzią, skorzystał z utartych od czasów Henryka IV zasad francuskiej urbanistyki, rozwiniętych przez Ludwika XIV. Bezpośrednim wzorcem przebudowy miasta był „Plan artystów” z 1797 roku, z głównym motywem długich, prostych bulwarów, zbiegających się ku okrągłym placom.<sup>188</sup>

Ciasne centrum zostało zmodernizowane i zdecentralizowane (zburzono 28 000 domów).<sup>189</sup> Zabudowa 95 km nowych ulic jest spójna i dostosowana gabarytowo do skali założeń. Szerokie i proste wnętrza zapewniają dobrą ekspozycję budowli monumentalnych, takich jak Łuk Triumfalny czy Opera. W sposób wizjonerski udrożniono komunikację kołową i pieszą, bulwary stanowiły łączniki pomiędzy dworcami. Poprzez budowę hal targowych, domów towarowych, biur i giełd ożywiono handel. Zabudowę uzupełniało 60ha nowych parków.

<sup>185</sup> Więcej na temat dawnych technologii kształtowania nawierzchni: K.Dumała, „Podłoga” warszawskich ulic (do 1914 roku) [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy...* op.cit. s.71-84

<sup>186</sup> M.Bogucka, op.cit. s.302-303.

<sup>187</sup> Na temat dziewiętnastowiecznych idei komunikacji masowej, przyjętych i alternatywnych, pisze S.Łotysz, *Piękne lecz nierealne – alternatywne systemy komunikacji miejskiej XIX wieku* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.217-221.

<sup>188</sup> Haussmann, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.143.

<sup>189</sup> Przeprowadzenie nowych wnętrza ulicznych przez wnętrza starych kwartałów ograniczyło ilość zniszczeń w reprezentacyjnej zabudowie pierzejowej oraz uporządkowało zaniedbane oficyny i zatyłki. Por. K.Racoń-Leja, *Kształtowanie współczesnych przekrytych przestrzeni publicznych, ich znaczenie w procesie rewitalizacji przestrzeni miejskich*, Kraków 2003, s.102.

## 1.1.6. POCZĄTKI RUCHU MODERNISTYCZNEGO

Formujący się styl funkcjonalny architektury opierał się na uwidocznieniu struktur budowli i sprzętów.<sup>190</sup> Pod koniec lat 1870. w Chicago powstało pierwsze silne środowisko



architektów, którzy dostrzegli nie tylko funkcjonalność nowych konstrukcji szkieletowych, ale też wykorzystywali ich wyraz plastyczny.<sup>191</sup> Artykuł Louisa H. Sullivana *The Tall Office Building Artistically Considered* z marca 1896 roku stał się manifestem nowoczesnej architektury amerykańskiej. Autor uznał, że warunki środowiskowe wywołały zapotrzebowanie na nowy typ zabudowy – wysokie budynki biurowe. Na parterze postulował lokalizację sklepów i banków oraz „przyciągającego oko” głównego wejścia. Poniżej miały znaleźć miejsce maszyny a powyżej - „niezliczone kondygnacje z biurami, jedno piętro nad drugim, jedno biuro takie samo jak wszystkie inne... jak komórki w plastrze miodu.”<sup>192</sup>

Il. 16. Randolph Street w Chicago, około 1891r. – niespotykane dotąd wysokości pierzei, natężenie ruchu kołowego i bogate wyposażenie ulicy. Źródło: P.Bieganski, *U źródeł...* op.cit. s.209.

Niechęć Sullivana do historyzmu wynikała z potrzeby szczerości i odpowiedniości środków stosowanych przy kształtowaniu środowiska miejskiego. „Na ulicy Monroe w Chicago – pisał – nie ma miejsca

<sup>190</sup> Druga połowa XIX wieku przyniosła nowe techniki wytopu stali i jej ekspansję w budownictwie, w miejsce żeliwa. Pierwsze budynki wykorzystujące w pełni wszystkie walory konstrukcji opartej na szkielecie stalowym powstały w USA. Nowatorska technologia wpłynęła nie tylko na podniesienie ich funkcjonalności ale też na formę plastyczną. Prekursorem zmian w teorii i praktyce architektury był Horatio Greenough (1805–52), amerykański rzeźbiarz, architekt i konstruktor; przedstawiciel klasycyzmu (główne dzieła to rzeźby dla Kapitolu w Waszyngtonie: posąg G. Waszyngtona (1832–40) i grupa rzeźb *Wyzwolenie* (1837–51). Przełomowe znaczenie miały teoretyczne eseje Greenougha. Estetyzację opisał jako instynktowny wysiłek słabo rozwiniętej cywilizacji dla ukrycia swojej niedoskonałości. Ozdobności przeciwstawił „majestat form istotnych” (*majesty of the essential*). W pracy *Form and Function* (1851) pisał o domach, „że „można je nazwać maszynami” (jak później Le Corbusier) i że „funkcja zapowiada piękno”. Źródło tej nowej idei historycy widzą nie tylko w uprzemysłowieniu, ale też w anglosaskim *common-sensie* oraz w protestanckiej etyce surowości i oszczędności. Przyczyniły się one do zwrotu od szukania piękna architektury w ozdobności do szukania go w funkcjonalności.” W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.190, także: *Greenough*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>191</sup> Przełomowym dziełem szkoły Chicagowskiej są domy towarowe, projektowane (1879-90) dla firmy Leiter przez Williama Le Barona Jenneya (1832–1907), inżyniera wojskowego i architekta, który od 1868 działał w Chicago, gdzie wznosił liczne budynki wysokościowe (2 domy towarowe firmy Leiter 1879–90, Home Life Insurance Building 1883–85), odznaczające się prostotą brył. Dbałość konstrukcyjną łączył z walorami użytkowymi takimi jak przestronność, doświetlenie i wentylacja wewnątrz, oraz z dbałością o proporcje elewacji i walory estetyczne wynikające wprost z zastosowanej technologii szkieletu stalowego. Jenney wykształcił całe pokolenie twórców, między innymi Daniela H.Burnhama, Johna W.Roota i Louisa Sullivana. Plastyka budynków szkoły chicagowskiej jest efektem jednoznaczności wyrazu architektonicznego i konstrukcji. W tym środowisku znikł rozłam pomiędzy architektami i inżynierami. „Trwonienie na wystrój nowoczesnych budynków handlowych rozmaitej delikatnej ornamentyki jest więcej niż bezpożyteczne. Raczej powinny one poprzez swą masę i proporcję dawać w jakimś szerokim, elementarnym sensie wrażenie wielkich, trwałych i umacniających sił nowoczesnej cywilizacji” pisał John W.Root (wypowiedź z 1890 roku; wg P.Trzeciaka, *Przegląd architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s.37). Nowy wyraz plastyczny wynikał ze standaryzacji elementów elewacji, rytmiczności dużych tafli szkła, braku gzymsów i sztucznych fasadowych podziałów. Jego uosobieniem jest piętnastokondygnacyjny Reliance Building autorstwa D.H.Burnhama i J.W.Roota, wzniesiony w latach 1890-1894. Wg *Jenney*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>192</sup> D.J.Boorstin, *Twórcy. Geniusze wyobraźni w dziejach świata*, Warszawa 2002, s.658.

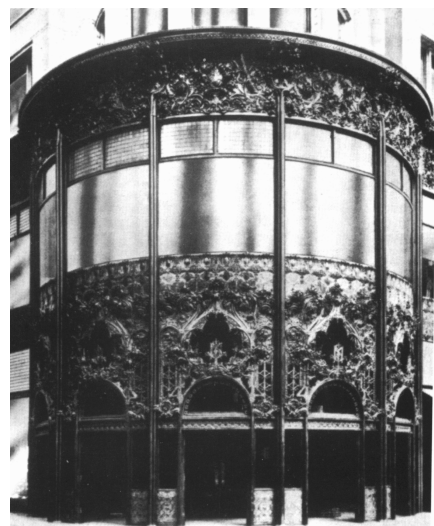


na rzymską świątynię, tak jak nie ma tam miejsca na rzymską cywilizację... Architekt powinien o tym wiedzieć bez naszego pouczenia i podejrzewam, że bardzo dobrze o tym pamięta w chwilach, gdy przestaje być najemnikiem.”<sup>193</sup> Styl bezozdobny i nienawiązujący już wcale do historii osiągnął Sullivan projektując elewacje budynku *Carson, Pirie & Scott Store*.<sup>194</sup>

Il. 17. Chicago, Budynek *Carson, Pirie & Scott Store* 1899-1904 proj. L.Sullivan, Źródło: P.Bieganski, *U źródeł...* op.cit. s.209.

Il.18. „Przyciągające oko” główne wejście do *Carson, Pirie & Scott Store*. Źródło: Z.Tołłoczko, „*Sen architekta*”... op.cit. s.198. Często występujące sprzeczności wewnątrz teorii i praktyki sztuki trafnie obrazuje stwierdzenie: „(Sullivan) był sam zafascynowany ornamentem w równym stopniu, co funkcjonalnym wyrazem.” *Sullivan*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. 350-351.

Teoria funkcjonalizmu została podjęta przez architektów europejskich dopiero dwadzieścia lat później; postulaty estetyczne także wyprzedziły epokę; w 1892 roku Sullivan pisał: „Dobrze by zrobiło naszemu zmysłowi piękna, abyśmy przez szereg lat wstrzymali się całkowicie od stosowania ornamentu, koncentrując swą uwagę na wznoszeniu dobrych w formie i pięknych w swej nagości budynków”<sup>195</sup>. Wydaje się, że prorocze w tym sformułowaniu jest nie tylko pragnienie uwolnienia architektury od nadmiaru treści plastycznych, ale i założenie zmienności tendencji formalnych, wyrażone określeniem jakiegoś horyzontu czasowego, po którym krańcowa kostyczność form zabudowy miejskiej, zwłaszcza w przestrzeniach publicznych, może znużyć.



Na krajobrazie miejskim Stanów Zjednoczonych, decydujące piętno odcisnęła nie tylko Szkoła Chicagowska, ale także zorganizowana tam w 1893 roku *World's Columbian Exposition*. Komisja złożona z najlepszych projektantów i architektów krajobrazu stworzyła na osuszonych bagnach elektrycznie oświetlone, ogrodowe „białe miasto” z zabudową o cechach monumentalnych, hołdującą tradycji europejskiej urbanistyki. Wystawa zapoczątkowała *City Beautiful Movement*.<sup>196</sup> Czołowy przedstawiciel tego ruchu, Daniel H. Burnham (1846-1912) zwrócił się ku architektonicznemu klasycyzmowi uznając

<sup>193</sup> Ibidem.

<sup>194</sup> Ważnym wkładem Sullivana w teorię architektury było też wprowadzenie terminu *architektury organicznej*, oznaczającego odrzucenie wszelkich schematów stylistycznych na rzecz kształtowania budowli na wzór form narastających swobodnie, jak w organizmach naturalnych, oraz w ścisłym związku plastycznym budowli z tworzywem bezpośredniego sąsiedztwa. *Architektura organiczna*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>195</sup> Kilka lat później opowiedział się wręcz za czasowym zakazem wszelkich dekoracji w: Louis Sullivan, *Kindergarten Chats* 1901. Wg *Sullivan*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.350-351.

<sup>196</sup> Więcej na temat tego ruchu: R.T.LeGates, F.Stout, *Modernism and Early Urban Planning, 1870-1940* [w:] *The City...* op.cit. s.305.



okres wynalazczości za zakończony.<sup>197</sup> Wkrótce Burnham został zaproszony do Waszyngtonu, gdzie w nawiązaniu do niemal zapomnianych planów L'Enfanta z 1792 roku, ustalił oblicze stolicy USA jako miasta parków i rozległych perspektyw.<sup>198</sup> Ostatecznie w urbanistyce amerykańskiej utrwaliły się dwa odrębne nurty: efektownych kompozycji złożonych z drapaczy chmur oraz miasta horyzontalnego, zachowującego ciepło i ludzką skalę.<sup>199</sup>

Oparta na lekkiej i elastycznej konstrukcji stalowej Galeria Maszyn na wystawie paryskiej w 1889 roku była nie tylko świątynią techniki. Była też emanacją nowej estetyki z niespotykaną dotąd ilością światła we wnętrzu niemal całkowicie otwartym na otoczenie i oddającym na zewnątrz światło lamp Edisona. Architektura wnętrza przenikała się z zewnętrzem i stawała się tylko częścią nieskończonej przestrzeni.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> Takie stanowisko wywołało pełen goryczy sprzeciw Sullivana, który zawsze z pogardą wypowiadał się o „wirusie Targu Światowego” importującego akademicki „dobry smak”. D.J.Boorstin, op.cit. s.665-667.

<sup>198</sup> Nurt estetyzujący w architekturze i urbanistyce prezentowali w tym czasie także przedstawiciele *Arts and Crafts*, odwołujący się za Johnem Ruskinem do tradycji średniowiecza, oraz Camillo Sitte, który w swoim dziele *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) przeprowadził systematyczną analizę przestrzeni miast historycznych. Zaakcentował rolę każdego obiektu jako części większej całości kompozycyjnej oraz przestrzennych sekwencji placów i ulic. R.T.LeGates, F.Stout, op.cit. s.304-305.

<sup>199</sup> D.J.Boorstin, op.cit. s.665-667.

<sup>200</sup> W tym czasie w malarstwie dominował już impresjonizm, ze swoim umiłowaniem światła, otwartego krajobrazu, rozdzrganego i prześwietlonego powietrza oraz wprowadzoną do ikonografii malarskiej tematyką krajobrazu miejskiego i podmiejskiego; przestrzeni kształtowanej przez człowieka. Impresjonizm był ostatnim ogniwem europejskiej, nowożytnej tradycji sztuki, której cechą specyficzną było oparcie na badaniu natury i interpretacji jej fenomenów, a równocześnie pierwszym protestem artystów przeciw sztuce oficjalnej. Impresjoniści zmienili sposób kadrowania obrazu, wprowadzili nowe układy kompozycyjne z pozorną przypadkowością motywu. Akcentowanie przez impresjonistów zjawisk świetlnobarwnych wzmogło zainteresowanie kolorem i spowodowało emancypację chromatyki i późniejszą autonomizację barwy w sztuce XX wieku. Narodziny impresjonizmu kojarzy się zwykle z postępowaniem badań naukowych dotyczących barw. W rzeczywistości był to prąd wyjątkowo wolny od teorii, opierający się na wolnej od obciążeń obserwacji i niechętny spekulacjom intuicji. Impresjonistyczna analiza światła i barwy obserwowanej (świetlnej) służy malarskiej realizacji w postaci substancjalnej, rządzącej się innymi prawami. Dziewiętnastowieczna nauka o barwie rozwijała się głównie w Anglii i w Niemczech. Tam różnice między zjawiskami barw świetlnych i substancjalnych były już znane wąskiej grupie specjalistów. Praktyczna wiedza impresjonistów znacznie wykraczała jednak poza cieszącą się we Francji najwyższym autorytetem teorię kontrastu symultanicznego sformułowaną przez Michela Eugéne Chevreula (1786–1889) w sławnej pracy *Du contraste simultané des couleurs* (1839). Wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.502-503. Pierwszą obszerną i naukowo podbudowaną polską książką poświęconą problematyce koloru była *Estetyka barw* Henryka Struve (Warszawa 1886). Struve wskazuje na miejsce koloru w egzystencji człowieka w aspekcie estetycznym, ale także na jego rolę jako znaku, bodźca i przekazu. Charakteryzuje barwy pojedyncze, także ich symbolikę kulturową, historyczną i - osobno - archetypiczną, ogólnoludzką. Bierze pod uwagę aspekty psychologiczne, etymologiczne, metaforyczne, rolę i funkcję społeczną barw; przyznaje barwom autonomiczne wartości estetyczne. Zdaje sobie sprawę z różnic pomiędzy fizykalnym ujęciem barwy a jej oddziaływaniem psychicznym. Skala barw zasadniczych przyjęta przez Struvego nie opiera się ani na podstawie fizykalnej ani chemicznej ale na fizjologiczno-psychologicznej. Zieleń i brąz są barwami samodzielnymi, bo tak są przez nas spostrzegane. Biel i czerń nie są brakiem światła i samym światłem, tylko kolorami. Struve rozważa także szarość jako kolor. Takie rozróżnienia znalazły miejsce dopiero w najnowszej, psychosomatycznej nauce o barwie m.in. u F.Birrena i E.Heimendahla. Struve omawia kategorie kolorów: ciepłe-zimne, ciężkie-lekkie, oddalające-przybliżające. Omawia aspekt widoczności barw, złudzenia optyczne, pozorne pomniejszanie i powiększanie za sprawą koloru, podobnie jak wiele lat później Fernand Léger (1881–1955) w swoich dociekaniach nad istotą przestrzennego kontrastu form i kolorów. Tak jak później Kandinsky, zapewne także pod wpływem Goethego, Struve zauważa analogie między kolorami a barwami instrumentów muzycznych. Pisząc bardzo szczegółowo o estetyce barw omawia harmonie, akordy, dysonanse, kombinacje i zestawienia. Tworząc rodzaj wzornika opiera się na pracach naukowych, m.in. M. E. Chevreula. Wg ibidem, t.2, s.636. Już wcześniejsza analiza Struvego, dotycząca *Bitwy pod Grunwaldem* Matejki (H.Struve, *Obraz Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*, Kłosy, nr 713/1879, s.157), była ambitną i śmiałą próbą uchwycenia struktury formalnej i kolorystycznej dzieła plastycznego; jego szkieletu kompozycyjnego i „wrażeń psychicznych” wywoływanych przez barwy. Stanisław Witkiewicz, którego pisarstwo miało trudne do przecenienia znaczenie dla polskiej kultury plastycznej, ostro polemizował jednak z myślą, że linie i barwy mogą mieć autonomiczny wpływ na psychikę. S.Witkiewicz, *Pisma zebrane*, t. 1, *Sztuka i krytyka u nas*, Kraków 1971, s.72-73, wg ibidem, t.2, s.636-639. Próby Struvego, zmierzające do odkrycia zasady stylistyczno-formalnej dzieła plastycznego, można porównać



Równocześnie z Galerią Maszyn zbudowana została Wieża Eiffla; także oparta na konstrukcji kratowej, oszczędna w zużyciu materiałów i oryginalna w swoim kształcie plastycznym wynikającym z założeń konstrukcyjnych.<sup>201</sup> Jej przyjęcie przez środowiska twórcze nie było jednak równie entuzjastyczne jak Galerii. Krytyka Wieży dotyczyła aspektów estetycznych (krajobrazowych) i społecznych. Z naszego punktu widzenia ciekawe może być spostrzeżenie Williama Morrisa<sup>202</sup>, który widział w niej symbol zniszczenia rzemiosła, pracy dającej zadowolenie. Postulaty powrotu do rękodziela zgłaszał Morris za Johnem Ruskinem.<sup>203</sup>

Szereg ruchów artystycznych, od Arts and Crafts w sztuce użytkowej (w latach sześćdziesiątych XIX wieku), poprzez modernizm (od 1880) w literaturze i sztuce dekoracyjnej aż po estetyzm i secesję (od 1895) w sztuce użytkowej i architekturze wnętrz, był efektem sprzeciwu nie tylko wobec naśladownictwa, eklektyzmu i epigonizmu, ale także wobec rozdziałowi sztuk<sup>204</sup>. W programie secesji, każdy przedmiot mógł nabrać walorów dzieła

---

do analiz stosowanych później przez Heinricha Wölfflina, który przedstawił schemat rozwoju form plastycznych w postaci pięciu par pojęć charakteryzujących ich główne cechy (linearyzm i malarskość, płaszczyzna i głębia, forma zamknięta i otwarta, wielość i jedność, jasność i niejasność). Teoria Wölfflina (1864–1945), szwajcarskiego historyka sztuki, mimo że krytykowana za zbyt jednostronność, przyczyniła się do rozwoju metod analizy formalnej. Wg Wölfflina, Nowa... op.cit. passim. Kilka lat po polemice Witkiewicza i Struvego, w 1885 roku Gauguin pisał: „Linia prosta dąży w nieskończoność, linia krzywa zmierza do ograniczenia (...). Barwy są jeszcze bardziej wymowne, choć mniej liczne niż linie, gdyż potężniej oddziałują na oko. Są tony szlachetne i linie pospolite, harmonie spokojne, kojące i inne, które podniecają swoją śmiałością”. W tym samym czasie Charles Blanc, Paul Seurat i Paul Signac dążyli do opracowania uniwersalnej, naukowo uzasadnionej metody twórczej, studiując dzieła naukowe, badając zagadnienia koloru i teorie widzenia Hermanna L.F. von Helmholtza (1821–94), niemieckiego fizyka, fizjologa i filozofa. Prace Helmholtza z dziedziny fizjologii dotyczyły zmysłów i układu nerwowego; w 1853 r. opracował teorię akomodacji oka, teorię widzenia barw, dał podstawy teorii słuchu. W filozofii zajmował się zwłaszcza teorią poznania, w której stał na stanowisku agnostycyzmu. Wg Helmholtz, Nowa... op.cit. passim.

<sup>201</sup> Wieżę zaprojektował konstruktor Maurice Koechlin.

<sup>202</sup> William Morris (1834–96), brytyjski literat, rysownik, malarz, architekt i dekorator; inicjator *Arts and Crafts Movement*, „*Art’s Worker Guild*” i *Morris and Company*, przeciwnik cywilizacji przemysłowej i produkcji masowej. W działalności społeczno-politycznej protestował przeciw bezduszności cywilizacji przemysłowej i stawiał postulaty demokratyzacji sztuki. Jego idea była pełne zrównanie rzemiosła ze sztukami, zerwanie z przesądem, że rzeczy użyteczne nie należą do sztuk, z przeciwstawieniem sztuki czystej i użytkowej. Projektował m.in. tkaniny, tapiserie, tapety, meble, szkło i witraże oraz grafikę książkową. Arts and Crafts - ruch artystyczny zapoczątkowany przez Morrisa, a także jego odczyty, odegrały wielką rolę w ruchu odnowy rzemiosła artystycznego i sztuk użytkowych, znalazły też odbicie w architekturze. Morris występował w imię lepszego, bardziej celowego projektowania miast, budynków i sprzętów, likwidowania brzydoty otoczenia. Z budownictwem mieszkalnym i projektowaniem wnętrz wiąże się tzw. *cottage style* (wille i domy wiejskie). Zasluga Morrisa było zainteresowanie dziedziną wzornictwa (sztuk projektowych) wielu wybitnych artystów i architektów, m.in. van de Veldego, Behrensa, Voyseya. Wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.32,35-36; *Morris*, Nowa... op.cit. passim.; *Morris*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.238-239. Wpływ idei Arts and Crafts na środowiska polskich twórców uwidocznił się zwłaszcza w działalności krakowskich stowarzyszeń: Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (zał. 1901) i Związku Architektury, Rzeźby, Malarstwa i Rzemiosła (1911). PSS skupiało malarzy, rzeźbiarzy, architektów oraz etnografów, historyków sztuki i miłośników rzemiosła (m.in.: J.Czajkowskiego, W.Tetmajera, K.Tichego, J.Szczepkowskiego, J.Warchałowskiego), w celu pobudzania rodzimej twórczości opartej na tradycji i sztuce ludowej, głównie w zakresie rzemiosła artystycznego, sztuki użytkowej, architektury wnętrz i budownictwa. Towarzystwo, organizując konkursy, wystawy, wydając czasopismo „Polska Sztuka Stosowana”, stworzyło podstawy dalszego rozwoju rodzimej twórczości o walorach użytkowych. ZARMR, stowarzyszenie artystów reprezentujących różne dziedziny twórczości plastycznej (działali w nim m.in. W.Jastrzębowski, W.Konieczny, B.Lenart, J.Rembowski), także architektury (A.Szyszk-Bohusz), dostrzegało szanse na rozwój kultury w podnoszeniu jakości rzemiosła artystycznych i w integracji sztuk. Program krótko działającego Związku przejęły Warsztaty Krakowskie, towarzystwo-spółdzielnia działająca w Krakowie w latach 1913–26, skupiająca architektów, artystów plastyków i rzemieślników.

<sup>203</sup> Produkty fabryczne nie zadowoliły więc wszystkich. Z drugiej strony produkcja maszynowa nie objęła w znaczącym stopniu architektury i środowiska człowieka. O dychotomii mieszczańskiej kultury pisał H.Schaefer: „z jednej strony cuda maszynowej produkcji przemysłu, a z drugiej, otaczanie się przez człowieka w domu *bric-à-brac* przyozdobionych sprzętów.” H.Schaefer, *The Roots of Modern Design*, London 1970, s.161.

<sup>204</sup> Zjawisko praktycznej integracji architektury ze sztukami plastycznymi i jej ścisłego związku z rzemiosłem, niezależnie od wspomnianych zmian pojęciowych, było powszechne w sztuce europejskiej aż do XVII wieku. Przy

plastycznego, co zmieniało sposób myślenia o sztuce w otoczeniu człowieka i było wyrazem chęci przepełnienia wszystkich niemal aspektów życia duchem nowej estetyki.<sup>205</sup> Poszukiwano harmonii nie tylko w obrębie budynku, jego formy architektonicznej, wewnątrz i wyposażenia, ale też formy urbanistycznej i otoczenia krajobrazowego.

### 1.1.6.1. nowe koncepcje urbanizacji

Warunki życia w europejskich miastach przemysłowych, przeludnienie i zły stan sanitarny, zwłaszcza dzielnic robotniczych, spotykały się z rosnącą, słuszną krytyką. Dzieła Morrisa, Ruskina i Oskara Wilde'a stały się inspiracją dla twórców modernizmu w architekturze, dążących do demokratyzacji sztuki i nowego ukształtowania środowiska przestrzennego. Niezależnie od koncepcji utopijnych rozwijały się nauki społeczne i przyrodnicze, wśród nich higiena publiczna, oraz racjonalne działania służące uzdrowieniu środowiska miejskiego. Na przełomie XIX i XX w. zaowocowały one opracowaniami angielskich urbanistów: sir Ebenezera Howarda<sup>206</sup> (1850–1928) i sir Raymonda Unwina (1863–1940), które wywarły znaczny wpływ na współczesną urbanistykę, także w zakresie wewnątrz publicznych.<sup>207</sup>

Organizacyjnie pomysł Howarda był oparty na idei amerykańskiej spółdzielczości. Zaproponowana przez niego koncentryczna forma urbanistyczna ma swój pierwowzór w projektach renesansowych, wielokrotnie później rozwijanych, m.in. przez J.B.Papwortha, autora projektu „miasta wiejskiego” (1827). Miasto i wieś w tradycji europejskiej były dotąd

---

budowie zespołu pałacowo-parkowego w Wersalu, po raz pierwszy tak wyraźnie, rozdzieliły się role architekta (Jules Hardouin-Mansart), projektanta wewnątrz - wtedy bardziej dekoratora (Charles Le Brun) i architekta krajobrazu, tam - projektanta ogrodów (André Le Nôtre). Późniejsze rokoko skupiło się głównie na architekturze wewnątrz i projektowaniu mebli. Był to styl we wnętrzach świadomie odmienny, czasem wręcz kontrastujący z barokową formą zewnętrzną. Przestrzeń zawarta wewnątrz budynku przestała być determinowana koncepcją architektoniczną. Wg A.Basista, *Opowieści budynków*, Warszawa-Kraków 1995, s.124-126. Artyści Secesji, jako pierwsi od czasów baroku, tworzyli ideę budowli wyrażającej całokształt osiągnięć ówczesnej sztuki, obejmując wszystkie dziedziny życia. W latach 1890. powstały pierwsze budynki mieszkalne w duchu *Gesamtkunstwerke*. Por. W.Koch, op.cit. s.275.

<sup>205</sup> Racjonalne użycie materiałów w architekturze, wykorzystanie nowej statyki z ekspresją odsłoniętych elementów konstrukcji budynków, łączyło się z poszukiwaniami nowej formy architektonicznej, ale też nowej dekoracyjności. Mnogość ozdób była charakterystyczna dla niemal całej twórczości wieku dziewiętnastego. Zerwanie z balastem przeszłości, sprzyjało wzajemnej inspiracji twórców różnych dyscyplin i zrywaniu granic między nimi. Wspólne poszukiwania malarzy, rzeźbiarzy, architektów i projektantów dotyczyły nowych materiałów, motywów i nowych zestawień struktur, faktur, kolorów.

<sup>206</sup> Jego idea *miast-ogrodów* została ujęta w pracy *Tomorrow - a Peaceful Path to Real Reform* (1898), od 1902 wydawanej jako *Garden Cities of To-morrow (Miasta ogrody jutra)*.

<sup>207</sup> Podczas pobytu w Krakowie, w lipcu 1912 roku, Howard wygłosił w esperanto odczyt, w którym nazwał Kraków „miastem-ogrodem z naturalnego rozwoju”. Wg H.Drzewiecki, *Lektury „Architektury”*, Architektura 9/1999 s.53. Podmiejskie osady robotnicze w formie dzielnic ogrodowych były budowane w Anglii od połowy XIX wieku, przez przemysłowców-filantropów, reformatorów społecznych oraz organizacje charytatywne (*Peabody trust*). Idee organizowania socjalnych mieszkań i stanowisk pracy prawie nigdy nie pochodziły od sprawujących władzę ani od architektów czy urbanistów, tylko od profanów: bogatych mieszczan, handlowców, fabrykantów. Wg W.Koch, op.cit. s.417, por. *angielska architektura*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.23. Pierwszymi kompletnymi organizmami urbanistycznymi tego rodzaju były: wzorcowa ze względu na estetykę form i warunki sanitarne Bournville (1879), zbudowana przez George'a Cadbury oraz Port Sunlight (1888), ufundowana przez Williama H.Levera. wg R.Feliński, *Budowa miast*, Lwów 1916, s.63, także W.Koch, op.cit., s.418. George Cadbury (1839 –1922), współwłaściciel wytwórni wyrobów czekoladowych Cadbury Brothers, w 1879 roku wraz z bratem Richardem przeniósł fabrykę z Birmingham na jego wiejskie przedmieścia (Bournville w hrabstwie Worcestershire, obecnie ponownie w granicach administracyjnych Birmingham), gdzie założył szkołę dla pracujących oraz wybudował osiedle dla robotników (313 domków z ogrodami), które później stało się wzorem dla tzw. miast ogrodów na przedmieściach. Wprowadził dla swych robotników prywatny program zabezpieczenia społecznego i poprawy warunków pracy. *Cadbury*, Nowa... op.cit. passim. William Hesketh Lever, wicehrabia Leverhulme (1851–1925), współwłaściciel firmy Lever (obecnie w składzie koncernu Unilever), w 1888 roku rozpoczął budowę wzorcowej osady przemysłowej w Port Sunlight (hrabstwo Cheshire, obecnie Merseyside) dla pracowników swej firmy, którym zapewnił prawo do emerytury, opieki lekarskiej, udział w zyskach oraz zasiłki dla zwolnionych z pracy. W latach 1914–22 wybudował muzeum Lever Art Gallery. *Lever*, Nowa... op.cit. passim.

określeniami przeciwstawnymi. Howard opowiadał się za „trzecim magnesem” - strukturą pośrednią, „małżeństwem” łączącym zalety tych dwóch tradycyjnych form zabudowy i przyciągającym uciekinierów z niehumanicznych przemysłowych metropolii.<sup>208</sup> Geometrię miasta-ogrodu miały wyznaczać m.in. promieniste bulwary i przebiegająca wśród zabudowy szeroka koncentryczna aleja.

W budowie miast Letchworth (1903) i Welwyn (1919) wcielono ideę bogatych w tereny zieleni dzielnic mieszkaniowych, rozmieszczonych wokół centralnego wnętrza parkowego, w którym zgrupowane są budynki publiczne.<sup>209</sup> Nie zrealizowano nigdy koncepcji budowy lub przebudowy dużego organizmu miejskiego według koncepcji Howarda,<sup>210</sup> natomiast inspirowane nią osiedla podmiejskie powstawały także poza Anglią. Należą do nich zarówno dzielnice miejskie o wyraźnie uformowanych wnętrzach, które tworzą środowisko dla wielu funkcji miasta, jak i osady oraz osiedla podmiejskie o charakterze sypialni.<sup>211</sup>

Całkowicie nowatorska była idea Tony Garniera z lat 1901-1904. Ten wychowanek École des Beaux-Arts, najbardziej konserwatywnej uczelni artystycznej, stworzył autorski, rewolucyjny projekt miasta przemysłowego, *La Cité Industrielle*. Powszechnie stosowany plan koncentryczny, wynikający z historycznego narastania przestrzeni miasta, Garnier zastąpił funkcjonalnym, otwartym planem linearnym, z trasami szybkiej komunikacji pomiędzy wydzielonymi zespołami przemysłowymi, zabudową mieszkaniową, usługową i strefami zieleni.

Il.19. Przewidziane wnętrze ulicy *Cité Industrielle* proj. T.Garniera. Źródło: Z.Tołłoczko, „Sen architekta”... op.cit. s.252.



Wydłużony kształt działek budowlanych pozwolił na separację zabudowy mieszkalnej od ruchu kołowego. W ten sposób Garnier zlikwidował korytarzowe wnętrza miejskich ulic, w zamian proponując otwarte przestrzenie wspólne między budynkami. Niska,

<sup>208</sup> E.Howard, *Autor's Introduction from Garden Cities of To-morrow* (1898) [w:] *The City...* op.cit. s.323-325, także: A.Krieger, *Since (and Before) Seaside* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns and Town-making Principles*, New York 1992, s.11-12, rys.10. Howard oparł swoją myśl na scalaniu pozytywów i odrzuceniu wad znanych form i koncepcji zabudowy. J.Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka, czyli rozważania nad współczesną dzielnicą miasta* [w:] *Architektura* 4(420), VII-VIII 1984 s.45.

<sup>209</sup> Za najlepszą realizację miasta-ogrodu N.Pevsner uznaje Hampstead Garden Suburb w Londynie, rozpoczęte w 1906-1907 roku. Ma dobrze rozplanowane centrum z zabudową według projektu E.Lutyensa, podział na główne proste ulice i zakrzywione uliczki boczne, drogi dla pieszych i starannie ocalony stary drzewostan. Wg *Lutyens, miasto-ogród*, Unwin, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.213,231,373; por. W.Koch, op.cit. s.419.

<sup>210</sup> Howard przewidywał wielkość miasta-ogrodu nawet do 30 000 mieszkańców. E.Howard, *The Town-Country Magnet from Garden Cities...* op.cit. s.418. Garden City miało być na tyle duże, aby zapewnić pełnię życia społeczności miejskiej, ale nie większe. Wg A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns...* op.cit. s.82.

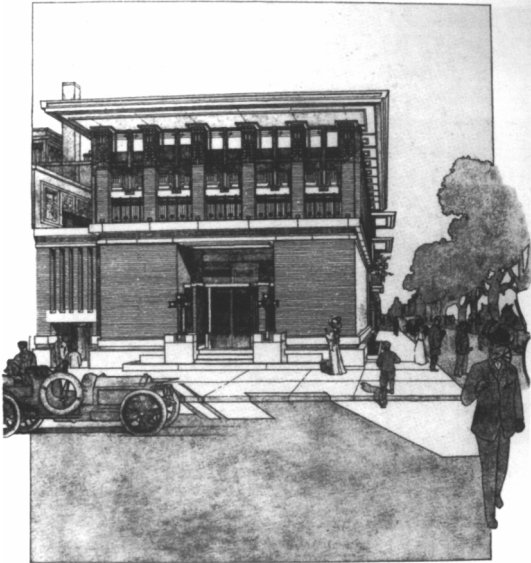
<sup>211</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.752-755. Pierwszym niemieckim miastem-ogrodem jest Hellerau koło Drezna, projektu R.Riemerschmida (1908-1913), oparte na wzorcu angielskim i rodzimym statucie spółdzielczym. Ważną realizacją w duchu miast-ogrodów satelitarnych o mieszanym, miejsko-wiejskim charakterze, jest osiedle Giszowiec, wybudowane w latach 1906-12 w pobliżu Katowic, wg projektu braci Zillman. Pobliskie osiedle Nikiszowiec, wzniesione w tym samym czasie (1908-11) przez tę samą firmę Geishes Erben, zaprojektowane przez ten sam zespół autorów, ma już wyraźnie miejski charakter. Więcej na ten temat: M.Nowosad, *Zespoły zabytkowe Górnego Śląska* [w:] *Architektura* 6/83, s.39-40.



luźna zabudowa mieszkalna o formach kubicznych pozwalających na standaryzację elementów, ogrody na dachach, ogrzewanie elektryczne i klimatyzacja, węzły instalacyjne, nowy system kanalizacji - to rewolucyjne rozwiązania projektu Garniera. Poza strefami wypoczynku Garnier wprowadził zielen także w zabudowę mieszkalną. Likwidacja ulic stanowiących przestrzeń publiczną na rzecz półprywatnych uliczek osiedlowych i brak w projekcie Garniera placów o wyraźnie uformowanych ścianach, stanowiły o odmienności tej wizji w stosunku do form krajobrazowych znanych z miast historycznych.<sup>212</sup>

### 1.1.6.2. wielkie indywidualności okresu przejściowego

Idee architektury organicznej oraz zgodności funkcji i formy w projektowaniu, wzbogacił Frank Lloyd Wright<sup>213</sup>. Organiczność architektury była dla Wrighta, podobnie jak dla Sullivana, synonimem poszukiwania w tej dziedzinie realności, sensu; wbrew rozłamowi osobowości, przeciw następującemu rozłamowi kultury. Organiczność jest więc pełnym uchwyceniem rzeczywistości lub rozwojem, w którym łączy się myślenie i uczucie.<sup>214</sup>



Il.20. Frank Lloyd Wright, City National Bank, Mason City, 1909. Źródło: Z.Tołłoczko, „Sen architekta”... op.cit. s.198.

Pragnieniem Wrighta było zindywidualizowanie każdego obiektu i jego wyposażenia.<sup>215</sup> Tworzył kompozycje przestrzenne najściślej zespolone z otoczeniem, jako integralne fragmenty krajobrazu. Wchodzą one w relacje z sąsiedztwem, zagarniają przestrzeń zewnętrzną. Geometria wielu wczesnych dzieł tego architekta, będąca efektem twórczej ewolucji, wynika z przenikania brył prostopadłościennych o silnie skontrastowanych wymiarach.

Wright operował śmiałymi, abstrakcyjnymi płaszczyznami, stosował odważne, szczerze kontrasty

<sup>212</sup> Integralną część jego projektu urbanistycznego stanowią szczegółowe opracowania funkcjonalnych budynków administracyjnych i dworcowych, szkół i szpitali. Garnier zakładał powszechne użycie żelbetu jako podstawowego budulca, łącząc charakterystyczne dla tego materiału zalety konstrukcyjne z formami architektonicznymi rozsądnie nawiązującymi do klasycznych, śródziemnomorskich tradycji budownictwa. Wg S.Giedion, op.cit. s.755-761; N.Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978, s.179-182.

<sup>213</sup> Frank Lloyd Wright (1869–1959), uczeń Sullivana, zajmował się samodzielną twórczością od 1893 roku. Nawiązał do rodzimej, amerykańskiej tradycji budowlanej. Przykładami są: domy w Oak Park (1889-1902), Robie House w Chicago (1908). Tworzył dzieła inspirowane architekturą japońską, np. domy Bradleya, Hickoxa i Willitsa w Kankakee (1900-1902), Mc Cormica w Lakeforest (1907), wnętrze Unity Temple w Oak Park (1906); także sztuką prekolumbijską: Hollyhock House w Los Angeles (1920), Millard House w Pasadenie (1923). Był też stylistycznym nowatorem. Jego fresk w restauracji Midway Gardens w Chicago opiera się na motywie geometrycznym - przenikających się, różnobarwnych kół. Czysto geometrycznie, oszczędnie zrealizował Wright wyraziste ornamenty kapiteli biurowca Larkin Building. Uznany za najbardziej oryginalny budynek biurowy tego czasu (1904) jest jednym z wielu dzieł Wrighta o uproszczonej bryle architektonicznej. We wczesnej twórczości tego artysty można odnaleźć większość form, które wkrótce zdominowały sztukę europejską. Dzięki pokrewieństwom formalnym, Wright bywa określany jako prorok kubizmu i neoplastycyzmu. Por. S.Giedion, op.cit. s.428-454; także: *Wright*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.400-401.

<sup>214</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.446-447.

<sup>215</sup> Indywidualnie projektował całe wyposażenie budynków. Po wielu latach pisał: „Powinno być tyle stylów w budownictwie domów mieszkalnych ...ile wśród ludzi można spotkać indywidualności”. Sam był wielkim indywidualistą, zdolnym do buntu i wytrwania, kultywującym rodzimą tradycję Whitmana i Thoreau: moralistów, głosicieli wolności, indywidualizmu, nawet „obywatelskiego nieposłuszeństwa” wobec rozszereń władzy państwowej. Wg S.Giedion, op.cit. s.445 Domy, których Wright stworzył ponad pięćdziesiąt, są plastycznie wysmakowane, kameralne i intymne, funkcjonalne i wygodne. Skupiając się na potrzebach mieszkańców, traktował dom jako współczesną jaskinię, osłonę dającą poczucie bezpieczeństwa i odpoczynek.



surowych materiałów, poszukiwał nowych rodzajów oświetlenia dla kompozycji przestrzeni. Jego idee urbanistyczne były zasadniczo sprzeczne z tradycją budowania miast opartą na koncentracji,<sup>216</sup> ale miejskie realizacje Wrighta wskazują na doskonałe wycucie formy ulicy i umiejętność komponowania krajobrazu miejskiego silnymi kontrastami przestrzennymi.<sup>217</sup>

Il.21. Solomon R. Guggenheim Museum, NYC, proj. F.L.Wrighta (1956). Z lewej strony widoczna jest nowa część, która powstała w 1992 roku, wg projektu rozbudowy autorstwa *Gwathmey Siegel & Associates Architects*. Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury - Nowy Jork*, www.budiinfo.pl 2003.



Jednorodność form architektury, wnętrz i przestrzeni miejskich była też wcielana przez twórców z Europy kontynentalnej.<sup>218</sup> W twórczości Gaudiego, podobnie jak u Brytyjczyków, widoczne są nawiązania do tradycji miejscowego budownictwa i rzemiosła, rzeźbiarskie traktowanie brył, malarskie, światłocieniowe kształtowanie elewacji oraz inspiracja architekturą średniowiecza.<sup>219</sup> W połączeniu z jakością i bogactwem wrażeńowym stosowanych materiałów, bogatą kolorystyką i czysto plastycznym, często irracjonalnym kształtem detali, przynosiła ona efekt w postaci organicznych tworów o swobodnych, komponowanych od wewnątrz rzutach. Budowle Gaudiego wzbogacają krajobraz Barcelony i kreują niepowtarzalny charakter związanych z nimi przestrzeni publicznych.

Jeszcze pod koniec XIX wieku dojrzała myśl krytyczna wobec dekoracyjnych form

<sup>216</sup> F.L.Wright, *Broadacre City: A New Community Plan* (1935) [w:] *The City...* op.cit. s.344-349.

<sup>217</sup> Wright był architektem kompletnym; w latach późniejszych dowiódł swojej kreatywności w dziedzinie inżynierii, realizując na zaproszenie rządu Japonii nowatorski, ze względu na elastyczną, podzieloną konstrukcję, projekt reprezentacyjnego Imperial Hotel w Tokio (1916-1922). Rewolucyjność rozwiązania polegała między innymi na braku powiązania konstrukcji, wbrew lokalnej praktyce budowlanej, z twardą warstwą gruntu. Dwa lata po otwarciu, obiekt przetrwał nienaruszony, jako jeden z nielicznych, trzęsienie ziemi rujnujące Tokio i Jokohamę. Wg P.Trzeciak, op.cit. s.71-80 Twórczość Wrighta zaskakiwała świeżością przez 72 lata jego kariery artystycznej. Wzbogacała ją niechęć do kąta prostego, potrzeba ożywiania i wzbogacania form, fascynacja strukturami organicznymi. Uzyskując możliwości działania w dziedzinie budownictwa wysokościowego, Wright stosował śmiało rozwiązania konstrukcyjne i formalne. Wieża laboratorium w Racine (1950) uzupełniła zespół budynków firmy *S.C.Johnson* (1936-39) o niezwyklej konstrukcji i płynnej, krzywoliniowej plastyce przestrzeni. W *Price Tower* w Bartlesville (1955), Wright zrealizował swoje projekty z lat 1920. oparte na strukturach drzew. Stale rozwijał spójne układy oparte na formach kół i spirali. Jednym z pierwszych jego opracowań wywiedzionym z geometrii spirali był niezrealizowany projekt planetarium dla G.Stronga (1925). Do tego nurtu należą: wnętrze antykwarium V.C.Morrisa w San Francisco z 1948 roku, willa Davida Wrighta w Phoenix, Arizona (1951) i budynek muzeum *Fundacji Guggenheima* w Nowym Jorku (1956-59).

<sup>218</sup> Pozostający pod wpływem Arts and Crafts Phillip Webb (1831-1915) i Richard Norman Shaw (1831-1912) tworzyli romantyczne budowle pozbawione osiowości. Plany i bryły, rzeźbiarsko zróżnicowane, podporządkowane funkcji wnętrz, narastały swobodnie tworząc niespodzianki przestrzenne. Takie cechy nosi także, zaliczana do Art Nouveau, twórczość Charlesa Rennie Mackintosha (1868-1928), szkockiego architekta i projektanta, jednego z głównych przedstawicieli Modern Style w Wielkiej Brytanii. Wartości przestrzenne architektury, różnorodność ukształtowań, łączył z przejrzystością wnętrz o kompozycjach złożonych z linii prostych i prostokątnych układów. W połączeniu z wydłużonymi, miękkimi krzywiznami Art Nouveau, ta czystość form tworzyła harmonię, która wpłynęła na umiarkowanie secesji wiedeńskiej. Mackintosh rozwinął w pełni swój styl w wyposażeniu wnętrz, gdzie w sposób niezrównany łączył elementy racjonalne i ekspresyjne. Wg *Mackintosh*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.215-216. Do najwybitniejszych twórców z Europy kontynentalnej zalicza się Belgów: Henry'ego van de Velde (1863-1957) i Victora Hortę (1861-1947), Austriaków: Otto Wagnera (1841-1918) i Josepha Olbricha (1867-1908) oraz Katalończyka Antonia Gaudiego (1852-1926).

<sup>219</sup> Gaudi wielokrotnie nawiązywał do form katalońskiego gotyku, ale nie poprzez naśladownictwo, lecz rozwinięcie doświadczeń konstrukcyjnych. Było to nawiązanie sięgające samej istoty sztuki budowlanej. Architekt opracował metodę analizy obciążeń statycznych na modelach, pozwalającą na wypracowanie kształtu brył i korekcie planów podporządkowane konstrukcji.

nowej sztuki europejskiej. Architekci – funkcjoniści w większości traktowali opór wobec ozdób jako sprawę wtórną. Dla Adolfa Loosa (1870–1933) ozdobność w sztuce była problemem nadrzędnym.<sup>220</sup> Lata 1893–96 Loos spędził w USA. Zafascynowany twórczością szkoły Chicagowskiej i autorytetem Louisa Sullivana, po powrocie do Austrii, w serii artykułów gwałtownie skrytykował secesyjną architekturę, zwłaszcza jej dekoracyjność.<sup>221</sup>

W urbanistyce tego czasu jak i w dziedzinie architektury mieszkaniowej (*Domestic Revival*) nadal przodowali Anglicy, odchodząc stopniowo od historyzmu w kierunku prostoty i jasności, równocześnie dystansując się jednak od awangardy.<sup>222</sup> Tendencje racjonalistyczne w dziedzinie projektowania form przemysłowych i miejskiej architektury przemysłowej były wdrażane głównie za sprawą Petera Behrensa (1868–1940), niemieckiego malarza i grafika, aktywnego twórcy Secesji Monachijskiej, który około roku 1900 zajął się projektowaniem architektury, a od 1907 roku, pracując jako doradca koncernu AEG, określił zadania nowoczesnego designera.<sup>223</sup> Dla tego samego koncernu projektował budynki nowych fabryk, wśród których wyróżniała się hala fabryki turbin AEG w Berlinie (1908-1909). Jej zalety nie ograniczały się do wartości formalnych i technologicznych. Nowatorstwo budowli polegało na humanizacji przestrzeni stwarzającej lepsze warunki pracy.<sup>224</sup>

<sup>220</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.194-195.

<sup>221</sup> Jego prace teoretyczne, m.in. artykuł *Ornament und Verbrechen* (1907) i artykuły z 1900–30 *Trotzdem* (1931–32), cechuje niespotykany dotąd radykalizm: „rozwoj kultury jest równoznaczny z usuwaniem ornamentu z przedmiotów użytkowych, takich jak architektura, meble czy stroje” (*Architektur, 1910*). Uznał, że wielkością współczesnej mu epoki jest niezdolność do wytworzenia nowego ornamentu, która „jest oznaką wyższości duchowej”; swą wynalazczość człowiek skupia na innych rzeczach. Loos tworzył budowle proste w formie, o stereometrycznej kompozycji brył. Zaprojektował jedną z pierwszych prywatnych budowli z żelbetu (willa dr Steinera w Wiedniu, 1910). Praktyka projektowa Loosa nie była jednak konsekwentna; z początku zgodna z założeniami teoretycznymi, napotkała na silny opór, co skłoniło go do kompromisów. Wg Loos, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.210; Loos, Nowa... op.cit. passim.

<sup>222</sup> *Angielska architektura*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.23. Ich doświadczenia na grunt niemiecki przeniósł i twórczo rozwinął Hermann Muthesius (1861–1927). Publikacje: *Die englische Baukunst der Gegenwart* (1901), *Das englische Haus* (1904–05), *Landhaus und Garten* (1907), *Kleinhaus und Kleinsiedlung* (1918), wzbudziły szeroki oddźwięk w Europie kontynentalnej (w 1909 roku, w Krakowie ukazał się przekład jego prac pt. *Sztuka stosowana i architektura*). Zakładając nieodwracalność rewolucji przemysłowej i z inspiracji inżynierskimi realizacjami architektonicznymi, był też Muthesius zwolennikiem prostoty w architekturze i sztukach plastycznych, masowej produkcji maszynowej i poszukiwań form oraz zasad kształtowania przestrzeni odpowiednich dla nowych technologii. Jednym z założeń nurtu rzeczowości, który reprezentował, było podkreślenie estetycznych funkcji materiałów. W 1907 roku Muthesius współtworzył Werkbund, stowarzyszenie niemieckich artystów plastyków, architektów, przemysłowców i handlowców, którego celem była poprawa jakości funkcjonalnej i estetycznej masowej produkcji przemysłowej oraz architektury. Werkbund zmierzał ku „formie bez ornamentu”, jako nadającej się do produkcji fabrycznej, ale także z szacunku dla form prostych. Broniąc indywidualności i swobody artystów, przeciwko typizacji występował w samym Werkbundzie Henry van de Velde, ale cel organizacji, jakim była popularyzacja teorii zbieżnych z tezami Muthesiusa, został osiągnięty, przyczyniając się także do reformy szkolnictwa artystycznego w Niemczech.

<sup>223</sup> Analizując funkcje i formy produktów AEG, racjonalnie zmodernizował kształty lamp, wentylatorów, pieców, czajników elektrycznych; zajmował się także analizą form samochodów, lokomotyw i okrętów.

<sup>224</sup> W pracowni Behrensa, projektującej w latach 1907-10 obiekty fabryczne, pracował Walter Gropius (1883-1969), mający już za sobą samodzielną realizację zespołu domów robotniczych w Janikowie na Pomorzu (1906). W związku z zaangażowaniem w rozwiązania taniego budownictwa socjalnego, Gropius zajmował się w pracowni Behrensa systemami standaryzacji i prefabrykacji budownictwa. W 1910 roku przedstawił *Plan stworzenia przedsiębiorstwa zajmującego się budową mieszkań przy użyciu standardowych części składowych*. Wobec braku możliwości wdrożenia tego projektu, architekt skoncentrował się na realizacjach budynków przemysłowych. W 1911 roku, wspólnie z Adolfem Meyerem zaprojektował, w oparciu o szczegółowe opracowanie technologiczne, zespół budynków fabryki *Fagus* w Alfeld an der Leine (realizacja do 1916). Po raz pierwszy powstał cały kompleks budowli o czystych formach kubicznych. Przełamano klasyczną równowagę elementów horyzontalnych i wertykalnych, na rzecz przestrzennie dynamicznej i swobodnej kompozycji brył horyzontalnych, uzupełnionej siatkami poziomymi i pionowymi podziałów elewacji. W głównym budynku, o niemal całkowicie przeszklonej fasadzie, zrezygnowano z podpór w narożnikach. Dzięki przeszkleniu naroży powiązano przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną, otaczającą i obudowaną. Kolejna realizacja Gropiusa i Meyera, wzorcowa fabryka motorów *Deutza*, nie posiadała już cech pełnego podporządkowania technologii produkcji, wyrażającego się między innymi otwartością

### 1.1.6.3. ekspresjonizm

Dominującą cechą architektury początku XX wieku było dążenie do prostoty ze względów estetycznych i z potrzeb wynikających z uprzemysłowienia produkcji. Racjonalność nie była jednak wystarczającą odpowiedzią na potrzeby epoki. Odkrycia nauk przyrodniczych zmieniły utrwalony przez wieki obraz świata. Fizyka, psychologia, eksploracje historyczne i geograficzne ukazały nieznane dotąd obszary świata i ludzkiego wnętrza. Masowe ruchy polityczne udowadniały konieczność dogłębnych zmian w strukturach społecznych. Nadchodził kres spokojnego świata mieszczańskiego.

Zarówno ekspresjonizm<sup>225</sup> jak i fowizm<sup>226</sup> otwierały przed sztuką XX wieku drogę do swobodnych przekształceń i deformacji, prawo do nieskrępowanej, indywidualnej interpretacji zjawisk gwałtownie zmieniającego się świata. Pojawienie się cech ekspresjonistycznych w architekturze było często kontynuacją tych linii rozwoju architektury secesyjnej, w których dominowała płynność konturu, miękkość masy i inspiracje ze świata natury. Jeszcze raz w twórczości tego samego czasu wystąpiły dwie sprzeczne tendencje ideowe i plastyczne: racjonalna i zmysłowa, tym razem skrajnie kontrastujące formalnie. Kształty architektury ekspresjonistycznej były efektem poszukiwań oryginalności wyrazu, indywidualizmu, dynamiki, podporządkowujących technologię, materiał i konstrukcję. Do największych dzieł tego nurtu, powstałych jeszcze przed I Wojną Światową, zalicza się wieżę ciśniową na terenach targowych w Poznaniu, autorstwa Hansa Poelziga (1869-1936), której kształt powstał z inspiracji rysunkami malarza ekspresjonisty Oskara Kokoschki, i wnętrze Hali Ludowej we Wrocławiu (1912-1913) architekta Maxa Berga i inżyniera Trauera.

Po wojnie, rewolucyjna *Novembergruppe* na krótko zgromadziła najwybitniejszych artystów i architektów niemieckich, reprezentujących obie tendencje estetyczne, w celu opracowania racjonalnych projektów prospołecznych. Po wymuszonym rozwiązaniu grupy, tendencjom ekspresjonistycznym poddali się, oprócz wspomnianego Hansa Poelziga (wnętrze teatru Maxa Reinhardta, 1919-1921), także Peter Behrens (fabryka *I.G. Farben* w Höchst, 1920–24) a nawet Ludwig Mies van der Rohe (projekt wieżowca z 1919 r.) i Walter Gropius (pomnik

---

kompozycji („funkcja w przeważającej ilości wypadków wymaga swobodnych układów architektonicznych” J.Żórawski, *O budowie..* op.cit. s.99). Przyjęty sztywny i spoisty układ osiowy ograniczył możliwości rozwoju fabryki, ale odpowiadał reprezentacyjnemu charakterowi obiektu, wybudowanemu specjalnie na potrzeby wystawy Werkbundu w 1914 roku. Nowoczesna i dynamiczna forma obiektu, złożona z przenikających się elementów prostopadłościennych z silnymi kontrastami materiałowymi, powstała z wyraźnej inspiracji twórczością F.L. Wrighta, znanego w Niemczech z wydanych w latach 1910 i 1911 ilustrowanych publikacji. *Gropius*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.137.

<sup>225</sup> W sztuce, po konkretnym motywie przedstawieniowym, na plan dalszy zesza też i forma, wobec treści filozoficznej. Pierwsze lata XX wieku to czas ostatecznego zerwania z iluzją przestrzeni, modelunkiem i z perspektywą renesansową. Młodzi adepci architektury z drezdeńskiej Technische Hochschule stworzyli grupę *Die Brücke* (1905-1912), łącząc w podstawach swoich działań metafizyczną mistykę, teorię psychoanalizy i bunt przeciw współczesnej obyczajowości a także doświadczenia symbolistów oraz barwy postimpresjonistów: Van Gogha i Gauguina. Ekspresjoniści przedstawili świat zdeformowany. Unikali linii poziomych i pionowych, stosując zwykle układy skośne i kąty ostre, wzmacniając je kontrastami walorowymi i kolorystycznymi. Nazwa ugrupowania miała jednak wskazywać na chęć przetrwania mostu (niem. *die Brücke*) między sztuką współczesną a sztuką przyszłości. Inna grupa ekspresjonistów, *Der Blaue Reiter* (1911-1914), awangardowe, luźno związane ugrupowanie artystyczne, skupiało malarzy o różnorodnych postawach artystycznych. Teoretycy grupy: Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee, stworzyli program, który ujęty został w pracy Kandinsky’ego *Über das Geistige in der Kunst* i almanachu *Der Blaue Reiter* (oba 1912). Program ten głosił odejście od zewnętrznych form rzeczywistości ku jej treściom duchowym, wyrażanym dotąd najpełniej w sztuce ludów pierwotnych i w rysunkach dzieci. Estetyka i forma podporządkowana została treści symbolicznej i psychologicznej. Przez podkreślenie znaczenia formy i koloru grupa wywarła wpływ na ugruntowanie się tendencji abstrakcyjnych w sztuce.

<sup>226</sup> Działający równocześnie fowiści, rozwijając teorię barw sugestywnych Van Gogha, także traktowali kolor jako medium wyrażania emocji, wpływania na nastrój i psychiczne reakcje widzów. Ich kompozycje były jednak, inaczej niż u ekspresjonistów, budowane z szacunkiem dla konstrukcji. Henri Matisse (1869-1954) uważał kompozycję za „sztukę uporządkowania w sposób dekoracyjny różnorodnych elementów, którymi posługuje się artysta, aby wyrazić swoje uczucia”. Wg B.Kowalska, op.cit. s.38, przyp.25.



ofiar wojny w Weimarze, 1922; budynek teatru w Jenie, 1923). Wspólnymi cechami plastycznymi tych obiektów było zdecydowane operowanie światłocieniem w opracowaniu brył, próby przeniesienia w trzeci wymiar form malarskich i kolorystyki współczesnych obrazów.

Architektem najmocniej związanym z plastyką ekspresjonistyczną był Erich Mendelsohn (1887–1953). Na jego wizję kształtowania przestrzeni w początkowym okresie miała wpływ własna twórczość malarska i scenograficzna z lat 1912-1914 oraz autorytety artystów z grupy Der Blaue Reiter: Wassily'ego Kandinsky'ego i Franza Marca. Ekspresjonistyczną symbolikę linii stosował Mendelsohn w swoich szkicach architektonicznych, pełnych romantycznego rozmachu i dynamiki form. Realizacja pierwszego zamówienia, obserwatorium Einsteina w Instytucie Astrofizyki w Poczdamie (1920–21), będąca próbą rozwinięcia jednego z takich szkiców, napotkała na trudności technologiczne i, rozpoczęta w żelazobetonie, została ukończona jako budowla z cegły. W kolejnych realizacjach Mendelsohn odstępował od wyszukanej formy, stosując rozwiązania bardziej racjonalne, ale niepozbawione dynamiki i symboliki kształtów. Takie cechy nosi jego pierwszy dom towarowy zbudowany we Wrocławiu (1927) i kolejne, z lat 1927-29. Są to przykłady obiektów handlowych o wysokich walorach ekspozycyjnych i reklamowych, dobrze dopasowane do skali i potrzeb wielkomiejskiej ulicy.<sup>227</sup>

#### 1.1.6.4. futuryzm

Włoski futuryzm, rozwijający się równoległe z niemieckim ekspresjonizmem, czerpał z doświadczeń kubizmu i był silniej związany w sferze poszukiwań plastycznych zarówno z naukami ścisłymi jak i z techniką, poprzez badania zagadnień ruchu i przenikania.<sup>228</sup> Głównym osiągnięciem futuryzmu wydają się być kompozycje dynamiczne.<sup>229</sup>

Projekty urbanistyki i architektury futurystycznej, głównie niezrealizowana praca Antonia Sant'Elia, opierały się na najnowocześniejszych osiągnięciach technicznych, upodabiając wizje miasta do ruchliwych maszynowych organizmów. Sant'Elia (1888-1916), znając opracowanie urbanistyczne Garniera, w 1914 roku także podjął próbę zaprojektowania miasta przyszłości. Rysunki wykonane wspólnie z Mario Chiattone zdradzają fascynację dziełami szkoły chicagowskiej, ale nie jej wątkami realistycznymi i racjonalnymi. Romantyczne urzeczenie techniką i ekspansją przemysłową ogranicza możliwości realizacyjne tego projektu - efektownego, pozbawionego jednak dociekliwości i realności charakterystycznej dla dzieła Garniera.<sup>230</sup>

Najpilniejszym zadaniem architektury europejskiej było wciąż tworzenie wielkomiejskich zespołów urbanistycznych odpowiadających potrzebom masowego, standardowego budownictwa mieszkaniowego, zgodnego z programami społecznymi. Projekty urbanistyczne z dużymi sukcesami były realizowane w Holandii przez dwie grupy architektów: amsterdamską, związaną z czasopiśmie „Wendingen” i rotterdamką, wydającą pismo „De Stijl”. Mistrzem obu grup był Hendrik Petrus Berlage<sup>231</sup>.

<sup>227</sup> Por. P.Trzeciak, op.cit. s.88-100.

<sup>228</sup> Jedną z podstaw futuryzmu w sztukach plastycznych była teoria zaniku materialności ciał pod wpływem światła i ruchu, oraz nowa koncepcja przestrzeni i czasu (symultanimizm). Malarze futuryści zrywali z bezpośrednią przedmiotowością, mając niejednokrotnie do tych poszukiwań gruntowne przygotowanie teoretyczne. Już w latach tysiąc dziewięćset dziesiątych, Gino Severini czerpał z teorii Henri Poincaré'go, tworząc koncepcje przestrzeni wielowymiarowych i badając możliwości ich obrazowania.

<sup>229</sup> W całym ruchu futurystycznym zasadnicze znaczenie odgrywała fascynacja zmianami cywilizacyjnymi. W *Maniście malarzy futurystów* (1910) czytamy: „1) Zniszczyć kult przeszłości, obsesję antyku, pedantyzm i formalizm akademicki; 2) Otoczyć powszechną pogardą naśladownictwo we wszystkich jego postaciach; 3) Podnieść z uznaniem każdą formę oryginalności, również zuchwałą, również najbardziej gwałtowną (...); 8) Przedstawić i sławić życie codzienne, nieustannie i gwałtownie przetwarzane przez zwycięską naukę”. Wg B.Kowalska, op.cit. s.48, przyp.38.

<sup>230</sup> Por. P.Trzeciak, op.cit. s.105-107.

<sup>231</sup> H.P.Berlage (1856–1934), architekt i urbanista, początkowo nawiązujący do stylów historycznych, po powrocie z USA (1911), gdzie zetknął się z twórczością L.H.Sullivan i F.L.Wrighta, tworzył budowle funkcjonalne o zwartej



Dziełem niezwykle oryginalnym jest osiedle tanich mieszkań robotniczych w Amsterdamie (1916-1922) zaprojektowane przez przywódcę tamtejszej grupy Michaela de Klerka. Znaczne zindywidualizowanie dynamicznie ukształtowanych, malowniczych brył, przywodzi na myśl porównania z twórczością Mackintosha, van de Veldego i Wrighta. To właśnie różnorodność uformowań zbliża dzieło de Klerka do archetypu zabudowy miejskiej i zarazem oddala od głównego nurtu urbanistyki i architektury tego okresu. Funkcjonalne osiedla Spangen, Tussendijken (1920) oraz osiedle robotnicze Oud Mathenesse (1922), które tworzył w Rotterdamie Jacobus J.P.Oud<sup>232</sup>, złożone z budowli o prostych, pozbawionych dekoracji formach, charakteryzują się jeszcze ciągłością zabudowy i wyraźnie artykułowanymi ścianami wewnątrz ulicznych, ale ich stylistyczna unifikacja i minimalizm jest już zjawiskiem charakterystycznym dla nowego kierunku w jakim będzie podążać europejska urbanistyka.<sup>233</sup>

### 1.1.7. RUCH NOWOCZESNY

Główną siłą napędową grupy De Stijl była teoria neoplastycyzmu Pieta Mondriana (1872–1944).<sup>234</sup> Nosi ona cechę charakterystyczną dla całej sztuki XX wieku, jaką jest skupienie na elementach, składnikach. W muzyce są to pojedyncze dźwięki, w poezji - słowa, w malarstwie - linie i plamy barwne. Sztuka powracała do najbardziej prostych, pierwotnych środków obrazowania. Dla malarzy, w odpowiedzi na naukową niepodzielność przestrzeni i czasu, tradycyjne ujęcie przestrzeni oparte na głębi perspektywy stało się niewystarczające jako fałszywa iluzja. Kubiści skupili uwagę na nieskończonych wariantach stosunków brył względem obserwatora i odkryli grę płynnych, przenikających się form. W architekturze znalazło to konsekwencje w celowej rezygnacji z zamkniętych, jednoznacznie określonych ścianami przestrzeni, na rzecz kompozycji wieloplanowych, zmieniających się zależnie od punktu obserwacji, rozpiętych między płaszczyznami swobodnie rozstawionych fragmentów ścian.

#### 1.1.7.1. uniwersalizm i abstrakcja

Źródłem teorii Mondriana było z kolei przekonanie o uniwersalnej wartości form abstrakcyjnych, jako obrazujących najistotniejsze przeżycia wewnętrzne w formie oczyszczonej. Mondrian myślał o stworzeniu stylu nie tylko uniwersalnego w wyrazie, ale też w najpełniejszym sensie twórczego: „natury nie chcemy kopiować, ani odtwarzać, chcemy natomiast kształtować tak, jak natura kształtuje owoc”<sup>235</sup>. W porównaniu z wczesną

---

kompozycji. Jego główne dzieła to giełda w Amsterdamie (1897–1903), kościół (1925–28) i gmach Gemeente Museum (1930–35) w Hadze, plany urbanistyczne Amsterdamu, Hagi, Rotterdamu i Utrechtu, Holland House w Londynie (1914); opublikował m.in. *Gedanken über den Stil in der Baukunst* (1905). Stylistycznie przygotował drogę ekspresjonizmowi tzw. szkoły amsterdamskiej.

<sup>232</sup> Jacobus Johannes Pieter Oud (1890–1963), w latach 1916–21 członek grupy De Stijl, 1918–33 architekt miasta Rotterdam. Wg *Oud*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>233</sup> Wychodząc z założeń praktycznych, racjonalnych technologii i analizy podstawowych funkcji mieszkania, Oud wypracował typ wydłużonego bloku jednopiętrowego o konstrukcji szkieletowej, z dwupoziomowymi, bogato przeszklonymi mieszkaniami i ogródkami przy każdym mieszkaniu. Najważniejsza dla stylu Ouda była wtórność estetyki wobec poprawności technicznej, funkcjonalności i wygody. Był on bardziej niż inni członkowie De Stijl świadomy społecznej roli architektury, która nie może ograniczyć się do formalnego rozgrywania abstrakcyjnych stosunków przestrzennych. Dbał o funkcjonalny podział przestrzeni, wykorzystanie światła słonecznego, standaryzację elementów budownictwa. W 1921 roku Oud opuścił De Stijl, zrażony jej dogmatyzmem estetycznym (w latach trzydziestych porzucił surowość stylistyczną przyczyniając się do stworzenia swobodnego, dekoracyjnego stylu zwanego betonowym rokokiem.), ale wpływ grupy na stylistykę architektoniczną jeszcze się rozszerzał. Wg *Oud*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.263.

<sup>234</sup> Źródła architektonicznych inspiracji grupy, to twórczość Wrighta i Berlage’a.

<sup>235</sup> Uniwersalizm nowej plastyki musiał ograniczyć jej środki wyrazu. U Mondriana należały do nich wyłącznie linie poziome i pionowe tworzące kąty proste i przecięcia, dla uzyskania najbardziej elementarnych, zrównoważonych kontrastów, oraz kolorystyka ograniczona do trzech podstawowych barw o różnych ekspresjach dynamicznych: „promieniującego” żółtego – odpowiednika pionu, „opadającego” niebieskiego – poziomemu, i „unoszącego się”

działalnością Gropiusa i innych architektów niemieckich, w dziełach których nowa plastyka była wynikiem studiów technicznych i funkcjonalnych, architektura De Stijl, zwłaszcza po odejściu Ouda, świadomie realizowała głównie program estetyczny, mający charakter manifestu. Z różnych więc pobudek rozwój głównych nurtów architektury europejskiej lat 1917-1926 charakteryzuje stosowanie prostych form stereometrycznych i planowanie płaszczyzn oraz związane z tym skupienie na estetyce czystych proporcji i surowych materiałów. Konstrukcje szkieletowe, stalowe i żelbetowe, pozwalały na swobodne operowanie przestrzenią, uwalniając ściany od ich masy i ciągłości. W 1922 roku van Doesburg zaprojektował dom składający się wyłącznie ze wzajemnie przenikających się płyt.

Najbardziej konsekwentnie tą drogą podążył w tym czasie Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), asystent Petera Behrensa w latach 1908–11, po 1914 działający w Novembergergruppe i Werkbundzie; organizator wystawy Werkbundu w Stuttgarcie (1927), która miała formę osiedla mieszkaniowego *Weissenhofsiedlung*. W 1923 roku, w projekcie willi podmiejskiej, van der Rohe rozwinął w trzeci wymiar plan oparty na równowadze prostopadłych linii. Określały one położenie ścian – płaszczyzn wiążących przestrzeń wnętrza i otoczenia budynku. Architekt dążył do uzyskania kształtów uniwersalnych i, zgodnie z założeniami neoplastycyzmu, odrzucał wszystko, co może zastąpić formą jeszcze bardziej uproszczoną.<sup>236</sup> Takie cechy noszą jego późniejsze realizacje Pawilonu Niemieckiego na wystawie w Barcelonie (1929) i willa Tugendhata w Brnie (1930).

Wpływ plastyki Mondriana zaznaczył się też w twórczości wielu innych architektów europejskich, wśród nich Waltera Gropiusa (projekt wieżowca dla *Chicago Tribune* z 1922 roku) i Le Corbusiera: willa la Rohe (1923), willa w Boulogne sur Seine (1924), makieta pawilonu Salonu Jesiennego (1924).<sup>237</sup>

Ambicją De Stijl było stworzenie stylu obejmującego wszystkie dyscypliny sztuki: od architektury po muzykę. Związany przelotnie z secesją berlińską, później z ekspresjonistami Wassily Kandinsky (1866–1944) także studiował relacje malarstwa i dźwięków. Opracowując teorię psychofizycznego działania barw<sup>238</sup> stale odwoływał się do muzyki. Stworzył najwybitniejszą teorię koloru emocjonalno-ekspresyjnego, zbieżną z rozwojem psychosomatycznie zorientowanej nauki o barwie. Jej elementem są stosunki oraz reakcje kolorów i form. Taka wiedza może bezpośrednio oddziaływać na formy architektoniczne i ten wpływ stał się faktem za sprawą zaangażowania Kandinsky'ego w rozwój awangardy rosyjskiej. Zetknięcie z konstruktywizmem i suprematyzmem w okresie moskiewskim, poprowadziło jego twórczość w kierunku geometrycznej precyzji elementów formy, przy zachowaniu właściwej dla tego twórcy dynamiki i dekoracyjności.

---

czerwonego, który łączy i równoważy wartości pozostałych. Barwy neutralne: biel, czerń i szarość miały być także elementami równoważącymi. Pierwszą realizacją architektoniczną De Stijl był dom wczasowy *de Vonk* (1917) zaprojektowany przez Ouda we współpracy z malarzem Theo van Doesburgiem (1833–1931). Podobnie jak w późniejszym projekcie fabryki z 1919 roku, Oud starał się przenieść bezpośrednio formy malarstwa Mondriana na język architektury. Jak sam pisał, przełożenie horyzontalno-wertykalnych napięć plastycznych na elementy trójwymiarowe stworzyło „plastykę architektoniczną sztuki abstrakcyjnej”. „Przeciwieństwu linii i plamy barwnej odpowiadało w architekturze przeciwieństwo otwartej i zamkniętej przestrzeni, szkła naprzeciwko ściany” (cytaty wg P.Trzeciak, op.cit. s.115-116). Zastosowanie kolorów podporządkowano charakterowi naświetlenia i działaniu barw w świetle.

<sup>236</sup> Ibidem, s.119-122.

<sup>237</sup> Ibidem, s.117-119.

<sup>238</sup> Pierwsze konkretne elementy tej teorii zawiera praca *Über das Geistige in der Kunst* (1910-12). Celem Kandinsky'ego było zbudowanie uniwersalnego języka plastyki. Teoria Kandinsky'ego jest bogata i w każdym elemencie powiązana z rzeczywistością psychiczną lub fizyczną. Por. M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.527-528,589-590. Wykład teorii koloru Kandinsky'ego znajduje się tamże, w rozdziale IX, t.2.: *Kolor wyzwolony – sukcesy i porażki*, s.551-589.

### 1.1.7.2. Bauhaus

Tworzenie nowoczesnej architektury funkcjonalnej, integralnie związanej z innymi dziedzinami sztuki, dążenie do spójności estetycznej i technicznej projektów, było podstawą programu Bauhausu<sup>239</sup> - uczelni zorganizowanej w roku 1919 w Weimarze, przez W. Gropiusa, z połączenia Akademii Sztuk Pięknych i Szkoły Rzemiosł Artystycznych.

Pierwszą fazę działalności Bauhausu charakteryzował entuzjastyczny manifest Gropiusa, mówiący o potrzebie wspólnej pracy rzemieślniczej. Pierwszą inspiracją były sławiące rękodzieło idee Morrisa i powojenny niemiecki ekspresjonizm. Wkrótce jednak głównym kierunkiem stało się wzornictwo przemysłowe, a wykłady Thea van Doesburga i Laszlo Moholy-Nagy'a przyspieszyły estetyczny zwrot ku surowej, kubicznej prostocie. Po przeniesieniu uczelni do Dessau, utworzono tam wydział architektury z Hannesem Meyerem na czele. Wszystkich studentów łączył jednak, opracowany przez Johanna Ittena, kurs wstępny (*Vorkurs*), którego zadaniem było wyrobienie u studentów poczucia formy i koloru. Z uczelnią współpracowali twórcy tak różni jak Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer.<sup>240</sup>

Bauhaus wpłynął na kształt współczesnej architektury, sztuk plastycznych i metod kształcenia artystycznego. Główny kierunek poszukiwań w dziedzinie kształtowania przestrzeni przeniósł się w obszar potrzeb budownictwa masowego. Próby rozwiązania problemów mieszkaniowych w miastach, zaowocowały w latach dwudziestych XX w. powstaniem wzorcowych osiedli robotniczych, projektowanych m.in. przez wykładowców Bauhausu: wspomnianego już *Weissenhoff* w Stuttgarcie Miesa van der Rohe (1927) czy *Siemensstadt* Gropiusa w Berlinie (1929).

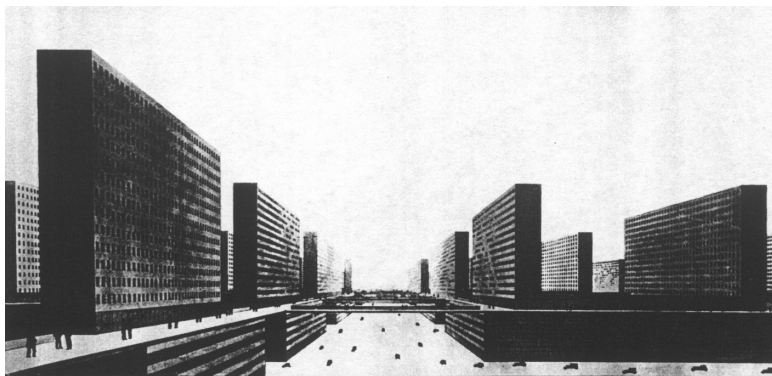
Funkcjonalizm jako naturalna tendencja występuje w architekturze od czasów najdawniejszych. Główną tezą europejskiego funkcjonalizmu nowoczesnego była idea „czystej architektury”, wolnej od subiektywizmu i tradycjonalizmu. Jej celem było zaspokajanie, a w aspektach estetycznych wyprzedzanie wyidealizowanych potrzeb ludzkich. W formach dominowały swobodnie kształtowane elewacje i plany wnętrz; neutralnych kolorystycznie, skąpo umeblowanych lub wyposażonych we wbudowane meble. Najważniejszą cechą tego nurtu w urbanistyce było rozdzielenie funkcji, oddzielne rozmieszczenie zakładów pracy i osiedli mieszkaniowych. Idea funkcjonalizmu nie znalazła szerokiego odzwierciedlenia w czystej postaci, ale stała się podstawą kształtowania nowego, międzynarodowego kierunku w architekturze.

### 1.1.7.3. dualizm stylu międzynarodowego

Nowoczesną architekturę europejską, która ukształtowała się w latach dwudziestych XX wieku pod wpływem szkoły chicagowskiej, twórczości Wrighta, neoplastycyzmu, konstruktywizmu, współtworzoną m.in. przez środowiska Werkbundu, Bauhausu i takie indywidualności jak Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, określa się wspólnym mianem stylu międzynarodowego.

Il.22. L.Hilberseimer, miasto idealne (1920).  
Źródło: R.Trancik, *Finding...* op.cit. s.23.

Tymczasem w architekturze modernistycznej, kojarzonej z funkcjonalizmem i stylem międzynarodowym, dominowały

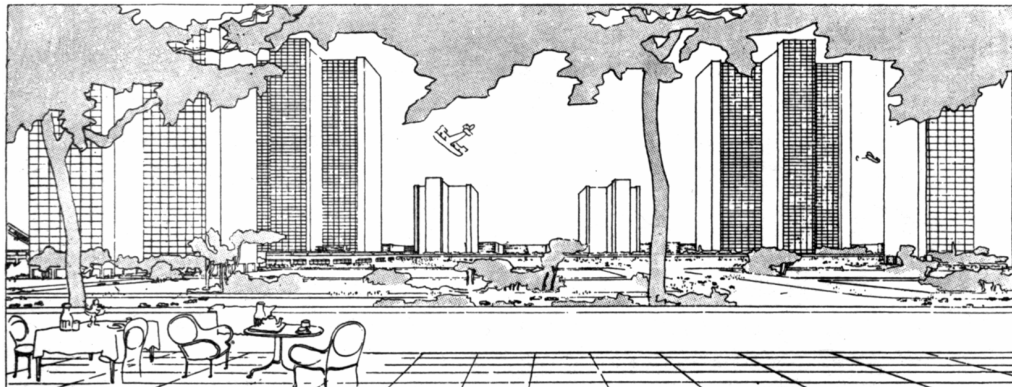


<sup>239</sup> Nazwa uczelni nawiązuje do średniowiecznych strzech lub łoż (ang. *lodge*, niem. *Bauhütte*) skupiających budowniczych, reprezentujących wiedzę artystyczną i rzemieślniczą.

<sup>240</sup> *Bauhaus*, Gropius, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.44-45,137.



dwie wartościowe szkoły. W obu z nich, zarówno w myśli Bauhausu jak i w koncepcjach Le Corbusiera, istotą było połączenie wartości czysto racjonalnych i artystycznych w szerszym ujęciu. Sztuka Bauhausu była jednak w większym stopniu intelektualna, oparta na regule. Szkoła Le Corbusiera silniej opierała się na intuicji.<sup>241</sup> Właśnie z idealistycznych poglądów i intuicyjnego stosunku do budowania Le Corbusier wyprowadził pierwsze tezy tzw. postawy postępowo – technicznej w projektowaniu mieszkań i miast.<sup>242</sup>



Il.23. Ideał miejskiej przestrzeni publicznej w latach 1920. Le Corbusier (1922). Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984, s.7.

Stosowanie nowych konstrukcji i materiałów, lekkość struktur, rozbieżność osiowej, rezygnacja z dekoracji i ozdób, powszechność stosowania białego koloru, tworzyły wrażenie jednolitości stylistycznej. Wyrafinowanie tej stylistyki ograniczało w znacznym stopniu krąg inwestorów. Pomimo przekonań o swojej misji społecznej, twórcy stylu międzynarodowego byli zatrudniani głównie przez środowiska elitarne i projektowali obiekty ekskluzywne. Z tym większym zapałem grupa lewicowych architektów zachodnioeuropejskich zaangażowała się w tworzenie nowej architektury w porewolucyjnej Rosji.

#### 1.1.7.4. eksperyment konstruktywistyczny

Plastyka rewolucyjna stawiała przed sobą zadanie organizowania całego otoczenia człowieka: od założeń urbanistycznych aż po wnętrza mieszkalne. Zasadniczy kierunek architektury uwarunkowany jednak był rewolucją społeczną nie zaś techniczną. Punkt ciężkości z intymności i indywidualności przesunął się na zagadnienia ogólne i monokulturową wielką skalę. Dominowało pragnienie nowości, eksperymentu.<sup>243</sup> Już przedrewolucyjna plastyka rosyjska była zdominowana tendencjami geometryzującymi i abstrakcjonistycznymi.<sup>244</sup> Twórcy rewolucyjni błędnie założyli, że aby dotrzeć do prostego, niewykształconego odbiorcy, należy

<sup>241</sup> Por. J. Sołtan, *Przedmowa do wydania polskiego* [w:] S.Giedion, op.cit. s.VI.

<sup>242</sup> J.Żórawski, *Postawa intuicyjno – artystyczna i postępowo - techniczna w architekturze*; Politechnika Krakowska, Zeszyt naukowy Nr 5, Kraków, 1962, s.3. Le Corbusier opublikował i rozreklamował serię kompletnych planów miast: *Ville Contemporaine* (1922), *Plan Voisin* (1925), plan dla Algieru (1930). Projekty te były mniej realistyczne niż opracowanie Garniera, ale niezwykle błyskotliwe i efektowne. *Le Corbusier*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.204.

<sup>243</sup> Por. P.Trzeciak, op.cit. s.121-122.

<sup>244</sup> Skok w bezprzedmiotowość malarstwa Łarionowa i Malewicza był bardzo zdecydowany. Kazimierz Malewicz (1878–1935) przez kubizm i futurizm doszedł do pełnej abstrakcji. W 1913 roku powstał jego *Czarny kwadrat na białym tle* – obraz, który przez samego Malewicza został określony jako „pustynia wypełniona duchem bezprzedmiotowego odczucia, które przenika wszystko”. Wg Bożena Kowalska, op.cit. s.60, przyp.53. Następne prace, sugerujące istnienie przestrzeni i ruchu przez luźne, dynamiczne układy elementarnych form geometrycznych na płaszczyźnie, oparte głównie na formach diagonalnych, dążyły do dynamizowania kompozycji i kosztem barw poszukiwały przestrzeni. Paradoksalnie, poszukiwania czystej sztuki jako odczucia wyzwolonego z balastu świata otaczającego, doprowadziły Malewicza do form przestrzennych zwanych Planitami i Architektonami, w zasadzie wtórnych wobec twórczości F.L.Wrighta i grupy De Stijl (np. Georgesa Vantongerloo). W latach późniejszych Malewicz rozwijał głównie stronę teoretyczną swych koncepcji i szukał dla nich zastosowania w urbanistyce.



stworzyć nowy język form zaczynając od najbardziej pierwotnych, uniwersalnych zjawisk plastycznych.<sup>245</sup>

Silny nacisk kładziono na tworzenie we wnętrzach miejskich rocznicowych dekoracji, ale trzeba przyznać, że artyści i architekci rewolucyjni projektowali nie tylko trybuny i mównice, ale też kioski, tramwaje i meble. Ich forma wynikała między innymi z przejętego od futurystów kultu cywilizacji przemysłowej, fascynacji nauką w służbie techniki, odrzucenia tradycji i poprzednich wzorców estetycznych. W przeniesieniu wypracowanej estetyki do obszaru architektury, zaniechano często zagadnienia funkcjonalności a nawet zwykłej użyteczności. Projekty prześcigały się w śmiałości rozwiązań a tragiczna sytuacja ekonomiczna rzadko dawała okazje do sprawdzenia ich w realizacji.

Romantyzm rewolucyjnych architektów wyrażał się w symbolicznej formie. Makiety nawiązywały do kształtów maszyn, kół zębatach, samolotów. Władimir J. Tatlin zaprojektował w 1919 roku pomnik III Międzynarodówki, w formie spiralnej wieży, o zamierzonej wysokości czterystu metrów. Głównym elementem tego projektu, była stalowa, wznosząca się spiralnie rama, symbol dialektycznego rozwoju. O wrażeniu, jakie wywierała ta kompozycja Ilija Erenburg pisał: „Konstruktywiści mówili chętnie o logice, o utylitarnym przeznaczeniu sztuki. Zgodnie z projektem Tatlina, sala, w której miał obradować Sownarkom (Rada Komisarzy Ludowych), wirowała. Z punktu widzenia utylitarnego było to pozbawione sensu, a przecież zawierał się w tym autentyczny romantyzm epoki.”<sup>246</sup>

Lata 1925-32 to w Związku Radzieckim okres wielkich realizacji i chwilowego zwycięstwa racjonalizmu oraz powiązania koncepcji urbanistycznych i architektonicznych. Czołowe dzieła konstruktywistów<sup>247</sup>, pozbawione „rewolucyjnej romantyki” i przesadnego dynamizmu, były oparte na analizach funkcji.<sup>248</sup> W latach 1925-1932, w rosyjskich biurach projektów pracowali: Gropius, Le Corbusier, van Doesburg, Rietveld,<sup>249</sup> a także Ernst May, Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hannes Meyer, André Lurcat. Ich kontakty z twórcami rosyjskimi zaowocowały wzajemnymi inspiracjami.<sup>250</sup> Silne środowisko artystyczne nie mogło jednak funkcjonować długo w warunkach systemu totalitarnego. Sytuacja polityczna nie była zresztą jedyną przyczyną gwałtownego odwrotu od nowoczesnych form architektonicznych na początku lat trzydziestych w ZSRR.<sup>251</sup> Surowa i obca estetyka została niemal powszechnie

<sup>245</sup> W *Manifeście realistycznym* z 1920 roku, formułującym zasady konstruktywizmu, rzeźbiarze, bracia Naum Gabo (1890-1977) i Antoine Pevsner (1886-1962) piszą, że „artysta zrywa ze wszystkim, co przypadkowe i lokalne.”

<sup>246</sup> Cytat wg P.Trzeciak, op.cit. s.124-126.

<sup>247</sup> Architekci rosyjscy skupili się w dwóch grupach. ASNOWA (1923), założona przez El Lissitzky'ego, N.Ładowskiego i K.Mielnikowa, poprzez hasło „Architekturę mierzcie architekturą”, bliska była skrajnego formalizmu. OSA (1925) skupiła konstruktywistów, w tym najwybitniejszych twórców epoki: braci Wiesninych, M.Ginzburga, M.Barszcza. W tym środowisku powstała koncepcja „linii osadniczych”, odrzucająca tradycyjną formę miasta, oparta na decentralizacji osadnictwa i produkcji, likwidująca zróżnicowanie miasta i wsi przez sieć komunikacji i usług. Wg ibidem, s.126-129.

<sup>248</sup> Pierwsze racjonalne dzieło radzieckiego konstruktywizmu w architekturze to projekt Pałacu Pracy braci Wiesninych (1923). Jeszcze bardziej lapidarny jest kształt projektu biurowca Arcos (1924), o prostej siatce podziałów konstrukcyjnych z obfitymi przeszkleniami na elewacjach prostopadłościennych brył. Z kolei wizja budynku redakcji „Prawdy Leningradzkiej” dąży do uzyskania dynamiki, ale metodami racjonalnymi. Ten projekt jest równocześnie próbą nawiązania do futuryzmu włoskiego i projektów Sant'Elii, podobnie jak realizacja zabudowy placu Dzierżyńskiego w Charkowie (1925-1933) S.Serafimowa, S.M.Krawca i zespołu, oraz gmachu teatru w Rostowie nad Donem (1930-1934) W.A.Szczuki i W.G.Gelfreicha. Wg ibidem, s.132-35.

<sup>249</sup> Byli m.in. współorganizatorami międzynarodowej wystawy architektury w Moskwie (1927).

<sup>250</sup> Dom pracowników ministerstwa Skarbu w Moskwie (1928-1930) projektu M.J.Ginzburga i I.Milnisa, ustawiony na słupach, krył dwupoziomowe funkcjonalne mieszkania o zróżnicowanej wysokości pomieszczeń, centrum usług, salę gimnastyczną, klub, stołówkę, letni ogród na dachu. Prawdopodobnie był on inspiracją dla Le Corbusiera, budującego wtedy w Moskwie gmach *Centrosojuzu*. Wg ibidem, s.134-135,139.

<sup>251</sup> W 1931 roku około sześćuset architektów z całego świata wzięło udział w konkursie na projekt *Pałacu Sowietów*. Rozwiązania były w większości humanistyczne: zgodne z ogromnym programem użytkowym, ale bliższe skali człowieka niż monumentalizmowi. W sprawozdaniu pokonkursowym określono projekty konstruktywistów jako

odrzucona i trwale skojarzona z brutalnymi próbami szybkich zmian stosunków społecznych. Urbanistyka i architektura, oderwane od tradycji i społecznych realiów, stały się narzędziem praktyk totalitarnych.<sup>252</sup>

#### 1.1.7.5. CIAM

W 1928 roku niewielka grupa skupiająca awangardowych urbanistów, architektów, malarzy i rzeźbiarzy powołała Międzynarodowe Kongresy Architektury Nowoczesnej - CIAM - organizację mającą na celu, według dokumentu który powstał na kongresie założycielskim w La Sarraz, propagowanie pełnej integracji sztuk pięknych dla nadania architekturze kształtu przestrzennego odpowiadającego nowym technikom.

Projekt mieszkania zapewniającego minimum egzystencji był tematem drugiego Kongresu. Po raz pierwszy wzięli w nim udział Walter Gropius, Alvar Aalto i José Luis Sert. Trzeci Kongres rozważał problem wysokości zabudowy. Nowym prezesem organizacji został urbanista, co odzwierciedlało nową tendencję w CIAM.

Zwarta struktura miejska stała się przedmiotem krytyki czwartego Kongresu w Atenach (1933). Na podstawie badań porównawczych stanu 33 miast, sformułowane zostały nowe zasady urbanistyki, opublikowane kilka lat później przez J.L.Serta jako *Karta urbanistyczna* (1942) i, z niewielkimi zmianami, przez Le Corbusiera, jako *Karta Ateńska* (1943).<sup>253</sup>

Walczący z idealistycznych pobudek o przekształcenie oblicza europejskiej architektury Le Corbusier był przede wszystkim artystą kształtującym formy przestrzenne w sposób rzeźbiarski.<sup>254</sup> Jego wizja urbanistyczna koncentrowała się na zewnętrznych wartościach brył w rozległej przestrzeni. Poszukując sposobów naprawiania zniszczeń powodowanych przez cywilizację przemysłową i dążąc do powiązania architektury z otoczeniem naturalnym, odrzucał tradycyjne formy miejskiej zabudowy, oparte na wewnętrznym charakterze przestrzeni publicznych.<sup>255</sup>

#### 1.1.7.6. polska awangarda i ochrona dóbr kultury

W latach 1920. powstały polskie ugrupowania awangardowe: *Blok* i *Praesens*, utrzymujące kontakty z zachodnioeuropejskimi środowiskami twórczymi. Propagowały zaangażowanie społeczne artystów i dostępność sztuki. Ich członkami byli głównie plastycy, ale program współpracy międzydyscyplinarnej i profil społeczny kierunkował ich zainteresowania w stronę organizacji środowiska człowieka we wszystkich skalach. Projekty urbanistyczne i architektoniczne kwartałów mieszkaniowych *Bloku* z lat 1925-27 miały logiczne rozwiązania komunikacyjne, proponowały dobre zaopatrzenie w usługi, dwupoziomowe mieszkania z rozległymi tarasami i wydzielone tereny zieleni (5/6 powierzchni terenu, w tym ogrody na dachach). Nazwane zostały „domami-ogrodami w miastach-ogrodach”.<sup>256</sup>

---

„kpinę ze społeczeństwa radzieckiego”, a „system formalizmu i konstruktywizmu (...) jako wrogie architekturze proletariackiej”. Wg ibidem, s.136-139.

<sup>252</sup> Należały do nich np. domy-komuny burzące tradycyjne więzi rodzinne, bloki dla tysięcy mieszkańców z jednoosobowymi pokojami, zbiorowymi usługami i wspólnym wychowywaniem dzieci. Wbrew założeniom, także uproszczona i zrationalizowana stylistyka nie była łatwa w odbiorze. Le Corbusier w 1934 roku podsumował wkład europejskich twórców w architekturę Rosji porewolucyjnej: „Wczesna cywilizacja, jak na przykład w Rosji, wymaga dla ludu dobrej strawy, kwiecistych i wzorzystych scenerii; rzeźby, kolumny, frontony są bardziej zrozumiałe niż surowe i czyste formy, wyrażające w sposób niekonwencjonalny rozwiązanie doniosłych problemów ludzkich i technicznych.” Nawiązując pośrednio do myśli Adolfa Loosa, Le Corbusier mógł mieć na myśli także sytuację demograficzną kraju, w którym udział mieszkańców miast ograniczał się do 15%. Pompatyczny neoklasycyzm był jedynym stylem panującym w Rosji przed rewolucją. Po nieudanym eksperymencie powrócił, by utrzymać się w zdegenerowanej formie jeszcze przez kilkadziesiąt lat. Wg ibidem, s.139-143.

<sup>253</sup> Le Corbusier chciał, aby *Kartę Ateńską* traktować jako poradnik dla rad miejskich. J.Nowicki, op.cit. s.19.

<sup>254</sup> Słynne jest jego sformułowanie z *Vers une architecture moderne* (1923): „architektura jest mądrą, skoordynowaną grą brył w świetle”.

<sup>255</sup> Le Corbusier, *A Contemporary City* (1929) [w:] *The City...* op.cit. s.337-343.

<sup>256</sup> Por. P.Trzeciak, op.cit. s.158-159.

Wpływ założeń przyjętych przez CIAM widoczny jest w opracowaniach urbanistyczno-architektonicznych członków *Praesensu*. Ich najważniejszymi realizacjami są osiedla mieszkaniowe Towarzystwa Osiedli Robotniczych i Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Rakowcu i na Żoliborzu, budowane około 1935 roku. Nowoczesne formy przyjęło także nowe miasto i port Gdynia. Dużym zainteresowaniem za granicą cieszyło się wnikliwe studium urbanistyczne regionu warszawskiego „Warszawa Funkcjonalna”, stworzone przez Jana Chmielewskiego i Szymona Syrkusa w 1934 roku. Było ono próbą znalezienia nowej formy urbanistycznej w wyniku analizy funkcji miasta.

Krytyka mechanicznego funkcjonalizmu, której głównym argumentem było pomijanie, w procesie analizy funkcji, indywidualnych cech człowieka i sprowadzanie jednostek do przyjętego ogólnie wzorca, doprowadziła w latach trzydziestych do powstania funkcjonalizmu biologicznego, organicznego.<sup>257</sup> Racjonalizm został wzbogacony o analizę psychologiczną. Równocześnie architekci z większą swobodą zaczęli demonstrować cechy stylu indywidualnego a także lokalnego i narodowego. Styl międzynarodowy już w latach trzydziestych ustępował największym indywidualnościom i najsilniejszym środowiskom.

Dla harmonijnego rozwoju dynamicznie rozwijającego się od początku XX wieku Krakowa, najważniejsze było stałe doskonalenie metod ochrony dóbr kultury.<sup>258</sup> Ogólne zasady generalnego i szczegółowego planu konserwatorskiego, godzącego wartości historyczne z potrzebami współczesnego miasta dzięki rozwiązaniom w skali urbanistycznej, a następnie architektonicznej, sformułował pod koniec dwudziestolecia, Jerzy Remer.<sup>259</sup> Krakowski Rynek miał zachować charakter „miejskiego salonu historycznego i artystycznego (...) i wielkiego

---

<sup>257</sup> Według funkcjonalistów, punktem wyjścia dla projektowania jest człowiek, jego potrzeby, sposób życia i przyzwyczajenia. Humanizacja środowiska miejskiego wymaga ujęcia jednostki jako członka zorganizowanej społeczności, ale przede wszystkim jako osoby w pełni wolnej i niezależnej.

<sup>258</sup> Jednym z najważniejszych zadań dla kształtowania się i integracji odrodzonego państwa polskiego była ochrona zabytków. „Dekret o opiece nad zabytkami sztuki i kultury” z dn. 31.10.1918 był jednym z pierwszych, przyjętych aktów prawnych. W następnym roku zorganizowano terenową służbę konserwatorską o znacznych uprawnieniach. Państwo deklarowało, w uzasadnionych przypadkach, pomoc finansową w utrzymaniu substancji zabytkowej. Do największych indywidualności tego okresu należał Adolf Szyszko-Bohusz (1883–1948), pełniący m.in. funkcję wyłącznego badacza, projektanta, wykonawcy i administratora prac na wzgórzu wawelskim. Jego silna osobowość twórcza bywała zarzewiem konfliktów z konserwatorami. Szyszko-Bohusz, jako artysta, a także w swoim stosunku do zabytków, był bliski duchowi modernizmu. Wykorzystywał też nowe materiały i technologie, ale źródłem jego inspiracji były badania tradycji i kultury regionalnej. A.Kadłuczka, op.cit. s.65-66. Próby nawiązania do cech narodowych w architekturze i urbanistyce zostały podjęte w środowisku twórców krakowskich już w latach 1916-17. Powstały opracowania: *Odbudowa polskiego miasteczka* pod red. J.Gałęzowskiego, Kraków 1916 i *Tradycja budownictwa ludowego* S.Szylera, Kraków 1917. Opracowano projekty miasteczek, rynków, kamienic i domów, wyidealizowane, sentymentalne i oderwane od aktualnych stosunków gospodarczych i społecznych, ale podnoszące wagę urbanistyki i architektury prowincjonalnej. Próby przedłużenia dotychczasowych linii rozwoju form zabudowy polskich miast podejmowane były w latach 1920-25 głównie w budowach kolonii mieszkaniowych np. w nowych dzielnicach warszawskich. Charakter willowy w modnym stylu dworowym uzyskała początkowo Ochota (Kolonja Staszica, Kolonia Lubeckiego). Mokotów i Saska Kępa zapełniły się eleganckimi willami i kamienicami. Podobnie rozwijał się z początku Żoliborz, północna dzielnica Warszawy, budowana na obszarze dawnej esplanady cytadeli — tzw. Żoliborz Oficerski (od 1922) i Urzędniczy (od 1923). Dopiero w drugiej połowie lat 1920. i w latach 1930. rejon ten stał się miejscem inwestycji spółdzielni mieszkaniowych, szczególnie WSM oraz innych instytucji, jak np. ZUS. Wpływ środowisk lewicowych, głównie PPS, wpływał na awangardowy kierunek rozwiązań funkcjonalnych i formalnych. H.Adamczewska, op.cit. s.102-103, *Budownictwo mieszkaniowe na Żoliborzu w Warszawie*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>259</sup> Jerzy Remer (1888–1979), historyk sztuki, muzeolog, konserwator zabytków, współtwórca Centralnego Biura Inwentaryzacji Zabytków (1929); generalny konserwator zabytków RP w latach 1930–37; konserwator zabytków Krakowa (1937). Wg Remer, Nowa... op.cit. passim.



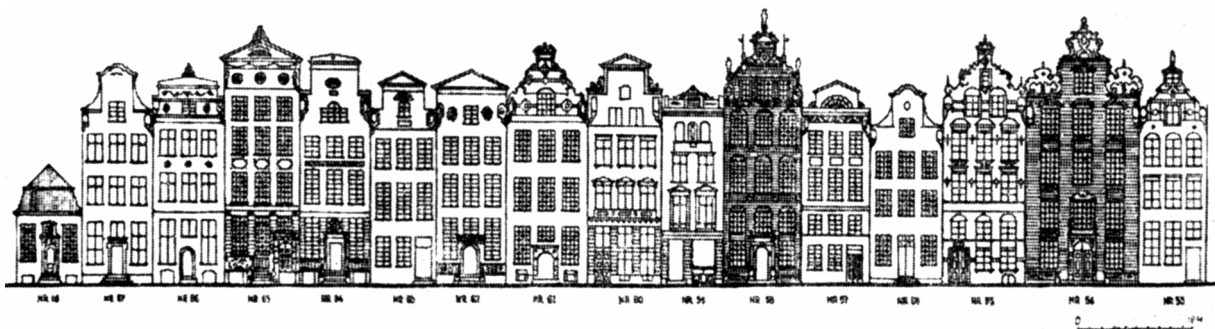
centrum handlowego”.<sup>260</sup> Podjęta została próba określenia stref ochrony miejskiej zabudowy historycznej i sylwety miasta na terenie projektowanego Wielkiego Krakowa.<sup>261</sup>

Po pierwszych zniszczeniach wojennych, zespół Jana Zachwatowicza zintensyfikował inwentaryzację miejskiej substancji zabytkowej Warszawy, z myślą o powojennej rekonstrukcji. Środowisko naukowe, architekci, muzeolodzy i konserwatorzy kształcili kadry i przygotowywali plany odbudowy miasta.<sup>262</sup>

### 1.1.7.7. odbudowa i rozbudowa miast po II Wojnie Światowej

Lata powojenne były w Europie czasem praktycznej realizacji zasad urbanistycznych wypracowanych przez międzywojennych modernistów. Już podczas okupacji Holandii, tamtejsi członkowie CIAM potajemnie przygotowali, zrealizowany po wojnie, plan przebudowy zrujnowanego Rotterdamu, jako projekt konkurencyjny wobec tradycjonalistycznego opracowania rekonstrukcji miasta.

Il.24. Rekonstrukcja części pierzei ul.Ogarnej w Gdańsku. Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, op.cit. s.109.



Koncepcje i realizacje odbudowy zniszczonych, czasem w wysokim stopniu, miast europejskich, wahały się od pełnej rekonstrukcji dzielnic staromiejskich, jak w Warszawie czy w Gdańsku, po całkowitą modernizację jak przy wspomnianej budowie Rotterdamu.

Po II wojnie światowej rozpoczęto intensywną przebudowę i rozbudowę miast historycznych. Prace koncentrowano na unowocześnianiu układów komunikacyjnych, w tym autostrad miejskich, budowie nowych dzielnic mieszkaniowych o higienicznej, luźnej zabudowie, z segregacją ruchu; także na tworzeniu wydzielonych ośrodków handlowych i usługowych, zakładaniu obszarów przemysłowych oraz wyznaczaniu rejonów wypoczynku, sportu i zabaw. Rolę inwestorów przejęły w miastach zachodnioeuropejskich samorządy i spółdzielnie, przy znacznej pomocy finansowej i kredytowej rządów.

Inicjatywa zwołania szóstego CIAM w 1947 roku wyszła od angielskiej grupy MARS. Po raz pierwszy poruszony został w tym gronie temat estetyki w urbanistyce. Zarysowały się dwa stanowiska: grupa reprezentowana przez Hansa Arpa i Sigfrieda Giediona proponowała podjęcie próby współpracy z artystami awangardowymi, natomiast MARS stała po stronie upodobań przeciętnego obywatela.

Tymczasem w powojennej twórczości plastycznej następował zwrot od abstrakcji geometrycznej do abstrakcji bezformnej, ujawniającej czynnik ekspresji i swobodne, spontaniczne wyrażanie psychicznych impulsów. Podobne zjawisko następowało w architekturze: po całkowitej dominacji racjonalizmu i estetyki kubicznej, nadszedł czas na

<sup>260</sup> Wg A.Kadłuczka, op.cit. s.66.

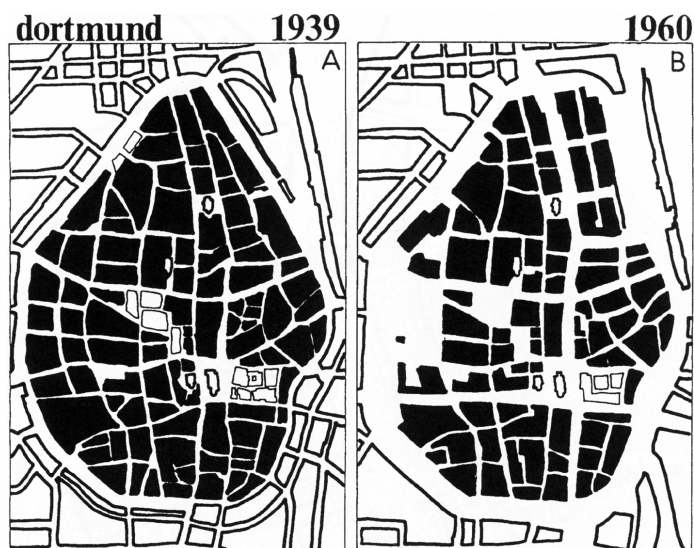
<sup>261</sup> Twórcą idei tzw. Wielkiego Krakowa, z czternastoma nowymi dzielnicami, był Juliusz Leo (1862–1918), polityk galicyjski, ekonomista, prawnik; w latach 1891–1904 prof. skarbowości i prawa skarbowego UJ, jeden z inicjatorów utworzenia Legionów, od 1904 prezydent Krakowa. Wg *Leo*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>262</sup> Na temat tych przygotowań i późniejszych realizacji, w związku z publikacją M.Tunga, *Preserving the World's Great Cities. The Destruction and Renewal of the Historic Metropolis*, New York 2001, pisze M.Barański, *Odbudowane Stare Miasto i zabytki Warszawy w ocenie zagranicznych konserwatorów*, Wiadomości Konserwatorskie nr 13/2003, s.58-60.

antyracjonalistyczną, ekspresyjną twórczość w typie rzeźbiarskim. Jednym z prekursorów wyjścia poza doktrynalne przesłanki funkcjonalizmu i konstruktywizmu w twórczości architektonicznej był Le Corbusier. Jego wyabstrahowane z kontekstów kulturowych idee, przynoszące znaczące sukcesy na polu architektury,<sup>263</sup> były nadal dalekie od niezbędnej w skali urbanistycznej odpowiedniości wobec potrzeb środowiska miejskiego. W 1950 roku Le Corbusier przejął po Macieju Nowickim (1910–50) kierownictwo projektu miasta Chandigarh, stolicy indyjskich stanów Pendżab i Harijana. Wzniósł tam skrajnie ciężkie gmachy sądu i Sekretariatu (1951-53) w otoczeniu pustych, otwartych przestrzeni o nieludzkiej skali. Nie zrealizowano opracowanego drobiazgowo projektu zieleni, której znaczenie było kluczowe dla funkcjonowania przestrzeni publicznych w tamtym klimacie. Niedbałość realizacji wyrafinowanej sieci dróg oraz ścieżek zburzyła jej jasność i wprowadziła chaos w użytkowaniu.

11.25. Plany Dortmundu ukazują przekształcenia centralnych struktur miasta, jego sieci ulicznej, w istotny sposób zmieniające skalę i charakter zabudowy, niszczące historyczny krajobraz urbanistyczny. Źródło: Z.Paszkowski, *Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, Szczecin 1997, s.62-63.

Nowe miasta zakładano w Europie głównie dla odciążenia ośrodków o nadmiernej dynamice wzrostu. Generalny plan przebudowy tzw. Większego Londynu, *Greater London Plan* (1943–44), z dużym naciskiem na estetykę miasta, stworzył Leslie Patrick Abercrombie (1879–1957).<sup>264</sup> Powstały tzw. New Towns w układzie pierścieniowym, m.in.: Harlow, Stevenage, Hemel Hempstead. W Wielkiej Brytanii, zgodnie z anglosaską tradycją, przeważała nadal zabudowa jednorodzinna, z dominującą rolą centrów publiczno-handlowych. W Londynie, w obszarach zniszczeń wojennych, wznoszono jednak także zespoły mieszkaniowe o luźnej, często wielokondygnacyjnej zabudowie z otwartymi krajobrazowo przestrzeniami i zorganizowaną zielenią (Alton, Roehampton). W krajach skandynawskich i w krajach kontynentalnej Europy Zachodniej przeważały egalitarne osiedla o zróżnicowanej co do wysokości zabudowie wielorodzinnej, z ośrodkami handlowo-usługowymi, budowane na obrzeżach miast, w terenach dotąd niezurbanizowanych.<sup>265</sup>



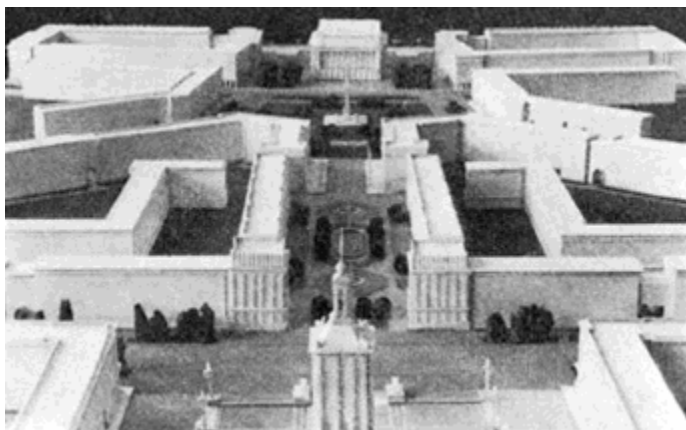
<sup>263</sup> Siłę, pomysłowość i inwencję tego artysty w zakresie formy porównuje się z dziełem Picassa. Nawiązując do wymiarów dynamicznej sylwetki człowieka z podniesioną ręką, wprowadził w tym czasie nowy, nieliniowy system proporcji (tzw. Modulor). Na nim oparł projekt *Unité d'Habitation* w Marsylii (1947-52), odchodząc od racjonalistycznego, płaszczyznowego stylu w stronę stylistyki rzeźbiarskiej i agresywnej. *Unité* została powtórzona w Nantes (1953-55) i w Berlinie Zachodnim, na wystawie *Interbau* (1956-58). Najbardziej rewolucyjnym dziełem ostatniego, antyracjonalistycznego okresu twórczości Le Corbusiera była ekspresyjna kaplica *Notre Dame du Haut* w Ronchamp (1950–55). Podobnie ciężkie i kłocowate są formy domów w Ahmedabadzie (1954-56). W projektach domów w Neuilly (1954-56), Le Corbusier zastosował, wielokrotnie potem naśladowane, spłaszczone sklepienia kolebkowe. Hiperboliczno-paraboidalny dach pawilonu Philipsa na wystawę w Brukseli uformował na wzór *Paraboleum* Nowickiego i Deitricka. Niezwykłą siłę posiada surowy, ciężki blok klasztoru dominikańskiego *La Tourette* w Éveux k. Lyonu (1961). Wg Le Corbusier, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.204. Dla określenia stylu Le Corbusiera, ujawnionego już w projektach dla Marsylii i Chandigarh, wprowadzono w Wielkiej Brytanii określenie *brutalizm*. Termin opisywał eksponowanie surowych faktur żelbetowych, przesadne akcentowanie i ostre kontrastowanie wielkich elementów strukturalnych. Wg *Brutalizm*, ibidem, s.68.

<sup>264</sup> Była to mistrzowska synteza przodujących teorii planistycznych tego czasu, poparta strategią, która uwzględniała zarówno demokratyczne procedury i naukowe przygotowanie inwestycji, jak też dawała możliwość podejmowania decyzji o charakterze artystycznym. R.T.LeGates, F.Stout, op.cit. s.311.

<sup>265</sup> Zasady urbanistyki funkcjonalnej, wg idei Ernsta Maya z 1924 roku, wpłynęły na formy wielu miast-satelitów, mających zdecentralizować wielkie metropolie. W.Koch, op.cit. s.422. Wokół Sztokholmu budowano przy stacjach

Uwolnienie od rygorów linii i gabarytów tradycyjnej zabudowy miejskiej, ulic i placów, stwarzało nowe możliwości kształtowania krajobrazu w nowych dzielnicach, natomiast wprowadzanie luźnej zabudowy do tkanki miejskiej powodowało zwykle chaos i zniszczenie krajobrazu urbanistycznego.<sup>266</sup> Realizacja postulatów urbanistyki modernistycznej niejednokrotnie wykraczała daleko poza tradycyjne koncepcje społeczności miejskich, sąsiedztwa, przestrzeni publicznych.<sup>267</sup> Ostatecznie zatarły się granice wielu miast, przedmieść, terenów rolniczych, zagubiły się ich cechy charakterystyczne,<sup>268</sup> dlatego trudno dziś znaleźć organizm przestrzenny o jednoznacznym, czytelnym charakterze.

Na tle powojennych poszukiwań nowego kształtu przestrzeni zurbanizowanej, wyjątkowe jest założenie Nowej Huty, oparte na tradycyjnych wzorcach. Kwartały i jednostki



sąsiedzkie określiły tam sieć konkretnych wnętrz placowych, ulicznych, parkowych oraz dziedzińców. Geometryczna kompozycja jest oparta na wyrazistych osiach widokowych i kluczowej lokalizacji obiektów monumentalnych. Jednorodność stylistyczna ścian uwypukla zwartość, czytelność wnętrza krajobrazowych.<sup>269</sup>

Il.26. Centralne założenie Nowej Huty. Źródło: E.Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich...*, op.cit. s.521.

#### 1.1.7.8. poszukiwania istoty miasta

Żywy w społeczeństwie angielskim od XIX wieku ideał architektury jako służby społecznej, doprowadził do wyjątkowego rozwoju budownictwa przemysłowego w tym kraju i najwyższej jakości budownictwa mieszkaniowego. Angielskie nowe miasta ogrodowe i satelitarne spełniły prekursorską rolę także w ujawnieniu błędów nowoczesnego planowania.

---

kolei miejskiej nowoczesne przedmieścia i miasta satelitarne, o funkcjach mieszkaniowych i częściowo przemysłowych. Za wzorcowe uznaje się miasto Vällingby wg projektu S.Markeliusa, S.Backströma, L.Reiniusa i in. (1951–55). Rozwój zabudowy peryferyjnej sprzyjał wyludnianiu się centrów w wielu miastach europejskich, czemu towarzyszyła także ich dewaloryzacja, degradacja społeczna i architektoniczna. Niefrasobliwość w realizacji idei państwa opiekuńczego prowadziła do patologii także w Stanach Zjednoczonych. Subsydiowane zespoły mieszkaniowe dla ubogich (*public housing*), wprowadzane do centrów miast w połowie XX wieku, doprowadzały do ogólnego obniżenia standardów swojej okolicy i zniszczenia tam ładu przestrzennego. J.Nowicki, op.cit. s.21.

<sup>266</sup> Ibidem, s.20.

<sup>267</sup> Do czasu dominacji Ruchu Nowoczesnego, kultywowane były, z pewnymi wyjątkami, historyczne tradycje zabudowy miejskiej. Służyły temu zarówno wydawnictwa popularne jak też profesjonalne monografie i wzorniki, poświęcone zarówno całym wnętrzom miejskim, jak i elementom przestrzeni: podcieniom, bramom, wieżom, fontanom, figurom. Opracowania dotyczyły także detali - standardowych i indywidualnych. Całość wnętrza i ich szczegóły pozostawały spójne, świadczyły o rozumieniu sensu przestrzeni. Zgodność obrazu i wzoru sprzyjała jednorodności i ciągłości form. W klasycznych tekstach przedmodernistycznych i z okresu międzywojennego, kiedy w architekturze i urbanistyce współistniały tendencje zachowawcze i humanistyczny modernizm, silne są idee zachowania wartości i dobrego kontynuowania. Por. dzieła C.Sitte, R.Felińskiego, T.Tołwińskiego.

<sup>268</sup> Postmodernistyczni urbaniści wykorzystują te powinowactwa formalne i bliskość (także fizyczną, dzięki szybkiemu transportowi) dla zmiany charakteru suburbii z sypialnianego na miejski, zgodnie z pierwotnymi ideami miast satelitarnych. A.Krieger, op.cit. s.11-12.

<sup>269</sup> D.Kozłowski, *Mniej ideologii – więcej geometrii* [w:] IX Międzynarodowe Biennale Architektury – materiały, Kraków 2002, s.22-23. Por. też: W.Wicher, *Ulice – wzorce i standardy kształtowania przestrzeni dla komunikacji* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.362, gdzie autor zaleca analizę ukształtowania wnętrza publicznych socrealistycznej części Nowej Huty jako potencjalnego wzorca dla przekrojów poprzecznych nowych arterii Krakowa.



Krytykowano je za przeciętność, nudę, społeczną jednolitość. Czyste i przytulne, pozbawione zostały jednak zwartości i witalności charakterystycznych dla miast starych.

Od 1945 roku na łamach *Architectural Review*, czasopisma, które kilkanaście lat wcześniej rozpropagowało idee nowoczesności w architekturze, nastąpił zwrot w kierunku odnowy zwartości miasta, inspirowany ideą Camilla Sitte. Szkice Hugh'a Cassona przedstawiały sekwencyjne kompozycje wewnątrz urbanistycznych o zmiennej skali, dramatyczne układy osi widokowych, zamkniętych perspektyw, monumentów i parków, łączenie różnych wartości przestrzennych i mebli ulicznych. Technikę Cassona rozwinął Gordon Cullen. Wspólnie z Ivorem de Volfe stworzył „pełną filozofię krajobrazu miejskiego”, opartą na typowych dla angielskiej kultury cechach: umiłowaniu malowniczości, szacunku dla istniejących wartości i uznawaniu precedensów (a nie zasad).<sup>270</sup>

Równocześnie powstawała teoretyczna podstawa dla kierunku odmiennego wobec *nowego empiryzmu, nowego humanizmu, funkcjonalnej tradycji, czy teorii malowniczości*, jak nazywano nurt projektowania krajobrazu miejskiego. Dwa artykuły Colina Rowe z 1947 roku: *The Mathematics of the Ideal Villa* (osadzający wille palladiańskie i corbusierowskie równie głęboko w europejskiej tradycji) i *Mannerism and Modern Architecture*, stały się nowym „generatorem współczesnych form” odnoszących się do przeszłości, historii, a w niej do akademickiego idealizmu i dążenia do matematycznego związania z wiecznym porządkiem natury. Idea, nazwana *nowym brutalizmem*, skryształizowała się kilka lat później w twórczości Alison i Petera Smithsonów i współtworzonej przez nich grupy *Team Ten*.<sup>271</sup>

Już podczas ósmego Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej, Anglicy podnieśli problem kształtowania miejskich centrów.<sup>272</sup> Od tej chwili reorganizacje centralnych struktur urbanistycznych i prawa pieszych na ich terenach zostały uznane za główne przesłanki projektowania miast. CIAM koncentrowała się coraz bardziej na humanistycznych aspektach urbanistyki, na kształtowaniu istoty miasta.<sup>273</sup>

Dziesiąty, ostatni CIAM (1956) zajmował się już budowaniem dla człowieka jako jednostki, jego relacjami rodzinnymi, stosunkiem do społeczności, potrzebą spokoju i odosobnienia, kontaktu z naturą. Zadaniem planowanej i nieukończonyj *Charte de l'Habitat* miało być opracowanie warunków mieszkaniowych, w których człowiek, dotąd izolowany, bierny obserwator zdarzeń, mógł stać się uczestnikiem życia społeczności.<sup>274</sup>

W rosnących metropoliach życie stawało się jednak „coraz bardziej anonimowe i mobilne, a w kategoriach architektury – istniał nieubłagany prąd przemian od symbolicznie bogatych systemów do systemów zubożonych, od ról kulturowych do funkcjonalnych, czy po prostu od miejsca do przestrzeni.” Dla *Team X* wyzwaniem stało się „ustanowienie na nowo podstaw tożsamości miasta”.<sup>275</sup> Temu celowi miała służyć reidentyfikacja z otoczeniem i konsolidowanie społeczności. Urbanistyka zajmująca się każdym problemem jako unikalnym zespołem międzyludzkich związków w określonym czasie i miejscu była faktycznie oparta na odrzuconych kiedyś zasadach. Opisywane idee znalazły swoją kulminację w starannie przemyślanyj książce Kevina Lyncha *The Image of the City*.<sup>276</sup> Autor oparł się na metodzie empirycznej i indukcyjnej, studiach, ankietach społecznych i pracy terenowej.

W poszukiwaniach „istoty miejsca”, wbrew dominującej wówczas obiektywizacji i neutralności, już w późnych latach 1950. niektórzy twórcy i teoretycy powracali do

<sup>270</sup> Ch.Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, s.274-279.

<sup>271</sup> Ibidem, s.282-284.

<sup>272</sup> Powstała publikacja J.Tyrwhitta, J.L.Serta i E.N.Rogersa, *The Heart of the City*, Londyn, Mediolan 1952.

<sup>273</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.670-671.

<sup>274</sup> Wg S.Giedion, op.cit. s.671-672.

<sup>275</sup> Ch.Jencks, op.cit. s.431.

<sup>276</sup> K.Lynch, *The Image of the City*, Cambridge Mass.1960. Syntetycznie na temat tej pracy i tła na którym powstała: ibidem, s.431-438.

wielowartościowości, regionalizmu i historyzmu. Odstępstwa od tradycji idealistycznej, pretendującej do uniwersalności, były jednak nieliczne i powodowały gwałtowne protesty.<sup>277</sup>

W tworzeniu zabudowy miejskiej tego okresu posługiwano się nadal środkami modernistycznymi (np. przy renowacji centrum Sztokholmu). Wnętrza miejskie wytyczano między pawilonami lub sztucznymi ścianami, bez pierzei i narożników. Pierwsze uliczki pojawiły się dość wcześnie w polskich osiedlach, w projektach warszawskiego Ursynowa i osiedla Stella w Nowych Tychach.

### 1.1.7.9. spuścizna modernizmu w urbanistyce

Niektóre z reguł planowania przestrzennego przyjętych przez CIAM w latach trzydziestych stały się oczywiste. Inne, kojarzone zwłaszcza z praktykami masowego budownictwa mieszkaniowego i obiektami wielkokubaturowymi, rozbijającymi struktury miejskie, wydają się dyskusyjne. Modernistyczne, analityczne planowanie przestrzenne było faktycznie płaskie, oderwane od zagadnień percepcji przestrzeni. Z kolei funkcjonalizm, poprzez dzielenie i segregację funkcji, spowodował jej rozbitcie.

Stereotypowe wprowadzanie pseudouniwersalnych doktryn modernistycznych, zwłaszcza najbardziej bezkompromisowych, apriorycznych tez Karty Ateńskiej, a także plastycznie wizjonerskich, formalnych koncepcji, wyobrażeń „miast przyszłości”, pogłębiły wynaturzenia i patologie masowej, monokulturowej i wielkogabarytowej zabudowy.<sup>278</sup> W Polsce i w innych krajach RWPG, wiele miast pozbawiono centralnych wnętrz publicznych, poprzez budowę domów towarowych na placach lub organizację ruchu zamieniającą rynki w węzły komunikacji kołowej. W oparciu o krytykę takiego postępowania zbudowano np. koncepcję sanacji przestrzeni publicznych w Łańcucie, należącą już do epoki ponowoczesności.<sup>279</sup>

## 1.1.8. PONOWOCZESNOŚĆ

Nie bez wpływu na próby humanizacji przestrzeni miejskich była rosnąca presja społeczna. W postindustrialnym, wyrafinowanym technologicznie stanie zachodniej cywilizacji, w nowej sytuacji społecznej, ekonomicznej i mentalnej, trudne do zignorowania było społeczne żądanie ziszczenia powszechnie zakorzonego w wyobraźni ideału przestrzeni miejskiej. Ten ideał, wzmacniany przez informacje wizualne upowszechniających się środków sztuki i masowego przekazu oraz rosnący ruch turystyczny, opierał się na przykładach wybitnych realizacji historycznych. Stanowią one rodzaj wzorca odniesienia dla oceny tendencji modernistycznych. Wzorzec historyczny zawierał tradycyjne ulice i place, parki, przylegające do nich budowle zabytkowe, kamienice z przylegającymi ogrodami, aleje, trakty spokojnej, pieszej komunikacji.<sup>280</sup>

<sup>277</sup> Więcej na ten temat: ibidem, s.440-459.

<sup>278</sup> Najważniejsze stereotypy, które spotęgowały dehumanizację osiedli modernistycznych wymienia J. Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.45. Osobnym czynnikiem destrukcyjnym dla krajobrazu w PRL oraz w innych krajach bloku wschodniego było centralne i podporządkowane decyzjom politycznym opracowywanie projektów masowego budownictwa i obiektów usługowych, a także niskie standardy normatywne i wykonawcze.

<sup>279</sup> Proj. W.Kosiński, K.Kuśnierz; por. W.Kosiński, *Studium i projekt odrestaurowania i rekompozycji zespołu rynkowego małego miasta polskiego na przykładzie Łańcuta* [w:] Wiadomości konserwatorskie nr 13/2003, s.9-24

<sup>280</sup> Takie elementy uwzględnione są we wzorcu krajobrazu miejskiego i formy miasteczka lub dzielnicy, zaproponowanym po raz pierwszy ok. 1974 roku przez J. Bogdanowskiego jako *jurydyka*. Ośrodek *jurydyki* stanowi środkowoeuropejskiego pochodzenia forma *rynku*, związanego z głównym ciągiem komunikacji miejskiej arterią podziemną lub arterią obrzeżną. *Rynek* to wnętrze urbanistyczne będące centralnym ośrodkiem organizmu miejskiego, przestrzeń publiczna, społeczna, humanistyczne *forum* oraz miejsce dla handlu i usług. Hierarchia *jurydyki* ma przywracać więzi społeczne na poziomach: mieszkania, niewielkiej kamienicy z własnym ogrodem, ulicy bulwarowej i rynku. Wg *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.46-48.

Określenie *modernizm* przestało być w latach 1960. synonimem nowoczesności. Utraciło część znaczenia, która wiązała się z chronologią. Określenie to, stosowane wobec tendencji dziewiętnastowiecznych „młodych” stylów (także literackich i muzycznych), secesji, a następnie wobec „ruchu nowoczesnego” i stylu międzynarodowego, oznacza dzisiaj pewien rodzaj ideologii.<sup>281</sup> Ideologia modernizmu oparta była między innymi na wierze w postęp w dziedzinie twórczości artystycznej.<sup>282</sup> Zakładała nieuchronność i nieodwracalność zmian stylistycznych, formalnych, funkcjonalnych w dziedzinie architektury i urbanistyki, w związku z zaistniałymi i przewidywanymi zmianami społecznymi. Modernizm jako kierunek sztuki kształtowania przestrzeni, zrodzony w latach dwudziestych XX wieku, dołączył do stylów historycznych po przejściu faz: romantycznej, dojrzałej i schyłkowej.

Głównymi obiektami krytyki ruchu nowoczesnego ze strony postmodernizmu<sup>283</sup> były wąsko pojęte kryteria racjonalności, koncepcja autonomicznej, obiektywnej nauki, wszelkie całościowe teorie filozoficzne, socjologiczne<sup>284</sup> i polityczne<sup>285</sup>. Do typowych dla postmodernizmu cech i zjawisk należą: zinstytucjonalizowany pluralizm, heterogeniczność, regionalizm, ambiwalencja, filozoficzny antyfundamentalizm i metodologiczny dekonstrukcjonizm.<sup>286</sup> W ramach dekonstrukcjonizmu zakwestionowano ideę autonomicznego statusu dzieła. W samym dziele doszukiwano się elementów dezorganizujących porządek jego powierzchniowej organizacji, co ma służyć ukazaniu jego budowy „faktycznej”, w której owe pozornie marginalne elementy mają charakter kluczowy.<sup>287</sup> W ramach postmodernizmu pojawiły się takie koncepcje, jak: neoklasycyzm Ch.Jencksa, neomanierizm A.B.Olivy, neobarok G.Scarpetty.<sup>288</sup>

<sup>281</sup> Por. L.Krier, *Architektura - wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001, s.39.

<sup>282</sup> Było to echo wiary w postęp kultury dzięki postępowi technicznemu.

<sup>283</sup> *Postmodernizm* - okres w rozwoju kultury następujący po okresie modernizmu, zapoczątkowany w latach 1960., na gruncie literatury amerykańskiej, później rozwijający się także w Europie Zachodniej (w tym znaczeniu stosują to określenie najczęściej m.in. krytycy architektury, np. Ch.Jencks. Wg *Postmodernizm*, Nowa... op.cit. passim. Cechy i kierunki rozwoju postmodernizmu poniżej.

<sup>284</sup> Należy do nich sylwetka „orgmana”, której podporządkowano zasady nowoczesnej urbanistyki. Ch.Jencks, op.cit. s.429-431.

<sup>285</sup> „Architektura modernizmu jest tak okropna w znacznym stopniu dzięki temu, że często stanowi ona próbę uniwersalnego rozwiązania problemu, który wcale nie jest uniwersalny.” „Cokolwiek robimy, powinno być to różne od tego, co robiliśmy poprzednio, jeżeli chcemy zaspokoić ludzkie potrzeby.” Oba sformułowania, autorstwa Ch.Moore’a, za: K.Chwalibóg, *Co dalej: dlaczego postmodernizm?* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.62.

<sup>286</sup> Wymienione tu cechy oraz zjawiska typowe dla twórczości ponowoczesnej - za definicją *postmodernizmu* [w:] Nowa... op.cit. passim. Autorzy tej definicji powołują się na: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z.Lewicki, Warszawa 1983; *Postmodernizm — kultura wyczerpania?*, red. M.Giżycki, Warszawa 1988; J.S.Wojciechowski, *Od konceptualizmu do Neuen Wilden* [w:] *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej*, Warszawa 1991; *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*, red. A.Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1991; B.Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992; Z.Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna — nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.

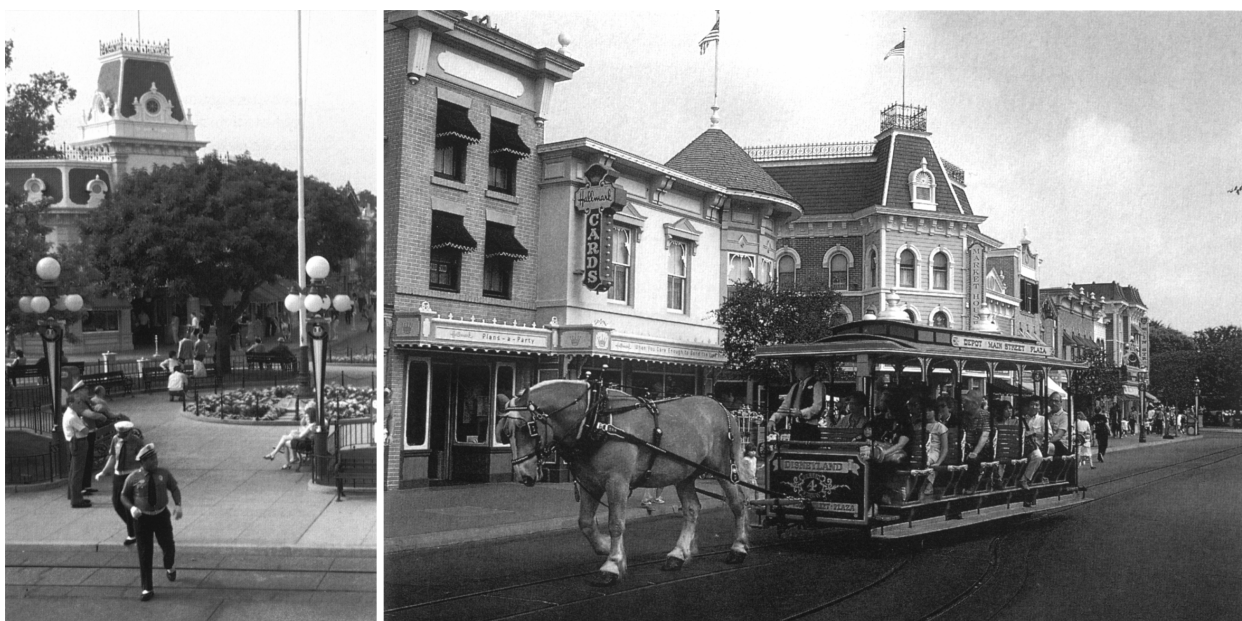
<sup>287</sup> *Dekonstrukcjonizm* - ukształtowany na przełomie lat 1970. i 1980., w nawiązaniu do koncepcji francuskiego filozofa J.Derridy, zaadaptowany i rozwinięty głównie przez badaczy amerykańskich (P.de Man, J.Hillis Miller, G.Hartman, S.Felman, B.Johnson), zajmuje się właściwie budową i właściwościami dzieła literackiego oraz innych obiektów semiotycznych i tekstów kulturowych. (Wg *Dekonstrukcjonizm*, Nowa... op.cit. passim.) Wydaje się jednak, że wymienione w skrócie tezy i metody dekonstruktywizmu można uznać za dotyczące także dzieł plastycznych, w tej grupie także dzieł architektonicznych i urbanistycznych.

<sup>288</sup> Za postmodernistyczne uchodzi także malarstwo i rzeźba neoekspresjonizmu i transawangardy, określanych wspólnie jako transawangarda międzynarodowa, czyli nurty powstałe w reakcji na surową estetykę stylu minimal art i konceptualizmu. Powstał nowy europejski styl, obejmujący z początku wyłącznie twórczość włoskich malarzy z ugrupowania Arte Cifra (m.in. M.Paladino, S.Chia, E.Cucchi), wykorzystujących w swojej twórczości charakterystyczne cechy malarstwa metafizycznego G.de Chirico, surrealizmu i sztuki wczesnochrześcijańskiej. Wkrótce do transawangard dołączono nurty Neue Wilde, Figuration Libre a także amerykańską New Wave. Wszystkie te nurty i grupy łączył podejście pozaawangardowe lub „z drugiej strony awangardy”. Cechą transawangard było stosowanie cytatów z dawnego malarstwa, zaszyfrowanych symbolicznych odniesień do mitologii, historii kultury, sztuki, świata polityki. W kręgu ponowoczesności mieści się też twórczość m.in.: J.Dokoupila, J.Koonsa, B.Woodrowa oraz niektóre praktyki medialne i neokonceptualne, np. Cindy Sherman (ur.



Trudny do przecenienia w kontekście kształtowania wnętrz publicznych jest wpływ estetyki *Disneylandu* na kierunek działań urbanistów i deweloperów. Pierwszy park w Anaheim, Kalifornia (1955) wprowadził nowe konceptualnie, przestrzennie i ilościowo sposoby organizacji czasu wolnego. Uznany przez część środowisk za dobry przykład projektowania urbanistycznego,<sup>289</sup> nie tylko przyczynił się do powstania w USA, Europie i Azji dużej liczby parków tematycznych, ale dla wielu stał się wzorcem przestrzeni miejskiej oraz standardem służącym ocenie wnętrz publicznych i formujących je budynków.<sup>290</sup>

Il.27. Main Street U.S.A. w Disneylandzie, Anaheim, Kalifornia (1955) - wyidealizowane centrum amerykańskiego miasta z początku XIX wieku, w skali 7:8. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.47.



Materializacje ideałów przestrzennych miały już miejsce w przeszłości; taki był charakter kompleksu budowli wchodzącego w skład „willi Hadriana” a także Wersalu, Wörlitz, parków Stowe i Stourhead. Były to jednak wyłącznie ustronia dla elit.<sup>291</sup> Mający formę małego miasta *Disneyland*, otwarty dla publiczności, słynny z powodu sukcesu rynkowego, stał się dla dużej części urbanistów i architektów z USA oraz z Europy Zachodniej popularnym szablonem lub wyzwaniem.<sup>292</sup>

1954), której prace z lat 1980., wykonywane w technice fotografii barwnej, były pastiszem dawnego malarstwa, potem odwoływały się do zasady fotomontażu dadaistycznego i surrealizmu (wpływ H.Bellmera). Wśród artystów związanych z neoekspresjonizmem (nawiązującym do ekspresjonizmu figuratywnego, lecz bardziej agresywnym w formach) najbardziej znani są: G.Baselitz, A.R.Penck, A.Kiefer (Niemcy), J.Schnabel (USA), S.Chia (Włochy), J.M.Alberola (Francja), reprezentujący różne nurty stylistyczne, m.in.: Arte Cifra (transawangarda) we Włoszech, Figuration Libre we Francji, New Image Painting w USA, Neue Wilde w Niemczech, Nowa Ekspresja w Polsce. Wg *Neoekspresjonizm, Sherman, Transawangarda, Nowa...* op.cit. passim.

<sup>289</sup> Inni krytykowali *Disneyland* za oderwanie od realiów historycznych, idealizację funkcjonalną, przemieszczenie relacji czasu i przestrzeni a nawet za wszechobecną inwigilację opartą na wyrafinowanych technikach marketingu i kontroli tłumu. D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.45-48.

<sup>290</sup> „Disney World is nearer to what people really want than what architects have even given them.” P.Goldberger, *Mickey Mouse Teaches the Architects*, New York Times Magazine, 22.10.1972, wg C.Rowe, F.Koetter, op.cit. s.67.

<sup>291</sup> Trudno przyznać rację Diane Ghirardo (ibidem s.48), że „jako kierunek w architekturze zostały zdecydowanie odrzucone”. Przeciwnie, były ważnymi etapami w rozwoju kompozycji urbanistycznych i krajobrazowych (por. A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. passim), ale możliwości szybkiego przenoszenia takich wzorców w dawnych wiekach były nieporównanie bardziej ograniczone niż w drugiej połowie XX wieku.

<sup>292</sup> Szeroko na ten temat: D.Ghirardo, op.cit. s.45-62. *Site-seeing: disneyfizierung der städte?* - wystawa i cykl wykładów w wiedeńskim Künstlerhaus (13.12.2002-9.02.2003) poświęcone były zagadnieniu "disneyfikacji" przestrzeni miejskich. Zamierzeniem organizatorów cyklu było opisywanie przez sztukę i naukę - działania

### 1.1.8.1. powrót tradycji

Tendencje do zmian i potrzeba stałości istnieją w naturze ludzkiej obok siebie. Niektóre z form odpędzanych w przeszłość powracają, aby przywrócić równowagę.<sup>293</sup> Sztukę postmodernistyczną cechuje rezygnacja z awangardowego kultu nowości i odwoływanie się do historycznych stylów. Łączy się to z negacją konstruktywizmu w plastyce i czystego funkcjonalizmu w teorii architektury.

W opozycji do modernizmu, jego idei jedności, całości, systemowości, rozwinęła się działalność akcentująca ponadmodernistyczne wartości urbanistyczne, które okazały się cenne, warte podtrzymywania i rozwijania. Dominują w tej grupie autorzy anglosascy: E.Bacon, K.Lynch, G.Cullen, a także z kręgu niemiecko-skandynawskiego: M.Trieb, L.Krier, R.Krier, T.Thiis-Evensen, K.Selberg, A.Södal - autorytety w dziedzinie sanacji historycznych zespołów urbanistycznych. Wiedzę o mieście w ujęciu historycznym łączą z umiejętnością jej przełożenia na analizę graficzną i kreację. Krytyka modernizmu i funkcjonalizmu w ich pracach jest konstruktywna, oparta na przykładach w ujęciu syntetycznym i krajobrazowym, także na przykładach pozytywnych.

Powrót do przestrzeni o miejskim charakterze, z dominacją wartości historycznych, neoregionalizmem i tożsamością lokalną jest charakterystyczny dla całego ruchu postmodernistycznego w urbanistyce.

Do projektowania urbanistycznego włączono różne doświadczenia kulturowe. Powróciły studia proporcji, miar, znaków, znaczeń, symboli. Takie tendencje są obecne od lat pięćdziesiątych XX wieku w krajach zachodnich<sup>294</sup> i od lat osiemdziesiątych w Polsce, gdzie próby zachowania wartości tradycyjnych i powstrzymania dewastacji krajobrazu miejskiego były wcześniej ograniczone do prac teoretycznych i studialnych. Dla poszukiwań formy śródmieścia jako środowiska mieszkaniowego i publicznego duże znaczenie miały wielkie konkursy paryskie i berlińskie IBA.<sup>295</sup>

11.28. „Wytyczne IBA wzywały architektów do projektowania w zgodzie z tradycją terenu, a zwłaszcza do operowania czynnikiem ciągłości historycznej” D.Ghirardo, *Architektura...* op.cit. s.112.

Na zdjęciu: Wissenschaftscentrum, Tiergarten Süd, Berlin (1979-97) proj.: James Stirling, Michael Wilford & Associates IBA. Źródło: ibidem, s.115.



Niedogodności zamieszkiwania w śródmieściach spowodowały, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, powszechną ucieczkę mieszkańców na przedmieścia o niskiej, zwykle

---

artystów, badaczy, architektów i urbanistów, fenomenu współczesnych przestrzeni miejskich, reimportujących z Ameryki przetworzone elementy europejskiego dorobku kulturowego.

<sup>293</sup> Por. S.Giedion, op.cit. s.831.

<sup>294</sup> Więcej na temat tych zjawisk pisze W.Kosiński, *Nowa urbanistyka - miejskość, ciągłość, wielość* [w:] *Architektura* 4(420), VII-VIII 1984 s.38-39.

<sup>295</sup> Po zjednoczeniu Niemiec, doświadczenia z lat poprzednich wykorzystano w akcji Die Alte IBA w Niemczech Wschodnich, realizując zasadę ostrożnego, subtelnego odnawiania (ang. *a careful urban renewal*).



jednorodzinnej zabudowie,<sup>296</sup> charakterze podmiejskich sypialni, czasem bliskie idei miasta ogrodu<sup>297</sup>, częściej uderzające monotonią wielkich obszarów ujednoczenia<sup>298</sup>. *Suburbium* - średniowieczne określenie angielskie o łacińskich korzeniach, oznacza miejsce za lub poza miastem. Grecki odpowiednik tego określenia, *proasterion*, podobnie jak nasze *przedmieście*, opisuje raczej miejsce *przed miastem*, w znaczeniu stosunków przestrzennych, ale także chronologii. Nowe spojrzenie na kształtowanie przestrzeni przedmieść odwołuje się do potrzeby cywilizowania osiedli podmiejskich, które są oryginalnie formami elementarnymi; niekompletnymi lub szczytkowymi.<sup>299</sup> Droga rozwoju i podnoszenia jakości życia w suburbiach, ma być nadawanie im kształtów miejskich, w nawiązaniu do tradycji.<sup>300</sup> Także w nowo założonym miasteczku o charakterze turystycznym, Seaside, Floryda (proj. 1982), nową funkcjonalną strukturę urbanistyczną oparto na tradycji klasycznej przestrzeni miejskiej.<sup>301</sup> W miasteczku Atlantis na Teneryfie,<sup>302</sup> które jest próbą kreacji idealnej przestrzeni małego miasta, widoczny jest podobnie nostalgiczny stosunek do klasycyzmu. Eklektyczny projekt nosi cechy monumentalne, ale jest wpisany w krajobraz z dużą wrażliwością. To przykład charakterystyczny dla postmodernistycznej *cardboard architecture*, ale do tradycyjnych form miasteczkowych nawiązuje też bardziej realistyczna koncepcja zurbanizowanych wsi *Urban Villages*, także inspirowana przez L.Kriera.

Antymodernistyczne poszukiwania istoty miasta zakończyły się powrotem do pluralizmu a nawet konfliktowania form. Rzuty stały się gęste i zagmatwane, kompozycja nie do końca czytelna, wielość przybrała formy collage.<sup>303</sup> W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, nie tylko w układach urbanistycznych, ale także w formach architektonicznych, zaczęto nawiązywać do tradycji, korygując równocześnie w subtelny sposób

---

<sup>296</sup> Ideał domku z ogródkiem i samochodem dla każdego jest obecny w amerykańskiej kulturze od początku XX wieku. F.L.Olmsted pisał o suburbiach, jako o „najatrakcyjniejszych, najwytworniejszych i najzdrowszych formach życia domowego i najwyższym osiągnięciu humanistycznej cywilizacji.” R.Fishman, *Beyond Suburbia: The Rise of the Technoburb from Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia* (1987) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.84 (tłum. aut.). Por. też: F.L.Wright, op.cit. W latach 1950-1970 liczba ludności w centrach miast amerykańskich wzrosła o 10 mln., tymczasem populacja przedmieść o 85 mln. Więcej na ten temat: ibidem, s.78.

<sup>297</sup> Zarówno Howard jak też Unwin, który posługiwał się określeniem *suburbs* (por. R.Unwin, *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, London 1909) nie mogą być obciążani odpowiedzialnością za wynaturzenia form dwudziestowiecznej, masowej zabudowy podmiejskiej. Idea „trzeciego magnesu” zamykała się w określeniu *city-country*, a więc formy zawierającej istotne cechy miejskości. Wg A.Krieger, op.cit. s.12-13, przyp.13, s.16.

<sup>298</sup> Por. W.Desimpelaere, *The City As a Mirror of Mankind, the Case of Kraków* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 op.cit. s.239.

<sup>299</sup> A.Krieger, op.cit. s.15. „...W swoim zróżnicowaniu i wielowymiarowości życia, w okazjach do społecznej dysharmonii i konfliktów, miasto tworzy dramat; przedmieściu go brakuje. Można opisać miasto, w jego społecznym aspekcie, jako szczególną podstawę dla kreacji różnorodnych możliwości...” pisał L.Mumford. „Miasto w swoim kompletnym sensie jest węzłem geograficznym, organizacją ekonomiczną, przetwarzaniem tradycji, teatrem społecznego działania i estetycznym symbolem złączonej zbiorowości. Miasto formuje sztukę i jest sztuką; kreuje dramat i jest teatrem.” L.Mumford, *What Is a City?* (1937) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.94 (tłum. aut.).

<sup>300</sup> A.Krieger, op.cit. s.9-10. Twórcy tego nurtu w urbanistyce mają oparcie w amerykańskiej tradycji *country-town*, którą T.Veblin określił jako najważniejszą z tradycji kształtujących specyficzny rodzaj więzi społecznych i nadających charakter całej kulturze amerykańskiej. Wg ibidem, s.32.

<sup>301</sup> Autorzy, A.Duany i E.Plater-Zyberk inspirowali się twórczością L.Kriera, którego klasycyzm wpłynął na zdyscyplinowanie i uproszczenie form zabudowy w ich projektach. Współpraca tych trojga twórców rozwinęła się we wspólnie opracowanie projektu nowego miasta Poundbury dla Księcia Walii. Wg ibidem, s.16, przyp. 11; także V.Scully, Jr. *Seaside and New Haven* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns...* op.cit. s.18. Tendencje neotradycjonalistyczne w planowaniu przerodziły się w ważny nurt *New Urbanism*. Por. P.Katz, *The New Urbanism. Toward an Architecture of Community*, New York 1994; *Charter of the New Urbanism*, edited by M.Leccece, K.McCormick, New York 2000.

<sup>302</sup> L.Krier, *Atlantis*, Stuttgart 1988.

<sup>303</sup> Takie cechy nosi miasteczko studenckie Ungersa, Kresge College (1972-74) Moore’a, berlińskie Centrum Sztuki Stirlinga, muzeum w Mönchengladbach Holleina.



struktury miejskie. Heterogeniczność urbanistyki tego okresu odpowiada architektonicznemu eklektyzmowi opartemu na kontrastach i sprzecznościach.

### 1.1.9. WSPÓŁCZESNOŚĆ I PERSPEKTYWY ZMIAN

Różnorodność ponowoczesności ma też wymiar chłodniejszy, bardziej racjonalny. Wszystkie koncepcje miejskiej zabudowy: anglosaska, oparta na budownictwie jednorodzinym, środkowoeuropejska, dla której charakterystyczne są niewielkie kamienice i domy wielorodzinne a także kojarzona z awangardą wielką kubatura, znajdują swoje, właściwe dla ich charakteru miejsce w koncepcjach urbanistycznych.<sup>304</sup>

Podobna różnorodność charakteryzuje współczesne konserwatorstwo w skali miast. Formalnie obowiązujące, rygorystyczne zapisy Karty Weneckiej nie obejmują skali urbanistycznej.<sup>305</sup> W Waszyngtońskiej Karcie Miast (1987) brak jest paradygmatów dla konstruowania uniwersalnych programów. Celowość takiej wymowy Karty potwierdza zapis: „Wszelka interwencja w dzielnicy lub w mieście zabytkowym powinna być realizowana... z unikaniem wszelkiego dogmatyzmu” (*Zasady i cele*; pt. 4). Zasady działania zastępuje się formułowaniem celów. Indywidualnie określa się formy ochrony dziedzictwa. Analiza wartości zabytkowych architektury jest uzupełniana danymi dotyczącymi: „struktury społecznej, kulturalnej, ekonomicznej i technicznej, jak też znajomością kontekstu miejskiego...” (*Rekomendacja Warszawska*, Nairobi 1976, pt. 19). Przedmiotem ochrony, w miejsce fizycznych świadectw dziedzictwa, stają się jego wartości.<sup>306</sup>

Stale rośnie liczba miast powyżej miliona mieszkańców; zespoły miast tworzą wielomilionowe aglomeracje i konurbacje.<sup>307</sup> Doskonalenie metod planistycznych przez łączenie licznych dyscyplin naukowych ma na celu regulowanie procesów rozwojowych miast i łagodzenie konfliktów powstających w trakcie ich przebiegu. Zapisy Drugiej Karty Ateńskiej (1998) akceptują grę rynkową i konkurencję, która jest naturalnym czynnikiem wzrostu. Preferują jednak ziarnistość struktur, zróżnicowanie wielkości założeń i zrównoważony rozwój przestrzeni z poszanowaniem wartości krajobrazu miejskiego i naturalnego.<sup>308</sup>

Schronieniem przed uciążliwym natężeniem ruchu ulicznego i alternatywą dla wysokościowego budownictwa naziemnego stało się budownictwo podziemne, gdzie są sytuowane wielopoziomowe centra handlowe, usługowe i rozrywkowe, powiązane z systemem podziemnej komunikacji.<sup>309</sup> Łączenie troski o środowisko wewnątrz i na zewnątrz budynków, w ich otoczeniu, prowadzi w kierunku otwierania funkcji, doświetlania wnętrz, tworzenia ogrodów zimowych, atriów, mających często charakter przestrzeni publicznych. Takie cechy noszą tzw. budynki inteligentne, zwłaszcza w aspekcie ich otwarcia na potrzeby człowieka i środowiska, oszczędność energii, minimalizację zagrożeń mogących wynikać z niedostatku światła dziennego, złego klimatu, hałasu i braku zieleni. Przykładem takiej budowli jest biurowiec R.W.E. w Essen, tworzący, wraz z budynkiem Opery autorstwa Alvara Aalto, przestrzeń o współczesnym charakterze, określającą centrum miejskie.

<sup>304</sup> J. Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.45.

<sup>305</sup> Do dziś najwyższym rangą polityczną dokumentem konserwatorskim jest dokument końcowy Konferencji Konserwatorskiej w Atenach (21-30.10.1931), niesłusznie zwany *Kartą*, który został zaaprobowany przez Ligę Narodów w 1932 r. Postuluje on ochronę zarówno w skali architektonicznej jak i urbanistycznej. Wg A. Tomaszewski, *Europa Środkowa...* op.cit. s.132-133.

<sup>306</sup> B. Szmygin, *Współczesne uwarunkowania odbudowy zespołów staromiejskich (na przykładzie polskich miast)* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 op.cit. s.456.

<sup>307</sup> Jest to proces o zasięgu globalnym, dotyczy więc nie tylko organizmów miejskich z zakresu obszarowego np. miast Zagłębia Ruhry w Niemczech czy Megalopolis między Bostonem a Waszyngtonem w USA, ale w większym jeszcze stopniu organizmów spoza tego obszaru, np. stolic Meksyku, Egiptu czy zespołu ok. 30 miast wokół zatoki Osaka w Japonii.

<sup>308</sup> Krytyczna opinia na temat liberalnego charakteru Karty w: A. i A. Franta, *Dać szansę kreacji urbanistycznej* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.72-73.

<sup>309</sup> Przykładem jest Forum des Halles w Paryżu, zbudowane (1979-89) po likwidacji Hal Centralnych.

Procesy globalizacyjne, akulturacyjne, powodują z jednej strony homogenizację kultury, a z drugiej, wzmacniają potrzebę kulturowej tożsamości, regionalizmu. Równocześnie, w ostatnich latach obserwuje się tendencje do powrotu estetyki modernistycznej, związane także ze współczesnymi technologiami. Obok nurtów High-Tech i New Simplicity, komputerowe wspomaganie projektowania stymuluje estetykę bardziej ekspresyjną: nowy konstruktivism i dekonstrukcję oraz formy wielokrzywiznowe, biomorficzne.<sup>310</sup> Ponieważ nowatorstwo tendencji ponowoczesnych ograniczone jest w znacznym stopniu do zabiegów formalnych, emocjonalnych, gdzie wartości estetyczne rozwijają się niezależnie od struktur, uzasadnione może być określenie współczesności jako manierystycznego okresu modernizmu.<sup>311</sup>

Powroty do estetyki konstruktivismu, funkcjonalizmu, stylu międzynarodowego, związane z ruchem *Modern Revival*, niekoniecznie oznaczają zagrożenie tymi ideami modernizmu, które dotyczyły umiłowania dla obiektów wieloprzestrzennych, wielokubaturowych, wielkoskalowych, dewastujących krajobraz, zwłaszcza małych miast. Mogą być one elementem kreowania nowej tradycji o charakterze bardziej innowacyjnym i bliższym współczesnym potrzebom i technologii.

Urbanistyka ponowoczesna jest w treściach romantyczna, symboliczna i metaforyczna, subiektywna, niechętna planowaniu przestrzennemu. Preferowane formy są jednak klasyczne, także w skali architektoniczno-urbanistycznej. Powróciła spójność i wzajemne uwarunkowanie urbanistyki i architektury. Miasta projektują architekci, kształtując przestrzeń także w skali urbanistycznej.<sup>312</sup>

Konsekwencją przełomu roku 1989 w Polsce są nowe zasady zarządzania przestrzenią publiczną i szersze możliwości kształtowania środowiska miejskiego<sup>313</sup>. Młody kapitalizm i niedojrzały system demokratyczny przyniósł też zagrożenia dla spójności realizacji urbanistycznych.<sup>314</sup> Od połowy lat 1990., wśród wielu banalnych realizacji, coraz częściej pojawiają się obiekty oraz przestrzenie oryginalne i wartościowe.<sup>315</sup> Ważnym zjawiskiem jest

---

<sup>310</sup> O różnorodności nurtów współczesnej architektury pisze M.Misiągiewicz, *Architektoniczna gra* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.117-118. Więcej na temat związków biomorfizmu ze współczesną technologią projektowania: E.Węclawowicz-Gyurkovich, *Eksploracja kształtów organicznych w architekturze najnowszej* [w:] *ibidem*, s.322-323.

<sup>311</sup> A.Basista, *Architektura...* op.cit. s.90.

<sup>312</sup> Rozwiązanie współczesnych problemów, przy partykularnym traktowaniu architektury jako budownictwa, urbanistyki, inżynierii, planowania przestrzennego czy regionalnego, J.Bogdanowski uważa za niemożliwe. „Zagadnienie przyszłej postaci otoczenia (...) musi być traktowane jako nierozzerwalna, harmonijna jedność: funkcjonalna i stwarzająca krajobraz, w którym wszystkie działania uzyskiwałyby równie harmonijnie skomponowaną formę. Taką zaś formę określić można tylko mianem „krajobrazu parkowego”. J.Bogdanowski, *Krajobraz jutra* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.153. Przykładem współczesnego architekta, aktywnego na równi w skalach miasta i wnętrza mieszkalnego, jest Rob Krier. Tego rodzaju równowaga charakteryzowała zresztą wielu mistrzów architektury w historii, aż po Le Corbusiera.

<sup>313</sup> Lata osiemdziesiąte XX wieku w Polsce można byłoby uznać za okres upadku architektury w związku z ciężkim kryzysem gospodarczym i zanikiem ruchu budowlanego. Projekty powstające w latach osiemdziesiątych, poza budowlami sakralnymi, nie miały wielu możliwości realizacji. Nieliczne realizacje ujawniały nie tylko problemy technologiczne, ale przede wszystkim upadek tradycji budowlanych. Był to jednak czas teoretycznego i intelektualnego przygotowania przełomu w architekturze, wyrastającego z krytyki nie tylko praktyk, ale także teorii modernizmu. W początkowym okresie przemian, realizowano wcześniejsze projekty przy wykorzystaniu prymitywnych technologii. Równocześnie powstawały też pierwsze „importowane” dzieła architektów z drugiego lub trzeciego szeregu. Architektura komercyjna zdominowała obiekty publiczne. Piętno prowincjonalizmu jest wciąż widoczne, ale ewolucyjne zmiany są korzystne.

<sup>314</sup> „The bad news is that democracy is capable of colossal environmental blunders. The good news is that democracy is capable of learning through mistakes” L.Krier, *A.Duany, E.Plater-Zyberk: Towns...* op.cit. s.119.

<sup>315</sup> Wg J.S.Majewski, *Architektura lat dziewięćdziesiątych w Polsce*, [www.culture.pl/pl/culture/informacje\\_aktualne](http://www.culture.pl/pl/culture/informacje_aktualne), styczeń 2003.

aktywność w Polsce uznanych architektów światowych,<sup>316</sup> pomimo że ich działania budzą wiele kontrowersji. Wpływy twórców z zagranicy na polską kulturę sięgają jej źródeł i pozostawiły ślad trudny do przecenienia, zwłaszcza w dziedzinie architektury miast.<sup>317</sup>

Ostatnie lata przyniosły kolejną fazę odbudowy zespołów śródmiejskich, głównie na terenie Pomorza i Dolnego Śląska. Realizacje nawiązują do tradycyjnych sposobów kształtowania przestrzeni urbanistycznych, prezentując równocześnie różne nurty współczesnej architektury miejskiej. Już w latach osiemdziesiątych rozpoczęły się prace w Elblągu, według rygorystycznych wytycznych konserwatorskich. Nowa dzielnica, nawiązująca stylistycznie do nastroju staromiejskiego, powstaje w Kołobrzegu, wokół dawnego Rynku i Katedry. W latach dziewięćdziesiątych rozpoczęto odbudowę Podzamcza w Szczecinie i Starego Miasta w Głogowie. Przygotowywana jest odbudowa Starego Miasta w Kwidzynie. Do największych realizacji lat dziewięćdziesiątych należy odtworzenie kwartału zabudowy na Wyspie Spichrzów w Gdańsku i budowa hotelu *Hanza* nad Motławą oraz rekonstrukcja kilku kamienic przy ul. Chlebnickiej.<sup>318</sup> Na Starym Mieście w Poznaniu, na średniowiecznej działce, wybudowano efektowną współczesną "kamienicę" o nowoczesnej elewacji z piaskowca, stali nierdzewnej i szkła.<sup>319</sup> Wzdłuż ulicy Pańskiej w Warszawie powstaje nowa zabudowa pierzejowa. Stylizowane fasady naśladują formy dziewiętnastowiecznych kamienic.<sup>320</sup>

## 1.2. POSZUKIWANIA WSPÓLNYCH PRAW I REGUŁ W KOMPOZYCJACH PRZESTRZENI, BARW I DŹWIĘKÓW

Architektura i urbanistyka są dyscyplinami opartymi na syntezie. Różnorodne wątki użyteczne łączą się w wielowymiarowym dziele architektonicznym ze zmysłowością przestrzeni, materii, światła, barw, dźwięków i treści kulturowych. Żywa, zwłaszcza w literaturze niemieckojęzycznej, jest idea dzieła oddziałującego poprzez wiele zmysłów, opartego na wspólnocie różnych środków artystycznego wyrazu.<sup>321</sup> Określenie *Gesamtkunstwerk* nawiązuje nie tylko do barokowych realizacji miast idealnych, ale także do idei Wagnerowskiego dramatu muzycznego - syntetycznej przestrzeni ruchu, barwy, dźwięku i słowa, związanej wspólnymi

<sup>316</sup> Hiszpański architekt Ricardo Bofill był zaangażowany w tworzenie planu zabudowy Portu Praskiego w Warszawie. Chicagowska firma Pedersen, Kohn & Fox współprojektowała wieżowiec Warszawskiego Centrum Finansowego, uznawany za jeden z najlepszych w Polsce. Najoryginalniejszym pod względem architektonicznym budynkiem użyteczności publicznej zbudowanym na początku lat dziewięćdziesiątych jest krakowska *Manggha* projektu Arata Isozaki & Associates Tokio i Ingarden-Ewy & Jet Atelier Kraków. W 2003 roku ukończono *Metropolitan* sir Normana Fostera przy pl. Piłsudskiego w Warszawie. Ibidem.

<sup>317</sup> Dzieła architektury powstającej na terenie kraju dodają się do jego świadomości kulturowej. Por. K.Lenartowicz, *Tożsamość architektury - tożsamość architekta* [w:] *Architektura i dobra kultury...* op.cit.s.105. Na temat kontrowersji związanych z tym zjawiskiem, stanu i perspektyw polskiej architektury współczesnej pisze W.Buliński, *Architektura współczesna - prognozy* [w:] *Architektura i dobra kultury...* op.cit.s.23-26.

<sup>318</sup> Rekonstrukcja (wg projektu Stanisława Michela, Kazimierza Jarosza, Stefana Philippa i Andrzeja Sotkowskiego) kwartału na Wyspie Spichrzów, to przejaw zachowawczej myśli konserwatorskiej. Elewacje Hotelu *Hanza* są natomiast twórczą, współczesną interpretacją dawnej architektury miasta. Duży obiekt ukryty jest za pierzeją kilku kamienic przy Długim Nabrzeżu (projekt: Szczepan Baum, Andrzej Kwieciński i współpracownicy). Wg J.S.Majewski, op.cit.

<sup>319</sup> Ta uchodząca za jedną z najlepszych realizacji tego typu w Polsce adaptacja zabytkowych budynków na siedzibę Powszechnego Banku Kredytowego została zrealizowana wg projektu Pawła Handschuha i Piotra Chlebowskiego. Ibidem.

<sup>320</sup> zespół zaprojektował Leszek Klajnert. Wg ibidem.

<sup>321</sup> Por. G.Kiesow, *Gesamtkunstwerk – die Stadt*, Bonn 1999, 355 s.



rytmami.<sup>322</sup> Architektura miasta tworzy scenę codziennych i odświętnych zdarzeń. Projektant przestrzeni ma wpływ na ich treść, jakość i formę.

Poszukiwania analogii i pokrewieństw między działaniem przestrzeni, barw oraz dźwięków, mają długą tradycję. Obecnie służą naukowemu rozpoznawaniu dziedzictwa kulturowego. Komparatystyka współczesna bada genezę, zależności, pokrewieństwa i analogie łączące dzieła różnych dziedzin sztuki. Studia interdyscyplinarne umożliwiają porównywanie motywów, wątków, stylów, a nawet całych dzieł, utworów artystycznych,<sup>323</sup> dla zgłębiania istoty zjawisk kulturowych danego okresu lub ciągłości ich rozwoju.

W renesansowej teorii sztuki nie było jeszcze analogii między dźwiękiem a barwą. Pojęcie harmonii było natomiast stosowane do wszystkich sztuk, także wobec celowości i ładu wszechświata. W duchu estetyki starożytnej, Leonardo wiązał proporcje harmoniczne z geometrią i z rytmem. Podobnie Alberti, który w architekturze dostrzegał proporcje muzyczne. W nich widział klucz do piękna rzymskiej architektury.

W szesnastowiecznej Wenecji, kultury kształtowania przestrzeni oraz muzyczna i malarska zbliżyły się i przeniknęły. W drugiej połowie XVI wieku, rozpoczęła się przemiana późnośredniowiecznego chłodnego, linearnego stylu kontrapunktycznego polifonii na struktury akordów harmonicznym z ich miękkością, modelunkiem, współbrzmieniem. Podobne cechy nosi, równocześnie następujące wzbogacenie, poszerzenie skali tonów barwnych i zastąpienie zdecydowanych kontrastów bliskością, zwaną obecnie *harmonią przez analogię*. Psychologia barwy określa działanie takich zestawień jako bardziej emocjonalne, w odróżnieniu od „czysto optycznego” działania zdecydowanych kontrastów barw opozycyjnych.<sup>324</sup> Korzystając z pomocy weneckich teoretyków muzyki, Palladio opracował złożoną, wielostopniową drabinę proporcji architektonicznych, opartą na dużej i małej tercji oraz stosunkach 5:6 oraz 4:5.<sup>325</sup>

---

<sup>322</sup> Tym sformułowaniem Wagner posługiwał się w opisach ideału sztuki przyszłości (*Gesamtwerk der Zukunft*, 1849), która miała połączyć „trzy sztuki prawdziwie humanistyczne”: muzykę, poezję, taniec ze sztukami budującymi dramat: architekturą, rzeźbą i malarstwem. Sam stworzył architektoniczną oprawę inscenizacji *Pierścienia Nibelunga* – teatr na wzgórzu w Bayreuth (1872-76). Więcej na ten temat: D.J.Boorstin, op.cit. s.580,584-585.

<sup>323</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody rozpoznawania autentyczności zabytków architektury w procesie ich transformacji* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 op.cit. s.257.

<sup>324</sup> M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.607-608, 617-618.

<sup>325</sup> *Harmoniczne proporcje*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.142-143. Także analogiczne zestawienia dźwięków i barw nie były dla barokowych teoretyków sztuki tylko figurą retoryczną czy metaforą; rozumiane były dosłownie, co wynikało z przekonania o wspólnocie, jedności i wzajemnym powiązaniu wszechrzeczy. W poemacie malarza i pisarza weneckiego Marco Boschiniego *Carta del navegar pittoresco* (1660) pojawia się po raz pierwszy pozytywna ocena wartości estetycznej dysonansów - równocześnie muzycznych i kolorystycznych. Podobnie pisał malarz i krytyk francuski Roger de Piles (ok.1635-1709) z Akademii Malarstwa i Rzeźby, twórca prac teoretycznych, w których podkreślał znaczenie koloru. W jego książce *L'idée du peintre parfait* czytamy: „Istnieje harmonia i dysonans pomiędzy pewnymi kolorami tak jak w kompozycji muzycznej; (...) istnieją kolory, które zestawione razem rażą wzrok (...). Jednakowoż jak pewne instrumenty o ostrym dźwięku użyte pośród wielu innych dają czasem bardzo dobre efekty, tak i kolory najbardziej antagonistyczne, jeśli są dobrze umieszczone pomiędzy wielu innymi, zharmonizowanymi, dają pewnym punktom obrazu wyrazistość, a dominując nad innymi przyciągają wzrok.” M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.609-610. Syntetyczna kultura plastyczna szesnastowiecznej Wenecji zaowocowała m.in. powstaniem dzieł szczęśliwie łączących w ścianach przestrzeni publicznej formy architektoniczne i rzeźby figuralne (Libreria Vecchia i Mennica oraz Loggia Jacopa Sansovina (1486-1570).) *Sansovino*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.322. W XVII wieku dynamicznie rozwijała się optyka, nauka o świetle i barwach. W poglądach filozofów i fizyków znalazły też kontynuację myśli na temat równoległości praw barwy i dźwięku. Oparcie uzyskały w autorytecie samego Newtona, który stworzył pierwszą naukową teorię fizykalną barwy. Przedstawił w niej swoją skalę barw pryzmatycznych jako złożoną z siedmiu kolorów, analogicznie do siedmiotonowej gamy muzycznej. W dziele *Opticks* (1704) pisał: „Czyż zgodność i niezgodność barw nie powstaje z proporcji drgań, dochodzących poprzez włókna nerwu optycznego do mózgu, tak jak harmonia lub dysharmonia dźwięków powstaje z proporcji drgań powietrza? Wszak niektóre barwy, gdy znajdują się razem, dają widok przyjemny, jak np. indygo z złotożółtym, inne zaś znowu dają widok nie miły”. Wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.611.

Na problematyczność analogii plastyczno-dźwiękowych prawdopodobnie jako pierwszy zwrócił uwagę J.J. Rousseau. Zauważył fakt, że piękno dźwięków polega nie tylko na współbrzmieniu, ale przede wszystkim na następstwie, sukcesji; rozwija się w czasie. Podobny rodzaj percepcji dostrzega się dzisiaj w urbanistyce. Piękno kolorów polega natomiast na ich równoczesnym występowaniu i współdziałaniu; harmonia barw jest dana od razu, chociaż można ją poznawać długo, odkrywając nowe wartości.<sup>326</sup>

Związki pomiędzy sztuką kolorów a sztuką dźwięków uwzględniały niemal wszystkie teorie koloru XIX i XX wieku,<sup>327</sup> m.in.: Whistlera, Redona, Signaca, Gauguina, Matisa, Kandinsky'ego,<sup>328</sup> Klee. Znalazły one miejsce w programach dwudziestowiecznych szkół artystyczno-architektonicznych, zwłaszcza Bauhausu.<sup>329</sup> Także wielu współczesnych twórców wyraża pewność istnienia identycznych praw kierujących harmonią przestrzeni, barw i dźwięków, nie wychodząc jednak przy tym poza stwierdzenia ogólne. Krytycy stosują w opisach

<sup>326</sup> J.J.Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, rozdział XVI *Fausse analogie entre les couleurs et les sons*; wg ibidem, t.2, s.613. Nową falę zainteresowania relacjami pomiędzy obszarami różnych sztuk przyniósł romantyzm. J.W. Goethe w *Farbenlehre* (1810) nie odrzucał paralelizmu pomiędzy dźwiękami i kolorami, ale kwestie pokrewieństw widział nie w aspektach fizycznych tylko psychosomatycznych: psychiki ludzkiej i odczuwania. Był przekonany, że w najwyższych rejonach wszystkie środki wyrazu artystycznego spotykają się. Ta sama idea pojawiła się w słynnym wierszu Charlesa Baudelaire'a *Correspondances*. Symbolem wzajemnych związków muzyki i sztuki barw stała się przyjaźń i wzajemny podziw Chopina i Delacroix, ale zestawiany przez Baudelaire'a z Delacroix Carl Maria von Weber (1786-1826) był pierwszym wśród muzyków rzecznikiem idei *correspondance des arts*. Dla podnoszenia ekspresji uczuciowej stosował efekty barwnej instrumentacji. Ten typ instrumentacji, wykorzystujący specyfikę poszczególnych instrumentów, porównuje się do stosowanego jeszcze przez Delacroix, koloru lokalnego. „Nową kolorystykę muzyczną” Debussy'ego kojarzy się natomiast z impresjonistycznym rozbiem barw przez Moneta. Krytycy podkreślają także podobieństwa ról, jakie odegrali w swoich dziedzinach Picasso i Strawiński. Identyczna w obu dziedzinach sztuki była tendencja do *reductio ad absurdum* w latach pięćdziesiątych XX wieku, kiedy John Cage skomponował 4 minuty i 33 sekundy ciszy przy fortepianie, a Yves Klein wystawił pustą salę. Obaj podnosili do rangi sztuki kontemplację istnienia, koncentrowali uwagę na rzeczywistej czasoprzestrzeni, wypełnionej przypadkowymi zdarzeniami. Por. J.Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk*, Warszawa 1963, M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.618-620.

<sup>327</sup> Ibidem, t.2, s.606.

<sup>328</sup> Wassily Kandinsky, twórca abstrakcji lirycznej, której głównym tworzywem jest kolor, znacznie zbliżył dziedziny sztuki malarstwa i muzyki. Rozważał przy tym ich relacje bardziej wnikliwie niż artyści, którzy później spekulowali na ten temat. Używanie środków właściwych danej sztuce w materii innej sztuki uznał za jedną z możliwości, której wykorzystanie z konieczności wewnętrznej może dać niewyczerpany materiał „sztuki złożonej”. *O kompozycji scenicznej* [w:] Der Blaue Reiter (1912), München 1965, s.72; wg ibidem, t.2, s.623. Barwy wiązał jednak silniej z sensem symbolicznym i uczuciem niż z treściami muzycznymi. Na teorię Kandinsky'ego miały wpływ poglądy teozoficzne, zwłaszcza poglądy Rudolfa Steinera. S.Ringbaum, *Art in the Epoch of the „Great Spiritual”, Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting*, Journal of the Warburg 1966, Vol. XXIX; wg ibidem, t.2, s.628, przypis 48. Kandinsky odróżniał archetypiczno-symboliczną funkcję koloru od jego funkcji ikonicznej. Barwa pojęciowa, absolutna, jest w kompozycji skonkretyzowana w kolorze wybranym z palety lub wzornika, ale znacznie uwarunkowana kształtem, umiejscowieniem, sąsiedztwem, rozciągłością, rodzajem i sposobem położenia. Podobieństwo działania dźwięków i kolorów upatrywał Kandinsky nie w wibracji fizycznej fal, ale w wibracji psychicznej, duchowej. Podobnie jak Goethe, odróżniał języki każdej dziedziny artystycznej, odmienność środków. „...W ostatecznej instancji – pisał jednak – i widziane od wewnątrz, środki te są absolutnie podobne: cel ostateczny niweluje różnice zewnętrzne i odsłania wspólnotę wewnętrzną.” Przezcucie wspólnego prawa rządzącego wszystkimi dziedzinami sztuk wynika u Kandinsky'ego z przekonania o ich spójności „w najwyższej formule”. Podobnie pisał wybitny estetyk Etienne Souriau, w książce *La correspondance des arts* (1947), analizując to zagadnienie w aspekcie historycznym, psychologicznym i fizjologicznym. E.Souriau, *La correspondance des arts*, Paris 1947; wg ibidem, t.2, s.624.

<sup>329</sup> Henri Pfeiffer, malarz abstrakcyjny kształcony w Bauhausie, stworzył opartą na harmonii muzycznej teorię *chromatologii*. Jak pisze M.Rzepińska, są jednak zastrzeżenia co do dokładności jego metody opisanej w: H.Pfeiffer, *L'harmonie des couleurs.Cours théoriques et pratiques*, Paris 1972; wg ibidem, t.2, s.621. Malarka i artystka multimedialna Jack Ox od kilkudziesięciu lat pracuje nad stworzeniem systemu transkrypcji dzieła muzycznego na formę wizualną, obiektywnym przetworzeniem warstwy muzycznej i tekstowej, oddającym wszelkie treści dźwięków. Korzystając z opracowanej przez siebie metody, Jack Ox utrwaliła w formie malarskiej szereg dzieł muzycznych - poczynając od chorałów gregoriańskich, poprzez 8. *Symfonię c-moll* Antona Brucknera, aż po dadaistyczną *Ursonate* Kurta Schwittersa. *Jack Ox "Ursonate" Kurta Schwittersa*. Wg *Obrazowanie muzyki* [w:] [www.culture.pl/pl/culture/informacje\\_aktualne](http://www.culture.pl/pl/culture/informacje_aktualne), styczeń 2004.

układów przestrzennych i barwnych analogie muzyczne; bez nich opisywanie relacji kształtów i kolorów jest trudne do wyobrażenia.<sup>330</sup> Istnieją wyczuwalne związki pomiędzy środkami wyrazu różnych dziedzin sztuki, których twórcy reprezentują podobną wrażliwość lub uznają podobne wartości. Z pewnością jednak analogie i podobieństwa pomiędzy przejawami działalności artystycznej, występujące w różnych fazach kulturowych, nie są regułą.<sup>331</sup> Dzieła sztuki to złożone konstrukcje psychofizyczne, zawierające elementy specyficzne i zapożyczone, porównywalne i nieporównywalne. Nasza psychika posiada natomiast zakodowaną skłonność do poszukiwania analogii i skojarzeń, a język ma skłonność do metafor.

Badania eksperymentalne ludzkiej percepcji potwierdzają analogie barwno-dźwiękowe, ale wykazują tylko 4% zgodności.<sup>332</sup> Z porównania praw optycznych i akustycznych pozostała tylko nazwa skali barw *gama*. Według Encyklopedii brytyjskiej „analogia pomiędzy pewnego typu układami barwnymi a kontrapunktem i harmonią w muzyce ma źródła w skłonności zmysłów i umysłu ludzkiego do synestezji i kojarzeń.”<sup>333</sup>

Najsilniejsze związki pomiędzy różnymi przejawami twórczości wydają się wynikać z ich źródłowego dostosowania do ludzkich możliwości percepcji układów czasoprzestrzennych. Najważniejszą rolę w spostrzeganiu wszystkich zjawisk i utworów odgrywają proporcje. Skala logarymiczna jest więc podstawową miarą, wspólną dla percepcji statycznej układów dwuwymiarowych i percepcji dynamicznej, niezbędnej dla poznania utworów przestrzennych i muzycznych.

Synestezja, współdziałanie zmysłów, dotyczy czasoprzestrzennych kompozycji prostych, egzystujących pomiędzy dwiema granicami. Pierwszą z nich jest tzw. moment ludzki (24,3 Hz, 5,46 cm), zdeterminowany czasem całkowania ucha i pamięcią siatkówki oka, wyznaczający czas trwania i wymiar najmniejszych form ornamentalnych w muzyce oraz w architekturze. Druga granica - psychologicznej terażniejszości, fizjologicznego czasu narastania (10,5 s, 14 m), to wymiar najdłuższych fraz językowych i muzycznych oraz maksymalny wymiar przestrzeni nieformalnej, społecznych kontaktów i zachowań terytorialnych, która jest intensywnie eksploatowana i oznaczana.

Spostrzeganie kompozycji urbanistyczno-architektonicznych, podobnie jak utworów muzycznych, rozwija się w czasie. W opisie czasu i rytmu poznawania struktury przestrzennej w skali urbanistycznej stosuje się określenia tempa muzycznego. Tzw. średnice form muzycznych można przeliczać na średnice struktur miejskich. Optymalny czas percepcji złożonych kompozycji czasoprzestrzennych (2,4 min.) pozwala, przez analogię do złożonych form muzycznych, określić warunki harmonijnej sekwencyjności wrażeń i właściwej ekspozycji form składających się na całość urbanistyczną.<sup>334</sup>

W mieście, które jest środowiskiem kulturowym, percepcja przestrzeni podlega także zjawisku synergii, rozumianemu jako wpływ na spostrzeganie doświadczeń o charakterze symbolicznym. Mechanizm tego zjawiska obejmuje rozszyfrowywanie form przestrzennych poprzez odwoływanie się do konwencji. Artyści posługują się nim zwykle w sposób intuicyjny.<sup>335</sup>

<sup>330</sup> Bardzo sugestywne są malarskie opisy i wizualizacje muzyki, na przykład artykuły Feliksa Wrobla, który jednak zauważał, że obok podobieństw, prawa barw w muzyce i plastyce różni tworzywo, inny zakres fal wywołujących inne efekty. F.Wrobel, *Barwa i dźwięk. Szkice porównawcze* [w:] *Ruch muzyczny* nr 11/12/1949, s.18-25; tenże, *Artystyczne cechy dźwięków* [w:] *Ruch muzyczny*, nr 13/1949, s.16-20; wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.616, 625.

<sup>331</sup> W.Tatarkiewicz, *Synchronizm między rozwojem sztuki a jej teorii* [w:] *Studia estetyczne*, t. VII, 1970, s.3-8.

<sup>332</sup> M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.621-624.

<sup>333</sup> *Kolor - muzyka* [w:] Encyklopedia brytyjska, t. VI, 1960; wg ibidem, t.2, s.614. Szeroko na ten temat: J.Młodkowski, *Aktywność wizualna człowieka*, Warszawa, Łódź 1998, passim.

<sup>334</sup> M.Kozaczko, *Miasto i reguła Imhotepa* [w:] *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000* op.cit. s.517-518.

<sup>335</sup> J.Młodkowski, op.cit. s.94-95,393. Pojęcie *synergii*, syntezy energii, ma szersze znaczenie, które T.Kotarbiński definiuje jako dodatkowy efekt działania podmiotów, wynikający ze wspólnego działania. Umowny wzór 2+2=5



### 1.3. PODSUMOWANIE cz.1

Naturalną cechą ludzi jest dążenie do organizowania się w społeczności i kształtowania swojego otoczenia dla podnoszenia jakości życia i efektywności pracy. Specyficzny krajobraz urbanistyczny wynika z określania organizacji społeczności i form zabudowy przez prawo i obyczaj. Współczesne oblicze większości miast europejskich kształtowało się w średniowieczu i ewoluowało, adaptując się do nowych warunków społecznych.

Przestrzeń miejska była od wieków tworzywem artystycznego kształtowania. Piękno stanowiło jedno z podstawowych kryteriów racjonalnego rozwoju urbanistycznego. Dlatego forma miasta historycznego jest trudnym do prześcignięcia wzorem przestrzeni.

Niekontrolowany rozrost miast, będący efektem rewolucji przemysłowej, spowodował powstawanie oderwanych od tradycji koncepcji urbanistycznych i planistycznych, które ostatecznie zmieniły charakter przestrzeni zurbanizowanej. Rewolucyjne doktryny dwudziestowiecznego modernizmu określały sztukę, także sztukę kształtowania przestrzeni miejskich, jako drogę tworzenia nowych warunków bytowych dla biologicznej jednostki i wzorcowo, odgórnie zorganizowanej społeczności. Ceną za rozwiązanie problemów sanitarnych, próby usprawnienia komunikacji i za arbitralne traktowanie przestrzeni miejskiej, było chaotyczne rozbitcie tkanki urbanistycznej oraz rozrost zabudowy peryferyjnej. Dehumanizacja dwudziestowiecznego planowania uwidoczniła się także w megastrukturach wielu miast północnoamerykańskich. Nadmierny liberalizm w urbanistyce sprzyja nie tylko powstawaniu kontrastów - może też być głębią dla dobrowolnej unifikacji i narastającej monotonii krajobrazu.

Krytyka warunków życia w miastach jest powszechna i uzasadniona. Architektura oraz urbanistyka są jednak dyscyplinami organizującymi i określającymi kształt przestrzeni tylko w możliwych do zrealizowania formach a struktury miast mają dużą bezwładność, ich poprawa wymaga działań na wielką skalę i jest ograniczana zasobnością mieszkańców. Wydaje się, że działania lokalne, w skali pojedynczych wnętrz miejskich, w obszarze działania najmniejszych jednostek administracyjnych, wspierane przez instytucje obywatelskie, mają szansę prowadzić najszybszą drogą w kierunku ukształtowania przestrzeni publicznych podnoszących jakość życia w miastach i sprzyjających integracji mieszkańców.

Niewielkie organizmy miejskie miast średniowiecznych i bardziej złożone, ale świadomie konstruowane i równie zwarte nowożytne struktury urbanistyczne, stanowią nadal aktualne źródło wiedzy o dobrze funkcjonujących, zdolnych do adaptacji formach miejskiej zabudowy. Przypominają też o wielkiej, zapomnianej roli piękna, które w XX wieku w skali architektonicznej wyparła reprezentacyjność a w urbanistyce - estetyka planu.

Urbanizacja wydaje się procesem nieodwracalnym, powstaje przy tym niewiele nowych miast, miasta istniejące rozrastają się, a największe metropolie rosną najszybciej.<sup>336</sup> Historyczne centra są przegęszczone, co świadczy o ich nieprzemijającej atrakcyjności, ale jest wielkim zagrożeniem dla ich kondycji i rodzi uciążliwości komunikacyjne. Jedynym, sprawdzonym już rozwiązaniem jest zahamowanie wzrostu terytorialnego miast i podniesienie stopnia koncentracji

---

wyraża współdziałanie, „scalenie w jedną całość części w imię uzyskania wartości nieosiągalnych w separacji”. A.Böhm, *O budowie i synergii...* op.cit. s.8,174.

<sup>336</sup> Drugą stroną tego procesu jest kurczenie się tych miast, które znalazły się na peryferiach globalnej gospodarki, nie przyciągają nowych inwestycji i nie są wystarczająco atrakcyjne dla rozwoju przemysłu turystycznego. Problemem takiej polaryzacji zajmują się uczestnicy międzynarodowego projektu badawczo-artystycznego *Shrinking Cities*, organizowanego przez niemiecką Federalną Fundację Kulturalną, we współpracy z galerią sztuki współczesnej w Lipsku, Fundacją Bauhaus-Dessau i magazynem ARCH+. Szefem projektu jest Philipp Oswald, architekt i pisarz. Przedmiotem szczegółowych badań są: Detroit, Ivanovo, Manchester, Liverpool, Halle, Lipsk; prezentowane są także przykłady z Polski: Łódź i wybrane miasta GOP. Etap interwencji architektonicznych rozpoczyna w 2004 roku międzynarodowy konkurs na koncepcję „reanimacji” przestrzeni miejskich na terenie Niemiec wschodnich. Upiększaniu ulic i placów muszą towarzyszyć działania umożliwiające nowe sposoby użytkowania tych przestrzeni. Wg M.Stangiel, *Miasta bez perspektyw – projekt Shrinking Cities* [w:] Architektura 2/2004, s.7.

zabudowy, rewitalizacja obiektów przemysłowych i tworzenie na terenie metropolii lokalnych centrów przez nadawanie przestrzeni zunifikowanej lub zabudowanej chaotycznie cech charakterystycznych dla miast historycznych. Warunkiem decydującym o takim charakterze przestrzeni jest wyraźne ukształtowanie wnętrz publicznych.

Ulice zastępujące drogi osiedlowe i międzyosiedlowe, place o czytelnie ukształtowanych ścianach, przestrzeń zorganizowana i zakomponowana w skali odpowiedniej dla codziennych i odświętnych potrzeb mieszkańców w różnym wieku, nasycona zielenią, umeblowana i dekorowana ze smakiem, mogą stanowić przyjazne środowisko dla życia i pracy, nawet w największej metropolii.

Takie kształtowanie przestrzeni powinno nosić cechy kreacji artystycznej. Historia uczy jednak otwartości w określaniu istoty sztuki. Może być nią działanie klasyczne, oparte wyłącznie na racjonalnych przesłankach, w którym dążenie do piękna opiera się na studiach i analizach. Piękno romantyczne angażuje w większym stopniu sferę uczuć i opiera się na intuicji, część reguł zastępując poszukiwaniem nowości. Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem rozpościera się szerokie spektrum działań twórczych, których jedyną stałą ikoną musi być człowiek. Działania przestrzenne oderwane od potrzeb i skali jednostki, rodziny, sąsiedztwa, godzą w prawa naturalne i obywatelskie.

Podmiotowość człowieka jest celem wyróżniającym kulturę europejską. Wielowiekowe dążenia do tego celu przeplatały się ze zwrotami o tragicznych konsekwencjach, także dla kształtu miast i warunków życia ich mieszkańców. Doświadczenia wydają się potwierdzać słuszność i skuteczność rozwiązań ewolucyjnych i oddolnych.

Na codzienną funkcjonalność i piękno miasta decydujący wpływ wywierają przedsięwzięcia w skali architektonicznej i architektoniczno-urbanistycznej, które najbardziej bezpośrednio warunkują egzystencję jego mieszkańców. Kształt przestrzeni publicznych formuje w równym stopniu krajobraz miasta jak też charakter relacji środowiskowych, kontaktów sąsiedzkich, warunki dla małej przedsiębiorczości, sposoby spędzania wolnego czasu. Jakość projektowania wnętrz urbanistycznych jest kluczowa dla zrównoważonego rozwoju każdej miejskiej aglomeracji.

## 2. Zadania projektowe we wnętrzach urbanistycznych

### 2.1. ZASADY FORMOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ URBANISTYCZNYCH

#### 2.1.1. POJĘCIE WNĘTRZA URBANISTYCZNEGO

W określeniu znaczenia i treści pojęcia wnętrza urbanistycznego, miejskiego, dla potrzeb tej dysertacji, najbardziej pomocne były klasyczne opracowania T. Tołwińskiego<sup>337</sup>, K. Wejcherta<sup>338</sup>, J. Bogdanowskiego<sup>339</sup> oraz najbardziej aktualne i bogate w odniesienia prace A. Böhma<sup>340</sup>, a spośród teoretyków anglojęzycznych, posługujących się określeniami *closure* i *enclosure*, dzieła G. Cullena<sup>341</sup>, K. Lyncha<sup>342</sup>, J. O. Simonsa<sup>343</sup>.

Przeprowadzając analizę porównawczą poglądów na temat pojęcia *wnętrza* w krajobrazie, A. Böhm znajduje wśród badaczy poważne różnice interpretacyjne, które grożą zupełnym niezrozumieniem tego określenia w obiegu popularnym. Pojęcie jest trudne do zdefiniowania, ponieważ nie jest wyróżnikiem określonych cech krajobrazu.<sup>344</sup> Poczucie obserwacji wnętrza, wrażenie lub świadomość przebywania we wnętrzu są względne, zależą od percepcji obserwatora i jego relacji do konkretnych elementów przestrzeni (przegród).

W odróżnieniu od wnętrza budynku, wnętrza krajobrazowe, w tym miejskie, jest *continuum* zarówno przestrzennym, jak też w sensie zmienności w czasie. Poznawanie ciągłości krajobrazu jest procesem dynamicznym, polega zwykle na obserwacji szeregu widoków. Obok zmienności punktów obserwacji, dynamika percepcji wnętrza krajobrazowego wynika ze zmienności warunków obserwacji (oświetleniowych, klimatycznych, środowiskowych, psychologicznych). Formujące działanie wyobraźni dotyczy nie tylko wnętrz subiektywnych, ale i wnętrz fizycznych, konkretnych. Na konkretną, plastyczną formę przestrzeni oddziaływać mogą tzw. *filtry percepcyjne*<sup>345</sup>.

<sup>337</sup> T. Tołwiński, op.cit. passim.

<sup>338</sup> K. Wejchert, *Elementy...* op.cit. passim.

<sup>339</sup> J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976, passim; J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Novák, *Architektura krajobrazu*, Kraków 1981, passim.

<sup>340</sup> A. Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. passim.

<sup>341</sup> G. Cullen, *The Concise...* op.cit. passim.

<sup>342</sup> K. Lynch, *The Image...* op.cit. passim.

<sup>343</sup> J. O. Simonds, *Landscape Architecture*, New York 1961, passim.

<sup>344</sup> Według sondażu przeprowadzonego w latach 1971-72 przez Zespół Teorii, działający w ramach Sekcji Architektury Krajobrazu Oddziału PAN w Krakowie, przeważająca liczba respondentów określiła *wnętrze* jako „przestrzeń zamkniętą określoną granicami, różnie wyodrębnioną od otoczenia i posiadającą różne cechy” J. Bruzda, *Pojęcie „wnętrze” w badaniach ankietowych* [w:] Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych Oddz. PAN w Krakowie, t. XVIII, Kraków 1972, s.331.

<sup>345</sup> A. Rapoport, *Human Aspects of Urban Form*, Oxford 1977, s.38-40; wg A. Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.48



Określenie *wnętrza*, jako pojęcia z dziedziny architektury krajobrazu, wymaga odniesienia do jego odpowiedników w języku angielskim, ze względu na anglosaskie korzenie tej dyscypliny. Odpowiednie wydają się być terminy *outdoor room* (pomieszczenie na zewnątrz), w obrębie *exterior architecture* (architektury zewnątrz). Najbliższe jednak pojęciu wnętrza krajobrazowego jest *enclosure*, które pochodzi od łacińskiego słowa *claustrum*, a potocznie określa ogrodzenie lub miejsce ogrodzone. Pojęcie *enclosure*, jako termin z dziedziny percepcji przestrzeni, nadaje przestrzeni status miejsca i sens<sup>346</sup>.

Pierwsze zastosowanie pojęcia *enclosure* mogłoby odnosić się do greckiej *agory*, otwierającej poznana historię przestrzeni urbanistycznych w kształcie placów komponowanych dla potrzeb publicznych. Genezy samego pojęcia można poszukiwać w *Parliamentary Enclosure Acts* - angielskich aktach prawnych wywodzących się ze *Statutu Mertona* (1235). Były to dokumenty zezwalające na grodzenie dzierżawionych terenów. Niepowtarzalny charakter angielskiego krajobrazu jest właśnie skutkiem obowiązywania tego prawa na przestrzeni wielu wieków.<sup>347</sup>

Angielska sztuka komponowania krajobrazu została rozwinięta w Stanach Zjednoczonych przez poszerzenie programów kompozycyjnych i funkcjonalnych poza skalę parku i ogrodu. Pierwszy akademicki kurs architektury krajobrazu, który rozpoczął się w Harvard University w roku 1900, i fundamentalny podręcznik *An Introduction to the Study of Landscape Design*<sup>348</sup>, wprowadzają pojęcie *inclosure*, jako zastępcze wobec *enclosure*. Dotyczy ono komponowania otwartej przestrzeni, wprowadzania granic, tworzenia wrażenia wnętrza poprzez dzielenie *continuum* krajobrazu. W analogii do kompozycji malarskiej, *kadrowanie*, czyli zamknięcie kompozycji, jest pochodną punktu i zarazem kąta obserwacji.

Pojęcie *closure*, oznaczające zamknięcie, sformułowane zostało w 1944 roku w książce Gyorgy Kepesa *Language of Vision*.<sup>349</sup> Według jego teorii, dla percepcji ciągłego widoku naturalne jest automatyczne wydzielanie sekwencji jednostek optycznych – *optical units*. Ich konfiguracje mają przy tym wyższą wartość niż suma wrażeń jednostkowych.

Rozważania na temat różnic pomiędzy *enclosure* – statycznym i samowystarczającym wnętrzem a *closure* – zamknięciem, odcięciem części przestrzeni, zaledwie powstrzymującym wrażenie posuwania się naprzód, podjął Gordon Cullen. W książce *The Concise Townscape* pisze o *enclosure* jako o „najpotężniejszym i najbardziej oczywistym środku wpajania sensu miejsca i tożsamości otoczenia”.<sup>350</sup> Etiudy rysunkowe i fotograficzne Cullena służą analizie wnętrza i sekwencji przestrzeni ograniczonych. Definiują elementy kształtujące przestrzeń, a także wrażenia obecności w określonym miejscu (*hereness*) i obserwacji (*thereness*), istotne dla „seryjnego”, postępującego spostrzegania. Widoki wnętrza obserwowanych z zewnątrz i od środka obrazują relacje kompozycyjne zachodzące w miejskim krajobrazie.<sup>351</sup> Znaczenie wnętrza dla organizacji przestrzeni obrazuje także teoretyczne opracowanie Yoshinobu Ashihary.<sup>352</sup>

<sup>346</sup> G.A.Goult, *A Dictionary of Landscape*, s.89 za: A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.7. Interesujące wydają się być wyniki badań etymologicznych takich wyrażań jak miejsce i miasto. Współczesne angielskie słowo *town* i rosyjskie *gorod* oznaczały oryginalnie to samo co dzisiejsze *enclosure*. H.Pirenne, *City Origins from Medieval Cities* (1925) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.39.

<sup>347</sup> A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.7; *enclosure, Enclosure (Inclosure) Acts, Parliamentary Enclosure Acts*, A.Böhm, A.Zachariasz, op.cit. t. II, s.27

<sup>348</sup> H.V.Hubbard, T.Kimball, *An Introduction to the Study of Landscape Design*, New York, 1917, s.91 wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.9. H.V.Hubbard i T.Kimball są także założycielami miesięcznika *Landscape Architecture*.

<sup>349</sup> Gyorgy Kepes, (ur. 1906), artysta fotografik, współpracownik L.Moholy-Nagya, pod którego wpływem 1930 wykonał pierwsze eksperymenty filmowe i fotograficzne. Wykładowca New Bauhaus w Chicago i Massachusetts Institute of Technology. Był twórcą fotogramów i kolaży; obok Moholy-Nagya i H.Bayera jednym z głównych przedstawicieli tzw. *nowej fotografii* w Stanach Zjednoczonych. (Kepes, Nowa... op.cit. passim.). Wspomniana książka to: *Language of Vision*, Milwaukee 1944. Wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.10.

<sup>350</sup> G.Cullen, op.cit. s.29, tłum. A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.11.

<sup>351</sup> Twórczym rozwinięciem pracy teoretycznej Gordona Cullena była jego współpraca z Davidem Goslingiem przy opracowaniu projektu dla miasteczka Maryculter. Ibidem, s.15.

<sup>352</sup> Y.Ashihara, *Exterior Design in Architecture*, New York 1970.

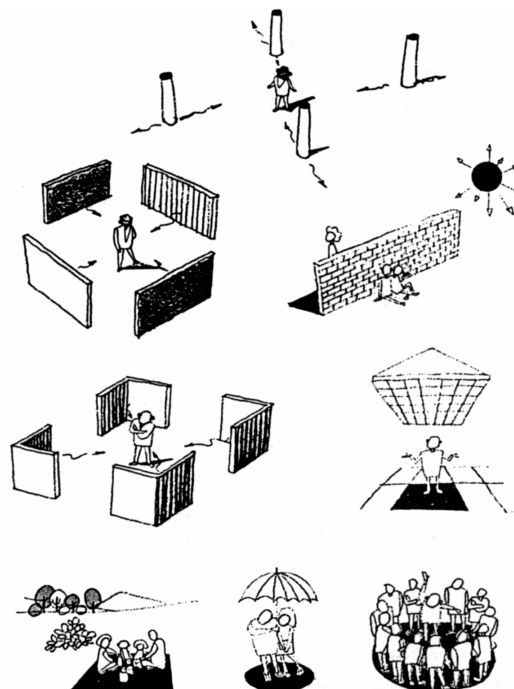
Analityczne rysunki tego architekta pokazują jak ograniczone środki mogą powodować wrażenie przebywania we wnętrzu i jak subiektywne może być to wrażenie.

*Enclosure* jest efektem zbliżenia elementów. Odpowiednie ich ustawienie lub zróżnicowanie ich wysokości może tworzyć wnętrza częściowo otwarte na otoczenie albo całkowicie zamknięte - *enclosed „room”*. Gdy zbliżenie elementów o odpowiednich kształtach powoduje wrażenie przestrzeni zamkniętej, wtedy ograniczoną przestrzeń wraz z widocznymi częściami tworzących ją elementów odbieramy jako jedną formę. Bliskość, sąsiedztwo, *nearness* elementów, powoduje podniesienie jakości widoku grupy elementów, bez zmian ich cech indywidualnych.<sup>353</sup> Percepcja *enclosure* następuje także, kiedy miejsce otacza „nawierzchnia”, bez względu na głębokość tak utworzonego zagłębienia. Twórca tej koncepcji, James F. Palmer, dzieli obiekty na związane z „nawierzchnią” i od niej oderwane. Wyróżnikiem wnętrza staje się więc wklęsłość, a jego parametrem – pojemność.<sup>354</sup>

W eseju *The Poetics of Garden*<sup>355</sup>, *enclosing* jest określone jako ograniczenie widokowe wybranych części krajobrazu, uzyskane za pomocą pełnych ścian lub odpowiednio silnej, chociaż ażurowej kompozycji np. kolumn lub drzew. Autorzy analizują różne kompozycje wewnątrz i określają typy ich układów: *nesting* – gniazdowe, *stringing* – pasmowe i *clustering* – grupowe.

Il.29. Y.Ashihara, 1962. Sposoby tworzenia wnętrza. Źródło: A.Böhm, „Wnętrze” w kompozycji... op.cit. s.19.

Jako pierwszy terminu *wnętrze* w literaturze polskiej, w odniesieniu do wyróżnionych placów i ulic, użył prawdopodobnie Tadeusz Tołwiński.<sup>356</sup> Pojęciem *wnętrza miejskiego* jako składnika kompozycji zespołów urbanistycznych posługiwał się wielokrotnie od 1949 roku Kazimierz Wejchert. Stosując to określenie dostrzegał, oprócz subiektywności, także zmienność jego treści w czasie, zależność poczucia wnętrza od warunków obserwacji i stanu obserwatora. Niezależnie jednak od rozmiarów bezwzględnych dostrzegalnego wycinka przestrzeni, wszystkie rodzaje ograniczeń wokół obserwatora tworzą, zdaniem Wejcherta, rodzaj wnętrza.<sup>357</sup> Pisząc o układach przestrzennych, urbanistycznych, podkreślał konieczność uznania wnętrza za „kompozycje tak konkretne i skończone jak dzieła architektoniczne”.<sup>358</sup>



*Wnętrze* jest określeniem posiadającym atrybuty fizyczne, konceptualne (pojęciowe) i behawioralne, czyli związane z aktywnością człowieka.<sup>359</sup> Na potrzeby badań nad strukturą

<sup>353</sup> S.Bell, *Elements of Visual Design in Landscape*, London 1993, wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.25-26.

<sup>354</sup> Koncepcja przedstawiona w pracy J.F.Palmera, *Environmental Perception [w:] Foundation for Visual Project Analysis*, New York 1986, s.68, wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.24.

<sup>355</sup> Ch.Moore, W.Mitchell, W.Turnbull, *The Poetics of Garden*, Cambridge Mass.1989, s.23,32-33, wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.24.

<sup>356</sup> Termin wielokrotnie używany np. przez T.Tołwińskiego, op.cit. passim.

<sup>357</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.25.

<sup>358</sup> K.Wejchert, *O kompozycji najmniejszych zespołów urbanistycznych (Artykuł dyskusyjny)*, *Architektura* 3-4/1950, s.112.

<sup>359</sup> Wymienione atrybuty posiada *miejsce* w koncepcjach *trójdzielności przestrzeni*, które prezentują: N.L.Prak, *The Language of Architecture*, Mouton, The Hague and Paris, 1968 i D.Canter, *The Psychology of Place*, London 1977. Wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.51.

krajobrazu, A.Böhm umieszcza *wnętrze* w kategorii *pojęć* - kategorii *świata trzeciego*<sup>360</sup>, wśród określeń takich jak np. *miejsce, scena, kulisy, przedpole, tło, dysharmonia, piękno, malowniczość, wzniosłość, zabytek, akcent, dominanta* i innych pojęć, w odróżnieniu od treści historyczno-topograficznych *świata pierwszego*, który składa się z gór, dolin, rzek, mórz, miast, wsi, dróg, konstrukcji inżynierskich, wykopalisk i innych zapisanych śladów historii, a także w odróżnieniu od treści *świata drugiego*, w którym obiekty *świata pierwszego* postrzegane są przez filtr pojęć *świata trzeciego*, a percepcja jest uzależniona od bogactwa naszej wiedzy, predyspozycji, wrażliwości oraz warunków zewnętrznych.<sup>361</sup> Pełniejsze zrozumienie tego pojęcia powinno wyrażać się w działaniach prokrajobrazowych.

Określenie wnętrza urbanistycznego jako układu, kompozycji, struktury, J.Bogdanowski odnosił *sensu stricto* m.in. do wnętrz zielonych, parkowo-ogrodowych, a nawet ruralistycznych.<sup>362</sup> Przedmiotem niniejszego opracowania są jednak tylko wnętrza o charakterze miejskim: obok „twardych” przestrzeni architektonicznych, tylko te wnętrza zielone, które stanowią wewnętrzny element miejskich struktur, integralnie związany kompozycyjnie z otaczającą zabudową.<sup>363</sup>

## 2.1.2. WNĘTRZA W KOMPOZYCJI KRAJOBRAZU

Wnętrza pełnią pierwszoplanową rolę w percepcji krajobrazu miejskiego. Według K.Wejcherta cały krajobraz miejski złożony jest z wnętrz. Ciągi wnętrz nazwał ten autor „najważniejszym tworzywem zespołów urbanistycznych”. Zauważył, że są one najłatwiejszymi do zapamiętania elementami struktury przestrzennej.<sup>364</sup> W procesie projektowania należy więc traktować wnętrza jako całości, co najmniej w takim stopniu, w jakim traktuje się kwartały i bloki zabudowy. Dotyczy to także zabiegów związanych z ochroną substancji miast i miejskiego krajobrazu.<sup>365</sup>

W miastach historycznych wnętrza, ich grupy i sekwencje, zwiększają czytelność powiązań przestrzennych, definiują wartość formujących je obiektów architektonicznych, ułatwiają orientację, tworzą przyjazne środowisko przestrzenne.<sup>366</sup>

Ze względu na kontekst urbanistyczny, układ ścian i otwarć, wnętrza można dzielić na proste i sprzężone lub, wg innych kryteriów, na podłużne, poprzeczne i przytykowe. Ze względu na napięcia emocjonalne wywoływane u obserwatora, K.Wejchert rozróżnia różne rodzaje wnętrz: obojętne, kierunkowe, z dominantą i agresywne.<sup>367</sup> W *Elementach kompozycji urbanistycznej* autor podaje praktyczne sposoby uzyskiwania wrażenia „wnętrzości”,

<sup>360</sup> Ibidem, s.51-52. Wg koncepcji trzech uniwersów Karla Poppera, *świat 1* ogranicza się do rzeczy i stanów fizycznych, *świat 3* jest światem pojęć (zobiektywizowanych wytworów ludzkiego intelektu i wyobraźni) a w *świecie 2*, subiektywnych stanów świadomości, pomiędzy rzeczy fizycznie istniejące, a stworzone przez nas pojęcia wkraczamy dzięki naszej wiedzy i wyobraźni. Koncepcja *trójdzielności przestrzeni*, dzięki której Popper rozwiązywał liczne problemy filozoficzne opisana jest w: K.Popper, *Nieustanne poszukiwania, autobiografia intelektualna*, Kraków 1997, s.252-260. Popper, Nowa... op.cit. passim.

<sup>361</sup> A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.51.

<sup>362</sup> J.Bogdanowski, *Problemy rewaloryzacji wnętrz krajobrazowych miast [w:] Strategie rewaloryzacji miast w Polsce i w innych krajach*, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Architektury i Urbanistyki oraz Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury PAN, w Warszawie, 15 IV 1998, Warszawa 1998, s.142.

<sup>363</sup> Wartości wnętrz urbanistycznych, jako elementów europejskiej kultury kształtowania środowiska i krajobrazu miejskiego, jest poświęcone syntetyczne opracowanie M.Webba, *The City Square*, London 1990.

<sup>364</sup> K.Wejchert, *Elementy*... op.cit. s.170.

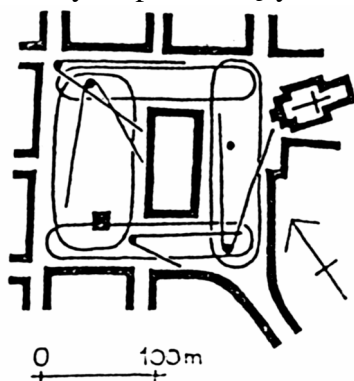
<sup>365</sup> J.Bogdanowski, *Problemy rewaloryzacji*... op.cit. s.142; J.Bogdanowski, M.Łuczyńska-Bruzda, Z.Novák, op.cit. s.181-183,185-193,195-198.

<sup>366</sup> R.Trancik, op.cit. s.18-19.

<sup>367</sup> K.Wejchert, *Elementy*... op.cit. s.144-168.



przykłady wnętrz prostych jako podstawowych elementów przestrzeni,<sup>368</sup> wnętrz spiętrzonych (przedSIONKOWYCH I GŁÓWNYCH), sprzężonych, dośRODKOWYCH. Zaleca przy tym stosowanie linii i płaszczyzn prowadzących, wyprowadzających, zatrzymujących<sup>369</sup> oraz aktywne operowanie



kątem obserwacji.<sup>370</sup> W analizie kompozycji wnętrz porusza tematy dominant, rytmów, układów „granicznych”, oświetlenia, zwartości wnętrz, pól martwych, wielu rodzajów otwarć i zamknięć oraz parametrów określających proporcje przerw w ścianach wnętrz oraz ram widokowych. Pisze też o napięciach widokowych.

Il.30. Wnętrze proste (Rynek Główny w Krakowie) i jego części - wnętrza sprzężone. K.Wejchert (1974). Źródło: K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.146.

Wpływ różnych elementów występujących w przestrzeniach miejskich na kompozycję krajobrazu analizuje W.Czarnecki, w ważnym dla teorii kompozycji urbanistycznych opracowaniu *Planowanie miast i osiedli*. Analiza obejmuje role bliższych i dalszych planów, dominant, rytmów, kontrastów, kolorów, złudzeń optycznych, ram, punktów widokowych, linii kierunkowych, płaszczyzn zatrzymujących i rozdzielających, punktów węzłowych i brył, z uwzględnieniem percepcji kompozycji przez obserwatora w ruchu.<sup>371</sup>

Gradację odczucia wnętrza, ze względu na charakter jego kompozycji, zauważa J.O.Simonds w książce *Landscape Architecture*.<sup>372</sup> W tej klasycznej pozycji z dziedziny architektury krajobrazu autor uzależnia jakość wnętrza od tworzących je elementów i układów kompozycyjnych, ich uformowań, proporcji, skali. Określa typy i funkcje ekranów, mogących pełnić rolę filtrów, dyfuzorów, przekaźników, kontrolujących intensywność bodźców. Simonds zwraca także uwagę na wartość ekranu jako tła oraz powierzchni dekoracyjnej. Zauważa wpływ różnych rodzajów sklepienia wnętrza na charakter przestrzeni. Ten charakter jest określany przez położenie sklepienia, kształt, tworzywo i dystans od obserwatora.

Autor wylicza możliwe funkcje *enclosure*, uzależnione od typów i charakterów kompozycji. Wszystko, co jest widoczne w danej przestrzeni określa jej funkcję.<sup>373</sup> Kompozycja wnętrza może sprzyjać odczuciom podniecenia, napięcia, dynamizmu, zaciekawienia, ograniczenia, koncentracji, czułości, relaksu.<sup>374</sup> Przestrzeń otwarta ani wnętrza nie stanowią według Simonds wartości samej w sobie, ale na ogół brak wrażenia wnętrza rodzi u przedstawicieli kultury zachodniej poczucie braku prywatności.<sup>375</sup>

Na temat percepcji przestrzeni wnętrza wypowiada się Y.Ashihara w pracy *Exterior Design in Architecture*. Jego rysunki prezentują sposoby tworzenia wnętrza i środki mogące posłużyć architektowi w organizacji przestrzeni, przez jej wiązanie i dzielenie. Do środków tych należy skala, kąt widzenia, relacje wysokości, zmiany dystansu i wynikające z nich zmiany faktury przegród. Dla percepcji wnętrza istotne jest także wrażenie zwartości lub odrębności elementów uzależnione od stosunku zamknięć i otwarć oraz relacji wysokości obiektów od odległości między nimi<sup>376</sup>

<sup>368</sup> Ibidem, s.160.

<sup>369</sup> Ibidem, rozdział V, s.142-160.

<sup>370</sup> Ibidem, rozdział IV, s.128-140.

<sup>371</sup> W.Czarnecki, *Planowanie miast i osiedli*, t.VI Region miasta, Poznań 1964, s.343-361; wg A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.35-36, ryc.29,30.

<sup>372</sup> Temat jest poruszony w rozdziale *Organization of Spaces*, J.O.Simonds, op.cit. s.79-113.

<sup>373</sup> Ibidem, s.107.

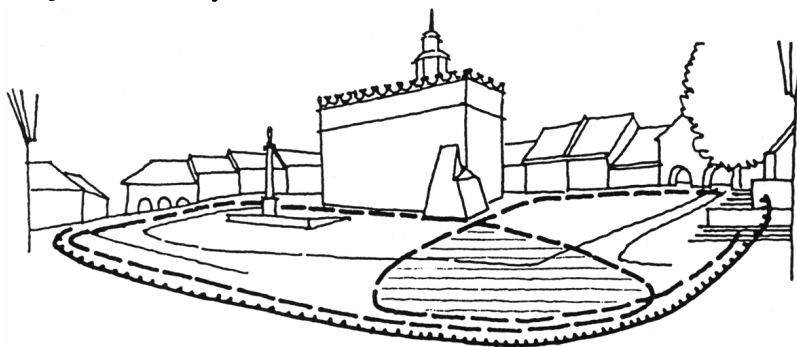
<sup>374</sup> Najlepiej pokazują to rysunki: ibidem, s.81-83,96,107-108.

<sup>375</sup> Ibidem, s.105.

<sup>376</sup> Y.Ashihara, op.cit.

W publikacji S.Bella *Elements of Visual Design in Landscape*, obok podkreślenia synergicznego działania grupy obiektów<sup>377</sup> istotny dla teorii kompozycji wydzielonych przestrzeni jest opis kulisowego działania kolejnych planów widoku. Kulisy, z określonych punktów obserwacji, mogą tworzyć wrażenie ścian wnętrza, mimo że ich płaszczyzny fizycznie nie zamykają przestrzeni. Powstać może wrażenie przestrzeni zamkniętej, nawet pomimo otwartego planu.<sup>378</sup> Także według K.Lyncha, wrażenie *enclosure* zależy od percepcji przestrzeni, a dla danego uformowania jest to właściwość zmienna.<sup>379</sup>

Składniki budujące wnętrza krajobrazowe są wg J.Bogdanowskiego analogiczne do składników wnętrza architektonicznych (*podłogi, ściany, elementy wolno stojące i sklepienie*). Z niejednoznaczności poczucia wnętrza w krajobrazie wynika podział wnętrza na konkretne i subiektywne.<sup>380</sup> Cechą charakterystyczną historycznych zespołów miejskich jest dominacja wnętrza konkretnych.



Il.31. Rynek w Sandomierzu - wnętrze złożone z przenikającymi się wnętrzami. J.Bogdanowski (1976).  
Źródło: J.Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie...* op.cit. s.89.

W książce *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, J.Bogdanowski dodaje pośrednią kategorię wnętrza obiektywnego (ze ścianą porowatą i zamykającym

działaniem dalszych planów). Parametrem wyróżniającym poszczególne kategorie jest stosunek powierzchni otwartej do powierzchni ścian, liczony w procentach. Kolejne określenia, takie jak *wnętrza długie, centralne i szerokie, zamknięte i otwarte widokowo, osiowe i niesymetryczne, kulisowe, proste i złożone*, opisują dominujące cechy kompozycji krajobrazu.<sup>381</sup>

W kolejnych publikacjach tego autora<sup>382</sup> pojawia się także wartościowanie elementów tworzących wrażenie wnętrza. Ściany konkretne, obiektywne i subiektywne, są rozróżnione bez wartościowania. Ich działanie jest jednak w różnym stopniu uzależnione od warunków percepcji.<sup>383</sup>

### 2.1.3. HISTORYCZNA STRUKTURA MIEJSKA JAKO SEKWENCJA WNĘTRZ

Tradycyjne miasto w ujęciu krajobrazowym można określić jako sekwencję wnętrza urbanistycznych, głównie ulic i placów, tworzących przestrzenie publiczne. W skali urbanistyczno-architektonicznej, elementami struktury miasta historycznego określającymi kształt wnętrza urbanistycznych są kwartały zabudowy, pierzeje, zespoły monumentalne, zdefiniowane tereny zieleni, zgrupowania ruin, pomniki historii, ekspozycje wykopalisk archeologicznych. Detale urbanistyczne, urządzenia terenowe, mała urbanistyka, umeblowanie

<sup>377</sup> O tym, że układ jest czymś więcej niż sumą części pisał m.in. J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.40-41.

<sup>378</sup> S.Bell, op.cit. wg A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.25-26.

<sup>379</sup> K.Lynch, *Site Planning*, Cambridge Mass., 1962, s.55-87; wg ibidem.

<sup>380</sup> J.Bogdanowski, M.Łuczyńska-Bruzda, Z.Novák, op.cit. s.51-52,195-198.

<sup>381</sup> J.Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie...* op.cit. s.62,88.

<sup>382</sup> Jako najpełniejszą prezentację aktualnych poglądów J.Bogdanowskiego na ten temat, A.Böhm podaje: J.Bogdanowski, *Projekt standardowego opracowania problematyki ochrony wartości kulturowego krajobrazu i środowiska*, Warszawa 1996. A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.42.

<sup>383</sup> Por. J.Bogdanowski, *WZÓR 2. Projekt standardowego opracowania problematyki ochrony wartości kulturowych do miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego*, mat. powielony, Kraków 1994, s.12, tabl.2.

miejskie, stanowią wyposażenie sekwencji wewnątrz publicznych niezbędne dla ich prawidłowego funkcjonowania i, w równym stopniu co podstawowe założenia kompozycyjne, wpływają na formę, wyraz plastyczny tych wnetrz.

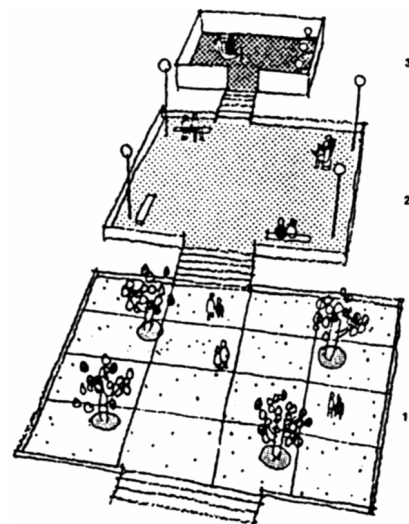
W naturalnie rozwijającym się mieście, nieuwarunkowanym rzeźbą terenu, wytwarza się główna oś, którą jest ulica centralna. Z niej wyrasta centralny plac i żebrowy lub promieniowy układ ulic, które najbardziej odpowiadają potrzebom wewnętrznym.<sup>384</sup>

Wewnątrz miasta tworzą się przestrzenie o charakterze powiązanych wnetrz urbanistycznych. W mieście historycznym były to place kościelne i targowe, wnętrza stwarzające warunki odpowiednie dla powagi zgromadzeń lub ożywionego ruchu handlowego. Charakter odpowiadający funkcji nadają tym przestrzeniom nie tylko formy architektoniczne, ale przede wszystkim organizacja ruchu, rozwiązania komunikacyjne.<sup>385</sup>

Il.32. Sekwencja i hierarchia wnetrz. Y.Ashihara (1962). Źródło: A.Böhm, „Wnętrze” ... op.cit. s.19.

W kompozycji urbanistycznej kształtującej formy wnetrz, a zwłaszcza ich sekwencji, można wyróżnić dwa systemy geometryczne o prawdopodobnie równie długiej tradycji:

- Różnorodność geometrii, położenia, wymiarów i proporcji wnetrz, wtapiająca się organicznie w topografię.<sup>386</sup>
- Prostokreślność ulic i placów, charakterystyczna dla większości układów projektowanych, zwykle uchodząca za wyraz racjonalności, efektywności, postępu a nawet najogólniej – cywilizacji.<sup>387</sup>



Kompozycje nieregularne, znane z miast starych, bywają bardzo malownicze. Malowniczości sprzyja koncentracja i ciągłość zabudowy o skali odpowiedniej dla tworzonych przez nią wnetrz, kontrastująca z różnorodnością form przestrzennych. Równocześnie, ten rodzaj koncentracji może być przyczyną obniżenia standardów higienicznych i stopnia doświetlenia, oraz problemów komunikacyjnych. Takie było podłoże dziewiętnastowiecznych akcji wyburzania i regulacji sieci ulic, prowadzących nierzadko do znacznego zubożenia przestrzeni.

Twórcy regularnych planów urbanistycznych wypracowali odmienny repertuar środków zmierzających do uatrakcyjnienia krajobrazu miejskiego, nadania poszczególnym przestrzeniom odpowiedniego charakteru, sensu, wartości miejsca. Zracjonalizowanie kompozycji urbanistycznych nie było zatem w miastach historycznych równoznaczne z pozbawieniem ich malowniczości i innych cech krajobrazu związanych ze zróżnicowaniem środków wyrazu.

Projektowane układy szachownicowe, osie widokowe, place gwiazdiste, otrzymywały w trzecim wymiarze zmienność, dynamikę oraz bogactwo rytmów nieosiągalne w układach nieregularnych. W miastach rozwijających się przez wiele stuleci dochodziło zwykle do

<sup>384</sup> Taki jest wniosek z analizy zasadniczych rysów układu Orvieto, budowanego bez z góry powziętej kompozycji urbanistycznej, niezależnie od czynnika warowności, na płaszczyźnie. T.Totwiński, op.cit. t.I, s.80.

<sup>385</sup> Miejsca zgromadzeń, np. place kościelne wymagają łatwego i przejrzystego dostępu ale też odsunięcia od bezpośredniego ruchu ulicznego. Ruch sprzyja lokalizacji obiektów handlowych a także obiektów municypalnych. Ibidem, t.I, s.84. Właściwe przeprowadzenie ciągów komunikacyjnych w przestrzeni publicznej, zarówno w miastach historycznych jak też współcześnie, jest podstawowym wyznacznikiem dobrej kondycji miasta. B.M.Pawlicki, *Transformacja i eskalacja przekształceń...* op.cit. s.247.

<sup>386</sup> Nazwana przez Le Corbusiera „swobodną geometrią oślich dróg” Wg L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.131.

<sup>387</sup> Rzeczniem układów geometrycznych, zwłaszcza prostokątnych, był m.in. T.Totwiński. Jego wyczuwalna niechęć do swobodnych kompozycji urbanistycznych wynikała z doświadczeń przeludnionych miast dziewiętnastowiecznych i przełożenia ich struktur urbanistycznych na niepraktyczne kształty izb mieszkalnych.



nakładania się i przenikania struktur regularnych i nieregularnych.<sup>388</sup> Kompozycje wewnątrz nabierały więc niepowtarzalnego charakteru łączącego cechy kreacji artystycznej i piękna naturalnego. Swoboda kształtowania barokowych struktur urbanistycznych, anektujących i uzupełniających starszą tkankę miejską, wpłynęła na wykreowanie nowej jakości wewnątrz tworzących siatki zaburzone, nieregularne, a jednak integralne i czytelne. Kompozycje wynikające z fascynacji ruchem i sekwencyjnością percepcji przestrzeni, umiejętnie wprowadzające zielen i wodę w struktury miejskie bez uszczerbku dla ciągłości zabudowy, można uznać za realizację ideału miasta epoki przedindustrialnej.

Późniejsze, jednokierunkowe zracjonalizowanie teorii urbanistycznej pod ciężarem społecznej odpowiedzialności, spowodowało zagubienie potrzeby integralności wewnątrz, struktur i całościowych koncepcji obejmujących kompozycje przestrzenne obszarów rozwoju.<sup>389</sup>

Jako najpoważniejszy błąd popełniany przy uzupełnianiu tkanek miejskich, uważa się dzisiaj wprowadzanie w ich obszar luźnej zabudowy osiedlowej, charakterystycznej dla urbanistyki modernistycznej, zgodnej z zaleceniami Karty Ateńskiej. Zaburzenia historycznych struktur miejskich mają negatywny wpływ nie tylko na charakter przestrzeni, ale także na relacje środowiskowe, międzyludzkie. Luźna zabudowa wydaje się odpowiednia raczej dla osiedli podmiejskich. Struktury ciągłe, tworzące jasno zdefiniowane wnętrza, można uznać za charakterystyczne i najwłaściwsze dla typowej, historycznie ukształtowanej i określonej w dawnym prawie miejskim tkanki urbanistycznej.

Tradycyjne formy miejskiej zabudowy odznaczają się zdolnością adaptacji do nowych funkcji. Zmiany cywilizacyjne nie dotyczą istoty ludzkich potrzeb. Preferencje dotyczące skali i stopnia koncentracji środowiska przestrzennego wydają się w naszym kręgu kulturowym charakteryzować dużą stabilnością. Dotyczy to zwłaszcza przestrzeni publicznych.

Podnoszenie standardów i poprawa warunków bytowych było wielokrotnie realizowane z sukcesami przy świadomym ograniczeniu ingerencji do wewnętrznej modernizacji bloków i kwartałów. Kształty placów i ulic znacznie rzadziej wymagają poważnych korekt.

Definiowanie struktur urbanistycznych nakierowane na tworzenie lub odtwarzanie wartościowych sekwencji wewnątrz publicznych nie jest rodzajem projektowej specjalizacji, ale procesem, który powinien z zasady towarzyszyć planowaniu i kreacji przestrzeni w miastach historycznych.<sup>390</sup>

Zwiększanie wartości struktur śródmiejskich w dużych aglomeracjach realizuje się współcześnie poprzez mnożenie wewnątrz publicznych, tworzenie przestrzeni o charakterze centralnym, zagęszczanie sieci ulic, pasaży i atriów, urozmaicenia przestrzeni monokulturowych i dzielenie obiektów wielkogabarytowych. Brak całkowicie nowych trendów w dziedzinie urbanistyki i nowatorskich idei kształtowania krajobrazu miejskiego<sup>391</sup> zgodnych z nurtami

<sup>388</sup> Współistnienie starszych układów urbanistycznych o cechach organicznych i zdefiniowanych struktur ortogonalnych, opartych na modelu rynkowym i wzorze prawa niemieckiego, jest typowe dla miast polskich. Taki przebieg rozwoju miasta jest nadal widoczny w obecnych strukturach (np. w Strzelinie, Wieliczce, Żywcu) lub może być odczytany w trakcie analiz relikwów, archiwów lub tradycji miejscowej (np. Nowy Targ). M.Książek, K.Kuśnierz, *Rozwój przestrzenny Nowego Targu do połowy XIX w.* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu* pod red. M.Adamczyka, Nowy Targ 1991, s.221.

<sup>389</sup> K.Lynch, *The Immature...* op.cit. s.499-500.

<sup>390</sup> Ibidem, s.504. Autor powołuje się też na prace Philipa Thiela: *A Sequence-Experience Notation* [w:] *Town Planning Review*, 32:1, 04.1961, Gordona Cullena: *The Concise Townscape*, Cambridge Mass.1964 i zespołu Donald Appleyard, Kevin Lynch, John R.Myer: *The View From the Road*, New York 1971.

<sup>391</sup> Zdobywająca uznanie idea biomorfizmu, dzięki nowym technologiom projektowym i budowlanym zaowocowała w ostatnich latach realizacjami, ale jedynie w skali pojedynczych budowli. Jej potencjał w zakresie kompozycji urbanistycznych może być wyłącznie przedmiotem rozważań. Taką tezę potwierdził Colin Fournier w dyskusji, która miała miejsce po jego wykładzie *Biomorphism and Beyond* w CSiTJ *Manggha* w Krakowie, 16.02.2004. Idea traktowania miasta jako systemu o charakterze „organicznym” była już obecna w studiach urbanistycznych w latach 1970. ale miasto w swojej naturze okazało się „czymś bardziej dynamicznym i bogatszym w relacje” niż organizm. A.Spaciante, *O złożoności analizy urbanistycznej* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.32.

zrównoważonego rozwoju i humanistyczną wizją środowiska miejskiego, skłania współczesnych projektantów do poszukiwania inspiracji w europejskiej tradycji. Archetypowe wzorce przestrzeni, przystosowane w zakresie funkcji i budulca do warunków współczesnych i lokalnych, nadają projektowaniu miast nową dynamikę.<sup>392</sup> Wartość tradycji nie polega wyłącznie na możliwości powielania określonego porządku. Tradycja umożliwia także krytyczne odniesienia i dostarcza argumentów dla potrzebnych zmian.<sup>393</sup> Łączenie sprzeczności w kulturze przekłada się na niepowtarzalność działań twórczych. Mogą one budzić kontrowersje, ale dzięki działaniu praw rynku kreacje dotyczące kształtu przestrzeni publicznych są na dużą skalę wolne od arbitralności w narzucaniu warunków bytowych i warunków prowadzenia działalności gospodarczej. Działania czysto kreacyjne w sąsiedztwie obiektów zabytkowych wydają się znacznie mniej szkodliwe niż przekształcanie samej substancji zabytkowej lub tworzenie pseudohistorycznych falsyfikatów dla celów masowej turystyki, o których, jako o zjawisku szkodliwym i trudnym do opanowania, pisze Andrzej Tomaszewski.<sup>394</sup>

Współczesny model małego miasta, którego struktura jest oparta na archetypach urbanistyki europejskiej, na przykładzie wspomnianego Seaside, można określić jako kompozycję ulic, parków, placów, czyli wnętrza urbanistycznych, których ściany tworzone są przez elewacje domów. Budynki stoją bezpośrednio przy ulicach lub są oddzielone od nich tylko portykami, gankami, werandami. Formy wnętrza są więc czytelne i sprzyjają tworzeniu się więzi społecznych.

Place i parki, rozmieszczane na całym terenie zabudowy, przystosowuje się zarówno do prywatnej i nieformalnej aktywności mieszkańców, jak też dla zorganizowanych zgromadzeń. Budynki publiczne, związane z publicznymi przestrzeniami, zamykają perspektywy wnętrza, pełniąc rolę punktów orientacyjnych oraz wzmacniając we wnętrzach poczucie *enclosure*.<sup>395</sup>

## 2.2. PROJEKTOWANIE ODNAWIAJĄCE WE WNĘTRZACH URBANISTYCZNYCH

W kontekście niematerialnych aspektów kultury i tradycji miejsca, doniosłą rolę odgrywają te zadania kształtowania historycznych wnętrza miejskich, które dotyczą istniejącej zabudowy, czyli materialnych nawarstwień historycznych, mających aktualny wyraz w krajobrazie. Są to wartości tworzące podstawę dla działań dotyczących treści historycznych wnętrza architektoniczno-krajobrazowych.

Na formę decydującą o wyrazie wnętrza powinien składać się zespół czynników, mających postać aktualną lub źródłowo udokumentowaną, określaną jako kanon miejsca. Czynniki te, często nawarstwione historycznie, mogą stanowić podstawę dla określenia reguł kształtowania i ewentualnej ochrony form urbanistyczno-architektonicznych.<sup>396</sup>

<sup>392</sup> W.Desimpelaere, op.cit. s.239.

<sup>393</sup> K.Popper, *Conjectures and Refutations*, London - New York 1962 s.120, wg C.Rowe, F.Koetter, op.cit. s.179.

<sup>394</sup> A.Tomaszewski, *Konserwacja zapobiegawcza środowiska* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.306.

<sup>395</sup> Autorzy projektu zidentyfikowali fundamentalne reguły przestrzeni, które sprzyjają relacjom środowiskowym. Diagramy opisujące plan Seaside pokazują proste reguły, które po dostosowaniu do warunków miejsca i specyfiki programu umożliwiają naturalną ewolucję i wzrost. W.Lennertz, *Town-Making Fundamentals* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk... op.cit. s.21-22.

<sup>396</sup> Wg Z.Myczkowski, *Tożsamość „dawna” i „nowa”* [w:] *Tożsamość architektury - tożsamość architekta* [w:] *Architektura i dobra kultury...* op.cit..s.44-45.

Projektowanie odnawiające jest określeniem szerokim, obejmującym działania o charakterze ochronnym, konserwatorskim, dotyczącym restaurowania, a także polegające na rekompozycji i uzupełnianiu w duchu tradycji; również na wprowadzaniu obiektów nowych, wzbogacających kontekst historyczny.<sup>397</sup> W kwestii kolejności uszeregowania i priorytetów w powyższych działaniach, występują wśród ich uczestników i obserwatorów znaczne różnice stanowisk i zróżnicowanie kontekstów. Brak jednomyślności może być jednak wzbogacający, jeżeli tylko tradycja, specyfika, niepowtarzalność oraz ciągłość w aspektach materialnych kultury będą powszechnie uznane za rzeczywiste wartości.

Zadania związane z zachowaniem tradycyjnych układów urbanistycznych rozpatrywane są poniżej, zgodnie z aktualnymi tendencjami, według różnych sposobów odnowy i uzdrawiania substancji miejskich:

- tradycjonalizmu opartego na tożsamości lokalnej
- postmodernizmu łączącego różne wartości
- neomodernizmu i dekonstrukcji, czyli świadomego, wyrafinowanego kontrastu

Opisany jest pełny zakres działań opiekuńczych i kreacyjnych we wnętrzach miejskich, odpowiadający hierarchii działań w całym zakresie kształtowania krajobrazu:

1. Opieka: 1.1 ochrona, 1.2 konserwacja
2. Rewaloryzacja, restaurowanie, wpisywanie: 2.1 integracja (scalanie, plombowanie, uzupełnianie), 2.2 rekonstrukcja (odtworzenie), 2.3 rekompozycja
3. Kreacja: 3.1 kontynuacja (regionalizm, wernakularyzm, kontekstualizm), 3.2 nowa forma - nowa tradycja<sup>398</sup>

## 2.2.1. ZABUDOWA HISTORYCZNA - OPIEKA I RESTAUROWANIE

Wnętrze miejskie o wartości historycznej winno być traktowane w całości jako zabytek architektury i urbanistyki. Istotą miejsca historycznego lub tradycyjnego jest jednak nie tyle statyczna struktura przestrzenna, ile metafizyczny „kod genetyczny”<sup>399</sup> Fizyczne formy przestrzeni są permanentnie adaptowane do nowych potrzeb i upodobań, podlegają dążeniom do rozwoju.

Przestrzeń miasta nie jest dana raz na zawsze, lecz w sposób nieunikniony podlega transformacji. Nowe warstwy kulturowe są naturalnym, czasem niezbędnym dopełnieniem krajobrazu urbanistycznego. Społeczny wymiar miasta wymaga aby było traktowane jako *miejsce kulturowe o charakterze dynamicznym*.<sup>400</sup> Sztuka projektowania wnętrz miejskich polega zwykle na świadomym, ciągłym ingerowaniu w zastaną substancję i dodawaniu do niej nowych wartości.

<sup>397</sup> „...identyczność i tożsamość architektury nie polega na identyczności i tożsamości materiału budowlanego, z którego jest stworzona, lecz na tożsamości idei i wyobraźni przestrzennej jej twórców.” J.Nowosielski [w:] Z.Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993, s.175.

<sup>398</sup> Przedstawiona typologia pojęć została wypracowana w Instytucie Architektury Krajobrazu, głównie przez J.Bogdanowskiego. Wg W.Kosiński, *Kształtowanie krajobrazu kulturowego – Miasteczko turystyczne na przykładzie Janowca nad Wisłą* [w:] *Ochrona Zabytków* nr 3-4/1995, s.271, przypis 21.

<sup>399</sup> Sformułowanie za: A.Kadłuczka, *Sekcja IV, Referat Programowy Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000...* op.cit. s.126. Por. też: A.Franta, *Jakie otoczenie preferujemy? Odpowiedź teoretyczna a współczesna kreacja „miejsca”* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.286-287; oraz M.Barański, *Prezentacja dziedzictwa ulicy – ochrona jego elementów* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, op.cit. s.223-224.

<sup>400</sup> Określenie miejsc kulturowych statycznych i dynamicznych za *The Declaration of San Antonio*, ICOMOS National Committees of the Americas Conference, San Antonio, Texas, USA, March 27-30 1996, tłum. J.Czubiński, wg J.Czubiński, *Granice architektury w krajobrazie kulturowym Kamieńca Podolskiego* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.366-367.



Ich poszukiwanie w zmianie wizerunku wybranych elementów przestrzeni, w zmianie ich hierarchii, w częściowej rekonstrukcji lub renowacji, może zaowocować bogactwem efektów niemożliwych do uzyskania w jednorazowym, w pełni autorskim ale zamkniętym akcie twórczym. Ingerencje w historyczną zabudowę miejską są nieuniknione. Wyzwaniem pozostaje, aby były one w pełni świadome i wolne od aktów wandalizmu, jakie miawały miejsce w przeszłości, kiedy stary styl był wypierany i radykalnie zmieniał się sposób wartościowania. W staraniach o zachowanie ciągłości kulturowej najtrudniejszy wydaje się szacunek dla świadectw historii najnowszej, dostrzeżenie ich specyfiki i celowości.<sup>401</sup>

Prawidłowe działanie konserwatorskie w skali urbanistycznej wymaga wykonania projektu wnętrza jako wyprzedzającego wszelkie projekty architektoniczne, także dotyczące płaszczyzn poziomych wnętrza, uzupełnień i wyposażenia. Dla ochrony i odnowy zabytkowych zespołów zabudowy podstawową wartością może być opracowanie planistyczne ochrony wartości kulturowych, oparte na określeniu sieci wnętrza i ich cech niosących szczególne wartości. Istotną dla krajobrazu miejskiego częścią opracowania wydaje się być graficzne ujęcie perspektyw wnętrza ważnych dla obszaru. Ogólne wytyczne planu oraz wskazania dotyczące pojedynczego wnętrza mogą być naniesione na ujęcia perspektywiczne wykonane z poziomu człowieka, z co najmniej dwóch przeciwległych stron. Umożliwia to określenie w sposób jednoznaczny podstawowych założeń dla projektu konserwacji, rewaloryzacji lub rekonstrukcji wnętrza publicznych.<sup>402</sup>

Opracowania mogą niekiedy wymagać oparcia na badaniach społecznych w celu odszukania korzeni zjawisk kulturowych<sup>403</sup> oraz optymalnego dostosowania przestrzeni do nowych wymagań. W połączeniu z wiedzą historyczną i wysoką technologią konserwacji zabytków tworzy ona szansę budowania spójnych modeli teoretycznych dla przeobrażania zaniedbanych wnętrza miejskich. Niezbędnym uzupełnieniem działań opartych na takich modelach wydaje się być umiejętność posługiwania się twórczą wrażliwością i intuicją.

Rola restaurowania zabytkowych zespołów śródmiejskich w Polsce i zapotrzebowanie na te procesy są specyficzne. Ze względu na tragiczne etapy naszych dziejów i niedużą ilość materialnych śladów kultury oraz wyjątkową świadomość historyczną Polaków, wybrane obiekty architektoniczne i zespoły urbanistyczne były i są traktowane szczególnie; czasem, w odbiorze zewnętrznych obserwatorów, irracjonalnie<sup>404</sup>. Niski, jak na nasz krąg kulturowy standard mieszkalnictwa, w zderzeniu z wysokimi kosztami odnowy zabytków, może prowokować skrajne decyzje dotyczące wydawania publicznych środków.

Ważne jest, aby w dyskusji na temat ochrony dziedzictwa, obok doraźnych argumentów ekonomicznych, należne miejsce znalazły różne opcje i perspektywy rozwoju miast. Każda społeczność ma prawo do określenia specyficznych potrzeb w dziedzinie ochrony własnego dziedzictwa. Kontrowersje dotyczą szczególnie działań rekonstrukcyjnych. Ich uzasadnieniem

<sup>401</sup> Por. M.J.Żychowska, *O zachowaniu, utrzymaniu i eksploatacji architektury naszego wieku* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.518.

<sup>402</sup> J.Bogdanowski, *WZÓR 2. Projekt standardowego...* op.cit. s.3-10.

<sup>403</sup> Spośród nauk społecznych, trzem fazom procesu poznawczego kultury zaczynającego się od obserwacji terenowej, przechodzącego przez fazę generalizacji porównawczych i dochodzącego do twierdzeń ogólnej natury, odpowiadają etnografia, etnologia i antropologia. Por. C.Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970, s.453-455. Badania ściśle opisowe i monograficzne są domeną etnografii, ogólniejszy poziom twierdzeń porównawczych, międzykulturowych, należy do etnologii. Antropologia „koncentruje swoją uwagę na tych cechach fizycznych i technikach wytwórczych, na tych konwencjach i wartościach, które odróżniają daną społeczność od wszystkich innych, posiadających różne od niej tradycje.” R.Benedict, *Wzory kultury*, Warszawa 1966. Antropologia rodzi twierdzenia na najwyższym poziomie uogólnienia. Dyscyplina ta bierze początek z fascynacji odmiennością kulturową. Jej podstawowym pytaniem jest, dlaczego działamy w tak wielu odmiennych „językach”. E.Leach, *Anthropology* [w:] *Social Sciences Today*, red. Paul Barker, London 1975; wg E.Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 1991, s.17.

<sup>404</sup> Por. K.Lynch, *On Historic Preservation: Some Comments on the Polish-American Seminar* (1974) [w:] *City Sense...* op.cit. s.617-627.

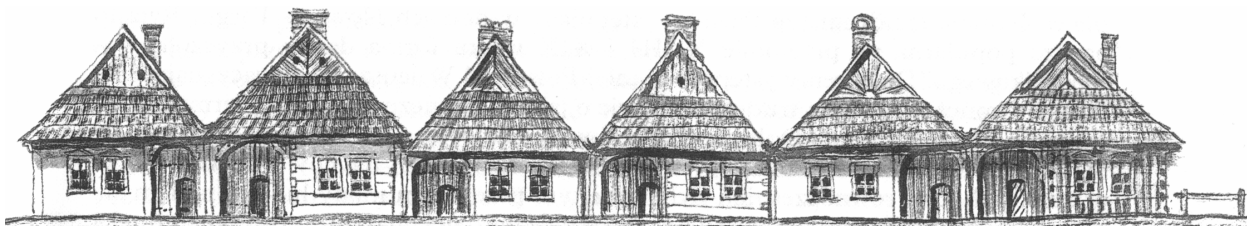
jest potrzeba aktywizacji zabytków. Idea „rozważnej rekonstrukcji”, o której pisze A.Kadłuczka, odpowiada na potrzebę indywidualnego określania zakresu rekonstrukcji niezbędnej dla aktywizacji, w równowadze z zasadami etyki konserwatorskiej.<sup>405</sup>

Ze względu na znaczną liczebność we wnętrzach miejskich obiektów zabytkowych, zwłaszcza pochodzących z XIX i XX wieku, ich zróżnicowaną wartość i stan techniczny, objęcie wszystkich ochroną jest mało możliwe. Konieczna jest ochrona obiektów lub zespołów najbardziej wartościowych. Selekcja winna należeć do historyków sztuki i architektów - konserwatorów zabytków.<sup>406</sup>

Pluralizm koncepcji dotyczących zakresu i metod ochrony, sprzyja identyfikowaniu treści i rzeczy wartych zachowania. Wybór jest podstawą nieuchronnego projektu (*design inevitable*).<sup>407</sup>

Waloryzacja zespołu zabudowy, jakim jest wnętrze lub sekwencja wnętrz urbanistycznych, powinna być dokonywana na podstawie kryteriów kulturowych obejmujących wszystkie elementy układu przestrzennego w aspektach:

- stopnia zachowania historycznego układu wnętrza i jego elementów
- wartości artystycznej wnętrza i poszczególnych obiektów tworzących wnętrze
- walorów estetycznych
- reprezentatywności wnętrza jako materialnego dokumentu ewolucji miejskich form przestrzennych
- reprezentatywności lub unikalności wnętrza w skali regionu lub kraju
- bogactwa tradycji kulturowej i historycznej miasta (możliwości wykorzystania elementów tradycji rodzimej, lokalnej)<sup>408</sup>



Il.33. Rekonstrukcja pierzei ul. Ogrodowej w Nowym Targu. Rys. W.Zin. Źródło: W.Zin, *Ze studiów nad drewnianym, mieszkaniowym budownictwem Nowego Targu* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu*, op.cit. s.477.

Analiza morfologiczna zabytkowego wnętrza miejskiego powinna więc obejmować badania genetyczne oraz analizę wiarygodności uzupełnień, rekonstrukcji i kopii. Analizy konstrukcyjne przynoszą wiedzę o systemach statycznych poszczególnych budowli, zastosowanych materiałach, technikach, technologiach i prognozy dotyczące trwałości. Ujawniają także związki łączące kształty geometryczne ze statyką obiektów i z ich walorami użytkowymi.

Eksploracja badawcza poszczególnych obiektów umożliwia poznanie ich układów przestrzennych i funkcjonalnych, struktur, cech stylistycznych, wystroju malarsko-rzeźbiarskiego, detali. Prace powinny rozpoczynać się od wykonania dokumentacji pomiarowej, wg wytycznych Głównego Urzędu Geodezji i Kartografii: „Inwentaryzacja Zespołów Urbanistycznych, Zespołów Zieleni i Obiektów Architektury”. Dokumentacja fotograficzna stanowi ważne uzupełnienie inwentaryzacji. Rozpoznanie struktur zabytkowych znacznie

<sup>405</sup> A.Kadłuczka, *Aktualne problemy teorii i praktyki ochrony obiektów i zespołów zabytkowych we współczesnej przestrzeni egzystencjonalnej* [w:] *Zabytki architektury...* op.cit. s.19-20.

<sup>406</sup> Z.J.Białkiewicz, op.cit.

<sup>407</sup> J.Rivera Blanco, *Sekcja I*, Referat Programowy Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.104.

<sup>408</sup> Wyliczenie w oparciu o: K.K.Pawłowski, M.Witwicki, *Wartość zabytkowa zespołów miejskich a zakres ich ochrony* [w:] *Miasto i oblicze czasu*, Warszawa 1973, s.174.

poszerzają techniki badań, analiz, wizualizacji i gromadzenia danych, oparte na technologiach komputerowych.

Badania interdyscyplinarne służą poszukiwaniom prawdy o obiekcie: poznaniu jego faz rozwojowych, cech pierwotnych i wtórnych, poziomu autentyzmu. Pozwalają także na ocenę możliwości wyznaczenia nowej roli dla określonego budynku lub całego zespołu tworzącego wnętrze publiczne. Trudno pominąć znaczenie emocjonalnej percepcji substancji historycznej, stanowiącej dokument dziedzictwa historycznego i obiekt (dzieło) sztuki.<sup>409</sup>

Fundamentem współczesnej teorii ochrony zabytków jest indywidualne podejście do każdego obiektu w zespole. Temu założeniu ma służyć:

- pełne rozpoznanie ciągu rozwojowego budowli
- teoretyczne rekonstruowanie oryginalnego obrazu z czasu powstania lub dominującej fazy budowy
- uwidocznienie pierwotnego wyrazu artystycznego i rozwoju typologicznego form architektonicznych obiektu

Il.34. Pierzeja w centrum Münster, stan sprzed 1939 r. i po odbudowie. Źródło: Z.Tołoczek, „Sen Architekta”... op.cit. s.295.

Zespół budynków, który składa się na formę wnętrza miejskiego nie zawsze może być odtwarzany i rewaloryzowany według metod konserwacji stosowanych dla pojedynczej budowli. Ochrona struktury i formy wnętrza wymagać może wydzielenia obiektów o najwyższej wartości, posiadających wybitne lub unikalne walory artystyczne. Takie obiekty poddawane są indywidualnej identyfikacji i pełnemu programowi odnowy. Większość budowli tworzących ściany wnętrz urbanistycznych pochodzi z różnych epok, prezentuje różne style i wartości. Zdarza się, że budynek średniowieczny z dobrze zachowanym układem przestrzennym posiada wzniesioną od podstaw elewację dziewiętnasto- lub dwudziestowieczną. Nawarstwienia struktur zmniejszają możliwość obiektywnego wartościowania i wypracowania spójnego programu rewaloryzacji całych wnętrz miejskich i związanych z nimi budowli.<sup>410</sup>

Historyczne wnętrza urbanistyczne można teoretycznie traktować jako zespoły zabudowy, podlegające ochronie urbanistycznej i krajobrazowej, ograniczającej się do kontroli zewnętrznych cech obiektów, bez limitowania zmian wewnętrznych. Byłoby to działanie odpowiednie dla budynków niewpisanych do rejestru, położonych w strefach ochrony



<sup>409</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody...* op.cit. s.259.

<sup>410</sup> Ibidem, s.260-261.



konserwatorskiej, służące ochronie założeń urbanistycznych i krajobrazów kulturowych. Zawężenie zakresu nie może jednak wiązać się z obniżeniem skuteczności ochrony. Konsekwencja i rygory prawne dotyczące ochrony zewnętrznych cech budynków stanowiących ściany wewnątrz miejskich nie powinny odbiegać od standardów właściwych dla pełnej ochrony.<sup>411</sup>

Dla opieki nad całymi kompleksami przestrzennymi, tworzącymi wnętrza i zespoły wewnątrz miejskich, niezwykle trudnym zadaniem jest przestrzeganie zasad konserwacji zapobiegawczej.<sup>412</sup> Trudności pogłębia brak studiów teoretycznych, przekładających zasady tego nurtu na ochronę architektury, zespołów urbanistycznych i krajobrazu kulturowego.

- Pierwszą zasadą konserwacji zapobiegawczej jest nieingerowanie w substancję zabytkową. Przekształcenia i modernizacje żyjących obiektów architektury są jednak nieuniknione. Powinny być wynikiem mądrego kompromisu, którego podstawą jest ochrona autentyczności zespołu przestrzennego. Destrukcyjne działanie środowiska wymaga ciągłego charakteru opieki konserwatorskiej. Jeżeli „niezbędne minimum” wymaga prowadzenia modernizacji lub adaptacji obiektów, należy te działania poprzedzić badaniami diagnostycznymi: historycznymi, archeologicznymi i technicznymi. Ewentualne naruszenie substancji zabytkowej, musi być naukowo udokumentowane, zgodnie z ideą „konserwacji przez dokumentację”. Zabytki pełniące wyłącznie funkcje kulturalne, np. zespoły archeologiczne w obrębie wewnątrz publicznych, powinny zachować status quo. Wylimitować należy więc wszelkie rekonstrukcje i ograniczyć ekspozycję, zgodnie z zasadą ochrony przed niszczącym działaniem środowiska.

- Druga zasada konserwacji zapobiegawczej postuluje zapewnienie obiektom optymalnego klimatu i mikroklimatu. Środowisko budowli historycznych nie zapewnia nigdy optymalnych warunków dla ich egzystencji. Jedynym kierunkiem działań dla ochrony krajobrazów urbanistycznych przed czynnikami atmosferycznymi jest poprawa makrośrodowiska. Nawet najmniejsze obniżenie stopnia jego zanieczyszczenia można traktować jako działanie zgodne z drugą zasadą konserwacji zapobiegawczej.

- Trzecia zasada mówi o konieczności zapewnienia stałego monitoringu stanu zachowania obiektów dziedzictwa. W skali architektoniczno-urbanistycznej, wymaga to współdziałania podmiotów ekonomicznych, politycznych, kulturalnych i naukowych, przy czym każdy obiekt musi posiadać właściciela lub użytkownika, który czuje się odpowiedzialny za ochronę specyficznej wartości obiektu. Sprawna, lokalna służba konserwatorska, kontrolująca systematycznie stan całego zespołu i poszczególnych budowli, powinna dawać konkretne, profesjonalne wskazówki ich właścicielom, dotyczące ochrony i bieżącej eksploatacji.

Powyższe reguły konserwacji zapobiegawczej odnoszące się do zabytków w skali architektoniczno-urbanistycznej i zabytkowych krajobrazów miejskich, są zbieżne z postulatami ekologów dotyczącymi ochrony dziedzictwa naturalnego. Strategia konserwacji zapobiegawczej dóbr kultury w skali miasta, powinna być wpisana w program ochrony środowiska. Nie powinna być izolowana jako program wyłącznie konserwatorski. Wymaga ścisłej współpracy służb odpowiedzialnych za ochronę zabytków i środowiska oraz właściwej polityki lokalnej, państwowej i zaangażowania organizacji międzynarodowych.<sup>413</sup>

Ocena architektury historycznej jest zwykle zdeformowana przez doświadczenie ruin albo budowli zaniedbanych, w których można jednak dostrzec specyficzne piękno. Upływ

<sup>411</sup> System klasyfikacji obiektów chronionych wyróżniający stopnie: pełnej ochrony, ochrony architektonicznej oraz właśnie ochrony architektonicznej i krajobrazowej, bez podziału na „lepsze” i „gorsze” zabytki, proponuje P.M.Stępień, *Klasyfikacja zabytków architektury* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.283.

<sup>412</sup> Konserwacja zapobiegawcza (*preventive conservation*) jest nurtem w praktyce i etyce konserwatorskiej zdefiniowanym na początku lat 1990., uznającym wyłącznie „estetykę naturalną” dzieł, ich autentyczność będący wynikiem procesów historycznych. Działania zgodne z zasadami tego nurtu opierają się na zatrzymywaniu lub spowalnianiu procesów deterioracji historycznych dzieł sztuki, przy ograniczaniu zabiegów do minimum. Wg A.Tomaszewski, *Konserwacja zapobiegawcza...* op.cit. s.306.

<sup>413</sup> Ibidem, s.306-307.

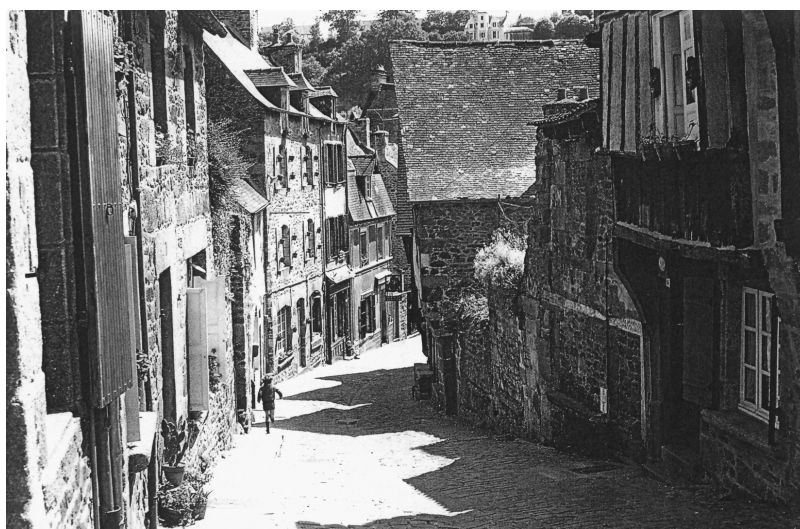
czasu uszlachetnia często obiekty architektury będące śladem minionych kultur.<sup>414</sup> Nadaje im trudną do naśladowania patynę. Patyna nosi cechy piękna naturalnego; nowa wartość wyrasta z obumierania starej. Czas zwykle zafałszowuje prawdę o oryginalnym wizerunku obiektu pozbawiając go dekoracji, polichromii, tynków, odsłaniając zarazem ciekawe wątki murów, pokazując to, co celowo pozostawało zakryte i niszcząc elementy, które mogły być oryginalnie uznawane za najcenniejsze elementy kompozycji.<sup>415</sup>

Romantyczny lub sentymentalny sposób, w jaki dzisiaj oglądamy architekturę dawnych czasów, nie powinien być zignorowany przez projektanta, mającego wpływ na nowy kształt plastyczny odnawianych wnętrz.

Jego decyzje powinny dotyczyć wyboru drogi: albo w szczegółach wynikającej z wiedzy historycznej i zgodnej z nowoczesną doktryną konserwatorską, albo świadomego odejścia od niej, dla ogólnego wyrazu plastycznego obiektu w jego otoczeniu i dla jego współczesnej funkcji. Przede wszystkim zakres rekonstrukcji, czy ewentualne jego ograniczenie, powinny być podporządkowane całości kompozycji wnętrza urbanistycznego.

11.35. Rue du Petit Fort, Dinan, Bretania.  
Źródło: E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste...* op.cit. s.261.

Zniszczone wnętrza miejskie mogą pełnić charakter monumentów w postaci czystej, o ile decyzja o utrzymaniu takiego charakteru nie powoduje odsunięcia ich na margines życia społecznego. Wielokrotnie powracająca, przy okazji dyskusji nad sposobami ochrony dziedzictwa, idea pozostawiania zniszczeń jako części spuścizny historycznej jest kontrowersyjna, między innymi ze względu na wysokie koszty opieki konserwatorskiej i właściwej ekspozycji ruin.<sup>416</sup>



Na podstawie doświadczeń zachodnioeuropejskich należy brać pod uwagę rozszerzenie pojęcia celu, jakiemu mają służyć działania związane z substancją zabytkową miast. Zachowanie fizycznej struktury obiektów historycznych nie powinno być celem samym w sobie. Powiązanie zabytkowych wnętrz, tworzących je obiektów i zespołów ze strukturami społecznymi, poszukiwanie różnych form użyteczności, może także ukazać nowe możliwości finansowania rewaloryzacji.<sup>417</sup>

Kształtowanie miast na podstawie sanacji i uzupełniania istniejącej substancji może przynieść obecnie w Polsce więcej korzyści niż tworzenie całkowicie nowych inwestycji urbanistycznych. Przemawiają za tym nie tylko aspekty krajobrazowe, ale też warunki ekologiczne i ekonomiczne.

Przez kilka stuleci w wielu polskich miastach architektura mieszczańska była zastępowana przez substancję bezstylową o niskim standardzie. Zaniedbania, ubóstwo, brak

<sup>414</sup> Nie jest to jednak odczucie powszechne i na pewno nie powinno być bałwochwalcze. Léon Krier określił kult ruin wręcz jako ruinę wyobraźni. „Starożytni nie byli budowniczymi ruin” L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.47.

<sup>415</sup> Ruiny wzbogacają relacje z architekturą wprowadzając złożoność, wieloznaczność i dynamikę stosunków czasoprzestrzennych. M.Kozień, *Ruina – powrót architektury do natury* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.206-208. Ten temat przenika też prace M.Przyłęckiego, np. *Budowle i zespoły obronne na Śląsku*, Warszawa 1998.

<sup>416</sup> Por. B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s.202.

<sup>417</sup> S.Latour, Z.Paszowski, *Strategie konserwatorskie stosowane w miastach zachodnio-europejskich: przykłady angielskie i niemieckie* [w:] *Strategie rewaloryzacji miast...* op.cit. s.29-30.

znaczących inwestycji sprzyjały jednak zachowaniu historycznych struktur miejskich, zwłaszcza w miastach małych, oddalonych od centrów industrializacji.<sup>418</sup> Interesująca, wartościowa kompozycja urbanistyczna jest obecnie w Polsce częściej spotykana niż zwarty zespół oryginalnej zabudowy. Poprawna struktura ułatwia proces rehabilitacyjny. Przy zachowaniu siatki urbanistycznej, sanacja tkanki architektonicznej jest znacznie tańsza.<sup>419</sup>

Także z powodu zniszczeń i przekształceń, w wielu wypadkach bardziej odpowiednie od ochrony i konserwacji poszczególnych obiektów i całych wnętrz mogą być ich rewaloryzacje i uzupełnienia. Właściwą formą opieki nad wartościową zabudową historyczną jest dążenie do najpełniejszego utrzymania a nawet przywrócenia jej dawnego charakteru.<sup>420</sup> O rekonstrukcji obiektów zabytkowych decydują często względy emocjonalne natury kulturowej, religijnej, politycznej.<sup>421</sup> W polskiej tradycji konserwacji zabytków dominuje przychyłność dla uzupełnień odtwarzających utracone wartości.<sup>422</sup> Odbudowa nie jest jednak nigdy dokładną kopią. W pewnym stopniu jest zawsze rekompozycją i łączy się z unowocześnieniem.

Nawet, kiedy podejmuje się próby wiernego odtworzenia obiektów i detali architektonicznych, zachowanie wszystkich walorów nie jest możliwe, ponieważ forma przestrzenna, a szczególnie kolor, są zwykle obrazem jednego, wybranego etapu ewolucji. Przywracanie pierwotnych form architektonicznych jest realizowane z coraz większą ostrożnością gdyż wiąże się zwykle z niszczeniem późniejszych warstw kulturowych.<sup>423</sup>

Bardzo wyraźnie problem ten występuje przy odnowie elewacji stanowiących ściany wnętrz urbanistycznych. Fasady poszczególnych budynków zmieniały swoją postać z powodu zniszczeń i zmieniającej się mody. Nie istnieje ani jedna pierzeja w Polsce, w której zachowałaby się np. ciąg kilkunastu gotyckich elewacji.<sup>424</sup> W otoczeniu budynków średniowiecznych zmienił się też poziom terenu.<sup>425</sup> Wpływa to na skalę zabudowy i tworzonych przez nią wnętrz. Całkowitemu przeobrażeniu uległ charakter wielu przestrzeni publicznych w miastach pomorskich, w których zmiana wysokości gruntu odebrała sens malowniczym przedprożom. Nadbudowy korygujące efekt obniżenia poszczególnych budynków wprowadzają chaos, jeżeli nie są przeprowadzane z myślą o kompozycji całej pierzei lub całego wnętrza. Podobnie rozbita stylistycznie jest zabudowa z epok późniejszych.

Zabytkowe wnętrza miejskie, w jeszcze większym stopniu niż pojedynczy budynek, jest skomplikowaną strukturą wielowarstwową, zawierającą różnorodne wątki. Preferowanie wybranych cech kosztem innych przeczy współczesnej zasadzie tolerancji dla nawarstwień i niejednorodności stylowej.<sup>426</sup>

Przy pracach odtworzeniowych we wnętrzach urbanistycznych do zadań najważniejszych należy ochrona lub powrót do dawnej linii zabudowy, historycznego układu przestrzennego, oraz zapewnienie dobrej oprawy zachowanym obiektom i detalom architektonicznym. Naturalnym procesem jest interpretowanie dawnego wyrazu architektoniczno-plastycznego i nowa aranżacja.<sup>427</sup>

<sup>418</sup> Por. W.Ostrowski, *Zespoły zabudowy historycznej w mieście współczesnym* [w:] *Miasto i oblicze...* op.cit. s.140.

<sup>419</sup> T.Zarębska, *Studia historyczno-urbanistyczne do planów zagospodarowania przestrzennego starych miast* [w:] *Miasto i oblicze...* op.cit. s.160.

<sup>420</sup> Z.J.Białkiewicz, op.cit.

<sup>421</sup> Współczesna definicja rekonstrukcji i warunki jej uzasadnienia w: A.Kadłuczka, *Sekcja IV...* op.cit. s.127.

<sup>422</sup> Por. A.Kadłuczka, *Ochrona zabytków Krakowa...* op.cit. s.64-65.

<sup>423</sup> Przy tym cel jest trudny do osiągnięcia: nawet purystyczne restaurowanie Carcassonne przez Viollet-le-Duca nie mogło osiągnąć ideału. B.Rymaszewski, *O przetrwanie...* op.cit. s.194.

<sup>424</sup> Ibidem, s.195.

<sup>425</sup> Np. w Chełmnie lub Krakowie występuje różnica ok. 2 m w stosunku do poziomu z XIII w. Wg ibidem, s.194.

<sup>426</sup> Por. A.Kadłuczka, *Ochrona Zabytków Krakowa...* op.cit. s.61.

<sup>427</sup> Przy odbudowie Nowego Świata i Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie dokonano korekty wysokości przez obniżenie obiektów nadbudowanych w okresie poprzednich stu lat. W obszarze Nowego Miasta zachowano siatkę ulic w formie historycznej, odtworzono budowle monumentalne i część domów, resztę kształtując według



Dobrymi przykładami mogą być warszawskie Stare Miasto i Trakt Królewski, odtworzone z wielką pieczołowitością i na podstawie bogatej dokumentacji.<sup>428</sup> Dekoracja malarska rynku Starówki, pochodząca z początku lat pięćdziesiątych, uważana była wtedy za dyskusyjną. Obecnie jest powszechnie uznana ozdobą tego wnętrza o najwyższych walorach krajobrazowych oraz turystycznych, podlega ochronie, zabiegom konserwatorskim i ma pełną wartość zabytkową. Wykonanie dekoracji malarskiej mającej podkreślić renesansowy charakter wnętrza Rynku w Tarnowie przyniosło efekt znacznie gorszy. Sgrafitta utrzymane w renesansowej konwencji wprowadzono na elewacje o formach znacznie zmienionych w XIX wieku.<sup>429</sup>

Do najważniejszych zadań przy projektowaniu kolorystyki w zabudowie pierzejowej należy jej uporządkowanie. Ten proces może znacznie ułatwić istnienie tradycji podobnego malowania elewacji przez dziesiątki, a nawet setki lat. Takie cechy nosi np. architektura holenderska. Nie jest to tradycja typowa dla polskich miast. Wobec etapowego kształtowania elewacji, trudne jest barwne zharmonizowanie całej pierzei na podstawie źródeł historycznych i kompleksowych badań konserwatorskich. Najważniejszym wyznacznikiem kompozycji pozostaje więc współbrzmienie formy i koloru, które razem składają się na styl poszczególnych obiektów i całości urbanistycznych. Koniecznością jest poszukiwanie i kontynuowanie historycznych sposobów barwienia dla jak największej ilości elementów. W stosunku do pozostałych, należy stosować odwieczną zasadę współczesnego dopełnienia.<sup>430</sup>

Przy podejmowaniu decyzji o sanacji i doborze środków, ważnym kryterium jest atrakcyjność turystyczna miejsca. Sekwencje historycznych wnętrz miejskich zaliczane są przez turystów do największych atrakcji i poprawa ich wizerunku może mieć charakter inwestycji.

W latach dziewięćdziesiątych przeprowadzono znaczącą rewaloryzację tego rodzaju, polegającą na odtworzeniu zespołu zagród góralskich wzdłuż ulicy Kościeliskiej w Zakopanem. Przygotowanie tego procesu, rozpoczętego przez konserwatora wojewódzkiego H.Pieńkowską,<sup>431</sup> zajęło około 30 lat.

Zachowanie historycznego charakteru miejsca może być realizowane w połączeniu z modernizacją podnoszącą funkcjonalne walory budynków i przestrzeni publicznych. Zabudowa np. Drogi Królewskiej w Gdańsku jest odtworzona wiernie. Zastłania budynki współczesne, stanowiące zaplecze turystyczne dla tej wyjątkowej atrakcji krajobrazowej.<sup>432</sup>

Jednym ze sposobów swobodniejszego nawiązania do struktury staromiejskiej w nowych formach jest retrowersja, czyli odbudowa w nowej stylistyce na starych fundamentach. Wybitnym polskim przykładem takiego przedsięwzięcia jest postmodernistyczna rekonstrukcja struktury staromiejskiej w Elblągu, realizowana od lat 1980.<sup>433</sup> Jest to duże przedsięwzięcie, planowane w skali około czterystu pięćdziesięciu obiektów, oparte na rygorystycznych wytycznych konserwatorskich. Przy odtwarzaniu historycznego układu ulic utrzymywane są dawne linie zabudowy frontowej. Zachowuje się dawne gabaryty budowli i pionowe podziały fasad. Dominuje zabudowa szczytowa i charakterystyczne dla architektury pomorskiej przedproża. Tam, gdzie to możliwe, wykorzystuje się nie tylko fundamenty, ale i ściany piwnic.

---

charakteru, kształtu brył, detali i materiałów otoczenia. Wg B.Rymaszewski, *Klucze ochrony zabytków w Polsce*, Warszawa 1992, s.79,86-87.

<sup>428</sup> W przypadku Traktu Królewskiego były to płótna Canaletta. Por. ibidem, s.87.

<sup>429</sup> Wg B.Rymaszewski, *O przetrwanie...* op.cit. s.202.

<sup>430</sup> Ibidem, s.201.

<sup>431</sup> Inną zasługą tego konserwatora jest utrzymanie historycznego charakteru Lanckorony. Wg B.Rymaszewski, *Klucze...* op.cit. s.144.

<sup>432</sup> Ibidem, s.81.

<sup>433</sup> M.Lubocka-Hoffmann, *Problemy konserwatorskie i wartości kulturowo-turystyczne starych miast Elbląga, Fromborka i Kwidzyna*, mat. powielony, Elbląg 1997.

Ratusz i najcenniejsze kamienice mają być w całości zrekonstruowane według zebranych przekazów ikonograficznych<sup>434</sup>.

Odbudowa Szczecińskiego Podzamcza także opiera się na rekonstrukcji gabarytowej zburzonych kamienic na zachowanych fundamentach. Uzasadnieniem kontrowersyjnych działań jest budowa kolejnych elementów lokalnej tożsamości, poprzez tworzenie charakterystycznych dla tego obszaru przestrzeni publicznych, miejsc rozpoznawalnych dzięki charakterystycznym detalom, wewnątrz odtworzonych w drodze rehabilitacji zabudowy historycznej.<sup>435</sup>

Mniej rygorystyczne są zasady odbudowy starówek w Kołobrzegu i Głogowie, gdzie skorygowano linie zabudowy i podziały.<sup>436</sup>

Od lat 1990., większość prac przy odnawianiu historycznych wnętrz śródmiejskich w Polsce dotyczy centralnych ulic pieszych o charakterze handlowo-usługowym. Charakterystycznym przykładem jest przyrynkowa ulica Mickiewicza w Głogówku na Dolnym Śląsku. Zrealizowano prezentowany na Konferencji Kraków 2000 projekt pasażu pieszego w ul. Bogusława w Szczecinie. W gęsto zaludnionym obszarze centrum miasta powstało miejsce spotkań, wypoczynku, spacerów i handlu.<sup>437</sup>

W połowie lat dziewięćdziesiątych znacznie poniesiono standard ulicy Modrzejowskiej w Sosnowcu i ulic do niej przylegających. Podczas realizacji wyłonionego w drodze konkursu projektu rehabilitacji głównego ciągu pieszego w centrum miasta, zespół wnętrz został dobrze wyposażony w urządzenia terenowe. Bak skutecznej kontroli nad formami elewacji w pierzejach, zwłaszcza nad ich kompozycją barwną, powoduje jednak postępującą dezintegrację estetyczną tego miejsca, ważnego dla życia miasta.

Rehabilitacja centrów, szczególnie zespołów przyrynkowych w małych miastach, może być utrudniona przez rozwiązania komunikacyjne z okresu PRL. Przekształcenie rynków w okrężne węzły komunikacyjne łączy się z przepuszczaniem ruchu tranzytowego przez centralne wnętrza miast. Dla przywrócenia dawnego klimatu historycznym przestrzeniom publicznym, istotne znaczenie ma ograniczenie ruchu kołowego i ilości typowych dla niego urządzeń terenowych.

Realizuje się to zarówno poprzez zmiany w układzie komunikacyjnym, jak też celowe spowalnianie i uspokajanie ruchu, poprzez dobór odpowiednich rozwiązań z zakresu małej urbanistyki. Najbardziej oczywistym sposobem, silnie wpływającym także na kompozycję plastyczną centralnych wnętrz miasta, jest rezygnacja z wyrównywania pofalowanych ze starości nawierzchni i zastosowanie tradycyjnych materiałów, np. kocich łbów. Walory krajobrazowe takich rozwiązań świadczą o ich wyższości nad typowymi spowalniczami ruchu, bardziej odpowiednimi dla osiedli podmiejskich.<sup>438</sup> Kolejnym, możliwym do przeprowadzenia zabiegiem, jest nadanie urządzeniom związanym z ruchem kołowym, form i, w miarę możliwości, gabarytów najmniej kontrastujących z historyczną substancją.

Praca nad podniesieniem atrakcyjności głównych wnętrz miejskich wpływa, drogą promieniowania wzorców, na poprawę jakości całego otoczenia. Hołdujące tej zasadzie amerykańskie stowarzyszenie National Trust prowadzi akcję *Main Street*. Jej idea jest ochrona dziedzictwa kulturowego małych miast dla turystyki i dla celów poznawczych. Działania tej organizacji polegają na przygotowywaniu seminariów i szkoleń dla samorządów, właścicieli historycznych posesji oraz lokali usługowych przy głównych ulicach. Wybitne osiągnięcia są

<sup>434</sup> Większość kamienic projektują Sz.Baum i R.Semka. Wg J.S.Majewski, op.cit.

<sup>435</sup> Z.Paszkowski, K.Bizio, *Poszukiwanie i ochrona tożsamości lokalnej* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.435.

<sup>436</sup> B.Szmygin, op.cit. s.457.

<sup>437</sup> Z.Paszkowski, K.Bizio, op.cit. s.435.

<sup>438</sup> Dobre przykłady działań tego rodzaju dają Niepołomice i Stary Sącz.

wyróżniane, nagradzane i promowane jako atrakcje turystyczne. Akcja ma charakter ogólnokrajowy, a jej efekty są publikowane.<sup>439</sup>

Ochrona miejskiej substancji historycznej jest także jednym z celów brytyjskiej organizacji The National Trust. Jednym z pierwszych zadań, jakie postawiła przed sobą, było zagospodarowanie przestrzeni sąsiadujących z centralną zabudową miast i tworzenie tam „salonów pod gołym niebem” („*open air sitting rooms*”). Inwestycje Trustu mają stymulować socjalną, ekonomiczną i środowiskową regenerację oraz ochronę dziedzictwa dla podnoszenia jakości życia w obszarach zurbanizowanych i dla satysfakcji jaką taka praca przynosi.<sup>440</sup>

Trudne i kosztowne w polskich warunkach rewaloryzacje przynoszą coraz częściej sukces marketingowy, komercyjny. Wartości historyczne, decydujące o charakterze struktur urbanistycznych lub poszczególnych budowli, sprawiają, że odnowione obiekty wyróżniają się swoją niepowtarzalną atrakcyjnością i zwyciężają w rynkowej konkurencji.<sup>441</sup>

## 2.2.2. DZIAŁANIA KREACYJNE W PRZESTRZENI HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH

Działania kreacyjne w historycznych wnętrzach miejskich umożliwiają zarówno zachowanie treści dziedzictwa historycznego, jak też zapewnienie ciągłości funkcjonalnej przestrzeni i określających ją obiektów.<sup>442</sup> W większości starych miast przekonujemy się, że dbałość o ich piękno powinna polegać jedynie na utrzymaniu i konserwowaniu, ale raczej na ciągłym, kreatywnym projektowaniu.

Ochrona wartości, które decydują o tożsamości kulturowej poszczególnych miejsc, nie może być realizowana przez całkowite zablokowanie zmian i przecięcie linii rozwoju miast uznanych za rezerwaty kultury. Takie postępowanie jest nieskuteczne i niesłuszne. Przestrzenie miast są zabytkami szczególnego rodzaju, żyjącymi i stale przekształcanymi.<sup>443</sup>

Rolą współczesnych uzupełnień i rozbudów jest kontynuacja historycznego procesu rozwoju przez dostosowanie substancji stanowiącej dziedzictwo kultury do aktualnych standardów. Harmonijne ingerencje w kształt wnętrz miejskich nie mogą mieć charakteru inwazyjnego. Ich rolą jest uzupełnianie a nie konkurowanie z formami historycznymi.<sup>444</sup> Przy zachowaniu tych warunków, zetknięcie nowej substancji ze starą podkreśla wzajemnie ich wartości oraz ukazuje wyraźnie wymiar płynącego czasu. Poprzez kontrasty uwidacznia specyficzne dla różnych epok wartości.<sup>445</sup> Warunkiem zharmonizowania kompozycji zderzających różne formacje stylistyczne jest świadomość twórców oparta na wszechstronnych badaniach specjalistycznych, doza pokory wobec dziedzictwa przeszłości i rozsądny system zarządzania zrównoważonym rozwojem miasta.

Za wzorcową dla miast polskich formułę kreatywnej rewaloryzacji urbanistyczno-architektonicznej można przyjąć metodologię i realizację programów rehabilitacji miast bretońskich. Wnętrza urbanistyczne wyposaża się tam w piękne nawierzchnie, detale, ozdoby,

<sup>439</sup> [www.nationaltrust.mainst.org](http://www.nationaltrust.mainst.org).

<sup>440</sup> Wg *national trust urban areas.pdf* [w:] [www.nationaltrust.org.uk](http://www.nationaltrust.org.uk); *People & Community.htm*, ibidem.

<sup>441</sup> Jako przykład może służyć rewaloryzacja hotelu *Europa* w Lublinie. Por. A. Białkiewicz, *Wybrane zagadnienia realizacji konserwatorskich w aspekcie współczesnych wymogów i potrzeb* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.475.

<sup>442</sup> Por. A. Kadłuczka, *Sekcja IV...* op.cit. s.127.

<sup>443</sup> T. Zarębska, „*Idea miasta*”... op.cit. s.463.

<sup>444</sup> A. Białkiewicz, op.cit. s.475.

<sup>445</sup> „Sterylność geometrii nowej formy sprawia, że architektura obiektu zabytkowego nabiera wyrazistości i zyskuje na intensywności oddziaływania.” J. Gyurkovich, *Malowniczy pejzaż i geometria architektury. Kompozycja formy w krajobrazie otwartym* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.115.



kwiaty.<sup>446</sup> Realizacje francuskie służą mieszkańcom zarówno w sposób bezpośredni, jak też poprzez pobudzenie przemysłu turystycznego. Znajduje tam zastosowanie formuła urbanistyki operacyjnej, polegająca na ścisłej współpracy władz ze społecznościami lokalnymi i na indywidualnie opracowywanych metodach zarządzania oraz finansowania. Są one umocowane w lokalnym prawie, planach użytkowania terenu i prawie państwowym, dotyczącym ochrony krajobrazu.<sup>447</sup>

Stworzenie reprezentacyjnej przestrzeni poprzez uporządkowanie centralnych wnętrza miasta, sprzyja zwykle jego ożywieniu gospodarczemu i ułatwia zdobywanie środków na dalszą rehabilitację oraz aktywizację kolejnych obszarów. W kilku miastach w Polsce, np. w Dobczycach, Pszczynie, zdecydowano się nawet na rozwiązania tymczasowe w inwestycjach rehabilitacyjnych. Prostota, bezpretensjonalność, zastosowanie tanich materiałów z myślą o ich późniejszej, sukcesywnej wymianie, dają szansę szybkiej poprawy wizerunku miasta. Takie bezpieczne dla budżetu działania rodzą nadzieję dalszego, harmonijnego rozwoju.

Nadmierny rygorizm w utrzymaniu historycznej struktury urbanistycznej i form architektonicznych może być nierealistyczny. Usztywnienie restrykcji konserwatorskich grozi spontanicznymi korektami planu i zaburzeniem lub zniszczeniem chronionej struktury.

Nawet pieczołowita rewaloryzacja fasad w zabudowie pierzejowej nie gwarantuje pełnego rozwoju przedsiębiorczości czy ruchu turystycznego, kiedy nie wiąże się z doinwestowaniem oficyn zapleczych (zatyłków). Interesującym rozwiązaniem kompromisowym wydaje się być pozwolenie na bardziej spontaniczne działania inwestycyjne w zaniedbanych oficynach, podwórkach, dziedzińcach, przy równoczesnym zachowaniu zabytkowych linii regulacyjnych oraz historycznych form pierzei ulicznych i placowych.<sup>448</sup> Ożywienie działalności handlowej czy usługowej w oficynach a także możliwości tworzenia tam miejsc o charakterze tonującym, jako korzystnych kontrapunktów wobec gwarnej ulic, sprzyjają rehabilitacji przestrzeni publicznych.<sup>449</sup>

Łączenie i kontrastowanie zabytkowej substancji z elementami nowymi wymaga od projektantów wysokiej kultury ich stosowania. Wprowadzanie współczesnych form dla rekonstrukcji starej zabudowy, przy uwzględnieniu ziarnistości struktur, kontekstu przestrzennego w doborze akcentów, przy pieczołowitości w zestawianiu materiałów, jest jednak zabiegiem bezpieczniejszym niż imitowanie stylu substancji oryginalnej. Takie działania wymagają nie tylko specyficznej wiedzy i doświadczenia, ale też odpowiednich źródeł materiałów i technologii. W przypadku tworzenia całkowicie nowych obiektów, nawet w otoczeniu o wybitnych walorach historycznych, trudno znaleźć wytłumaczenie dla imitowania martwej stylistyki.

Miasta o wybitnie wartościowej kompozycji mogą być stale rozbudowywane, bez szkody dla ich walorów artystycznych. Paryż i Waszyngton są ciągle rozwijającymi się,

<sup>446</sup> K.Skalski, *Systemy ochrony i kształtowania krajobrazu miasta w krajach rozwiniętej gospodarki rynkowej i dojrzałej demokracji – przykłady francuskie* [w:] *Krajobraz miejski w warunkach demokracji i wolnego rynku*, praca zbiorowa pod red. A.Böhma, s.135-168; K.Skalski, *Miasteczka z charakterem* [w:] *Publikacje - Stowarzyszenie Forum Rewitalizacji*, [www.fr.org.pl/publik.htm](http://www.fr.org.pl/publik.htm).

<sup>447</sup> Więcej na ten temat w: K.Pawłowska, *Urbanistyka operacyjna w służbie ochrony dziedzictwa kulturowego*, mat. powielony, Kraków 1997; K.M.Skalski, *O budowie systemu rewitalizacji dawnych dzielnic miejskich*, Kraków 1996; tenże: *Partycypacja społeczna i partnerstwo w procesach rewitalizacji starych dzielnic miejskich*, Zeszyty KIN 3, 1994.

<sup>448</sup> H.Adamczewska-Wejchert, *Obniżenie barier ochrony wartości zabytkowych miasta źródłem jego aktywizacji* [w:] *Aktywizacja obiektów i zespołów architektury zabytkowej – miasto*, II Międzynarodowe Sympozjum - Pszczyna 11-12 V 1992, s.14-15. Aktywizacja zapleczy zakopiańskich Krupówek, która ma miejsce w ostatnich latach, chociaż zgodna z postulatami planistycznymi St.Żychonia z początku lat 1990., jest całkowicie spontaniczna, co potwierdza jej znaczenie dla ekonomicznego rozwoju miasta. Wg Z.Radziewanowski, *Przestrzeń publiczna Zakopanego – Krupówki. Historia, współczesność, perspektywy*. [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.281-282.

<sup>449</sup> Taką funkcję pełnią np. kameralne zatyłki o formie ogrodowej w miasteczku Henton (Anglia).

witalnymi organizmami, których wartościowe struktury barokowe są uzupełniane wybitnymi dziełami współczesnymi, nawiązującymi twórczo do historycznej myśli urbanistycznej.<sup>450</sup>

Szacunek dla dobrej tradycji nie wyklucza wyrazistości a nawet ekstrawagancji. Trudno o bardziej wymowny przykład niż słynna rozbudowa Luwru, autorstwa Ieoha Minga Pei.<sup>451</sup> Prawa kontrastów dotyczą każdej formacji stylistycznej w jednakowym stopniu. Charakter obiektów historycznych określają jednak nie tylko ich cechy formalne, kształt plastyczny. Przy komponowaniu przestrzeni urbanistycznych, dostrzeżenie kontekstu kulturowego, zwyczajowego, jest nie mniej istotne niż relacje formalne. Treść przestrzeni ma niejednokrotnie nadrzędne znaczenie wobec formy i jej symbolicznego przekazu.<sup>452</sup>

Warunkiem korzystnego spożytkowania historycznego układu funkcjonalnego wnętrza miejskiego dla nowego programu użytkowego jest ochrona obrazu substancji historycznej i jej wartości ikonologicznych. Nowa warstwa znaczeniowa miejsca jest poprawna, jeżeli wyraża międzykulturowe związki i ponadczasowe porozumienie. Granicę dopuszczalnych adaptacji wyznacza historyczna ciągłość wartości.<sup>453</sup>



Il.36. Budynek BPH w Opolu, projekt: DDJM.  
Fot.: W.Kryński. Źródło: Architektura 6/2001, s.31.

W latach dziewięćdziesiątych wzrosła w Krakowie ilość projektów i realizacji korzystnie nawiązujących do historycznego kontekstu urbanistycznego. Ocena poszczególnych realizacji może ulegać zmianom, natomiast ich zróżnicowanie jest wartością samą w sobie. Wielość koncepcji dostosowania skalą i charakterem do otoczenia, wzbogaca przestrzeń miasta i jest zarazem znakiem czasu. Inwestycje reprezentują całą paletę możliwości oddziaływania na historyczne struktury miejskie i formy wnętrz publicznych: od pełnego podporządkowania, cechującego uzupełnienia pierzei na Kazimierzu i pod Wawelem, poprzez wydobywanie lub podkreślanie form reliktowych jak w odtworzonych zarysach fortyfikacji na

Plantach, dopełnianie i uzupełnianie kompozycji wnętrz (Centrum Biurowe Lubicz u wylotu ul.Rakowickiej), łączenie form historycznych i współczesnych (rozbudowa Biblioteki

<sup>450</sup> M.Motak, *Cracow Architecture in 1990s in the Context of Historic Urban Forms* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.425.

<sup>451</sup> „Istnieje wiele przykładów całkowicie nowej, czasem szokującej interwencji architektonicznej w zabytkowe struktury o bardzo wysokich walorach kulturowych, które po wielu burzliwych dyskusjach (...) zostały zaakceptowane i są dzisiaj powodem do dumy i satysfakcji obywateli miast, w których powstały.” W.Buliński: *Architektura współczesna...* op.cit. s.26.

<sup>452</sup> W projektowaniu urbanistycznym przestrzeni historycznych, kontynuacja polega na współczesnej, kreatywnej interpretacji kontekstu, którego wartością są struktury i wiele form przestrzennych, czasem o znaczeniu archetypowym. J.Gyurkovich, *Kontynuacja – naśladowanie czy kreacja* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.105-111.

<sup>453</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody...* op.cit. s.261.

Jagiellońskiej) a także wprowadzanie dużych, nowych założeń urbanistycznych, w nawiązaniu do tradycji urbanistyki europejskiej (planowane Nowe Miasto).<sup>454</sup>

Znaczne emocje budzą dwa obiekty wybudowane w ostatnich latach w starym centrum Opola: Biblioteka Caritasu, autorstwa A. i M.Domiczów, oraz sąsiadująca z kościołem i klasztorem Franciszkanów nowa siedziba BPH, projektu Biura Architektonicznego DDJM. Budynek banku, pomimo współczesnej, bezkompromisowej formy, dzięki niewielkiej skali i podporządkowaniu hierarchii ważności wśród obiektów otoczenia, tworzy z nimi kompozycję spójną, której ważnym elementem są kameralne zaułki. Utworzone pomiędzy starą zabudową a bryłą opisywanego budynku, przedłużają i zamykają perspektywy ulic staromiejskich, zachowując ich skalę.<sup>455</sup>

W skali architektonicznej i w detalu urbanistycznym potrzebna jest równowaga pomiędzy wzornikowością i dopuszczaniem przedsięwzięć bardziej autorskich, twórczych i zgodnych z duchem czasu. Takie działania mogą łączyć się z ryzykiem. Eksperymenty w małej skali przynoszą jednak nadzieję na stworzenie nowych wzorców i inspiracji dla nowych przedsięwzięć, także w skali urbanistycznej.

Budynki nowoczesne, innowacyjne a nawet niezwykle pod względem formy, budzą zainteresowanie i w naturalny sposób koncentrują uwagę na sobie a także, poprzez kontrast, na swoim otoczeniu. W ten sposób mogą pełnić rolę aktywizującą w przestrzeni urbanistycznej. Stawianie takich obiektów w dużych metropoliach jest przedmiotem kalkulacji marketingowej nie tylko inwestorów, ale też władz municypalnych. Zdarza się, że tego rodzaju budynki stają się szybko symbolami i znakami promocyjnymi miasta.<sup>456</sup>

Niektóre elementy kulturowe lub całe kultury zmieniają się bardzo gwałtownie, tak jak mody we współczesnej kulturze zachodniej. Skłonność do zmienności w czasie bywa uznawana za cechę kultury, jej szczególnie ważny wyróżnik.<sup>457</sup> Współczesne miasto jest jednak środowiskiem tak złożonym, że rozwijając się spontanicznie, bez działań konserwatorskich, staje się niespójnym nagromadzeniem budowli i urządzeń. Brak świadomych działań kompozycyjnych w skali struktur urbanistycznych skutkuje zatarciem się użytecznych form wewnątrz publicznych, a nawet ich całkowitą utratą. Stała konserwacja kompozycji urbanistycznej, polegająca na kształtowaniu miejskich przestrzeni wewnętrznych, powinna być działaniem zmierzającym do ciągłego tworzenia i odtwarzania czytelności zbiorowego dzieła sztuki, różnorodnego ale integralnego, użytecznego miasta.<sup>458</sup>

### **2.2.2.1. Założenia monokulturowe i wielkogabarytowe – zagrożenia i szanse**

Wartościową tożsamość oraz kameralność zabudowy historycznej może zniszczyć zbyt potężna inwestycja lub założenie monokulturowe, w którym jest powtarzany mechanicznie jeden typ zabudowy. Takie przedsięwzięcia są z reguły obce specyfice miasta historycznego. Nastrój tradycyjnych miejskich przestrzeni wewnętrznych buduje malownicza różnorodność a także historycznie ukształtowana ziarnistość lub modularność naturalnie narastającej tkanki.

Struktura o określonej ziarnistości nie ogranicza zupełnie gabarytów nowych inwestycji. Świątynie, ratusze i pałace zajmują zazwyczaj w hierarchii przestrzeni miejskiej pozycję świadomie wyróżnioną. Jedną z cech wyróżniających budowlę może być właśnie jej wielkość. Różne tradycje architektoniczne wytworzyły wzorcowe przykłady innych dużych

<sup>454</sup> M.Motak, ... op.cit. s.425. Por. też: W.Seruga, *Kreacja a kontekst urbanistyczny* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.149-153.

<sup>455</sup> Więcej na temat tej realizacji [w:] J.S.Majewski, *Przy klasztorze*, *Architektura* 6/2001, s.30-34.

<sup>456</sup> W.Buliński zwraca uwagę, że symbolami kulturowymi miast stają się często dzieła twórców zaproszonych z zagranicy. To zjawisko dotyczy w ostatnich latach m.in. Paryża, Berlina, Frankfurtu, Hagi, Münster, Ulm. W.Buliński, op.cit. s.24.

<sup>457</sup> E.Nowicka, op.cit., Warszawa 1991, s.102.

<sup>458</sup> N.Cohen, *Urban Conservation*, Cambridge, Mass.1999, s.319-320.



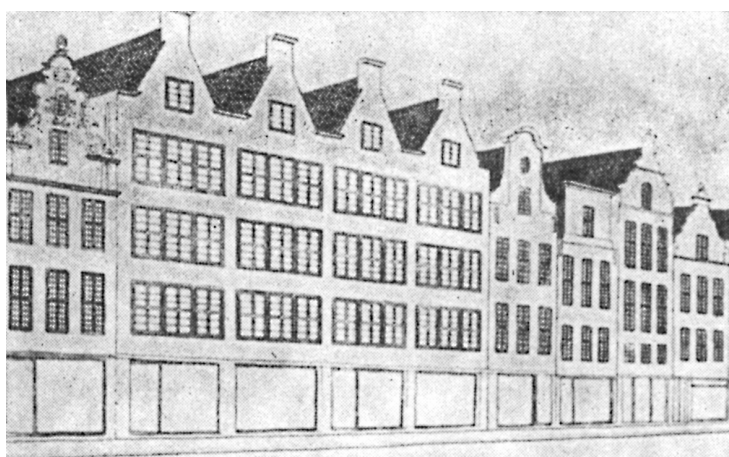
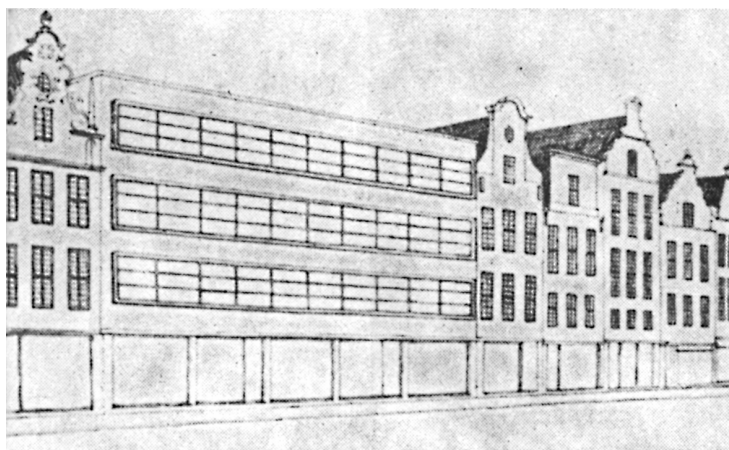
obiektów użyteczności publicznej. Są wśród nich karczmy, zajazdy, domy ludowe, harmonijnie wpisane w drobnoziarnistą zabudowę.

Takich walorów nie posiadają w większości duże budynki modernistyczne, głównie domy towarowe, wpisane w krajobraz wnętrza o tradycyjnym charakterze.<sup>459</sup> Najtrudniejsze do usunięcia są skutki obudowania oryginalnych struktur zespołami bloków, obiektów usługowych i przemysłowych o drastycznie dominującej skali.<sup>460</sup> Wnętrza, będące składowymi takich struktur, bywają trwale zeszepeczone nie tylko bezpośrednim sąsiedztwem budynków obcych w charakterze, ale także efektami kulisowego działania zabudowy otaczającej. Obiekty widoczne w dalszych planach i perspektywach mogą zaburzać harmonię wnętrza miejskich na dużym obszarze.

Il.37. Gdańsk, 1928. Modernistyczny projekt domu towarowego przy Długim Targu i wersja alternatywna, autorstwa konserwatora Grubera: podzielona fasada ze szczytami nawiązującymi do otoczenia.

Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie...* op.cit. s. 78-79.

Kontrowersje wzbudzają też, charakterystyczne dla modernizmu, wielkoskalowe ingerencje w partery historycznych kamienic. Przy zachowaniu funkcji handlowo-usługowych, łączy się je i przebudowuje, tworząc nową jakość przestrzenną dużej kubatury. Wysoka kultura wykończenia nie zawsze zapobiega rażącym efektom rozkalibrowania wnętrza i otworów w fasadach. Wielkie, często pozbawione podziałów tafle szkła w elewacjach są bardzo efektowne i odpowiednie dla architektury wielkomiejskiej.<sup>461</sup> Podobne rozwiązania w mniejszych miastach lub w zachowujących drobną skalę historycznych dzielnicach dużych miast, są zwykle wyraźnie przeskalowane.



W małych ośrodkach miejskich o charakterze turystycznym wzrasta zapotrzebowanie na duże budynki użyteczności publicznej: hale sportowe, koncertowe lub kongresowe. Ich architektoniczna skala i natężenie ruchu kołowego, który wokół siebie mogą koncentrować, zagrażają specyficze krajobrazu miasteczkowego. Istnieją jednak godne dostrzeżenia przypadki inwestycji (np. w Davos), w których udało się uniknąć zarówno efektu dominacji gabarytów takich obiektów nad przestrzenią publiczną, jak też rażących kontrastów formalnych z zabudową sąsiadującą.

<sup>459</sup> Pozytywne przykłady można znaleźć w Polsce wśród powojennych realizacji architektury regionalnej. Należą do nich: Dom Turysty i Hotel Orbis w Zakopanem, tamtejsza zabudowa pensjonatowa przy ul. Jagiellońskiej, Dom Ludowy w Ludźmierzu, piekarnia w Bukowinie Tatrzańskiej, suszarnia torfu w Czarnym Dunajcu [spalona].

<sup>460</sup> Takie zjawisko występuje m.in. w Bochni, Brzesku, Nowym Sączu, Żywcu, Kłodzku, Nysie, Ziębicach. Przykładem z krajów ościennych jest Bańska Bystrzyca.

<sup>461</sup> Taki charakter mają np. partery kamienic przy Polach Elizejskich w Paryżu czy pasaży na starym mieście w Göteborgu.

Integralna kompozycja budynków i przestrzeni publicznych, elementów zastanych i planowanych, umożliwia optymalny dobór środków i form. Niezbędnym środkiem dla ochrony wartości wewnątrz krajobrazowych może okazać się ukrycie rzeczywistych rozmiarów budowli wpisujących w zastaną przestrzeń. Do takich zabiegów zalicza się rozczłonkowanie brył i wkomponowanie ich w podłoże. Dla percepcji budowli odbiegających charakterem od otoczenia, korzystne może być także zastosowanie w elewacjach tradycyjnych materiałów.

Współczesne obiekty, których funkcje poszerzają ofertę miejscowych atrakcji, mogą sprzyjać nie tylko rozwojowi usług turystycznych, ale także mają szansę podnoszenia jakości życia stałych mieszkańców, o ile zostaną zaprojektowane z myślą o jakości przylegających i pobliskich przestrzeni publicznych. Otoczona rozległymi parkingami hala rozbija każdą strukturę miejską, zwłaszcza miejscowości małych, których największym atutami są: skala zabudowy odpowiednia dla małej społeczności, specyfika form architektonicznych, czytelny kontekst kulturowy. Wnętrza dobrze wyposażonych placów lub parków o właściwych proporcjach, dostępne i bezpieczne, mają szansę stać się buforami przeciwdziałającymi powstawaniu nadmiernych kontrastów, równocześnie pełniąc rolę łączników pomiędzy różnymi typami zabudowy o odmiennej ziarnistości i sprzyjając charakterystycznej dla miasta ciągłości.

Wielkość, proporcje wewnątrz miejskich, koncentracja zieleni i urządzeń terenowych, mają dla ciągłości przestrzeni większe znaczenie niż gabaryty pojedynczych obiektów. Umiejętność operowania skalą, uznawana często za istotę projektowania architektonicznego, określa relacje między bryłą, jej rozczłonkowaniem i podziałami, a otaczającą przestrzenią. W mieście, przestrzeń otaczająca ma charakter wewnątrz. Dobrą zasadą wydaje się być podporządkowanie nowych form architektonicznych wartościom tych przestrzeni, także ich proporcjom wyznaczającym perspektywy i kąty obserwacji ważnych elementów. W sposób szczególny ta zasada dotyczy założeń, których skala może zdominować całe wartościowe struktury miejskie.

#### **2.2.2.2. Przebudowa historycznych realizacji modernistycznych – kształtowanie wewnątrz miejskich**

Formy typowe dla historycznej architektury miejskiej mogą być wykorzystane nie tylko w działaniach rehabilitacyjnych i rekompozycyjnych tradycyjnej zabudowy. Wzorniki prezentujące zabytkowe standardy urbanistyczne miasta czy regionu bywają inspiracją także przy sanacji tkanki modernistycznej we wnętrzach historycznych. Wydobyć najwartościowszych cech przestrzeni poprzez badania, inwentaryzacje i porządkowanie w formie typologii,<sup>462</sup> znajduje zastosowanie w procesie rehabilitacji i humanizacji zabudowy peryferyjnej, osiedli blokowych<sup>463</sup> oraz zunifikowanej zabudowy śródmiejskiej, dla nadania im przestrzeniom wewnętrznym charakteru miejskiego.

Przebudowa obiektów modernistycznych jest coraz częstszą praktyką, pomimo, że zmiana stylistyki budynków będących dziełami innych twórców jest zawsze skomplikowana w sensie etycznym, prawnym i warsztatowym. Celem oraz wytłumaczeniem dla takich działań może być lepsze wpisanie w tkankę miejską, poprzez doprowadzenie do zgodności ze skalą oraz charakterystyczną dla otaczającej przestrzeni urbanistycznej kulturą stosowania materiałów wykończeniowych i wystroju.<sup>464</sup>

<sup>462</sup> „Każda tradycyjna kompozycja jest typologiczna” L.Krier, *Architektura...* op.cit. 187. Na temat związków pomiędzy typologią a tradycją i zastosowań typologii pisze Z.Paszkowski, *Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, Szczecin 1997, s.113-118

<sup>463</sup> A.Böhm, *Analiza rozplanowania i ukształtowania zabytkowych wnętrz urbanistycznych* [w:] *Koncepcja sieci synergicznej dla rekompozycji krajobrazu osiedla blokowego*, Teka Komisji UiA PAN Oddział Kraków, t.XXI, Kraków 1987, s.98-99.

<sup>464</sup> „Redukcja bądź rozszerzenie repertuaru typologicznego lub morfologicznego architektury nie może być wynikiem kaprysu, lecz musi wynikać ze zmian w użytkowaniu, zwyczajach lub technologii” pisze L.Krier, *Architektura...* op.cit. 181. W przypadku zmiany charakteru osiedli modernistycznych w kierunku nadawania im

Przesłanką dla zastosowania konkretnych rozwiązań rekompozycyjnych jest zwykle pożądaný kształt przestrzeni publicznych. Luźna zabudowa modernistyczna nie sprzyja potrzebie przebywania w przestrzeni ograniczonej. Za najważniejsze zadanie można więc uważać wykształcenie ścian konkretnych wnętrz o charakterze placów i ulic.

Szczególne znaczenie dla wartości przekształcaných przestrzeni urbanistycznych, poza koncentracją i nadawaniem ciągłości zabudowie pierzejowej, ma urozmaicenie jej form, zbliżenie do charakteru naturalnego rozwoju, ewentualnie upodobnienie do historycznego kontekstu. Służą temu zabiegi nadbudowy pochyłych dachów i poddaszy na budynkach pudełkowych, otaczanie ich podcieniami słupowymi i kolumnowymi, balkonami, dodawanie skrzydeł, wież, ubieranie prostých ale prymitywných form w tradycyjne elementy dekoracyjne. Stosuje się również formy mniej charakterystyczne dla publicznego wizerunku miasta: przybudówki, tarasy, wiaty, pergole. Bardzo ważne jest zachowanie bezpretensjonalności, którą łatwo zagubić w dążeniu do malowniczości i dekoracyjności.<sup>465</sup>

Wnioski modelowe z analizy architektury tradycyjnej, miejscowej, wpływały np. na opracowania rekompozycji zdegradowanych pierzei rynkowych w Dębowcu,<sup>466</sup> blokopodobnych pierzei rynkowych w Międzyzlesiu, osiedla bloków przy równi Krupowej w Zakopanem, rehabilitacji wnętrz miejskich w Janowcu nad Wisłą.<sup>467</sup>

### 2.2.3. KREACJA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ W PROCESIE REWITALIZACJI HISTORYCZNEJ ZABUDOWY

Dla skutecznej rewitalizacji wnętrz historycznych istotne jest uwzględnienie fundamentalnych cech dzielnic starych:<sup>468</sup>

- ciągłości zabudowy i podziału na parcele budowlane
- kompleksowości w odniesieniu do bogactwa i różnorodności funkcji, użytkowania, różnorodności relacji funkcjonalnych i społecznych
- koncentracji infrastruktury społecznej i technicznej, przestrzeni publicznych i ludności zamieszkującej

Uwzględnienie tych cech, przy zachowaniu szacunku dla standardów społeczeństwa obywatelskiego, wymaga partycypacji społecznej w działaniach rewitalizacyjnych. Specjaliści, urbaniści, architekci, zajmują w tych działaniach pozycję neutralną, służebną wobec obywateli.<sup>469</sup>

Wszystkie wymienione cechy łączą się bezpośrednio z kształtem przestrzeni. Formy tradycyjnych wnętrz miejskich są ukształtowane według ewoluujących standardów funkcjonalnych. Równocześnie wpływają na współczesne sposoby wykorzystania tych przestrzeni i lokalne relacje środowiskowe.

Dla ochrony wnętrz w starych dzielnicach i dla zachowania ich potencjału, niezwykle znaczenie ma utrzymanie ich funkcji mieszkaniowej<sup>470</sup>. Podnoszenie standardów higienicznych

---

charakteru miejskiego, zamierzony jest odwrotny proces. Wprowadzenie sprawdzonych standardów urbanistycznych ma wpłynąć na zmianę sposobu użytkowania substancji architektonicznej i przestrzeni publicznej.

<sup>465</sup> P.Marciniak, *Architektura i kicz [w:] Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.232.

<sup>466</sup> K.Kuśnierz, *Dębowiec - niektóre problemy rozwoju przestrzennego w historii miasta*, Teka Komisji Uia PAN Oddz. w Krakowie, t.XIII, Kraków 1979, s.57-63.

<sup>467</sup> A.Böhm, W.Kosiński, K.Kuśnierz, *Janowiec nad Wisłą – strefy ochrony konserwatorskiej, wytyczne urbanistyczno-krajobrazowe i wzornik architektury lokalnej*, Kraków 1993, maszynopis ilustrowany, passim.

<sup>468</sup> Określenie i wyszczególnienie za: K.M.Skałski, *O budowie ...* op.cit. s.22.

<sup>469</sup> Na temat partnerstwa i partycypacji społecznej w takich działaniach pisze K.M.Skałski, ibidem s.160-193.

<sup>470</sup> O roli stałych mieszkańców dla utrzymania charakteru centralnych dzielnic miast historycznych i dla ich normalnego funkcjonowania, pisze na przykładzie Warszawy, Krakowa i Gdańska K.Lynch, *On Historic Preservation...* op.cit. Wypieranie mieszkańców przez biura i obiekty turystyczne, zjawisko typowe dla wielu miast



i stanu technicznego, zgodne ze współczesnymi standardami wyposażanie budynków i przestrzeni publicznych, uspokajanie ruchu kołowego, powinny zapobiegać masowym ucieczkom mieszkańców na peryferia miast. Stare dzielnice wymagają więc silnego zaangażowania władz miejskich, także zaangażowania inwestycyjnego, pozwalającego na ograniczenie nadmiernej ekspansji funkcji biurowych i turystycznych w najatrakcyjniejszych obszarach zabudowy.

Struktury oparte na tradycji mają zwykle duże możliwości adaptacyjne. Jeżeli jednak wybór funkcji dla zespołu wewnątrz w starej dzielnicy ma być arbitralny, dokonany w drodze decyzji administracyjnej lub inwestycyjnej, to wymaga on wielkiej odpowiedzialności, popartej dokładną analizą. Sukces działań urbanistycznych w warunkach rozwiniętej gospodarki rynkowej zależy od zdolności do zdefiniowania programów zgodnych z potencjałem miejsca i różnorodnymi motywami działań podmiotów ekonomicznych.<sup>471</sup> Trafność takiego wyboru nie tylko wyznacza drogę rozwoju rewitalizowanych przestrzeni, ale stanowi też skuteczną metodę ochrony ich substancji.<sup>472</sup>

W większości polskich miast i miasteczek historycznych tkwi ciągle niewykorzystany potencjał rozwoju nowoczesnych usług i przemysłu turystycznego, stanowiących dla wielu z nich jedyną szansę na osiągnięcie stabilności ekonomicznej. Rozwój turystyki kulturowej w Zachodniej Europie przyniósł wiele doświadczeń związanych z rewitalizacją poszczególnych miejsc i struktur urbanistycznych. Oprócz szans widoczne są także zagrożenia, jakie przynosi nadmierny rozwój turystyki i rabunkowa eksploatacja przestrzeni stanowiących dziedzictwo kulturowe. W polskich warunkach, tego rodzaju zagrożenia dotyczyć mogą obecnie niedużej ilości wewnątrz o największej wartości historycznej i wybitnych walorach krajobrazowych.

Historyczne wnętrza miejskie należą do największych atrakcji towarzyszących wykorzystywaniu czasu wolnego, jako scena rekreacji, zakupów, turystyki kulturowej. Wizerunek miejsca, dostępność, bezpieczeństwo, jakość wyposażenia, określają standard i warunkują rozwój tych gałęzi gospodarki.

Ewentualne zmiany funkcji historycznych zespołów urbanistycznych wymagają oparcia na wrażliwej analizie sensu logicznego zastanych form architektonicznych i na szczegółowych badaniach interdyscyplinarnych; historycznych i środowiskowych. Zmiana przeznaczenia stanowi bowiem najczęstszą przyczynę zatarcia cech, które decydują o zabytkowym charakterze obiektów. Niewłaściwa ocena prowadzi do nieprzemyślanych decyzji dotyczących rewaloryzacji form architektonicznych i treści użytkowych. Może więc skutkować zanikiem wartości ikonosfery, będącej podmiotem teorii konserwatorskiej.<sup>473</sup>

Rewitalizacja przestrzeni urbanistycznych jest zadaniem, dla którego warto jednak zdecydować się na kompromisowe rozstrzygnięcia przy wyborze metod ochrony substancji budowlanej. Obniżenie wymagań konserwatorskich dotyczących remontów przy głównej ulicy o charakterze handlowo-pensjonatowym, pozwoliło np. na szybszą aktywizację turystyczną w średniowiecznym Gransee w Niemczech Wschodnich. Interesujący wydaje się być także przykład zbiorczych rehabilitacji i rewitalizacji wewnątrz miejskich w Poczdamie. Dopuszczono tam w pierwszej kolejności do aktywizacji oficyn, bez ścisłych restrykcji konserwatorskich. Pozwoliło to na rozwinięcie działalności komercyjnej i zebranie środków na właściwą rewaloryzację konserwatorską elewacji frontowych lub odbudowę plombową od frontu.<sup>474</sup>

---

zachodnich, zauważył już w 1974 roku na Starym Mieście w Gdańsku. Rynek krakowski w tym czasie przedstawiony został jako przykład centrum żyjącego. Aktualnie, opisywane zjawisko występuje i tutaj.

<sup>471</sup> K.M.Skałski, *O budowie ...* op.cit. s.24.

<sup>472</sup> Por. T.Zarębska, *Studia historyczno-urbanistyczne...* op.cit. s.160.

<sup>473</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody...* op.cit. s.258.

<sup>474</sup> *Denkmalpflege und Denkmalschutz in Potsdam*, red. A.Kalesse, Merseburg 1997.

### 2.2.3.1. Sztuka kształtowania a bezpieczeństwo wewnątrz miejskich

Teoretyczne modele sanacji, rewitalizacji i rozwoju wewnątrz w miastach historycznych powinny uwzględniać w szczególności sposób potrzebę bezpieczeństwa i poczucia bezpieczeństwa. Takie zadania realizuje się przy użyciu środków typowych dla architektury. Rewitalizacja przestrzeni publicznych powinna opierać się na rozpoznaniu *ex ante* - przed projektem. Zbyt często opracowania bazują wyłącznie na doświadczeniu i rozpoznaniu własnym autorów.<sup>475</sup> Analizy mogą wymagać zaangażowania specjalistów z różnych dziedzin nauk humanistycznych.<sup>476</sup>

Zadanie koordynowania i integrowania wiedzy uzyskiwanej przez dyscypliny szczegółowe zajmujące się człowiekiem, niektórzy badacze stawiają przed antropologią. W przeciwieństwie do innych dyscyplin humanistycznych, zwłaszcza szczegółowych, wyspecjalizowanych dziedzin, antropologia nie straciła nigdy obrazu człowieka jako całości biosocjokulturowej. Ta nauka stwarza więc możliwości dostrzegania szerszego kontekstu zjawisk społecznych i całych kultur.<sup>477</sup>

Antropologowie środowisk miejskich skupiają się na badaniu określonych zbiorowości najuboższych, żyjących w slumsach, enklawach etnicznych i religijnych, przyczyniając się do poznania i zrozumienia rosnącej złożoności i różnorodności kulturowej w obrębie naszego kręgu cywilizacyjnego. Ważnym problemem, także dla urbanistów, są trudności grup mniejszościowych w adaptacji do życia w wielkim mieście i funkcjonowanie tzw. kultur nędzy.<sup>478</sup>

Pomiędzy sposobem zagospodarowania wewnątrz miejskich i bezpieczeństwem istnieje związek, o którym świadczą liczne przykłady degradacji niewłaściwie zagospodarowanych terenów zurbanizowanych. Brak poczucia bezpieczeństwa na zewnątrz budynków powoduje rosnącą izolację mieszkańców i pogłębienie podziałów oraz patologii. W miejsce przestrzeni publicznych powstają wyludnione obszary, gdzie nie ma ograniczeń dla zachowań agresywnych i coraz swobodniej może się rozwijać działalność przestępcza. Zaniedbania powodują lawinowe obniżanie się standardów. Jeżeli jednak formy przestrzenne mogą stwarzać warunki dla takich zachowań, to jest możliwe zjawisko odwrotne: kształt przestrzeni ma szansę przeciwdziałać alienacji, agresji i anonimowości, które sprzyjają działaniom przestępczym.<sup>479</sup> Architekt może więc wpływać na ograniczenie przestępczości, poprzez stymulowanie określonych zachowań użytkowników przestrzeni. Jest to rodzaj biernej prewencji.

<sup>475</sup> K.A.Kobyłecki, *Bezpieczne miasto - zapobieganie przestępczości w projektowaniu urbanistycznym i architektoniczno-budowlanym*. [w:] Architektura 6/2001, s.69

<sup>476</sup> W latach sześćdziesiątych w USA i w Europie Zachodniej narodził się nowy ruch etnicznego odrodzenia nadający ogromną wagę problemom różnicowania kulturowego w świadomości społecznej. Współczesne migracje ludności ze Wschodu i Południa na tereny dominacji kultury europejskiej stawiają przed nią pilne zadanie stworzenia warunków dla wspólnej egzystencji różnych kultur w środowiskach miejskich lub tworzenia środowisk wielokulturowych. E.Nowicka, op.cit. s.46-47 Doświadczenia wskazują, że efektem zaniedbań w tej dziedzinie, obok drastycznych rozwarstwień społecznych, jest zwykle obniżenie się poziomu bezpieczeństwa mieszkańców.

<sup>477</sup> Najwyraźniej widoczny jest całościowy, wieloaspektowy charakter antropologii, kiedy przystępuje do badania społeczeństw rozwiniętych lub ich fragmentów. Szerokość ujęcia może sprawiać wrażenie staroświeckości, ale zarazem wnosi świeżość spojrzenia i oddala groźbę izolacji nauk o człowieku, traktując go integralnie. Przedmiot badań antropologii zbiorowości miejskich zajął się z przedmiotem zainteresowań socjologii, ale sposoby stawiania problemów, metody i techniki stosowane w badaniach znacznie się różnią. Metody i techniki antropologiczne nie dają np. możliwości badania niektórych aspektów życia tych zbiorowości, zwłaszcza w wymiarze historycznym. Antropologowie specjalizują się w badaniu poszczególnych sfer kultury, czego przykładem jest wydzielenie np. antropologii środowisk miejskich, nie prowadzi to jednak do powstania odrębnych dyscyplin i ich izolacji. E.Nowicka, op.cit. s.31,33-35,37.

<sup>478</sup> Na ten temat znane są w Polsce prace Oskara Lewisa: *Sanchez i jego dzieci*, Warszawa 1964; *Nagie życie*, Warszawa 1976; wg E.Nowicka, op.cit. s.47.

<sup>479</sup> Takie tezy zawiera książka architekta Oscara Newmana, *Defensible Spaces* (1971). Podobny sposób myślenia charakteryzował Leonarda Hoppera z *NYC Housing Authority*, twórcę koncepcji *Crime Prevention Through Environmental Design*. Wg L.Speckhardt, *Designing Safety*, Landscape Architecture 6/2001, s.56-61.

Ważną cechą projektów urbanistycznych jest przenikanie się poszczególnych wnętrz, prowadzenie kierunków widokowych, dające możliwość kontrolowania przestrzeni przez jej użytkowników i służby miejskie, a także przemieszanie nieruchomości prywatnych i komunalnych, co zapobiega wydzielaniu obszarów anonimowości. Nie bez znaczenia jest jakość form przestrzennych w skali architektonicznej i rozwiązania kolorystyczne. W projektowaniu bezpiecznej zabudowy nawiązującej do otoczenia istotna jest zwłaszcza skala, a także oświetlenie przestrzeni między budynkami, otwarcia krajobrazowe oraz stan utrzymania całości przestrzennych.<sup>480</sup>

Doświadczenia nowojorskie wskazują na wagę tzw. cywilizowania ulic, polegającego na usprawnieniu zarządzania, utrzymywaniu dobrej kondycji technicznej obiektów, porządku i czystości. Rewitalizacja wnętrz publicznych może w niektórych przypadkach wymagać zmiany ich programu funkcjonalnego. W „starych” krajach Unii Europejskiej naturalne zabezpieczenie przestrzeni wspólnych kontroluje się według kryteriów dotyczących ilości osób tam przebywających (z podziałem wg wieku), ich aktywności podczas dnia i nocy; oświetlenia nocnego, komunikacji, oraz właściwego zdefiniowania granic miejsc publicznych i prywatnych nieruchomości.<sup>481</sup>

Dla powodzenia działań, których kierunek określony został przez Leonarda Hoppera w *Crime Prevention Through Environmental Design*, niezbędne jest silne zaangażowanie architektów krajobrazu w zmianę charakteru zdegradowanych wnętrz miejskich i włączenie do tego procesu lokalnych społeczności.

Słuszność takiego postępowania potwierdza przykład udanej sanacji osiedli budownictwa socjalnego z przełomu lat 1930. i 40. w Południowym Brooklynie, NYC. Budynki, a przede wszystkim tworzone przez nie wnętrza osiedlowe, podczas kryzysu finansowego lat 1970. były poddane oszczędnościowej polityce w dziedzinie wyposażania przestrzeni publicznych. Obniżenie standardów urbanistycznych spowodowało opustoszenie wnętrz między budynkami (nie licząc osobników okupujących ławki), a następnie kolejne, gwałtowne i głębokie zmiany środowiskowe. Upadek osiedli przypieczętowało w połowie lat 1980. opanowanie ich przez dealerów narkotykowych, którzy wykorzystywali ulokowanie podwórek bezpośrednio przy ulicach i łatwość, z jaką w niepodzielonej przestrzeni można znaleźć drogi ucieczki.

Zespół *New York City Housing Authority*, zorganizowany przez L.Hoppera, wspólnie z architektami krajobrazu: J.Thorsenem, K.de Monicault, T.Lynchem. B.Orestano, ASLA i K.Marshall, stworzył na podstawie informacji przekazanych przez dzielnicową policję oraz rozmów z mieszkańcami, opracowanie pt. *A Design Approach for Security*. Zawiera ono indywidualne rozwiązania dotyczące konkretnych społeczności i przypisanych im wnętrz, z jasno określonymi funkcjami i statusem własnościowym publicznych przestrzeni.

Zostały one oddzielone od ulic niewysokimi, ale wyraźnie wyznaczającymi obszar wewnętrzny wspólnoty ogrodzeniami i zielenią. Dopilnowano, aby istniała możliwość obserwacji zdarzeń na ulicy z wnętrza osiedla. Niskie ogrodzenia chronią trawniki i wyznaczają tereny dobrze wyposażonych placów zabaw. Mieszkańcom dano możliwość wyboru elementów wyposażenia tych miejsc. Ławki, ustawione dotąd przy chodnikach, przeniesiono w pobliże wejść do budynków, sugerując ich przynależność do wspólnoty mieszkańców.<sup>482</sup>

Wartością w zabudowie mieszkalnej równie istotną jak poczucie więzi i wspólnoty, jest zachowanie bezpieczeństwa prywatności. Elementem przestrzennym realizującym i symbolizującym jego zachowanie jest ogrodzenie. Ujednolicenie form ogrodzeń, murów,

<sup>480</sup> K.A.Kobylecki, op.cit. s.68, także J.Q.Wilson, G.L.Kelling, *Broken Windows* (1982) [w:] *The City...* op.cit. s.253-263.

<sup>481</sup> K.A.Kobylecki, op.cit. s.69.

<sup>482</sup> L.Speckhardt, op.cit. s.56-61.



stanowiących fragmenty ścian przestrzeni publicznych, obok walorów kompozycyjnych, może być dla zewnętrznego obserwatora symbolem zwartości wspólnoty.<sup>483</sup>

Różne kultury wypracowały odmienne formy ochrony przed przestępczością lub ochrony prywatności. Należą do nich zamknięte domy z atriami (np. historyczna *casa romana*), zabudowy szeregowe w układzie atrialnym, wysokie mury, okiennice, żaluzje. Dla mieszkańców Niderlandów, którzy nie zasłaniają okien aby nie izolować się od otoczenia, tego rodzaju środki wydają się być niedopuszczalne. Otwarcie wewnątrz półprywatnych na widok publiczny może być też motywowane potrzebą ekspozycji, budowania prestiżu, całodobowej reklamy. Różnice kulturowe ograniczają zwykle paletę środków jakimi dysponuje architekt dla kontrolowania niepożądanych zachowań. Rozwiązania pod tym względem optymalne istnieją jednak w każdych warunkach środowiskowych i przestrzennych; np. wgląd do bogato przeszklonych obiektów ułatwia pracę służb zabezpieczających i uaktywnia zwykłych użytkowników przestrzeni publicznych.

Wbrew powszechnie panującej opinii, charakterystyczna dla tradycyjnej, miejskiej przestrzeni publicznej koncentracja zabudowy jest czynnikiem ograniczającym działania patologiczne. Place i ulice o bogatym programie użytkowym, przyciągające rzesze mieszkańców o każdej porze dnia i do późnych godzin wieczornych, dają uzasadnione poczucie bezpieczeństwa, w odróżnieniu od rozległych, pustych przestrzeni osiedlowych, peryferyjnych ulic lub parków pozbawionych miejskiej infrastruktury.<sup>484</sup>

### 2.2.3.2. Rewitalizacja historycznych wnętrz miejskich a reurbanizacja blokowisk

Wnętrza pomiędzy blokami z wielkiej płyty to, poza nielicznymi wyjątkami, przestrzeń niczyja o nieludzkiej skali. Nie spełnia roli przestrzeni publicznej, lokatorzy odcinają się od niej zamykając w mieszkaniach. W zdewastowanym środowisku rodzą się patologie. Do wyjątków należą osiedla, w których budynki nieodbiegające od powszechnego standardu są jednak zakomponowane w całości poprawne urbanistycznie. Jest tam miejsce na place zabaw, skwery przedzielone alejkami, ogródki, tereny zieleni. Wysoka roślinność spełnia rolę parawanów, częściowo zasłaniających stare bloki i ograniczających nadmierne otwarcie przestrzeni.

Funkcje miasta historycznego są jednak znacznie bardziej złożone i bogatsze niż funkcje najlepiej nawet zorganizowanego osiedla włączonego w strukturę urbanistyczną. Istotą miasta stanowi łatwość nawiązywania kontaktów, możliwości wymiany myśli, towarów, usług, szanse rozwoju indywidualnego. Elastyczność funkcjonalna struktur fizycznych, charakterystyczna dla miejskiej substancji historycznej, może, w razie potrzeby, ułatwiać zmiany w charakterze działań poszczególnych mieszkańców i grup społecznych, np. na rynku pracy. Możliwość wyboru wnętrz publicznych o różnorodnym charakterze, sprzyja identyfikacji indywidualnej i grupowej, mogą służyć zaznaczeniu odrębności i osobnego charakteru własnego miejsca w skali ulicy, dzielnicy, okolicy. Błędem jest natomiast wprowadzanie w przestrzeni pojedynczego osiedla powierzchownej i sztucznej różnorodności, poprzez nadawanie budynkom niezwykłych form, kolorów, wymyślnej aranżacji przestrzeni, wbrew warunkom społecznym, bez względu na warunki środowiskowe.<sup>485</sup>

Gruntowne zmiany kształtów osiedli opierają się na zmianie pionowej koncentracji zabudowy na bardziej odpowiednią dla miasta koncentrację poziomą. Sprzyjają temu zagęszczeniu siatki urbanistycznej i pomniejszeniu skali zabudowy. Propozycje Ivesa Liona, dotyczące przebudowy osiedli blokowych, polegają na dobudowywaniu do wielkopłytowych

<sup>483</sup> Por. *Value By Design: Landscape, Site Planning and Amenities*, opr. L.W.Bookout, M.D.Beyard, S.W.Fader, Washington 1994, s.52-53.

<sup>484</sup> J.Jacobs, *The Uses of Sidewalks: Safety*, from *The Death and Life of Great American Cities* (1961) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.107-111.

<sup>485</sup> Wyrazistym przykładem pretensjonalności a nawet przedmiotowego traktowania mieszkańców są wymyślne formy aranżacji osiedla *La Grande Borne* pod Paryżem, zamieszkiwanego przez ubogą ludność napływową z krajów arabskich. Píše o tym J.Nowicki, op.cit. s.22-23.

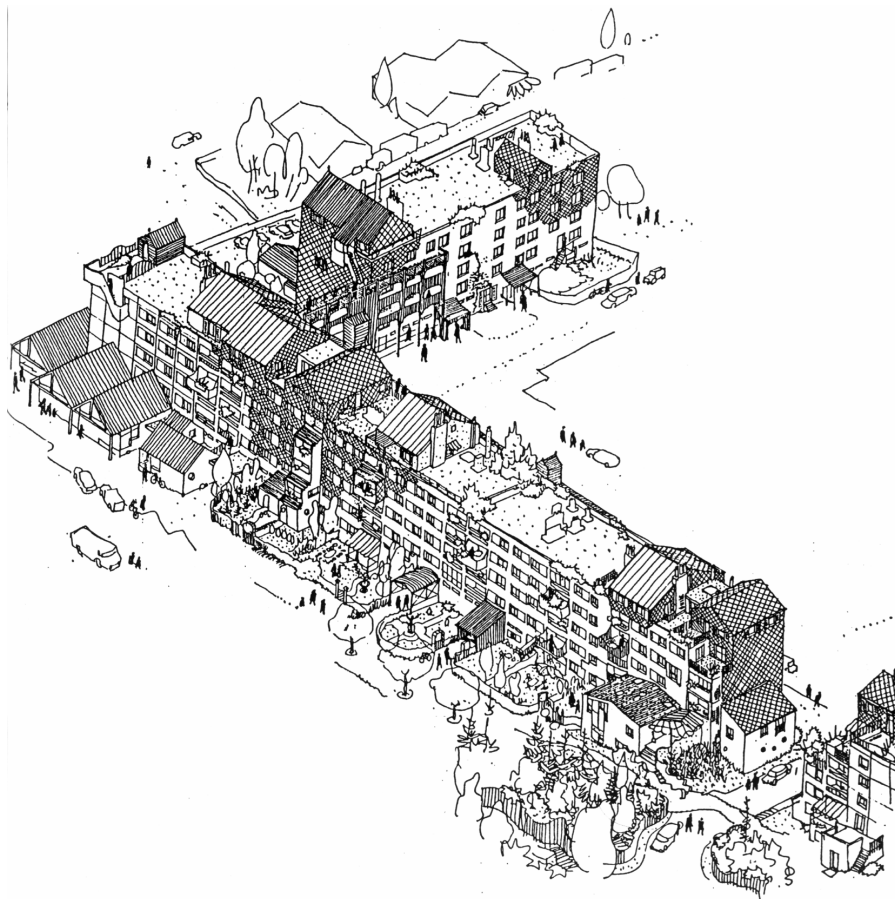
gigantów równoległych szeregów kamieniczek i mostków. Takim formom towarzyszą kameralne wnętrza, dotąd nieobecne w typowych blokowiskach.

Tworzeniu wnętrz konkretnych służy także plombowanie narożników blokowisk, zapoczątkowane na dużą skalę w Wiedniu pod koniec lat 1960. Takie zabiegi stosował później np. Lucien Kroll wobec bloków w Alençon<sup>486</sup>, Dominique Druenne w Le Mans,<sup>487</sup> czy w Polsce Jerzy Buszkiewicz.

Il.38. Lucien Kroll. Rewitalizacja ZUP Perseigne w Alençon (1980). Zmodyfikowany blok „porośnięty” nowymi elementami architektury, zieleni i urządzeń. Odejście od arbitralnej formy modernistycznej na rzecz tworzenia krajobrazu miejskiego o zindywidualizowanym charakterze i dobrze wyposażonych przestrzeniach publicznych.

Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, op.cit. s.153

Nieludzkie przestrzenie modernistycznych miast, np. Chandigarh<sup>488</sup> czy Brasillii, prowokują podobnego charakteru reakcje rewitalizacyjne. Znaczny rezonans wywołały konceptualne projekty *reurbanizacji* tworzone przez Rodriga Pereza de Arce. Wybrane przekornie słynne obiekty modernistyczne, takie jak Kapitol Le Corbusiera w Chandi-



garh lub zespoły projektowane przez Louisa Kahna, de Arce proponuje przekształcić, drogą parcelacji i zabudowy pompatycznych pustkowi, w kameralne miasteczka z wnętrzami publicznymi o tradycyjnym charakterze. Szacunek dla wielkich poprzedników, których dzieła mają zostać przeobrażone, wyraża się w stylistycznym podporządkowaniu proponowanych elementów miejskiej zabudowy budowlom przekształcanym.<sup>489</sup>

Dzielenie przeskalowanych przestrzeni publicznych stanowi także istotę planowanej zabudowy placu Defilad w Warszawie.

Jednym z głównych argumentów za rewitalizacją blokowisk w Niemczech Wschodnich była obawa przed ich wyludnieniem i marginalizacją społeczności osiedlowych. W Polskich osiedlach wielkopłytowych ciągle jeszcze mieszkańcy reprezentują różne grupy społeczne i stopnie zamożności. Rewitalizacja może zapobiec ucieczce bogatszych mieszkańców, która grozi przekształceniem osiedli w slumsy.

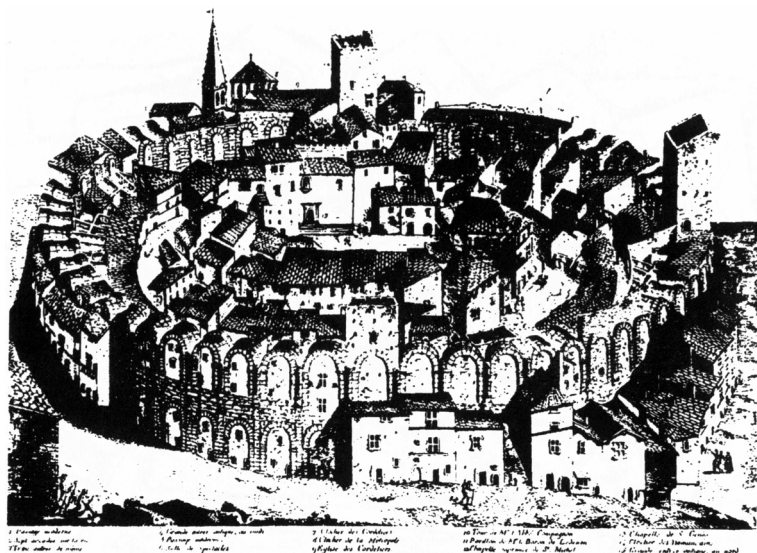
<sup>486</sup> D.Ghirardo, op.cit. s.152-153.

<sup>487</sup> Inspirując się średniowieczną formą Rue Mouffland, popularnej uliczki Paryża, którą wcześniej sam restaurował.

<sup>488</sup> Na temat pierwotnej wizji tego miasta, o bardziej humanistycznej skali urbanistycznej, autorstwa Macieja Nowickiego i późniejszych działaniach zespołu Le Corbusiera, Jeannereta, Drew i Frysa, pisze M.A.Urbańska, *Wizje Nowickiego: konserwacja idei?* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.310.

<sup>489</sup> Więcej na ten temat w: R.Trancik, op.cit. s.230-232.

Modernizacja blokowisk niemieckich przebiegała według zasad zrównoważonego rozwoju (*Nachhaltige Entwicklung*). Budynki były nie tylko remontowane i ocieplane, ale też wkomponowywane w krajobraz, otaczane zielenią, placami zabaw i rekreacji, obiektami usługowymi i handlowymi. W celu nadania cech indywidualnych i charakteru miejskiego, poza formą architektoniczną, zmienia się także otoczenie budowli. Zagospodarowanie przestrzeni osiedlowych polega na tworzeniu wyraźnych podwórz i dziedzińców. Część starej zabudowy podlega rozbiórce lub obniżeniu, dobudowuje się natomiast łączniki, przybudówki, stylowe nadbudowy.



Il.39. Archetyp działań reurbanizacyjnych – rzymski amfiteatr w Arles z 252-254 r. przekształcony przez Wizygotów w twierdzę miejską.  
Źródło: Z.Paszowski, *Tradycja i innowacja...* op.cit. s.149.

Zmiana zewnętrznego wizerunku bloków, jako ścian wewnątrz publicznych, jest równie ważna dla poprawy funkcjonalności osiedla jak przebudowanie poszczególnych mieszkań. Bloki otrzymują więc w procesie rewitalizacyjnym bogatszy wystrój. Nadbudowom nadaje się często formy spadziste lub mansardowe, indywidualizuje się rysy elewacji poprzez ich uplastycznienie, zabudowanie balkonów i loggii, dobudowanie wejść i zewnętrznych szybów wind.

Zagospodarowanie zdefiniowanych wewnątrz jest różnorodne. Kompozycje zieleni uzupełniają urządzenia terenowe: ławki, lampy, kosze, ogrodzenia, także obiekty sztuki o charakterze monumentów lub akcentów przestrzennych, baseny i fontanny. Oprócz ogrodów, ogródków i małej architektury o charakterze parkowym, powstają boiska, ścieżki rowerowe, place zabaw, tory dla deskarzy.

Zdaniem niemieckich ekspertów, pełna rewitalizacja osiedli wielkopłytowych pochłania cztery razy mniej środków niż budowa nowych obiektów.<sup>490</sup>

Przykładem udanej akcji rewitalizacyjnej w Polsce, polegającej m.in. na stworzeniu zaułków, pasaży, placów i kanałów, jest przebudowa tyskiego osiedla Sosnowego.

### 2.2.3.3. Rewitalizacje zespołów przemysłowych w miastach historycznych – rola wewnątrz publicznych

Tereny zakładów przemysłowych, funkcjonujących do niedawna w centrach miast historycznych lub wchłonięte przez rozrastające się struktury miejskie, wykorzystywane są aktualnie do formowania przestrzeni publicznych o charakterze lokalnych centrów (*new downtowns*).<sup>491</sup> Taki sposób realizacji idei miast policentrycznych umożliwia niekiedy odejście od konieczności przeprowadzania uciążliwych regulacji w zabudowie mieszkalnej. Spełnianiu

<sup>490</sup> P.Miączyński, *Betonowe dżungle*, Gazeta Wyborcza Dom, Katowice - B.Biała, 14.08.2002, s.4-5.

<sup>491</sup> Wycofywanie przemysłu ciężkiego z krajów wysokorozwiniętych i zmasowanie transportu morskiego wpływa na zmianę miejskich krajobrazów. Zdegradowane struktury fabryczne, portowe i kolejowe przebudowywane są już od późnych lat 1960. na centra komercyjne o drobnej skali, np. Ghirardelli Square (1967) i The Cannery (1968) w San Francisco, lub parki i bulwary, np. w Pittsburgu. W 1984 roku rozpoczęła się w Turynie przebudowa (wg koncepcji Renzo Piano) ogromnej struktury fabryki Fiata *Lingotto* (proj. Giacomo Mattè Trucco, 1919) na funkcje ekspozycyjno-targowe, centrum konferencyjne, park usługowy, kompleks restauracji, ogrodów, sklepów, hoteli i campus Uniwersytetu Turyńskiego. D.Ghirardo, op.cit. s.172-174.



roli centralnej sprzyja zwykle łatwa dostępność i bogata infrastruktura komunikacyjna dawnych terenów produkcyjnych.

Przestrzenie publiczne stykają się z obiektami poprzemysłowymi, których formy mogą odpowiadać aktualnym funkcjom handlowym i usługowym. Współczesnej estetyce nie jest obca fascynacja estetyką industrialną, nawet jej szorstkością i brutalnością. Zagrożeniem dla akceptacji takich form wydaje się być jedynie bałagan przestrzenny, brud, zaniedbanie, opuszczenie i niekontrolowane, nieudane próby modernizacji, które nie uwzględniają kontekstu miejsca.



11.40. London Docklands przed II W. Św. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura...* op.cit. s.179.

W wartościowaniu krajobrazu kulturowego oceny estetyczne pełnią istotną rolę. Nie powinny jednak decydować w sposób wyłączny o określaniu znaczenia różnych świadectw rozwoju cywilizacji, w tym techniki, przemysłu i transportu.<sup>492</sup> Wnętrza placów, ulic, galerii, budowane przy wykorzystaniu tkanki postindu-

strialnej, stają się atrakcjami krajobrazowymi ze względu na swoją formę i genezę. Wiele historycznych obiektów przemysłowych jest obejmowanych ochroną konserwatorską; niektóre były sercami dawnych osad, tak jak kościoły czy ratusze. Ich istnienie jest warunkiem zachowania logiki układu przestrzennego, a ochrona nie powinna ograniczać się do pojedynczych budynków, ale obejmować całe zespoły zabudowy.



11.41. Wczesna wersja projektu SOM dla Canary Wharf, Londyn. Westferry Circus, oś prowadząca do Cabot Square i zamykająca wieża One Canada Place tworzą sekwencję wewnątrz nawiązującą do historycznych założeń reprezentacyjnych. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura...* op.cit. s.190.

Zarówno zachowanie kształtu architektonicznego przestrzeni dla jej nowych zastosowań, jak też zestawianie nowych form ze starą strukturą, mają szansę sprzyjać poczuciu ciągłości kulturowej i zakorzenienia. W przypadkach rewitalizacji obszarów poprzemysłowych trudno o twórczą kontynuację w odniesieniu do sposobu użytkowania. Tym

większej wartości nabierają próby zachowania ich historycznej tożsamości w postaci kontekstu przestrzennego.<sup>493</sup> Przy zachowaniu specyfiki otoczenia, możliwości kreowania nowych funkcji dla opuszczonych obiektów i przestrzeni produkcyjnych wydają się być nieograniczone.

<sup>492</sup> B.Rymaszewski, *Jak współcześnie zdefiniować wartość zabytkową?* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.269.

<sup>493</sup> K.Gasidło, *Przekształcenia śródmiejskich kwartałów poprzemysłowych* [w:] *Czynnik kreacji...* s.119-125.

Takie założenie przyjęto przy organizacji IBA w Emscher Park na terenie Zagłębia Ruhry (od 1988). Jednym z celów przebudowy 803 km<sup>2</sup> terenów po zakładach przemysłu ciężkiego było tworzenie środowiska urbanistycznego w sposób różnorodny i przy współdziałaniu mieszkańców. Niewątpliwą inspiracją dla tych działań była, zakończona rok wcześniej, berlińska Altbau IBA, której zasadą było oparcie na kontynuacji i ciągłości struktur miasta historycznego.<sup>494</sup>

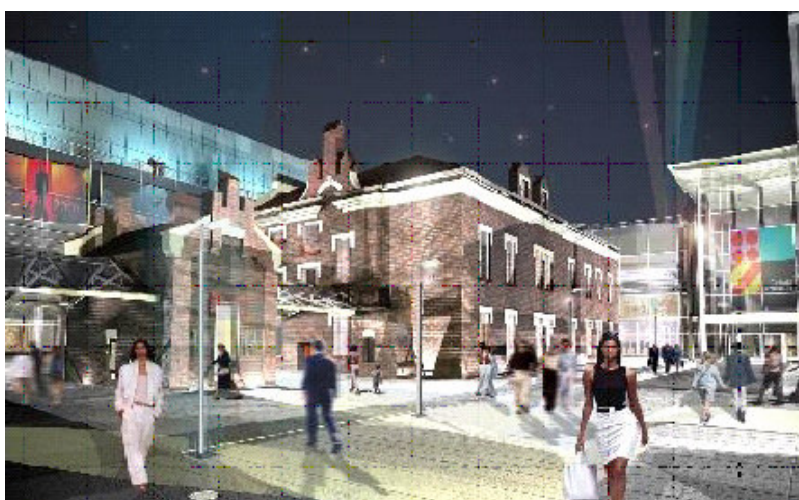
Transformacja obiektów poprzemysłowych i portowych jest istotną strategią tworzenia wielofunkcyjnych terenów publicznych w Anglii. Sztandarowym przykładem jest przebudowa londyńskich doków. Wśród nowych zespołów zabudowy i imponujących przestrzeni publicznych oraz kilku starych uliczek i kościołów, zachowano tam i odrestaurowano elementy architektury przemysłowej w celu uatrakcyjnienia zespołów zabudowy.<sup>495</sup> Projekt urbanistyczny dla *Canary Wharf* (autorstwa Skidmore Owings & Merrill), zwłaszcza we wczesnej wersji, nawiązuje bezpośrednio do angielskiej tradycji kształtowania wielkomiejskich przestrzeni publicznych.<sup>496</sup>

Il.42. Galeria Kazimierz, wizualizacje Placu Historycznego. Źródło: *Galeria...* Aktualności, www.budinfo.pl 2003.

W Krakowie, na terenie dawnych zakładów przetwórstwa mięsnego, powstaje handlowo-usługowa Galeria Kazimierz (proj. Asymetria i HOK). Kilka dziewiętnastowiecznych budynków zostanie poddanych renowacji. Mają się w nich mieścić kawiarnie, restauracje, antykwiariaty, galerie sztuki. Niektóre z dawnych elewacji mają być odrestaurowane i wkomponowane w fasadę Galerii.

Zabytkowe domy wraz z terenem od strony ulicy Podgórskiej stworzą Plac Historyczny, integrujący nową zabudowę z zabytkowymi budynkami. To wnętrze ma być miejscem rozrywki i odpoczynku, organizacji koncertów, imprez rozrywkowych, pokazów i wystaw.<sup>497</sup>

Rewitalizacja obszarów miejskich związanych z produkcją przemysłową nie musi łączyć się z zakończeniem lub przeniesieniem tego rodzaju aktywności. Także czynne obiekty przemysłowe mogą, w większości przypadków, posiadać formę estetyczną, spójną z ich



<sup>494</sup> D.Ghirardo, op.cit. s.108,174.

<sup>495</sup> Wg S.Latour, Z.Paszkowski, *Strategie konserwatorskie...* op.cit. s.29. Na temat aspektów socjalnych i ekonomicznych inwestycji w *Docklands*, szeroko pisze D.Ghirardo, op.cit. s.176-194.

<sup>496</sup> Ibidem, s.189-190.

<sup>497</sup> *Galeria Kazimierz* [w:] Aktualności, www.budinfo.pl, styczeń 2004.



programem funkcjonalnym, w miarę potrzeb poszerzonym o walory marketingowe i reprezentacyjne.

## 2.2.4. IMITACJE, ZAPOŻYCZENIA, INSPIRACJE W KSZTAŁTOWANIU NOWEJ TRADYCJI

Rekompozycje rewitalizacyjne oparte na stosowaniu form tradycyjnych, narażone są na zarzut wtórności. Tego rodzaju realizacje rozkwitły w postmodernizmie, jednak nurt postmodernistyczny nie jest pierwszym kierunkiem jawnie czerpiącym z inspiracji i zapożyczeń historycznych. Ciągłość kulturowa jest podstawą każdej cywilizacji. „Tylko tam, gdzie jest silna konwencja, istnieje wielka wolność artysty, ponieważ ta wolność musi się ujawniać na jakimś określonym tle.”<sup>498</sup> Doświadczenie wskazuje, że prawdziwie twórcze i nowatorskie tendencje nie powstają na zgliszczach tradycji, ich rodowód nie jest rewolucyjny. Są raczej efektem ewolucji, w której estetyka podąża za potrzebami materialnymi i kulturowymi, wykorzystując, a czasem stymulując dorobek cywilizacji technicznej.<sup>499</sup>

Wiodącą zasadą sztuki starożytnej było naśladowanie natury. Renesans przyniósł doniosłą, choć dyskusyjną tendencję do naśladowania przede wszystkim innych artystów; tych, którzy w naśladowaniu natury osiągnęli najwięcej, czyli starożytnych. W końcu XVII wieku, ten rodzaj odniesienia wyparł niemal zupełnie bezpośrednie odwołania do natury. Była to największa przemiana praktyki naśladowania; według W.Tatarkiewicza „teorię sztuki z klasycznej uczyniła akademicką”.<sup>500</sup>

Siedemnastowieczna teoria sztuk pięknych zalecała trzymanie się rzeczywistości, ale zarazem jej selekcję, udoskonalanie, upiększanie, sublimowanie. Hasło *imitare* pozwalało przedstawiać rzeczy nie takimi, jakie są, lecz jakimi by być mogły, lub jakimi być powinny.<sup>501</sup> Na przełomie XVIII i XIX wieku, po odkryciu Herkulanum i Pompei, po podróżach archeologów do Grecji, nastąpiła silniejsza niż kiedykolwiek moda na naśladowanie antyku. Później porzucono zasadę wierności antykowi, ponownie na rzecz zasady wierności naturze i bezpośrednich zapożyczeń motywów istniejących w przyrodzie. Secesja zwiększyła deformacje (stylizacje) tych motywów, równolegle wprowadzając dekoracyjne formy geometryczne.

Od początku XX wieku teoria i praktyka sztuki, podobnie jak nauki, ewoluowała w stronę doszukiwania się, w miejsce zapożyczeń, coraz głębszych i bardziej uniwersalnych prawideł rządzących naturą.<sup>502</sup> Równocześnie zaczął zanikać specyficzny rodzaj porządku charakteryzujący historyczne przestrzenie publiczne, wynikający z przyjmowania sprawdzonych wzorców z dawnej twórczości rodzimej, a także z powolnego adaptowania obcych wpływów w dziedzinie urządzania i wyposażania substancji miejskich. W tradycji urbanistycznej dobre

<sup>498</sup> J.Nowosielski [w:] Z.Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, s.194.

<sup>499</sup> „Prawdziwe osobowości twórcze proponują nowe jakościowo wzory nie gwałcąc przestrzennego i kulturowego kontekstu.” Cz.Bielecki, *Gra w miasto*, Warszawa 1996, s.85.

<sup>500</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.321. Pojawiały się także pojedyncze głosy przeciwne takim naśladownictwom. Erazm z Rotterdamu stwierdził (1518), że ten postępuje w duchu Cycerona, kto – licząc się z innymi czasami – odbiega od Cycerona. Wg B.Otwinowska, *Imitacja – eklektyzm – spontaniczność* [w:] *Studia Estetyczne* (1967); wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.322.

<sup>501</sup> Naśladowanie, jako wspólną zasadę wszystkich sztuk (także architektury i muzyki), określił w książce *Les beaux arts réduits à un seul principe* (1747) Charles Batteux. „Uogólnienie to osiągnął w znacznej mierze przez to, że miał ogólnikowe, nieokreślone, mętne pojęcie naśladowania. Rozumiał je bądź jako powtarzanie rzeczywistości, bądź jako inspirowanie się nią. A także: z jednej strony uważał je za wierne kopiowanie natury, a z drugiej - za wybór z natury, za naśladowanie tylko natury pięknej.” Ibidem, s.322-323,328

<sup>502</sup> Nie było to stanowisko nowe. „Pogląd mogący uchodzić za zdobycz naszych czasów – że sztuka nie naśladuje rzeczywistości, lecz ją poznaje – miał zwolenników przynajmniej od początków ery nowożytnej. - píše W.Tatarkiewicz - Pacioli, Piero della Francesca, a potem Leonardo byli klasycznymi przedstawicielami poznawczego rozumienia sztuki; Piero porzucił nawet malowanie, by skupić się na badaniu praw, jakie nim rządzą” ibidem, s.329.



przykłady rozwiązań funkcjonalnych oraz przestrzennych zdobywały uznanie, były szeroko przyswajane i powielane. W konsekwencji uznawane były za zwyczajne, czyli godne kontynuacji.<sup>503</sup>

We współczesnej architekturze wiele zwyczajowych form, zwłaszcza form dekoracyjnych, utraciło dawny kontekst i sens.<sup>504</sup> Dodatkowo ich wielki atut – precyzyjny detal, wypracowany metodami rzemieślniczymi, jest dzisiaj trudny do osiągnięcia. Jeżeli tradycyjna stylistyka wprowadzana jest w oparciu o technologie masowe, to zwykle brak jej wyrafinowania i jest pełna kompromisów. Łączą się one często z brakiem dbałości o dobór materiałów, zazwyczaj z brakiem wystarczających środków. Historyczne formy są natomiast związane z materiałem i często wynikają z jego właściwości. Mogą też być głęboko zakorzenionym kulturowo przeniesieniem, o cechach syntetycznego nawiązania do procesu ewolucji materiałowej i stylistycznej.<sup>505</sup>

Ważnych informacji na temat sztuki tradycyjnej, historycznej, ludowej i wpływających na nie procesów kulturowych, dostarczają badania etnograficzne oraz etnologiczne. Nauki te badają formy twórczości tradycyjnej i sztukę naiwną w związku z obyczajami, obrzędowością oraz wzorami kulturowymi. Badania etnograficzne ogranicza się czasem tylko do aspektu materialnego zjawisk kulturowych. We współczesnej antropologii dominuje jednak pogląd o niemożności rozdzielenia aspektu materialnego od społeczno-behawioralnego i ideowo-wartościującego, które to rozdzielenie leżało u podstaw dawnych klasyfikacji nauk społecznych.<sup>506</sup> Sens logiczny dzieła, zarówno odwołującego się do tradycji, jak też noszącego cechy sprzeciwu, jest czytelny na tle zjawisk kulturowych towarzyszących jego powstaniu. Zmiana sensu, funkcji, przeznaczenia utworów architektonicznych i przestrzeni, grozi zatarciem ich autentyczności. Określenie europejskiego dziedzictwa kultury ułatwia zdefiniowanie tych zjawisk i wartości, które mogą stanowić pomost między tradycją a twórczością odpowiadającą na potrzeby rozwoju.<sup>507</sup>

Powszechny obecnie brak szczerości w stosowaniu form historycznych jest jednym z powodów częstego, choć nie zawsze dobrze umotywowanego oskarżenia projektantów posługujących się taką stylistyką o sentymentalizm i schlebienie gustom popularnym. Konsekwentne stosowanie tych form może być stwierdzeniem odrębności twórcy wobec współczesności. Warunkiem pozytywnych efektów tej postawy jest stosowność w odniesieniu do kontekstu przestrzennego realizacji, do możliwości materiałowych i technologicznych. Świadomość i konsekwencja na tej drodze może przynieść efekty tak wybitne jak budowle Jana Koszycyca-Witkiewicza czy Karola Sicińskiego, które dookreśliły historyczną formę wnętrza

<sup>503</sup> B.M.Pawlicki, *Transformacja i eskalacja...* op.cit. s.257.

<sup>504</sup> Głównym zarzutem wobec form historyzujących, obok niestosowności, jest ich dewaluacja, związana z utratą nie tylko kontekstu przestrzennego, ale i kulturowego, braku celowości i wyjątkowości. Kryterium autentyczności, w świetle doświadczeń z architekturą XIX wieku, wydaje się obecnie mniej aktualne. Por. A.Basista, *Opowieści...* op.cit. s.200-201.

<sup>505</sup> Tak pisze na temat ewolucji form klasycznych Witruwiusz: „...każdy element zajmuje określone miejsce, a rodzaj i rola każdego jest odmienna. Wychodząc od drewnianych konstrukcji naśladowali artyści te formy w rzeźbie kamiennych i murowanych świątyń uważając, że należy się na nich wzorować... Tak więc elementy tryglifów i modylonów powstały w architekturze doryckiej jako naśladownictwo konstrukcji drewnianej... I jak w architekturze doryckiej ustalono prawa tryglifów i modylonów, tak w jońskiej stosowanie ząbków ma właściwe uzasadnienie; podobnie jak modylony są odbiciem występów krokwi, tak w jońskim budownictwie ząbki naśladowują występy łat. (...) to co nie może istnieć w rzeczywistości, nie może mieć uzasadnienia również w jej odbiciu. Przy wykonaniu swoich dzieł (starożytni) wprowadzili jedynie te elementy, które miały określone cechy i wywodziły się z rzeczywistych praw natury, gdyż uznawali jedynie te, które po rozważeniu mogły znaleźć uzasadnienie w rzeczywistości.” Witruwiusz, op. cit. s.64-65.

<sup>506</sup> E.Nowicka, op.cit. s.s.46.

<sup>507</sup> Por. B.M.Pawlicki, *Koegzystencja zabytków z współczesnością jak pomost kształtowania przyszłości [w:] Zabytki architektury...* op.cit. s.200; por. L.Krier, *Houses, Palaces, Cities*; London 1984, s.106-108.

miasteczkowych w Kazimierzu Dolnym.<sup>508</sup> Jedną z najbardziej pożądaných cech nowej architektury w historycznym zespole miejskim jest czasem jej stylistyczna przezroczystość, doskonale wpisane w ściany wnętrz miejskich. Właściwe dopełnienie zapewnia wtedy kunszt budowlany, dbałość o detal i wewnętrzną spójność obiektu.

Wiele miejskich krajobrazów zawdzięcza swe piękno powtórzeniom, z nieznacznymi zmianami, określonych typów budowli i fasad.<sup>509</sup> Uzasadnieniem fasadowości w realizacjach architektonicznych jest właśnie tworzenie całości urbanistycznych, kompozycji zwróconych do wnętrza.<sup>510</sup> Imitacja w architekturze może więc stanowić cenną zasadę, sprzyjającą jednorodności stylistycznej dużych fragmentów zabudowy i widocznej ciągłości w materialnych aspektach kultury. Imitowanie kształtuje spójny charakter wielu historycznych wnętrz miejskich.<sup>511</sup>

Inspiracje bywają w różnym stopniu wyraźne i dosłowne. Jednoznaczne odniesienia mogą znajdować uzasadnienie we wpisaniu pojedynczego obiektu w kontekst wnętrza, którego charakter współtworzy. Właściwe odczytanie kontekstu przestrzennego i kulturowego, przez projektanta ingerującego w istniejącą tkankę zabudowy, jest warunkiem odpowiedniości, stosowności jego działań.

Sztuka projektowania nie może polegać jednak na używaniu najbardziej oczywistych środków, za jakie przy poszukiwaniu odpowiedniości formalnej mogłyby uchodzić bezpośrednio zapożyczenia form z bezpośredniego otoczenia. Jej celem jest raczej uogólnienie i obiektywizacja<sup>512</sup> wiedzy, doświadczeń, doznań i przekonań estetycznych, w formach optymalnych dla wyjątkowej i niepowtarzalnej, konkretnej sceny.

Podniesienie wartości miejsca może być realizowane dwojako:

- poprzez dodanie osobnych wartości elementów wprowadzanych (zwłaszcza obiektów unikalnych).
- przez wzmocnienie synergicznego współdziałania w przestrzeni obiektów, których przymioty są całkowicie podporządkowane „zespołowości” i spistości kompozycji (dotyczy zwłaszcza obiektów stanowiących element tkanki).

Imitacje, zapożyczenia i inspiracje znajdują swoje główne racje właśnie w dążeniach do synergii obiektów architektonicznych składających się na formę wnętrza miejskiego.

---

<sup>508</sup> Jan Koszczyk-Witkiewicz, bratanek twórcy „stylu zakopiańskiego”, pełnił w latach 1918-19 funkcję konserwatora miasta. Jest autorem kilku willi (m. in. willi Piotra Potworowskiego) oraz dwóch studni: przy ul. Krakowskiej oraz na Rynku. Największy wpływ na dzisiejszą zabudowę rynku wywarł Karol Siciński, architekt, malarz i konserwator, który studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w klasie Leona Wyczółkowskiego. Siciński był także członkiem rady artystycznej powstałego w 1925 roku Towarzystwa Przyjaciół Kazimierza, czuwającej nad urbanizacją miasteczka. W 1945 roku architekt powołany został na stanowisko delegata Ministra Kultury i Sztuki do spraw odbudowy Kazimierza. M.Ryczer, *Mekki architektury – Kazimierz Dolny nad Wisłą* [w:] [www.budinfo.pl](http://www.budinfo.pl), grudzień 2003.

<sup>509</sup> Podobne słowa Paola Portoghesiego z *Postmodern, The Architecture of the Postindustrial Society*, New York 1983, s.131 cytuje A.Basista, *Opowieści...* op.cit. s.208. Tradycyjne tendencje do imitowania, powtarzania i odtwarzania wzorców na określonym obszarze, są przez Portoghesiego traktowane w sposób jednakowy, pozytywnie, jako uzasadnione psychologicznie. Wielu autorów potępia jednak stosowanie imitacji we współczesnych projektach, w różnym stopniu akceptując inspiracje o różnym poziomie dosłowności i uogólnienia.

<sup>510</sup> Takie działania ma także walor scenograficzny. Por. A.Mitkowska, op.cit. s.109.

<sup>511</sup> „Architektura tradycyjna powstaje poprzez świadomą imitację ograniczonej liczby typów, budowlanych i funkcjonalnych” L.Krier, *Architektura ...* op.cit. s.185.

<sup>512</sup> Każdy rodzaj twórczości powinien zawierać istotne pierwiastki obiektywne. Nadmierna subiektywizacja jest problemem większości dyscyplin współczesnej sztuki. Por. K.Janowska, P.Mucharski, *Z Czesławem Miłoszem o wyższości poezji nad prozą, Rozmowy na nowy wiek*, TVP.

## 2.2.5. PROJEKTOWANIE SYSTEMOWE WYPOSAŻENIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH

Rutynowe zadania projektowe dotyczące historycznych wnętrz urbanistycznych ograniczają się często do opracowania niewielkich, czasem powtarzalnych elementów, które jednak wpływają na kompozycje całych zespołów przestrzennych. Nawierzchnie jezdni i chodników, krawężniki, ławki, kioski, przystanki, zadaszenia, ogrodzenia, osłony, słupy, znaki, maszty, światła, hydranty, śmietniki, stacje trafo, budki telefoniczne, skrzynki na listy, parkometry itp., wprowadzane jako izolowane, typowe obiekty, zlewają się z otoczeniem rzadko przyciągając uwagę, ale źle zaprojektowane mogą powodować wrażenie braku harmonii przestrzeni. Z drugiej strony, projektowanie i wykonywanie każdego elementu z osobna, w bardzo ścisłej relacji z konkretną sceną lub z myślą o określonym budynku, byłoby w większości wypadków trudną do uzasadnienia rozrzutnością. Projektowanie, produkcja, instalacja i konserwacja stałyby się nieznośnie skomplikowane.<sup>513</sup>

Rozwiązywaniem problemu może być wprowadzenie standardów obejmujących określone struktury urbanistyczne. Elementy standaryzowane, choć pozbawione zdecydowanego wyrazu, w skali miasta mogą jednak harmonizować z wnętrzami o różnorodnym charakterze. Zapewnia się w ten sposób, niewielkim kosztem dla jakości poszczególnych wnętrz, techniczną poprawność urządzeń, ich zgodność formalną z ogólnym charakterem małego miasta lub wielkomiejskiej dzielnicy oraz efektywne wykorzystanie publicznych środków.

Architekci mogą skutecznie zaangażować się w ten proces stosując projektowanie systemowe,<sup>514</sup> łączące standaryzację z możliwością dostosowania do różnorodnych warunków topograficznych, środowiskowych i krajobrazowych, występujących na danym terenie. Częścią systemu może być lista dopuszczalnych materiałów, z wyszczególnieniem miejsc zastosowania, możliwości zestawiania, kolorystyką, technologią wykończenia i konserwacji, stworzona we współpracy z projektantami przemysłowymi, technologami i specjalistami z dziedziny inżynierii materiałów. Skuteczność działania systemu zależy od zaangażowania i sprawności instytucji miejskich, które mają wpływ na kształt inwestycji samorządowych i prywatnych w przestrzeni publicznej. Przeszkodą może być separacja poszczególnych działów zarządzania funkcjami i estetyką miasta, a także mało elastyczne struktury przemysłu realizującego zamówienia publiczne.

W zasadniczym stopniu odpowiedzialność spoczywa jednak na autorach prototypów, ich wrażliwości na zapotrzebowanie publiczne. Kreatywność miejskich projektantów nie powinna ograniczać się do rzetelnego wypełniania warunków zamówień. W ich rękach spoczywają rzeczywiste możliwości poprawy kształtu i funkcjonalności środowiska urbanistycznego. Celowe i niepozbawione wyobraźni meblowanie miasta sprzyja jego humanizacji.<sup>515</sup>

Projektowanie systemowe może przynieść doskonałe rezultaty, kiedy projektanci zwracają uwagę na rolę detali. Modelowym przykładem jest wyposażenie parków i bulwarów Haussmanna w Paryżu.<sup>516</sup> Stosowanie systemu w dużej skali pozwala na szeroki wybór z katalogów firm działających na większym obszarze i zestawianie ich z elementami o charakterze lokalnym, produkowanymi na specjalne zamówienie przez miejscowych producentów, przy użyciu charakterystycznych materiałów. Wobec standaryzacji jakości, respektowania

<sup>513</sup> K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.505-506.

<sup>514</sup> Określenie użyte przez: K.Lynch, ibidem, s.506-507.

<sup>515</sup> Potrzebę właściwego wyposażania przestrzeni publicznych dla ich dostępności, także w związku ze starzeniem się społeczeństw, podkreśla H.Grabowska-Pałecka, *Poruszanie się i transport osób starszych i niepełnosprawnych* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. Autorka określa wnętrza publiczne miast historycznych jako *przestrzeń integracyjną*, ze względu na ich skalę, niepowtarzalność i intensywność bodźców.

<sup>516</sup> Wg K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.506.



uniwersalnych norm bezpieczeństwa i ergonomii, głównym kryterium doboru staje się jakość wzornictwa i stosowność form plastycznych.

## 2.2.6. PROJEKTOWANIE OKAZJONALNE W HISTORYCZNYCH WNĘTRZACH MIEJSKICH

Jednym z ważnych zadań projektowych we wnętrzach urbanistycznych jest przygotowanie przestrzeni do specyficznych okazji. Należą do nich zarówno wyjątkowe, jednorazowe obchody ważnych dla społeczności wydarzeń, uroczystości, jak i okresowo powtarzalne święta, parady, jarmarki czy targi. Kulturowo zakorzenione tradycje oraz sporadycznie organizowane spotkania mieszkańców miasta mają trudną do przecenienia wagę społeczną, zasługują na kultywowanie i na pieczołowitą oprawę. Jeżeli posiadają bazę instytucjonalną, ich przygotowanie wymaga zwykle świadomego działania plastycznego w określonej przestrzeni zdarzeń.

W nowożytnej historii Europy, działania tego rodzaju mają długą tradycję, a w swojej genezie nawiązują do tryumfów i świąt starożytnych. Najśłynniejsze realizacje architektury okazjonalnej to bramy powitalne, wznoszone głównie w okresie renesansu, wzorujące się na formie łuku triumfalnego. Kultywowaną do dziś w miastach Italii tradycją są wyścigi (np. Palio w Sienie), których areną są wnętrza starówek. Ameryka słynie z festynów etnicznych, obchodów Święta Dziękczynienia czy z Nowoorleańskiego Mardi Gras. W Bawarskim Landshut do dziś odbywają się wielkie ludowe festyny, w rocznicę słynnego „wesela landshuckiego” księcia Jerzego Bogatego z Jadwigą Jagiellonką (1475).

W Polsce, ciągłość cyklicznych wydarzeń odbywających się we wnętrzach publicznych zachowała się w niewielu miastach. Przeważają odpustowe festyny w otoczeniu świątyń, uliczne procesje religijne i patriotyczne pochody. Do najważniejszych imprez kulturalno-komercyjnych należą Targi Dominikańskie, których sceną jest Długi Targ w Gdańsku. W ostatnich latach przybywa wartościowych, cyklicznych festiwali *open air*, takich jak poznańska Malta, Festiwal Kultury Żydowskiej na krakowskim Kazimierzu (ul. Szeroka), letni festiwal w Sopocie, liczne festiwale teatrów ulicznych. Sławę międzynarodową zdobyły prezentacje i konkursy Szopek na rynku Głównym w Krakowie. W Lipnicy Murowanej odbywają się konkursy Palm, w Otmuchowie - Święto Kwiatów (*Blumenfest*).



1L43. Kompleks kalwaryjski w Wambierzycach. Kaplica i brama tworzą miejski zaułek. Źródło: A.Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003, s.102.

Wyjątkową pozycję wśród kompozycji okazjonalnych zajmują realizacje kalwaryjskie, które w sposób trwały zaznaczyły swoją obecność w wielu miastach jako ważny czynnik ich powstania lub wzrostu oraz jako zjawisko kulturowe. Fundacje kalwaryjskie przyjęły w większości przypadków formy parków krajobrazowych, ale ze względu na swoją genezę, opierają się zazwyczaj na strukturach miejskich.

Założenie pielgrzymkowe w Wambierzycach uzupełniają kamieniczki w zwartej zabudowie, składające się na pierzeję rynkową. Pozostała część kompozycji tworzy rodzaj wnętrza urbanistycznego o walorach teatralnej dekoracji. Na scenografię składają się umiejętnie

rozmieszczone kaplice, powiązane i połączone bramami, murami oporowymi, schodami. Poszczególne kapliczki mają nikłą wartość architektoniczną ale, jak zauważa Anna Mitkowska, ich powiązania kompozycyjne wykorzystujące ukształtowanie terenu, system grupowania, nasadzenia alejowe, tworzą konsekwentny, nierozzerwalny organizm o niepodważalnych walorach urbanistycznych. Tworzy on ramę dla nabożeństw i dla spektakli w których pątnicy bywają zarówno widzami jak też aktorami teatru plenerowego.<sup>517</sup>

11.44. Wambierzyce, Pałac Kajfasza, Brama Levi, Pałac Heroda. Źródło: ibidem, s.100.



Z czasów baroku i klasycyzmu pochodzą podręczniki tworzenia godnych widowisk np. z pogrzebów, których orszaki przemierzały ulice i place. W polskich miastach za panowania Stanisława Augusta obowiązywały coroczne tzw. dni galowe z okazji urodzin, imienin, rocznic elekcji i koronacji monarchy. Oprawę widowisk tworzyli wielcy architekci np. M.Fagiolo, M.L.Madonna, F.Bagnara, B.Zug, J.de Witte.

Transformacje wnętrz publicznych oparte są nadal na typowych dla architektury środkach wyrazu. Wykorzystuje się scenograficzne walory placów. Ich codzienna forma jest jednak na krótko zmieniana w paradny salon. Ściany ulic prowadzących do punktu kulminacyjnego zdobi się np. flagami, transparentami, kwiatami. Wyniosła trybuna, ołtarz lub piedestał stawiany jest często na tle fasady ważnej, monumentalnej budowli. Jeżeli uwaga ma być kierowana na bohaterów wydarzeń, to ich oprawa scenograficzna nie powinna być bardziej atrakcyjna wizualnie od najważniejszych postaci.<sup>518</sup>

Istnieją dwa niebezpieczeństwa dla poczynań projektanta operującego wrażeniami grupy odbiorców: pierwsze z nich polega na przypisaniu im roli biernych obserwatorów spektaklu; drugie, na epatowaniu fałszywą demonstracją radosnego uniesienia lub lojalności. Efektowność wystroju nie kreuje wydarzeń i wzruszeń; jego rolą jest stworzenie dla nich dobrych warunków. Głównym założeniem powinna być akceptacja zróżnicowanych grup odbiorców, uniknięcie zarówno znudzenia jak też rozdrażnienia, braku powagi i niewiarygodności. Należałoby wystrzegać się także niefortunnych efektów w rodzaju jarmarcznego oświetlenia wnętrz miejskich o charakterze reprezentacyjnym czy ozdób o skali niedopasowanej do konkretnych form architektonicznych.<sup>519</sup>

Ważnym wyznacznikiem dla form przestrzennych mających służyć wydarzeniom w przestrzeni miejskiej jest symbolika zjawisk kulturowych. Ich znaczenie bywa szersze niż sens subiektywny, spostrzegany przez uczestników. To znaczenie, którego projektant nie powinien ignorować, może wymagać analizy z ponadkulturowego punktu widzenia antropologii i porównania treści symbolicznych składających się na tożsamość europejską i lokalną.<sup>520</sup>

Wprowadzanie do wnętrz publicznych czasowych instalacji environment, iluminacji, spektakli światło-dźwięk, manifestacji konceptualnych itp., może służyć bezpiecznemu połączeniu wartości tradycyjnych wnętrz urbanistycznych z walorami przestrzeni współczesnych

<sup>517</sup> A.Mitkowska, op.cit. s.101-109.

<sup>518</sup> J.Sroczyńska, *Teatrum przestrzeni architektonicznej w Kamieńcu Podolskim i nie tylko* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.373-374.

<sup>519</sup> K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.505,509.

<sup>520</sup> C.Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970, wg E.Nowicka, op.cit. s.31.

a nawet awangardowych. Czasowe ewenementy nie zakłócają zabytkowego statutu przestrzeni poddanych restrykcjom konserwatorskim.

Wnętrza urbanistyczne, zwłaszcza place rynkowe oraz sekwencje centralnych ulic i placów, stanowią często idealną scenę dla przedsięwzięć promocyjnych, imprez, spektakli, festiwali, ekspozycji. Warunkiem koniecznym dla ich powodzenia jest odpowiedzialna kontrola administracji i prywatnych agencji nad zachowaniem praw wszystkich użytkowników przestrzeni publicznych. Wśród uwarunkowań funkcjonalno-technicznych, najważniejsze wiążą się z zachowaniem bezpieczeństwa, masową komunikacją i zabezpieczeniem miejsc parkingowych dla uczestników wydarzeń.<sup>521</sup>

## 2.3. PODSUMOWANIE cz.2

### - sztuka projektowania wnętrz miejskich

Architektura miejsc publicznych może być traktowana tak, jak każda sztuka, która zmierza do tego, aby powodować przeżycia estetyczne, zachwyty, wzruszenie. Zdarza się, że kierunek działań projektowych dyktują emocje a nie wywody teoretyczne ani wytyczne administracyjne. Na sztukę projektowania wpływa doświadczenie miejsca jako wydarzenia, ewolucji przestrzeni w której żyjemy, wrażenia z podróży, obrazu z pamięci.

Dobrze skomponowane wnętrza możemy bezpośrednio odbierać jako układ obiektów o określonym, spójnym charakterze albo powtórzenie funkcjonalnego wzoru przestrzeni, w której czujemy się dobrze. „Miast nie cechuje taka złożoność, jaką chcieliby nam niektórzy narzucić”, mówił J.Lerner<sup>522</sup> krytykując analitycznych planistów. Jeżeli prawdą jest, że nadmiar diagnoz jest drogą do blokowania rozwoju miasta a skomplikowane propozycje omijają rozwiązania, to wartości plastyczne przestrzeni urbanistycznych tracą pozory opozycyjności wobec nadrzędnej funkcji. Syntetyczne ujęcie krajobrazu miasta przez projektanta-artystę, niepozbawionego demokratycznej kontroli, może zapewnić równowagę wartości.<sup>523</sup>

### 2.3.1. ZNACZENIE INTUICJI

Architekt powinien posiadać intuicję pozwalającą na przetworzenie wielu różnorodnych informacji o projektowanym wnętrzu w spójną kompozycję o walorach praktycznych i estetycznych. W romantycznym ujęciu architektura nabiera życia<sup>524</sup> a we współczesnych miastach, przy rosnącym poziomie wykształcenia i zamożności społeczeństw, piękno staje się wartością ponadpodstawową.<sup>525</sup>

Intuicja jest zdolnością pierwotną, wrodzoną. Świadomie zdobytą wiedzę uzupełnia wewnętrznym odczuciem, przekonaniem, i wzbogaca proces podejmowania decyzji poprzez uwolnienie bogactwa dyskretnych, uśpionych doświadczeń. Podpowiada więc optymalne

<sup>521</sup> Są to warunki tożsame dla miejskich wnętrz historycznych stanowiących scenę wydarzeń okazjonalnych i dla innych obiektów, urządzeń oraz przestrzeni publicznych przyciągających masowych użytkowników. O organizacji infrastruktury technicznej, programowo-funkcjonalnej, komunikacyjnej i różnych standardach publicznych przestrzeni pisze J.Gyurkovich, *Przyszłość przeszłości* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.125-128.

<sup>522</sup> J.Lerner, Wykład doktorski, *Brazylia* [w:] *Rocznik WAPK 2001*, s.17.

<sup>523</sup> „We need in addition, the talent of the artist... It is only in our mathematical century that the construction and extension of cities has become a purely technical matter.” C.Sitte, *The Art of Building Cities*, New York 1945, Hyperion reprint edition 1979, s.1.

<sup>524</sup> „...There is no reason why we should limit architecture to structure and technology. Only when romantic it gains life.” F.L.Wright; za: J.Bogdanowski, *Współczesny styl architektury krajobrazu* [w:] *Rocznik WAPK 2000*, s.21.

<sup>525</sup> A.Böhm, *Po trzydziestu trzech latach* [w:] *Rocznik WAPK 2000*, s.22.



rozwiązania na podstawie pełnego, nie zawsze do końca uświadomionego obrazu rzeczywistości.<sup>526</sup>

Intuicja, przeczucie, zdolność przewidywania, twórcza wyobraźnia, narzucające się przekonanie, którego nie można w pełni uzasadnić, nieoparte na świadomym rozumowaniu ani świadomym przypomnieniu, może być rezultatem nieświadomego przeniesienia postaw emocjonalnych wytworzonych w stosunku do podobnych przedmiotów, sytuacji lub w wyniku działania bardzo słabych, podprogowych, nieświadomych bodźców. Jest powiązana z wyobraźnią i wizualizacją, rozumianą jako tworzenie obrazów mentalnych na podstawie wcześniejszych doświadczeń i bodźców zarejestrowanych wcześniej przez zmysły.<sup>527</sup> „Dzieło sztuki odzwierciedla się na powierzchni świadomości”.<sup>528</sup>

Intuicja jest „darem nie do zastąpienia” w zawodzie architekta.<sup>529</sup> Ład i piękno otoczenia, harmonijne kształtowanie środowiska miejskiego są istotą projektowania urbanistyczno-architektonicznego w skali wnętrza miejskich. W tej skali architekt ma prawo suwerennej decyzji o kształcie przestrzeni publicznej placów i ulic.<sup>530</sup> Uwzględnienie programu, funkcji, struktury, technologii, nie może zrównoważyć braku ducha kreacji, który jest istotą sztuki architektonicznej.<sup>531</sup>

Společnemu odrzuceniu indywidualnego dzieła sztuki architektoniczno-urbanistycznej może przeciwdziałać publiczna dyskusja, ujawnianie, przez twórców i krytyków, motywacji i pretekstów usprawiedliwiających poczynania twórcy.<sup>532</sup> Tego rodzaju próby asymilacji nowości mają uzasadnienie w nawiązaniu do tradycji sztuki konceptualnej i odejścia artystów-kreatorów od przedmiotu sztuki w stronę samego procesu twórczego.<sup>533</sup> Wartość takiego dzieła dla przestrzeni publicznej może jednak budzić kontrowersje, pomimo teoretycznej podbudowy.<sup>534</sup>

Według tzw. postawy technicznej, jak pisał Juliusz Żórawski, „poszukiwanie celów estetycznych, jako uykających wszelkiej kontroli, może się odbywać jedynie na drodze pogłębiania znajomości krajobrazu, właściwego dla dzisiejszego dnia”. Ten sam autor uznał jednak osiągnięcie celów estetycznych za „możliwe jedynie na drodze uczuciowych przeżyć architekta posiadającego gust jak najbardziej wysublimowany, adekwatny do dzisiejszego krajobrazu”.<sup>535</sup> Nawet w ścisłym ujęciu funkcjonalnym nie można pominąć potrzeb estetycznych oraz potrzeb akcentowania funkcji przez oddziaływanie na podświadomość i odwołania do skojarzeń. „Akcentowanie jakiejś rzeczywistości jest funkcją”- pisał J.Żórawski w odniesieniu do emocjonalnego odbioru architektury.<sup>536</sup>

Postawa subiektywna pozwala na tworzenie dowolnych teorii, systemów i metod na własny użytek. Takie teorie są weryfikowane w procesie twórczym, a ich popularyzacja związana jest z dziełem autora.<sup>537</sup> Romantyczne ujęcie architektury nie może jednak ograniczać jej do działań emocjonalnych, choćby ze względu na praktyczne uwarunkowania tej dyscypliny.

<sup>526</sup> „Do odkrycia elementarnych praw nie prowadzi droga logiki, lecz jedynie droga intuicji. Intuicja jest naprawdę ważną rzeczą... ważniejszą niż wiedza” A.Einstein, wg Z.Królicki, *Feng shui*, Łódź 1998, s.102.

<sup>527</sup> Wizualizacja dotyczy przedmiotów i sytuacji poznanych, ale podobnie jak wyobraźnia i intuicja jest domeną prawej półkuli mózgowej i jest procesem subiektywnym. Ibidem, s.103-104.

<sup>528</sup> W.Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986, s.12.

<sup>529</sup> W.Seruga, *Słowo wstępne* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.7.

<sup>530</sup> Ibidem, s.7.

<sup>531</sup> „Nie ma wiedzy, nie ma rzemiosła, które by mogło zastąpić przeczucie, uratować od banału, jeżeli artysta odczuwa banalnie. Spojrzenie... jest stopione z jakością jego odczuwania, odruchowe wartościowanie, doświadczenia życiowe... wszystko działa na spojrzenie.” J.Czapski, *O lekkości* [w:] *Patrząc*, op.cit. s.202.

<sup>532</sup> D.Kozłowski, *Konieczność przeszłości albo żal po umierającej architekturze* [w:] *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000...* op.cit. s.521.

<sup>533</sup> Por. I.Szmelter, *Teoria konserwacji...* op.cit. s.287.

<sup>534</sup> „Dzieło sztuki, w którym są teorie, to jak rzecz, na której zachowano znaczek z ceną” M.Proust, *Le temps retrouvée*, za: J.Czapski, *Marceli Proust* [w:] *Patrząc*, op.cit. s.30.

<sup>535</sup> J.Żórawski, *Postawa intuicyjno – artystyczna...* op.cit. s.21.

<sup>536</sup> Ibidem, s.12.

<sup>537</sup> A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.50.

### 2.3.2. ZNACZENIE OBIEKTYWIZACJI

Piękno w architekturze jest efektem działania rozumnego.<sup>538</sup> Architektura jest także dziedziną nauki, do jej zadań należy więc logiczne działanie na prawach dowodu i uzasadnienie odkrycia naukowego przez wystawienie teorii na krytykę.<sup>539</sup>

Nadmierna subiektywizacja działań twórczych grozi ich niezrozumieniem i społeczną izolacją. Wywodzący się z romantyzmu kult i sakralizacja sztuki, tendencja nasilona we wczesnym modernizmie, nadaje sztuce charakter masowy. Paradoksalnie pogłębia też powszechne niezrozumienie istoty przekazu intelektualnego i formalnego działań artystycznych nadmiernie zindywidualizowanych. Subiektywizacja w dziedzinie architektury grozi ponadto arbitralnością rozwiązań w przestrzeni publicznej. Miasto nie powinno być polem zbyt wielu eksperymentów. Artysta ingerujący w tak trudno odnawialną substancję winien mieć świadomość wartości setek lat doświadczeń w dostosowaniu form miejskiej zabudowy do ludzkich potrzeb i możliwości percepcyjnych. Zastąpienie zbiorowego dziedzictwa kulturowego dziedzictwem doświadczeń indywidualnych jest równoznaczne z odrzuceniem wspólnego języka twórców i odbiorców, języka form i znaków w czasoprzestrzeni, który jest kluczem do odnalezienia się w środowisku zurbanizowanym.<sup>540</sup>

Cechy działań twórczych, które sprzyjają obiektywizacji, takie jak stosowność, dyskrecja, powściągliwość i dystans, nie wykluczają działań intuicyjnych, ale pomagają w poszukiwaniach form bardziej uniwersalnych. Forma jest w każdej dziedzinie sztuki efektem osiągnięcia dystansu. Zwiększenie dystansu może zaowocować stworzeniem formy bardziej pojemnej.<sup>541</sup>

Architekt, jak każdy twórca, powinien zachować dozę nieufności wobec własnych wrażeń i uczuć; nie poddawać się zbyt łatwo „srenom wewnętrznym”.<sup>542</sup> „Wszystko jedno w jakiej gałęzi sztuki... jeżeli tylko ma się wrażenie „mogę tak, ale mogę inaczej”, świadczy to, że się jest jeszcze w okresie szukania; w momencie twórczym jest zawsze jedyne słowo, jedyny czyn - prawdziwy; wszystkie inne są kłamstwem albo niedociągnięciem.”<sup>543</sup> W projekcie urbanistycznym, zdaniem Kazimierza Wejcherta, „każda kreska... musi odpowiedzieć na pytanie: dlaczego?... wówczas będzie można mówić o jasności, celowości i realności układu przestrzennego.”<sup>544</sup>

Jednym z głównych motywów tworzenia jest pragnienie piękna, wywoływania wzruszeń estetycznych.<sup>545</sup> Architekt jest przy tym zobowiązany do korzystania ze zdobyczy nauk i technologii, współpracy ze specjalistami różnych dyscyplin, aby tworzyć obiekty technicznie, ekonomicznie i użytkowo efektywne. Doskonalenie szeroko pojętych rozwiązań funkcjonalnych powinno stymulować rozwój sztuki architektonicznej. Głównym celem architektury wydaje się więc być działanie na pograniczu nauki, wiedzy, doświadczenia, w kreowaniu wartości estetycznych, zarówno w skali architektury jak i urbanistyki. Projektant znający wiele metod i doktryn twórczych, uwzględniający różne rodzaje potrzeb i warunki

<sup>538</sup> A.Kadłuczka, *Przestrzeń architektoniczna a architektura* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.54.

<sup>539</sup> Wg Sir Karla Raimunda Poppera (1902–94), podstawą rozwoju nauki jest stawianie bogatych w treści hipotez, które umożliwiają rozwiązywanie problemów. Hipotezy te są poddawane krytyce, także próbom empirycznej falsyfikacji, w celu wyeliminowania fałszu. K.R.Popper, *Logika odkrycia naukowego* 1934, wyd. pol. 1977 (zawiera późniejsze uzupełnienia). *Popper*, Nowa... op.cit. passim. Szansę na wzrost zainteresowania naukowców ochroną i kształtowaniem środowiska, A.Böhm zauważa w obecnym kierunku rozwoju psychologii środowiskowej i w zainteresowaniu, w jej ramach, zagadnieniami postrzegania i estetyki krajobrazu. A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.50.

<sup>540</sup> Por. M.Kozaczko, *Miasto i reguła...* op.cit. s.518.

<sup>541</sup> Por. K.Janowska, P.Mucharski, op.cit.

<sup>542</sup> Określenie J.Czapskiego, op.cit. s.30.

<sup>543</sup> Ibidem, s.28.

<sup>544</sup> K.Wejchert, *O kompozycji...* op.cit. s.113.

<sup>545</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.65.

percepcji przestrzeni, jest zobowiązany do nadawania jej aktualnego znaczenia, do działań autorskich, wolnych od rutyny, podnoszących vitalność miasta.<sup>546</sup>

Integracja umiejętności, talentów twórczych i wrażliwości wyraża się między innymi w koncepcji optymalizacji malarskiej założeń architektonicznych, w tworzeniu abstraktów graficznych i barwnych koncepcji przestrzeni, w myśli o integracji architektury z malarstwem, we wzbogaceniu i wzmocnieniu oddziaływań formalnych architektury.<sup>547</sup> Wydaje się, że współpraca architektów i urbanistów z plastykami mogłaby rozwiązać problem rozdziału talentów, o którym pisze Sigfried Giedion,<sup>548</sup> a którego istota może wynikać z różnic w programach kształcenia i opierać się na kłopotach semantycznych.

### 2.3.3. SZTUKA KSZTAŁTOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH JAKO SYNTEZA

Architekt wykorzystuje poszczególne uwarunkowania i elementy kompozycji do nadawania optymalnych kształtów wnętrzom miejskim o charakterze historycznym. W tych przestrzeniach uwagę mogą przyciągać wybrane obiekty, rzędy elewacji w pierzejach, przedproża, witryny, pofalowane linie starych chodników, rośliny. Detale oraz ulotne zjawiska takie jak odbicia w szybach, ruch wody, refleksy światła, określają charakter przestrzeni w stopniu nie mniejszym od struktur urbanistycznych. Obiektem kontemplacji mogą stać się poszczególne cechy układu: szlachetność materiałów, rytmiczność podziałów, kompozycje barw w świetle lub sposoby prowadzenia samego światła. Uważny obserwator dostrzeże przemyślany podział gruntów pod zabudowę, charakterystyczne proporcje wnętrz, ramy lub naturalne sklepienia tworzone przez drzewa.<sup>549</sup>

Dla potrzeb gruntownej analizy, poszczególne narzędzia kształtowania przestrzeni, niektóre elementy stanowiące o jej jakości i wpływające na jakość życia, bywają opisywane oddzielnie, także w niniejszym opracowaniu. Nie należy jednak zapominać, że dzieło architektoniczne czy urbanistyczno-architektoniczne powinno być określane tylko jako całość. Cechy opisujące ten aspekt twórczości: harmonia, jednorodność, spójność, odpowiedniość, warunkują powodzenie przedsięwzięć artystycznych. Osobną sprawą pozostaje, czy dzieło jest owocem jednorazowego aktu kreacji, czy pochodzi od jednego twórcy, czy też jest efektem pracy zespołowej lub wielopokoleniowej działalności różnych twórców i użytkowników. Jako najcenniejsze uważa się zwykle takie cechy świadczące o harmonii przestrzeni jak nastrój, określony charakter a nawet *magiczność miejsca*.<sup>550</sup>

Świadomość obcowania z pięknem architektury nie jest warunkiem koniecznym dla jego odczuwania. Tworzenie piękna w architekturze wymaga już świadomego działania. Ważną

<sup>546</sup> D.Britch, I.Britch, *Cities as Containers for Human Activities. A Look at Regeneration from the Grass Routes* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.59-60.

<sup>547</sup> J.T.Gawłowski, *Krakowska Szkoła Architektury w indywidualnych interpretacjach własnej działalności architektonicznej, teoretycznej, dydaktycznej i praktycznej* [w:] *Rocznik WAPK 2000*, s.30.

<sup>548</sup> „Istnieje zaledwie słaba nadzieja, że zaistnieje konieczna doza skromności, pozwalająca na to, by architekci i artyści mogli pracować wspólnie od samego początku. Rozwiązanie takie przedstawia jednak jedyną drogę rozwoju”. S.Giedion, op.cit. s.19.

<sup>549</sup> Por. V.Scully, Jr, *Seaside and New Haven* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk op.cit. s.18.

<sup>550</sup> Określenie *Les Places Magiques* jest używane m.in. w: *Le Grand Paris – le Paris des cinq Paris*, oprac. R.Castro z zespołem, Paryż 1990. Dla opisanie kompozycji architektoniczno-krajobrazowych fundacji kalwaryjskich, A.Mitkowska stosuje określenie „miejsca szczególnych, o nadzwyczajnej sile „magicznej”.” A.Mitkowska, op.cit. s.7. K.Pawłowska traktuje zamiennie określenia „miejsce magiczne” i „miejsce niezwykle”. Jest nim fragment przestrzeni publicznej w krajobrazie miejskim, który charakteryzuje się oryginalnością i dzięki swej niezwykłości jest łatwiej postrzegany i zapamiętywany, budzi emocje, przyciąga, niekiedy staje się symbolem i w sposób wyjątkowy jest składnikiem tożsamości miasta. K.Pawłowska, *Idea swojskości architektury* [w:] *Architektura i dobra kultury...* op.cit. s.37-38.



umiejętnością jest właściwe akcentowanie i stopniowanie ekspresji miejsca stosowne do jego roli w złożonym środowisku miejskim. Urbanistyka europejska opiera się w swojej tradycji na zasadach gwarantujących celowe i harmonijne kształtowanie przestrzeni. Wolność kreacji jest możliwa tylko w przestrzeni wolnej od chaosu.<sup>551</sup>

Znaczenie wnętrza wzrasta się wraz ze wzrostem w nim aktywności publicznej. Centralność przestrzeni publicznej jest jedną z ważnych potrzeb społeczności miejskich. Taką potrzebę spełniają place, ale też mogą ją wypełniać główne ulice handlowe, wnętrza parkowe, deptaki, bulwary. Odpowiedzią na potrzebę dośrodkowości układów urbanistycznych w dużych i rosnących aglomeracjach są struktury policentryczne. W miejscach o charakterze centralnym wzrasta potrzeba piękna.

Warunki tworzenia mają wpływ na proces twórczy. „Dzieło sztuki jest odtworzeniem rzeczy bądź konstrukcją form, bądź wyrażaniem przeżyć, jednakże tylko takim odtworzeniem, taką konstrukcją, takim wyrazem, jakie są zdolne zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać” pisał W. Tatarkiewicz.<sup>552</sup> Nauka i sztuka rozwijają się najlepiej w warunkach pokrewieństwa myślenia i odczuwania. Jedność intelektualnych i emocjonalnych aspektów kultury jest cechą wielkich epok z dziejów twórczości.<sup>553</sup> Duże znaczenie dla powodzenia działań w dziedzinach urbanistyki i architektury ma także stan kultury politycznej.

Specjalizacja intelektualna bywa traktowana jako łatwe usprawiedliwienie trudności w porozumiewaniu się reprezentantów różnych dziedzin, i zaniku wrażliwości, trudności w odczuwaniu.<sup>554</sup> Tymczasem zahamowanie rozwoju emocjonalnego można porównać do braku wolności.<sup>555</sup> Pełnowartościowa twórczość jest możliwa tylko w sytuacji wolności wewnętrznej. Brak emocjonalnego zrównoważenia wiedzy prowadzi do dezorganizacji relacji międzyludzkich i procesów tworzenia. Pośrednim efektem takiej dezorganizacji jest chaos przestrzenny.

„Sięganie do zdobyczy nauki nie jest cnotą, lecz zwykłym obowiązkiem architekta... Cnotą jest sięgać dalej” pisał Le Corbusier.<sup>556</sup> Przy całej złożoności zespołów urbanistycznych z wnętrzami publicznymi, ich wartości estetyczne odzwierciedlające wartość kultury, mają szansę przeżyć swój czas i dać o nim świadectwo, bez względu na dzisiejszy status tworzonych obiektów.

---

<sup>551</sup> „...uregulowana przestrzeń stwarza nieograniczone możliwości kreacji urbanistycznej i architektonicznej.” W. Seruga, *Przestrzeń publiczna na przykładzie ulicy Wesele w Krakowie* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.300.

<sup>552</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.52.

<sup>553</sup> „Historia zna okresy, w których życie intelektualne doznaje niezwykłego przyspieszenia i nabiera mocnego rytmu. (...) Następuje szybka wymiana osiągnięć różnych dyscyplin i dziedzin twórczości: powstaje system powiązań zwrotnych między filozofią a techniką, między naukami społecznymi i przyrodniczymi a sztuką...” T. Zarębska, *Miasto idealne ...* op.cit., s.26.

<sup>554</sup> J. Lerner, op.cit. s.17-18.

<sup>555</sup> S. Giedion, op.cit. s.840-843.

<sup>556</sup> Za J.T. Gawłowskim, op.cit. s.30.

# 3. Narzędzia projektowe

## 3.1. KOMPOZYCJA

Kompozycja jest czynnikiem odróżniającym architekturę od budownictwa a urbanistykę od geodezji. „Cechą swoistą sztuki jest to, że nadaje rzeczom kształt. Sztuka kształtuje rzeczy, (...) formuje je, materii i duchowi nadaje kształt, formę, strukturę. Temu jej rozumieniu właściwie dał wyraz już Arystoteles pisząc, że od dzieł sztuki „nie należy żądać nic ponad to, że mają pewien kształt”.<sup>557</sup> Według K.Lyncha, miasto jest zamierzonym krajobrazem.<sup>558</sup>

W sztuce, podobnie jak w naturze, każdy kształt plastyczny posiada układ, który jest wynikiem harmonijnego, zorganizowanego rozwoju lub deformacji, będących wynikiem zamierzenia lub przypadku. Także chaos jest pewnym rodzajem porządku. W przyrodzie można obserwować wszystkie rodzaje układów. Zjawiska naturalne występują w pewnych rytmach, z możliwą do zaobserwowania prawidłowością. Człowiek posiada zdolność wychwytywania z natury zjawisk rytmicznych i zawierających znamiona prawidłowości, harmonii. Są one bardziej wyraziste, znaczące i potwierdzają sens oraz celowość ukształtowań.<sup>559</sup> Inną wrodzoną cechą ludzkiej percepcji jest wyróżnianie krzywych geometrycznych spośród swobodnych, nieokreślonych. Linie przyciągają naszą uwagę i prowadzą wzrok, stanowiąc rodzaj wskaźników, drogowskazów, pokazujących kierunki i ukształtowanie podłoża.<sup>560</sup>

Upodobanie człowieka do układów dobrze zorganizowanych i ich walorów praktycznych, zostało przeniesione w obszar jego twórczości.<sup>561</sup> Sprecyzowano pojęcie formy jako układu części; piękno formy miało zależeć od doboru właściwych proporcji, właściwego układu części; ilości, wielkości, jakości części i ich wzajemnych stosunków.

W sztukach plastycznych także poszukiwano doskonałych proporcji i powszechnie przyjmowano je jako *kanon*, czyli miarę. Paradoksalnie, ale też w myśl zasady ciągłego poszukiwania reguł natury, znamy z historii różne kanony doskonałych proporcji człowieka, autorstwa (między innymi): Polikleta, Lizypa, Witruwiusza, Leonarda, Michała Anioła czy Le Corbusiera. Układ modułarny budowli starożytnych wyprowadzono z proporcji zaobserwowanych w naturze, pośrednio w budowie człowieka,<sup>562</sup> a wprost z geometrycznej zasady złotego podziału odcinka (w przybliżeniu 0,618:0,382 lub 0,528:0,472), zwanej też „boską proporcją”. Taką proporcję traktuje się często jako klucz do doskonałej harmonii; do dziś

<sup>557</sup> Wg W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.42. Cytat z Arystotelesa: *Etyka nikomachejska*, 1105 a 27.

<sup>558</sup> „...a city is an intended landscape.” K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.498.

<sup>559</sup> A.Osęka, op.cit. 51-52.

<sup>560</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.96.

<sup>561</sup> Pojęcie geometrycznego piękna form (gr. *symmetria*) weszło w starożytnej Grecji do teorii sztuki, szeroko określanej jako wszelka umiejętność wytwarzania rzeczy wedle reguł czerpanych z obserwacji przyrody. Architektura, jedna z dziedzin sztuki, zaadaptowała także pojęcie zestroju (gr. *harmonia*), pochodzące z teorii muzyki, a oznaczające pierwotnie tylko harmonię dźwięków. Dzięki obserwacji pitagorejczyków określono proste liczbowe stosunki długości strun współdźwięczących harmonijnie: 1:2 (oktawa), 2:3 (kwinta)... Stosunek części stanowiący o pięknie uznano za możliwy do określenia liczbowego. Por. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.142,137-138, 181.

<sup>562</sup> „Żadna budowla nie może mieć właściwego układu bez symetrii i dobrych proporcji, które powinny być oparte ściśle na proporcjach ciała dobrze zbudowanego człowieka.” Witruwiusz, op. cit. S. 43.

jest ona trwałym składnikiem teorii kompozycji.<sup>563</sup> Do dziś także przyroda jest głównym źródłem inspiracji w sztuce, i do jej dziedziny zaliczających się kompozycji architektonicznych. Według niektórych teorii nie ma innych źródeł inspiracji jak natura i formy naturalne przetwarzane przez umysł, który sam jest dziełem natury.<sup>564</sup>

Kodyfikowanie zasad kompozycji architektonicznych, określające style historyczne, nie wypiera inwencji twórczej architektów, nie eliminuje różnorodności rozwiązań tego samego tematu i zbliżonych programów użytkowych w formach do siebie niepodobnych.<sup>565</sup>

Le Corbusier z praktyki wywiódł konieczność powiązania modułu architektonicznego ze strukturą dynamicznej postaci ludzkiej, w kilku charakterystycznych pozycjach. Trudność uznania tego wzoru za uniwersalny wynika między innymi z zastosowania stałej, którą jest wzrost (183 cm) postaci *Modulora*. Jeszcze raz okazało się, że w sztuce nie ma miejsca na dogmaty.<sup>566</sup> Reguły kompozycyjne są tworzone i mogą spotykać się z entuzjastycznym przyjęciem tylko w okresach kształtowania się nowych prądów ideowych i stylistycznych; czyli, stosując terminologię odnoszącą się do stylów historycznych, w okresach archaicznych, dla których charakterystyczna jest jednoznaczność, wyrazistość i dyscyplina; także w okresach dojrzałości, charakteryzujących się skłonnością do umiaru i zachowawczością.

Współcześnie nam dominujące upodobania można określić raczej jako manierystyczne lub romantyczne.<sup>567</sup> Piękno romantyczne nie obywa się bez czynnika kompozycji, ale kompozycja romantyczna jest amorficzna; nie opiera się na harmonii układu części, na proporcjach. Jest raczej wyrazem uczucia, liryzmu, wyobraźni, nieograniczoności, wielorakości, malowniczości, dziwności, tajemniczości, ułudy, także entuzjazmu, siły, symbolu, konfliktu, cierpienia, silnego uderzenia. Romantyzm jest świadomym amorfizmem, w opozycji do klasycznej formy i harmonii.<sup>568</sup>

---

<sup>563</sup> Historyczne i stale aktualne metody wykreślenia proporcji i geometryczne zasady kompozycji przytacza E. Neufert, *Podręcznik projektowania architektoniczno-budowlanego*, Warszawa 2000, s.34-37.

<sup>564</sup> „Diderot sądził, że wyobraźnia jest jedynie pamięcią form i treści i nic nie tworzy, tylko kombinuje, zwiększa lub zmniejsza.” „Batteux (I, ch.2) pisał: „Zmysł ludzki *nie może tworzyć*, ściśle mówiąc, wszystkie jego wytwory noszą piętno swego modelu; nawet potwory wymyślone przez nieskrępowaną prawami wyobraźnię mogą być tylko złożone z części wziętych z natury” W. Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.293; por. też: ibidem, s.21-22,62,142-144,148,289; A. Osęka, op.cit. s.52-53; P. Biegański, *Architektura...* op.cit. s.88,93.

<sup>565</sup> P. Biegański, *Architektura...* op.cit. s.72. Alberti twierdził: „choć inni znani architekci przekonali się, ...że najdogodniejsze ze wszystkich są podziały: dorycki, joński, koryncki lub toskański, my nie jesteśmy obowiązani stosować się do nich, ...ale ucząc się od nich powinniśmy uczynić wysiłek, aby przedstawić rzeczy nowe, przez nas wynalezione...” L.B. Alberti, op.cit. wg ibidem, s.105.

<sup>566</sup> A. Basista, *Architektura...* op.cit. s.104-105; P. Biegański, *Architektura...* op.cit. s.72.

<sup>567</sup> Wiele z dominujących obecnie tendencji twórczych spełnia definicje romantyczności podawane przez W. Tatarkiewicza: „...Romantyzm jest przewagą treści nad formą – *co* jest ważniejsze niż *jak*. Poprawność nie jest jego zaletą. ...Estetyka romantyzmu jest estetyką bez estetyzmu. Romantyczność to bunt przeciw przyjętym formułom, to ignorowanie, obalanie uznawanych reguł, zasad, przepisów, kanonów, konwencji. ... Romantyczność to liberalizm w literaturze i sztuce. ... Romantyczność to indywidualizm ... to potrzeba wolności i domaganie się jej ... Romantyczność to subiektywizm ... upodobanie do dziwności ... Romantyczność to niestawianie sztuce żadnych granic w wyborze zarazem treści, jak formy; ... to, co jest wzniosłe, jak i to, co groteskowe; a wszystko może być mieszane ze wszystkim, podobnie jak jest zmieszane w życiu... Romantyczność to uznanie wielorakości, różnorodności rzeczy i sztuki. Form jest w świecie wiele, a wbrew tradycji klasycznej – jedna nie jest gorsza od drugiej. Pokrewne określenie romantyczności to nastawienie wrogie wobec jakiegokolwiek standaryzacji i symplifikacji, ... (Romantyzm) to konflikt człowieka ze światem... to ucieczka od rzeczywistości, w szczególności od teraźniejszej... Inne, mniej skrajne określenie romantyzmu: ... upodobanie do pewnego tylko rodzaju realności, mianowicie do żywej, dynamicznej i malowniczej. W przeciwieństwie do statycznej, statuatycznej sztuki wielbionej przez klasyków, jest uwielbieniem rozmachu, pędu, malowniczości, niezwykłości, wynoszeniem ich ponad to, co spokojne, zrównoważone, uregulowane, uporządkowane, zwyczajne... Romantyczna jest twórczość dążąca nie do harmonijnego piękna, lecz do silnego działania, do mocnego uderzenia w ludzi, wstrząśnięcia nimi. Ważniejsze jest to, by utwór był interesujący, pobudzający, wstrząsający, niż żeby był piękny... nie harmonia jest naczelną kategorią sztuki, ale właśnie konflikt. Tak jest w sztuce, bo tak jest w ludzkiej duszy, ... w społeczeństwie ludzkim.” W. Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.221-226.

<sup>568</sup> Ibidem, s.221-227.



Wśród zasad, według których operuje się kompozycją w przestrzeni, na pierwszym miejscu J.Żórawski umieszcza wytyczne:

- funkcjonalną
- konstrukcyjną
- formalną

Kolejne pozycje zajmują cechy o wyjątkowym znaczeniu dla struktur i wnętrz miejskich:

- punkty i miejsca formalnie ważne
- prawa rytmów
- kulminacja formalna
- zależności pomiędzy formą i tłem<sup>569</sup>

Il.45. rys.L.Kriera z: *Architektura...* op.cit, s.142

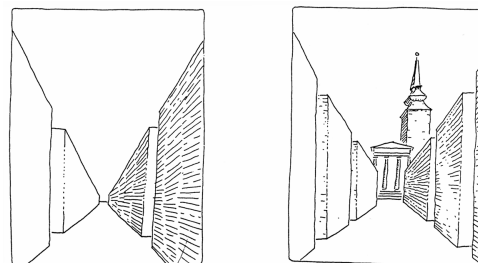
Sposób sytuowania ważnych budynków przy centralnych wnętrzach miejskich lub wewnątrz tych przestrzeni może w znaczący sposób określać charakter całych kompozycji. W lokalizacji świątyń, teatrów, ratuszów dominują dwie tendencje:<sup>570</sup>

- umieszczanie tych obiektów w centrum wnętrza publicznego, jako wolnostojących, dzielących przestrzeń, obserwowanych z wielu stron.

Tendencja opisywana przez Camilla Sitte jako całkowicie dominująca w XIX wieku, traktowana jest przez niego bardzo krytycznie.<sup>571</sup> Entuzjastyczny opis takiego układu przestrzennego, na przykładzie katedry w Orvieto, znajduje się natomiast w *Urbanistyce* Tadeusza Tołwińskiego<sup>572</sup>. Świątynia wydziela z otaczającej przestrzeni trzy wnętrza o charakterze placów. Najważniejszy kierunek dostępu do katedry wyznaczony jest przez oś frontowej fasady i głównego portalu. Wyłaniają się one u wylotu wąskiej mrocznej uliczki.<sup>573</sup> Taka kompozycja wykorzystuje efekt kontrastu między wnętrzami o różnych gabarytach i proporcjach, różnym dostępie światła. Podkreśla znaczenie i centralność budowli lub przestrzeni dominującej.

- cofnięcie z wyeksponowaniem jednej lub dwóch elewacji.

W takim układzie Sitte widzi szansę oglądu całości dzieła architektonicznego z jednego punktu obserwacji, uniknięcia monotonii ścian bocznych, także możliwość łączenia obiektu z budynkami zaplecza. Preferencja tego rodzaju porządku we wnętrzach placowych wynika również z obawy przed wypełnieniem, zabudowaniem przestrzeni placów, ponieważ takie działanie ma konsekwencje estetyczne: odbiera ścianom wnętrza przyjętą wcześniej perspektywę obserwacji. Kompozycja stanowi zamkniętą całość; wprowadzenie do niej nowego elementu zmienia rolę i charakter wszystkich jej składowych.<sup>574</sup> Każdy obiekt znajdujący się we wnętrzu



BEZ DOMINANTY OS WIZUALNA Z DOMINANTĄ

### ULICE I PLACE

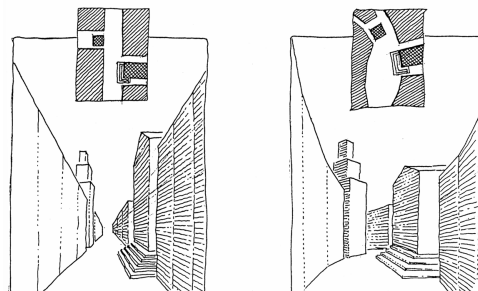
RÓWNOLEGŁE

BAZ

NIERÓWNOLEGŁE PRZESTRZENIE MIEJSKIE

JAKO KORYTARZ

JAKO MIEJSCE



<sup>569</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.40-41.

<sup>570</sup> Wyliczenie za C.Sitte, op.cit. s.17-19.

<sup>571</sup> Sitte podnosi nawet argument ekonomiczny, w związku z większą ilością potrzebnych materiałów elewacyjnych.

<sup>572</sup> T.Tołwiński, op.cit. t.I, s.76-78, rys.42, s.75.

<sup>573</sup> „...To, co najważniejsze w tym mieście, ukryte jest w samym środku i ukazuje się nagle ...rozdziela przestrzeń i przyprawia o zawrót głowy”. Ten fragment opisu „Il Duomo” z *Barbarzyńcy w ogrodzie* Z.Herberta (Lublin 1991, s.49) obrazuje jak dramatyczny może być wyraz synergicznej kompozycji wnętrz.

<sup>574</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.40-41.

wpływa na jego całościowy odbiór. Tendencję do izolacji obiektów C.Sitte określał jako chorobę współczesności.<sup>575</sup>

Intencją tego opracowania nie jest wartościowanie układów kompozycyjnych. Każdy z omawianych przez Sitte i Tołwińskiego przykładów, rozpatrywany indywidualnie, wydaje się być dowodem na słuszność jednej z faworyzowanych przez nich tendencji. Potwierdza to wagę czynnika kulturowego w kształtowaniu się zasad kompozycji urbanistycznej i pluralizm tradycji formowania miejskich wnętrz publicznych wewnątrz obszaru kultury europejskiej. Wolne od zabudowy place są charakterystyczne dla wielu miast włoskich, które opisywał Sitte, tymczasem środkowoeuropejska forma rynku to tradycyjnie przestrzeń intensywnie zabudowywana obiektami handlowymi i municypalnymi, gdzie wewnątrz przybierało kształt ulicy obwodowej.<sup>576</sup>

## 3.2. PERCEPCJA, PROPORCJE, SKALA

Spostrzeganie wnętrz urbanistycznych jest najpowszechniejszą i najbardziej bezpośrednią formą poznania krajobrazu miejskiego. Składa się on z treści przestrzennych, ale jest także ważnym elementem krajobrazu kulturowego.

Spostrzeganie nie jest biernym odwzorowaniem rzeczywistości, lecz złożonym, aktywnym procesem poznawczym. Polega ono w istocie na organizowaniu i przetwarzaniu informacji odbieranych przez zmysły.<sup>577</sup> W częściach asocjacyjnych kory mózgowej zachodzi proces scalania (integracji) tych informacji, który jest podstawą percepcji wzrokowej.

Identyfikowanie rzeczywistości w procesie spostrzegania koryguje i uzupełnia dostarczane informacje, uwzględniając zmienność warunków percepcji. Wykracza poza treść dostarczonych informacji, co pomaga w rozpoznawaniu przedmiotów pomimo luk w materiale sensorycznym.

Spostrzeżenie powstaje na dwóch poziomach, pierwszym z nich jest percepcja sensoryczno-motoryczna całości przestrzenno-czasowych. Na drugim poziomie, semantyczno-operacyjnym, rozpoznajemy przedmioty i znaki.<sup>578</sup>

### 3.2.1. SPOSTRZEGANIE SUBIEKTYWNE – ASPEKTY FIZJOLOGICZNE

Łączenie estetycznego obiektywizmu z subiektywizmem, w imię subiektywnych warunków postrzegania piękna, istnieje już w sztuce starożytnych. Architekt w zasadzie operuje *symetrią*, jednak powinien ją dostosować do człowieka i jego sposobu widzenia<sup>579</sup>. Sztuka

<sup>575</sup> C.Sitte, op.cit. s.19.

<sup>576</sup> Słowo *rynek* pochodzi od niemieckiego *ringu*. W.Kalinowski, *Rozwój miast w Polsce...* op.cit. s.21,27.

<sup>577</sup> Procesy umożliwiające kontrastowe widzenie zachodzą w korze mózgowej. Są reakcją na szczegółowe, wzorcowe elementy obrazu, jak linie proste o określonym kierunku, krzywizny lub ruch. W mózgu można wyróżnić dwie drogi przepływu informacji wzrokowej. Tzw. droga wielkokomórkowa, odpowiadająca za wykrywanie ruchu i kontrastów oświetlenia, rozwija się dość wcześnie, ale nie umożliwia widzenia przestrzennego. Obszar kory mózgowej odpowiedzialny za poznawanie przestrzeni i złożonych obiektów jest bardziej plastyczny. Droga małokomórkowa, która odpowiada za rozpoznawanie kolorów, kształtów i przestrzeni, rozwija się wolno, w miarę nabywania nowych doświadczeń. Widzenia uczymy się stale, stykając się z coraz to innymi przedmiotami. W.Moskal, *Lekcja widzenia* [w:] GW Nauka, 30-31.08.03, s.7.

<sup>578</sup> *Spostrzeganie, wzrok*; Nowa... op.cit. passim.

<sup>579</sup> „Czy widzialne piękno jest w rzeczach oglądanych, czy w umyśle oglądającego? Czy umysł piękno tworzy, czy tylko odkrywa? (...) Piękno obiektywne, tkwiące w rzeczach, od czasów pitagorejskich było nazywane *symmetrią*; w sformułowaniu Witruwiusza symetria była „harmonijną zgodnością, wynikającą z członów dzieła”. Natomiast dla piękna uwarunkowanego subiektywnie, polegającego nie na tym, że rzecz ma układ harmonijny, lecz że daje wrażenie harmonijności, ukuty został termin *eurythmia*.” W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.234-235 „*Eurythmia*

Greków stopniowo przechodziła od *symetrii* do *eurytmii*. Już klasyczne budowle z V wieku p.n.e. ujawniają odchylenia od prostych linii i prostych liczbowych proporcji. Zasada *eurytmii* miała poparcie ateńskich humanistów, matematyków, mechaników.<sup>580</sup> Stanowisko to znajdowało zastosowanie przede wszystkim w architekturze, ale także w innych sztukach<sup>581</sup>. Witruwiusz zalecał uzupełnienia symetrii: „Oko bowiem szuka miłego widoku; jeśli go nie zaspokoimy przez zastosowanie właściwych proporcji i dodatkowe wyrównanie modułów, dodając gdzie czegoś niedostaje, pozostawimy patrzącym widok niemiły i pozbawiony wdzięku”.<sup>582</sup> „Wydaje się bowiem, że wzrok nie zawsze przekazuje prawdziwe wrażenia i dość często umysł w swym osądzie zostaje przez to w błąd wprowadzony”<sup>583</sup>

Teoria piękna polegającego na relacji przedmiotu do wzroku sformułowana została ostatecznie w IV wieku przez Bazylego Wielkiego.<sup>584</sup> Określenie piękna jako jakości, ustąpiło postrzeganiu piękna jako stosunku przedmiotu do podmiotu.

O apriorycznych formach poznania pisze Kant w *Krytyce czystego rozumu*, jednak w estetyce Kant nie dopatrył się form apriorycznych. Pod koniec XIX wieku (1887) dostrzegł je filozof Konrad Fiedler. Według niego, wizja artystyczna i twórczość nie są tylko swobodną grą wyobraźni, ale kierują nimi prawa widzenia.

Teorię form i praw spostrzegania rozwinął, w mającej przełomowe znaczenie książce *Das Problem der Form* (1893), rzeźbiarz Adolf von Hildebrand. Rozróżnił tam odmienne sposoby widzenia z bliska i z daleka. Pisał, że przy patrzeniu z bliska, oczy będąc w ruchu obiegają kontury przedmiotów, zapoznają się z nimi, nie tworząc jednolitego i wyraźnego obrazu. Ciągły ruch uniemożliwia jego wytworzenie. Obraz powstaje dopiero przy widzeniu z daleka i sprzyja zadowoleniu estetycznemu ukazując jasną i utrwaloną formę.

Była to tylko część teorii,<sup>585</sup> która określała formy posiadane przez rzeczy, *formy istnienia*, jako niepostrzegalne, abstrakcyjne. Rzeczy, zmienione przez różne czynniki, takie jak otoczenie, oświetlenie itd., ukazują się w postaci realnych dla nas *form oddziaływania*.

Teoria naukowa wpłynęła na twórczość. Ponieważ percepcja deformuje przestrzeń widzianą, niektórzy artyści zaczęli konstruować rzeczywistość niezdeformowaną. Praktyka doprowadziła ich wkrótce do innych rodzajów deformacji. Znacznie przetworzone formy naturalne, określane jako abstrakcyjne, bywają jednak uznawane za realistyczne, ponieważ ujawniają, jeżeli nie wygląd, to strukturę rzeczywistości, relacje kosmiczne (Mondrian), rzeczywistość duchową (Kandinsky).<sup>586</sup>

### 3.2.1.1. Czwarty wymiar kompozycji urbanistyczno-architektonicznej

Czas jest wielkością fizyczną, pomocną w chronologicznym uszeregowaniu zdarzeń. Czwarty wymiar istnieje w architekturze głównie jako warunek spostrzegania otaczającej

---

polega na pełnym wdzięku wyglądzie budowli i na właściwym zestawieniu poszczególnych członów.” Witruwiusz, op.cit. s.15.

<sup>580</sup> Wg W.Tatarkiewicza popierali ją m.in. Sokrates i sofisci, Demokryt, Proklos, Heron, Geminos, Filon. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.236.

<sup>581</sup> Rzeźbiarze odbiegali od kanonu, kiedy ich posągi miały być ustawione wysoko. Malarze wprowadzili impresje i deformacje gdy zaczęli malować dekoracje teatralne, przeznaczone do oglądania z daleka. Wg ibidem, s.235-236.

<sup>582</sup> Witruwiusz, op.cit. s.50.

<sup>583</sup> Ibidem, s.104. Dalej Witruwiusz pisze: „...obraz, jaki mamy w oczach, podsuwa nam fałszywe sądy. Skoro więc rzeczy prawdziwe wydają nam się fałszywe, a niektóre znowu są inne, niż wydają się oczom, nie powinno według mnie ulegać wątpliwości, że zależnie od charakteru miejsca i od potrzeb należy coś dodawać lub ujmować, ale tak, by wygląd budowli nic nie pozostawiał do życzenia. To zaś osiąga się dzięki pomysłowości, nie zaś wyłącznie dzięki wiedzy.” Ibidem, s.105.

<sup>584</sup> Takie rozumienie piękna W.Tatarkiewicz określa jako relacjonizm. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.153,239.

<sup>585</sup> Teorię form widzenia współtworzyli historycy sztuki A.Riegl i H.Wölfflin oraz filozof A.Riehl. Por. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.279-282, 285.

<sup>586</sup> W.Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986; por. W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.337-338.



przestrzeni. Sama architektura jest z reguły statyczna, w analizie należy więc skupić się na czasie obserwatora.

W życiu codziennym czas traktuje się jako wielkość absolutną. Posługujemy się czasem do charakteryzowania zdarzeń, także zjawisk, pod względem kolejności ich występowania i trwania.<sup>587</sup> Najbardziej oczywiste zjawiska związane z percepcją architektury w czasie to ruch obserwatora oraz zmienność warunków obserwacji, zwłaszcza oświetlenia i warunków atmosferycznych.

Przestrzeń, jedna z podstawowych, oprócz czasu, cech materii, jest zwykle określana jako całość stosunków zachodzących między współistniejącymi obiektami materialnymi: ich wzajemnego rozmieszczenia (odległości), ich rozmiarów i kształtów. Głównymi problemami filozoficznymi, dotyczącymi przestrzeni, były wzajemne relacje między przestrzenią a materią oraz między pojęciem przestrzeni a zmysłowym poznaniem cech przestrzennych. W koncepcji Platona przestrzeń została ujęta jako czynnik pośredniczący między światem idei a światem przedmiotów, przestrzenność zaś uznana za jedyną ich cechę wspólną. Arystoteles, wiążąc przestrzeń z materią, dał podstawę poglądom o obiektywnym charakterze przestrzeni, jako koniecznej cechy każdej rzeczy. Czas dla Arystotelesa był właściwością bytu i stanowił jedną z kategorii przypadłości.

W tomizmie, materia, w przeciwieństwie do bytów duchowych, istnieje w czasie. Newton w koncepcji przestrzeni absolutnej uznał przestrzeń za byt samoistny, niezależny od materii. W teorii newtonowskiej istnieje trójwymiarowa przestrzeń euklidesowa, nieruchomy „pojemnik” zawierający ciała materialne i od tych ciał niezależny. Teoria względności Einsteina, ujawniając ścisły związek przestrzeni i czasu, obaliła tezę o absolutności (samoistności) przestrzeni. Przestrzeń w szczególnej teorii względności jest częścią czasoprzestrzeni, czyli zbioru wszystkich zdarzeń. Pojęcie przestrzeni w ogólnej teorii względności jest najbliższe rzeczywistości gdyż przyjęcie go pozwala opisać najwięcej zjawisk.<sup>588</sup>

Od Kanta, przez Fichtego, Hegla po Heideggera, filozofia refleksyjnie łączy czas z podmiotowym doświadczeniem (świadomością) człowieka. Kant, kwestionując obiektywność przestrzeni, określił ją jako „formę zmysłowości” (oglądu), czyli cechę umysłu ludzkiego stanowiącą warunek wszelkiego postrzegania i poznania. Czas jest dla Kanta czystą formą naoczności, warunkuje spostrzeżenie zjawisk. Według Heideggera, bycie wypływa z czasu.

Dla ludzkiej percepcji najważniejsze są proporcje, nie wielkości bezwzględne. Podstawa klasycznej *symetrii* w architekturze, którą jest skala wysokości dźwięków, opiera się na zależności logarytmicznej.<sup>589</sup>

Strefę wartości przestrzenno-czasowych, dostępnych naszej świadomości, wyznacza tzw. „trójkąt świata”. Jego pole ograniczają osie czasu i przestrzeni w skalach logarytmicznych i linia wykresu prędkości światła w tym układzie. Najważniejszy punkt w trójkącie wyznaczają współrzędne tzw. ludzkiego metra ( $LM=0,875$  m) i ludzkiej sekundy ( $LS=0,659$  s), których wartości określono w drodze badań antropologicznych. Przez ten punkt przechodzi wykres średniego tempa chodu. Wokół tego punktu można wyznaczyć strefę czasoprzestrzeni dostępnej naszym zmysłom bezpośrednio. W przestrzeni rozciąga się ona od granicy rozdzielczości oka (0,1 mm) do widnokregu (~5 km). Mniejsze, koncentryczne okręgi, obejmują czasoprzestrzenie, w których egzystują kompozycje przestrzenne w różnych skalach.

Strefa faktury (od 0,1 mm) przechodzi w przestrzenie najmniejszych form ornamentalnych (od 5,46 cm, 24,3 Hz). Kolejne obszary to: strefa figur metrycznych (43,7

<sup>587</sup> W filozofii czas jest miarą zmiany wyrażaną za pomocą określeń „wcześniej” i „później”, formą bytu materii lub atrybutem materii. *Czas*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>588</sup> *Przestrzeń, Czasoprzestrzeń*; Nowa... op.cit. passim.; Z. Augustynek, *Własności czasu*, Warszawa 1970; tenże, *Natura czasu*, Warszawa 1975; za: *Czas*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>589</sup> Różnica między wysokością dwóch dźwięków jest określona logarytmem stosunku ich częstości akustycznej. Wg *Skala*, Nowa... op.cit. passim.

cm - 1,75 m) i strefa form prostych. Największe kompozycje proste sięgają granicy psychologicznej terażniejszości (10,5 s, 14 m). W strefach figur i form prostych zmysły współdziałają ze sobą (występuje zjawisko synestezji) i nasila się percepcja kompozycji czasoprzestrzennych. Te strefy wyznaczają obszar zachowań terytorialnych, kontaktów społecznych, intensywnie eksploatowany i oznaczany.

Po przekroczeniu granicy terażniejszości (10,5 s, 14 m), przestrzeń i zachodzące w niej zjawiska nabierają cech abstrakcyjnych, ponieważ są spostrzegane wyłącznie przez wzrok. Takie wyabstrahowanie bodźców wyzwala kolejną strefę percepcji wartości przestrzenno-czasowych: spostrzeganie form złożonych, złączonych. Uwolnienie wzrokowej percepcji krajobrazu od konotacji z wrażeniami innych zmysłów, nadaje obiektom architektonicznym abstrakcyjny kontekst otoczenia.

Kulminacja możliwości percepcyjnych utworów urbanistycznych następuje przy czasach obserwacji zbliżonych do 2,4 min. Taki jest optymalny czas trwania utworu czasoprzestrzennego, przy którym najczęściej wyzwala się, niemożliwe do zwerbalizowania „poczucie chwilowego złączenia” (Schelling<sup>590</sup>) zwane obecnie szczytowym odczuciem (ang. *peak experience*).<sup>591</sup>

Strefy percepcyjne są równocześnie strefami morfologicznymi kreacji czasoprzestrzennych. Przeniesienie optymalnego czasu percepcji form złożonych (2,4 min.) na konkretną kompozycję urbanistyczną, wymaga wyboru odpowiedniej prędkości przemieszczania się w przestrzeni. Wydaje się, że dla percepcji wnętrz miejskich o charakterze tradycyjnym, najwłaściwsze tempo to *adagio* (tłum. z włoskiego - *spokojnie idąc*). Według metronomu Maelzla odpowiada ono 66 krokom na minutę. Przy średniej długości kroku 60-65 cm, optymalnym wymiarem spójnej, czytelnej kompozycji urbanistycznej jest wielkość 95-103 m, zbieżna z określoną przez K.Wejcherta długością ciągu czasoprzestrzennego (100 m). Powyższe wartości wyznaczają w przybliżeniu optymalną średnicę prostej, autonomicznej struktury urbanistycznej.

Dwukrotnie szybszemu tempu chodu (*allegro*), odpowiada w czasie 2,4 min. odległość 224 m. *Allegro* jest tempem charakterystycznym dla formy sonatowej, o odcinkowej budowie, składającej się w dojrzałej postaci z trzech do pięciu segmentów. Odpowiedni wymiar statystycznego segmentu złożonej kompozycji urbanistycznej o idealnej średnicy 224 m (np. struktury zawierającej sekwencję czterech wnętrz), powinien więc wynosić 56 m.

Istotą stref morfologicznych dzieł czasoprzestrzennych nie są jednak konkretne wielkości, lecz same zależności międzystrefowe, co wynika z optyki skali logarytmicznej. Wielkości bezwzględne mogą się różnić nawet dwukrotnie, nie powodując zatarcia i zniekształcenia obserwowanej formy. Jeśli jednak forma znacznie odbiega w odbiorze od mentalnego wzorca, staje się jako znak niezrozumiała i nieistotna.<sup>592</sup>

Wizualna percepcja przestrzeni uzależniona od ruchu obserwatora może być w uproszczeniu analizowana jako sekwencja widoków (kadrów). Dla percepcji w ruchu można określić obiektywne cechy przestrzeni.<sup>593</sup>

- stopień kontroli projektanta nad kolejnością wrażeń (udział czynnika przypadku w ukierunkowaniu ruchu)

<sup>590</sup> Friederich Wilhelm Joseph von Schelling (1775–1854), filozof niemiecki; od 1798 prof. uniwersytetów w Jenie, Würzburgu, Erlangen, Monachium i Berlinie. Twórca idealistycznego systemu filozofii przyrody jako aktywnego podmiotu. W teorii poznania doszedł do uznania prymatu intuicji i wiary nad rozumem i stał się rzecznikiem filozofii objawienia (irracjonalizmu). W estetyce głosił kult sztuki jako najwyższej formy działalności człowieka. Główne prace: *System idealizmu transcendentalnego* (1800, wyd. pol. 1979), *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799), *Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801).

<sup>591</sup> Więcej na temat dostępnych naszej percepcji stref przestrzenno-czasowych pisze M.Kozaczko, op.cit. s.517-518.

<sup>592</sup> Ibidem, s.518.

<sup>593</sup> Wyliczenie za: J.Bielajewa, *Ruch i czas w percepcji środowiska miejskiego* [w:] *Miasto i oblicze...* op.cit. s.106.

- charakter zmiany kadrów widokowych (stopniowa lub gwałtowna zmiana albo przesunięcie, zbliżanie kadru)
- częstość wymiany kadrów
- kolejność i charakter (rytmiczność) obserwowanych treści

Procesy percepcji krajobrazu przez obserwatorów w ruchu, z uwzględnieniem wagi poszczególnych punktów obserwacji w związku z częstością ich odwiedzania, można symulować na modelach wirtualnych. Do zalet komputerowych metod wspomaganie analiz krajobrazowych należą:<sup>594</sup>

- precyzja i dokładność
- obiektywizm
- możliwość kompilacji różnych typów danych
- synteza

Suma informacji o wszystkich widocznych z danego punktu lub trasy ruchu elementach krajobrazu miejskiego daje komplet materiałów do analiz formalnych.

### 3.2.1.2. Skala

Skala jest pojęciem używanym często dla określania rozmiaru, nie tylko fizycznego, ale także wyimaginowanego. Zazwyczaj opisuje wtedy wielkość względną, w odniesieniu do innej, porównywalnej wielkości.

Percepcja skali dzieła architektonicznego jest zależna od warunków obserwacji. Dla stwierdzenia skali obiektu, zarówno w przestrzeni otwartej jak i zamkniętej, niezbędne jest odniesienie do innej, znanej wielkości.<sup>595</sup> Skala może więc określać subiektywne wrażenie rozmiaru. Wielkość budowli oceniamy przez odniesienie do człowieka, ale też do użytkowych elementów budynku, których wymiary są zwyczajowo lub ergonomicznie związane z rozmiarami postaci ludzkiej: do stopni schodów, balustrad, otworów okiennych i drzwiowych (ewentualnie wysokości, na której umieszczono klamki do drzwi w obiektach monumentalnych).<sup>596</sup> Do podstawowych umiejętności architekta należy przeprowadzanie, w miarę potrzeb, zabiegów deformowania skali i wytwarzania złudnego obrazu rzeczywistości obserwowanej. Kreując wrażenie rozmiaru innego niż realnie istniejący można korygować niekorzystne okoliczności lokalizacji związane z otoczeniem, narzuconym dystansem, kierunkami i kątami obserwacji.

Wyjątkowo duże znaczenie ma problem skali architektonicznej we wnętrzach urbanistycznych, gdzie odniesienia dotyczą nie tylko zabudowy, ale też wyznaczonej przez nią przestrzeni, posiadającej własne proporcje i skalę; także konkretną lub odczuwalną wysokość. Ten sam obiekt, który wydaje się duży w ciasnej zabudowie, w zabudowie luźnej lub w otwartej przestrzeni będzie spostrzegany inaczej.

Skala człowieka powinna zawsze wpływać na przestrzenne ukształtowanie miasta w miejscach, gdzie percepcja jest bezpośrednia, swobodna i długotrwała. Kontrolowanie spostrzeganej skali lub proporcji może polegać na manipulacji gabarytami obiektów odniesienia, stosowaniem odpowiednich podziałów, efektów reliefowych, barw i deseni. Wnętrza o jednakowych wymiarach mogą wydawać się odmienne wskutek różnej kompozycji ścian, podłóg, wyposażenia. Nie bez znaczenia pozostaje wybór preferowanych punktów obserwacji. Oko ulega złudzeniom optycznym, np. dokładniej ocenia szerokość niż głębie i wysokość, które zawsze wydają się większe. Zarówno w ocenie, jak i w doborze rozmiarów decyduje wielkość

<sup>594</sup> Wyliczenie za: P.Ozimek, *Analiza krajobrazu kulturowego, przy wykorzystaniu technik komputerowych* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.428.

<sup>595</sup> Lech Niemojewski, *Siedem cudów świata*, Warszawa 1946, passim.

<sup>596</sup> Rozwinięcie tego spostrzeżenia i przykłady realizacji architektonicznych wykorzystujących zafałszowania skali przedstawia A.Basista, *Architektura...* op.cit. s.97-103.



poła patrzenia, poła widzenia, a dla dokładnego rozróżniania szczegółów największe znaczenie ma wielkość poła czytelności.<sup>597</sup>

Piękno architektury utożsamia się powszechnie z pięknem jej proporcji. Podobnie jak w rzeźbie, niezależnie od treści, docenia się w architekturze walory przestrzeni abstrakcyjnej. Jedną z podstaw poczucia piękna wywoływanego przez harmonijny, zrównoważony układ elementów kompozycji, symetrię i proporcje, jest zmysł równowagi, zmysł statyczny. „Równowaga jest pierwszą cechą piękna architektonicznego”.<sup>598</sup> Efekt zamknięcia wnętrza urbanistycznego powstaje jednak w efekcie ruchu oka wzdłuż przeszkód. W obrazie wodzącym, ruchomym, najsilniej odczuwa się takty i rytmy przeszkód oraz ich elementów występujących w regularnych odstępach czasoprzestrzennych.



Il.46.47. „(...) kościół Św. Aleksandra na pl. Trzech Krzyży w Warszawie (il. z lewej) wydaje się być

małą świątynią, chociaż jest prawie dwa razy większy (wg dołączonych rysunków – wielokrotnie większy a prawie dwa razy wyższy) od słynnego *Tempietta* Bramantego w Rzymie (il. z prawej), który – zamknięty w małym dziedzińcyku klasztoru San Pietro in Montorio – wydaje się być kaplicą wcale pokaźnych rozmiarów.” P.Biegański, *Architektura...*, op.cit. s.164. Źródła fotografii: E.Goldzamt, *Architektura...* op.cit. s.142; P.i L.Murray, *Sztuka renesansu*, op.cit. s.268.



Oddziaływanie architektury wiąże się nie tylko z harmonią podziałów i skalą brył oraz ich stosunkiem do otwartej przestrzeni. Równie ważny jest stosunek brył i przestrzeni do człowieka jako obserwatora posiadającego oprócz naturalnego, biologicznie odziedziczonego, także wyuczony sposób postrzegania.

### 3.2.2. SPOSTRZEGANIE WARUNKOWANE KULTUROWO

Przeżycie estetyczne miejskiego wnętrza wynika z przesłanek kulturowych. Obok form fizycznych miejsca, jego kształt spostrzegany określają atrybuty behawioralne, związane z formami aktywności, i filtr deformujący lub dookreślający treści konkretne, zbudowany z wiedzy, wrażliwości, emocji oraz warunków środowiska.<sup>599</sup> W wyjątkowych przypadkach mamy do czynienia z rodzajem postrzegania swobodnie powiązanego z bodźcami zewnętrznymi.

Spostrzeganie jest procesem polegającym raczej na identyfikowaniu niż na biernym rejestrowaniu. Treść spostrzegania zależy od aktualnego stanu emocjonalnego, wiedzy, doświadczenia, postaw, opinii i przekonań. Wpływ tych czynników przejawia się wybiórczym akcentowaniem niektórych elementów rzeczywistości i pomijaniem innych.<sup>600</sup>

<sup>597</sup> Więcej na ten temat: E.Neufert, op.cit. 31,32.

<sup>598</sup> Ibidem, s.32.

<sup>599</sup> A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.51; tam odesłania do: N.L.Prak, *The Language of Architecture*, Mouton, The Hague and Paris, 1968; D.Canter, *The Psychology of Place*, London 1977.

<sup>600</sup> Na poziomie semantyczno-operacyjnym percepcji postrzegane są przedmioty i znaki. Tworzenie obrazu rzeczywistości polega na selekcji informacji, z tendencją do jej zniekształcania w kierunku schematu, nastawienia lub potrzeby. Procesy emocjonalne i motywacyjne ułatwiają rozpoznawanie bodźców ale zwiększają też tendencję do interpretowania treści spostrzeżeń zgodnie z treścią przeżywaną emocji. Wewnętrzne wzorce rzeczywistości,

Obraz widziany służy uruchomieniu skojarzeń i powiązań z wartościami abstrakcyjnymi.<sup>601</sup> W ten sposób są często postrzegane obiekty kultów, miejsca pamięci, pomniki historii i kultury. Przykład zróżnicowania treści percepcji zmysłowej i kulturowej może dać wnętrze urbanistyczne o znaczącej wartości historycznej, na ocenę którego wpływa wiedza obserwatora, np. turysty. Inaczej to samo wnętrze może postrzegać mieszkaniec borykający się z uciążliwościami życia w przestrzeni o niskim standardzie technicznym. Oddziaływanie pozamaterialne architektury zmienia sposób percepcji i wartościowania miejsc, których rangę kulturową, historyczną lub społeczną znamy i doceniamy.<sup>602</sup>

Na przełomie XIX i XX wieku powstały teorie interpretujące formy: psychologia postaci<sup>603</sup> i konfiguracyjizm<sup>604</sup>. Zaprzeczały one, jakoby postrzeganie ograniczało się do elementów, które są przez nas składane w formy; stwierdzały natomiast, że formy są postrzegane jako całości. Według nich elementy formy są abstrakcjami, a realne są tylko układy, całości, postacie.

Ogólna teoria spostrzegania postaci miała zastosowanie także dla percepcji estetycznej. Do teorii sztuki wprowadził ją J.Żórawski. W swojej rozprawie doktorskiej (1943) połączył ją z bogactwem obserwacji i wiedzy architektonicznej.<sup>605</sup> W drugiej połowie XX wieku psychosomatyczna budowa człowieka stała się podstawą nowej teorii kształtowania form estetycznych, której zręby tworzyły dzieła R.Arnhaima, *Art and Visual Perception* (1956) i J.Żórawskiego, *O budowie formy architektonicznej* (1962).<sup>606</sup> Do teorii urbanistyki określenie *postać* wprowadzono w znaczeniu ogólnego obrazu, zarysu całości krajobrazu kulturowego, miejskiego.<sup>607</sup>

Oba kierunki interpretujące formy cechuje systemowe widzenie kultury jako zespołu powiązanych elementów. W odróżnieniu od funkcjonalizmu, który zajmował się badaniem integracji kultury na poziomie instytucji, konfiguracyjizm, w poszukiwaniu naczelnej zasady

---

reprezentacje, schematy poznawcze, wytworzone na podstawie uprzedniego doświadczenia, pełnią rolę swoistych hipotez i podlegają weryfikacji w miarę napływu nowych danych. Wg *Spostrzeganie*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>601</sup> „Życie znacznie bardziej naśladuje sztukę niż sztuka życie (...) Natura jest naszym tworem (...). Rzeczy istnieją, bo je widzimy, co zaś widzimy i jak widzimy, to zależy od sztuk, które na nas oddziaływały” O. Wilde, *Intentions* (1891); za W.Tatarkiewiczem, *Dzieje...* op.cit. s.338.

<sup>602</sup> Na temat pozamaterialnych aspektów dziedzictwa przestrzeni społecznych i kreacji przestrzeni kulturowej pisze M.Barański, *Prezentacja dziedzictwa ulicy...* op.cit. s.220-232.

<sup>603</sup> Psychologia postaci (*gestaltizm*) - kierunek w psychologii stworzony przez M.Wertheimera, W.Köhlera i K.Koffkę, którzy opierali swe teorie na materiale empirycznym dotyczącym głównie spostrzegania. Głosi, że życie psychiczne nie jest kompleksem lub wiązką elementarnych zjawisk, lecz składa się z pewnych całości, postaci (niem. *Gestalt* - 'postać'), o cechach nie dających się sprowadzić do właściwości ich części składowych. Postacie są pierwotnymi danymi doświadczenia, a części składowe postaci mogą być tylko wtórnie wyodrębnione z całości. Wg *Psychologia postaci*, Nowa... op.cit. passim. Spostrzeganie nie może być bierne gdyż przystępujemy do niego z określonym nastawieniem, z dyspozycją do „postaciowania”, gotowymi formami, całościowymi „układami spójnymi”. W.Tatarkiewicz, *Przedmowa...* op.cit. s.12.

<sup>604</sup> Konfiguracyjizm wywodzi się z amerykańskiej antropologii kulturowej. Głównymi twórcami tej szkoły, badającej organizację kultury, rządzące nią prawa, znaczenie i funkcje jej poszczególnych elementów, historyczną zmienność i etniczną różnorodność kultur byli m.in. Franz Boas i Ruth F.Benedict. Według konfiguracyjistów, znaczenia, wartości, postawy są produktami całych kompleksów elementów kultury i ich związków, a każdy element może się okazać ważny dla zrozumienia całości kulturowej. Kultura, także w aspektach materialnych, jest konfiguracją wzorów, w których znajdują odzwierciedlenie dominujące wartości i postawy. Wg *Antropologia kulturowa, Psychologia postaci*, Nowa... op.cit. passim.

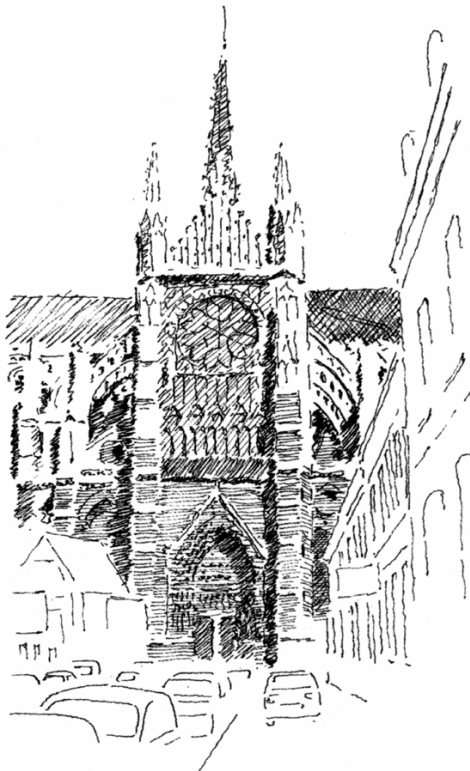
<sup>605</sup> W.Tatarkiewicz, *Przedmowa...* op.cit. s.12.

<sup>606</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.280-281,285; B.Lisowski, *Przedmowa do drugiego wydania* [w:] J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.7-8.

<sup>607</sup> W.Kosiński, *Postać urbanistyczna* [w:] *Aktywizacja turystyczna małych miast*, Kraków 2000, s.133; tenże, *Kształtowanie krajobrazu kulturowego...* op.cit. s.270. Na podstawie obiektywnej teorii postaci A.Böhm ocenia ład, czyli czytelność kompozycji przestrzeni miejskiej. A.Böhm, *O budowie i synergii...* op.cit. s.14.

integracji całości kulturowych, bada wartości, normy, idee, symbole.<sup>608</sup>

Badaczy kultury nie interesuje budowa fizyczna dzieła tylko jego znaczenie, treść ideowa. Człowiek przejawia jednak postawy wobec przedmiotów; jego zachowania mają związek z tymi postawami. Dzieła sztuki, także dzieła urbanistyczne i architektoniczne, dopóki pozostają zamysłem, projektem, nie przybierają formy materialnej. Projekt powstaje jednak dzięki użyciu przedmiotów materialnych i ma na celu materialną realizację.<sup>609</sup>



W kontaktach międzyludzkich zachowania wydają się być najważniejszym elementem treści kulturowej. Dlatego zachowania a nie ich zaplecze materialne uważa się często za istotę zjawisk kulturowych. W szczególny sposób dotyczy to przestrzeni publicznej.

Il.48. „...dla wierzącego kościół uczestniczy w innej przestrzeni niż ulica, przy której stoi” (Eliade). Rys. i komentarz: A.Basista, *Opowieści...* op.cit. s.276-277.

W tradycyjnych podziałach dziedzin funkcjonujących w etnologii, kultura materialna pojawia się jako osobne zjawisko kulturowe. Według Ewy Nowickiej to wyodrębnienie jest nieporozumieniem.<sup>610</sup> U jego podłoża leży poczucie odrębności pomiędzy aspektami materialnymi i behawioralnymi zjawisk kultury. Tymczasem każde zjawisko kulturowe posiada warstwę behawioralną, ponieważ postawy i przeżycia znajdują wyraz w zachowaniach. W wypadku zjawisk kulturowych skrajnie wysublimowanych, mamy do czynienia z

zachowaniami wewnętrznymi.<sup>611</sup> Aspekt behawioralny stanowi czasem istotę zjawisk kulturowych.

Doskonalenie architektury łączy się z doskonaleniem jej oddziaływań behawioralnych. Potęgą oddziaływań behawioralnych, a nawet sakralnych drzemie w skali przestrzeni i jej ukształtowaniu, co czyni z architektury i urbanistyki materię zdolną wydać dzieła czystej sztuki.<sup>612</sup> „Aspekty sakralne architektury dotyczą zwykle skali człowieka, skali architektury i

<sup>608</sup> Według współczesnej antropologii kultura jest zjawiskiem złożonym z elementów tworzących całość. Poszczególne elementy pozostają ze sobą w związku, czyli nie można mówić o kulturze jako o zbiorze, ale tylko jako o systemie. Europejski funkcjonalizm z jednej strony i amerykański konfiguracyjizm z drugiej, dostrzegły konieczność badania zjawiska integracji kulturowej na poziomie poszczególnych, konkretnych kultur. Wg E.Nowicka, op.cit. s.89-91,299.

<sup>609</sup> Według Stanisława Ossowskiego (1897–1963), socjologa, teoretyka kultury, estetyka i metodologa nauk społecznych, materialnym korelatem zjawisk kulturowych mogą być przedmioty przyrodnicze (np. góra, rzeka, drzewo) lub stworzone przez człowieka, np. budynek, miasto. Zaproponowane przez S. Ossowskiego rozróżnienie kultury i jej materialnych korelatów wydziela aspekt materialny z kultury i wyklucza go z jej zasięgu. Ossowski nie zaprzecza jednak istnieniu związków między postawami, zachowaniami, sposobami wartościowania, i światem bytów materialnych. S.Ossowski, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi* [w:] *Dzieła*, t.2, Warszawa 1966.

<sup>610</sup> E.Nowicka, op.cit. s.68.

<sup>611</sup> P.Bagby, *Kultura i historia. Prolegomena do porównawczego badania cywilizacji*, Warszawa 1985; wg ibidem

<sup>612</sup> Literatura piękna wielokrotnie daje świadectwo siły oddziaływania architektury. Dzieła najwybitniejsze w opisie przestrzeni kreowanej przez człowieka, takie jak *Barbarzyńca w ogrodzie* Z.Herberta, dają świadectwo siły emocji i refleksji jakie architektura może wywoływać.



krajobrazu otaczającego” pisze J. Tadeusz Gawłowski.<sup>613</sup> Sztuka nie może obyć się bez pierwiastka *sacrum*.<sup>614</sup>

Wielkość obiektu, zarówno obiektywna jak i spostrzegana w odniesieniu do otoczenia, ma wpływ na odbiór psychologiczny, czyli właściwości takie jak monumentalność czy intymność. Sam rozmiar budynku czy wnętrza urbanistycznego jest właściwie estetycznie obojętny; przedmiotem estetycznej oceny są raczej relacje (także do obserwatora), proporcje, kontrasty, kompozycja.<sup>615</sup> Wielkość, masa, niepoparte właściwościami estetycznymi odpowiednimi dla skali obiektu, otoczenia i obserwatora (użytkownika) mogą być spostrzegane niekorzystnie,<sup>616</sup> sprzecznie z intencjami twórców. Poza czysto formalną stronę zjawiska subiektywnego spostrzegania skali, opisanego w poprzednim rozdziale, problem bezpośrednio dotyczy człowieka. W psychicznym odczuciu, wielka skala pomniejsza istotę ludzką oddziałując przytłaczająco i oddala, zamiast przybliżać. Oddala też fizycznie, bo człowiek woli dzieło wielkich rozmiarów oglądać z dystansu.<sup>617</sup>

W mieście historycznym, ilość budynków wyróżniających się skalą była nieduża i były to obiekty o wyjątkowym dla społeczności znaczeniu. Miasto współczesne jest często zbiorowiskiem obiektów dużych, których skala nie jest powiązana z użytecznością i nie wynika ze świadomego kształtowania przestrzeni wewnętrznych zabudowy. Przytłaczająca wielkość i stylistyczna unifikacja budynków oraz wyznaczonych przez nie przestrzeni może rodzić poczucie dezorientacji i skali niehumanitarnej.<sup>618</sup>

W kształtowaniu miejsc publicznych związanych z obiektami o wyjątkowym znaczeniu, wartości plastyczne, symboliczne, nie powinny ograniczać się do dekoracji, ale przede wszystkim wyrażać się w kształcie przestrzeni. *Centrality* oraz *enclosure* jako niezbędne cechy miejsca świętego, wydzielające go z chaosu, tworzące podział na *sacrum* i *profanum* oraz wywołujące wrażenie *wewnętrzności* (*innerness*) określił w książce *The City in History* (1961) Lewis Mumford.<sup>619</sup> Sposób percepcji obiektów sakralnych, ale i kluczowych dla życia miasta obiektów świeckich, zależy więc od ukształtowania jego publicznych przestrzeni wewnętrznych, placów i ulic przylegających do budowli o znaczeniu symbolicznym.<sup>620</sup> Spostrzeganie przestrzeni o charakterze centralnym ma decydujące znaczenie dla poczucia orientacji w każdym znaczeniu, nie tylko fizycznym, ale także kulturowym, duchowym, psychologicznym.

### 3.3. PROJEKTOWANIE STRUKTURY URBANISTYCZNEJ JAKO SEKWENCJI WNĘTRZ - nawiązania do tradycji europejskiej urbanistyki

Rozwiązania dotyczące pojedynczego wnętrza urbanistycznego nie powinny powstawać w oderwaniu od całości kompleksu miejskiego i otaczającego krajobrazu, ani też wbrew naturalnie ukształtowanym kierunkom zabudowy, rozwoju dzielnic, współcześnie akceptowanym programom urbanistycznym i założeniom przestrzennym.

<sup>613</sup> J.T.Gawłowski, op.cit. s.30.

<sup>614</sup> Taka jest jedna z najważniejszych refleksji Jerzego Nowosielskiego. „...architektura jest czymś żywym, uduchowionym, to nie jest martwy zestaw obiektów...” Z.Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białyostok 1993, s.175; por. tenże, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, 1985, passim.

<sup>615</sup> A.Basista, *Architektura...* op.cit. s.104.

<sup>616</sup> L.Krier określa to zjawisko terminem „*monumentalność*” fałszywa. Por. L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.35.

<sup>617</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.166.

<sup>618</sup> A.Basista, *Architektura...* op.cit. s.101-103.

<sup>619</sup> Wg A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.23.

<sup>620</sup> Na związek przestrzeni publicznych z ważnymi obiektami zwraca uwagę także T.Tołwiński, op.cit. t.I, s.314-316.

Sekwencje konkretnych wnętrz: ulic, placów, ogrodów, są tymi elementami struktur miast historycznych, które tak, jak panorama w oglądzie zewnętrznym, tworzą jego krajobraz wewnętrzny. Ich pożądaną cechą jest indywidualność i oryginalność.<sup>621</sup> Poszukiwania nowych strategii harmonijnego i zrównoważonego rozwoju urbanistycznego wzmagają jednak zainteresowanie tradycją kształtowania miast. Ochrona dziedzictwa kulturowego, także w dziedzinie teorii urbanistycznej, wpływa na współczesne założenia kompozycyjne miejskich przestrzeni. W środowisku zurbanizowanym, bez względu na jego metrykę, rola dziedzictwa w kształtowaniu struktur powinna być decydująca.<sup>622</sup> Dotyczy to w równym stopniu dziedzictwa materialnego w postaci zabytków architektury i urbanistyki, jak też myśli, teorii oraz tradycji europejskiej i lokalnej.

Projektowanie sekwencji wnętrz w mieście historycznym, kompozycji otwartych na zmiany i kontynuacje, nie może opierać się na wizji pojedynczego projektanta, lecz powinno być projekcją wyobrażeń obywateli o ich mieście w przyszłości. Największy kłopot sprawia porozumiewanie się twórców i odbiorców, konieczność wyrażania aspiracji językiem abstrakcyjnym.

Wiedza, która może być potrzebna do kreowania dużych założeń urbanistycznych obejmuje nauki humanistyczne i społeczne: socjologię, psychologię, antropologię, estetykę, prakseologię; nauki prawne, ekonomiczne, przyrodnicze (geograficzne i biologiczne), wśród nich: ekologię, zoologię, fizjografię, bioklimatologię, medycynę, higienę komunalną, społeczną itp. Organizacja przestrzeni może więc wymagać koordynacji prac wielodyscyplinarnego zespołu, integracji jego postulatów i wyboru uwarunkowań w odpowiednich proporcjach. Wobec konieczności współdziałania ze specjalistami różnych dziedzin, architekt powinien być świadomy jakiego rodzaju wsparcia może od nich oczekiwać.<sup>623</sup>

Ulica lub plac jest fragmentem większej całości, struktury często podzielonej na obszary krańcowo różnych rodzajów aktywności: życia rodzinnego, rekreacji, edukacji, handlu, usług, szybkiej komunikacji. Współbrzmienie obrazu otoczenia z jego funkcją może zależeć nie tylko od odpowiedniego doboru treści plastycznych. Istotne jest także dopasowanie form kompozycji do dominujących kierunków obserwacji, skali założenia przestrzennego oraz tempa poruszania się obserwatorów w danej przestrzeni. Percepcja wnętrza miejskiego jest zmienną w czasie relacją pomiędzy krajobrazem i obserwatorem. Zróżnicowanym formom obserwacji sprzyjają odpowiednie bodźce wizualne i ich właściwe natężenie. Tempo, rytm, przemienność – pojęcia związane z czasem, dotyczą wrażeń wzrokowych obserwatora poruszającego się po mieście z różnymi prędkościami: pieszo, na rowerze, samochodem itp., ale także siedzącego na ławce, poszukującego skupienia lub okazji do odpoczynku w krajobrazie miejskim. Dla udanej kreacji przestrzeni ważne jest dopasowanie środków wyrazu do dominujących w danym miejscu form aktywności, uwzględnienie subiektywnej percepcji czasu, zgromadzenie w odpowiedniej ilości bodźców wizualnych, kontrolowanie ich waloru i natężenia.

Projektowanie sekwencyjnych układów wnętrz historycznych może uwzględniać główne szlaki, którymi przemierzamy miasto. Ruch jest najpowszechniejszym doświadczeniem, przez jakie poznajemy przestrzeń urbanistyczną. Place, ulice, promenady, mosty, tunele, fasady powinny więc być traktowane jako sekwencje wrażeń wprowadzających, wyprowadzających, uciekających, widoków wnoszących się i opadających, zmieniających kierunki. Także rytmiczne otwarcia wnętrz czy lokalizację dominant przestrzennych powinno dostosowywać się do

<sup>621</sup> Por. J. Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.46.

<sup>622</sup> D. Kłosek-Kozłowska, *Společne wartościowanie przestrzeni miast historycznych a ochrona dziedzictwa miast* [w:] *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000...* op.cit. s.397.

<sup>623</sup> P. Biegański, *Architektura...* op.cit. s.52-54. Interdyscyplinarne podejście do architektury, z zastosowaniem dorobku nauk społecznych, ekologii i filozofii, będzie wg Z. Paszkowskiego w najbliższych latach nośnikiem nowości i innowacyjności. Z. Paszkowski, *Tradycja i innowacja...* op.cit. s.57. Autor powołuje się na pozytywne efekty działania w Holandii tzw. grup projektowych (*project team*), w których architekt spełnia rolę koordynatora procesów projektowych. Ibidem, s.37

przewidywanej szybkości ruchu obserwatora. W tradycji formowania krajobrazu miejskiego zakorzenione są rozwiązania kompozycyjne wykorzystujące np. ukształtowanie terenu poprzez podporządkowanie lub dramatyczne kontrastowanie.

Projektowanie szlaków - sekwencji wrażeń<sup>624</sup> jako zasada dotyczy nie tylko ulic i deptaków ale też ścieżek rowerowych, kanałów, nabrzeży. W projekcie trasy turystycznej możliwe jest uwzględnienie charakteru, specyfiki pojazdów, które się po niej poruszają (np. piętrowych autobusów, rowerów, łodzi). Wobec tendencji do separacji ruchu pieszego i kołowego, istnieje możliwość a nawet potrzeba odmiennych sposobów komponowania wnętrza związanych z ruchem pieszym oraz arterii komunikacyjnych, terenów podmiejskich i przylegających, gdzie wyraźnie dominuje ruch szybki. W takich wnętrzach, przy poruszaniu się z dużymi prędkościami, może zaistnieć zjawisko pozornej ruchliwości architektury.<sup>625</sup>

Projekty wnętrza, składających się na złożone struktury miejskie, powinny sprostać potrzebie różnorodności. Uniknięcie monotonii z jednej strony i przesyty z drugiej, można osiągnąć przez umiejętne kontrastowanie. Założone zróżnicowanie funkcji uwidaczniają odwołania do wrażliwości, doświadczeń, wiedzy, skojarzeń, wyobrażeń, potrzeb. Budowanie nastrojów, wywoływanie pozytywnych emocji umożliwiają właściwe zestawienia form, kolorów, wizualnych schematów kulturowych.

Korzystną cechą kompozycji urbanistycznej jest wyraźna hierarchia wnętrza publicznych, ułatwiająca poruszanie się po mieście i właściwe wykorzystanie jego funkcji. Do cech formalnych, mogących świadczyć o hierarchii wnętrza, należą ich osie oraz linie zabudowy. Można stwierdzić, że prosta oś, wyznaczająca czytelny kierunek, nadaje kompozycji większą spójność, natomiast wnętrza o osi swobodniejszej nosi cechy drugorzędności.<sup>626</sup> W złożonej przestrzeni miejskiej występuje jednak wiele innych czynników hierarchizujących wnętrza, wśród których do najbardziej oczywistych należy skala.

Il.49. Żeliwne ogrodzenie, drzewa i latarnie dyskretnie formują wnętrza ulicy i przylegającego podjazdu pod pałac Sobańskich w Warszawie. Źródło: J.A.Mróz, *Metalowe elementy wystroju warszawskiej ulicy od XIX wieku do dziś* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy...* op.cit. s.329.



Zróżnicowanie charakteru poszczególnych wnętrza urbanistycznych w obrębie jednego miasta, zachowanie cichych zaułków w ruchliwym centrum,

rozdzielanie ściśle zakomponowanych kwartałów zabudową bardziej swobodną, otwartą, zetknięcie spokojnego, powolnego ruchu z szybkim, pełnym, stymulującym – to warianty zróżnicowania bardzo ogólnie definiujące układy urbanistyczne sprzyjające witalności miasta.

<sup>624</sup> D.Appleyard, K.Lynch i J.Myer w książce *The View From the Road*, Cambridge Mass.1964, (New York 1971) stosują pojęcie sekwencji „środowiska drogi” (*road environment*), określające ciąg widoków z ruchomego punktu obserwacji; wg A.Böhm, „*Wnętrze*”... op.cit. s.29.

<sup>625</sup> K.Wejchert, *Elementy*... op.cit. s.183-184.

<sup>626</sup> J.Żórawski, *O budowie*... op.cit. s.93-94. Ciekawe jest spostrzeżenie dotyczące wpływu ustawienia bramy Porta Romana we Florencji na hierarchię biegnących od niej, niemal w tym samym kierunku, dwóch ulic. Oś bramy jednoznacznie wskazuje ulicę ważniejszą, mimo że jest ona zakrzywiona, nosi więc cechę drugorzędności.



Ten sposób zróżnicowania może dać, chociaż w pewnym zakresie, wolność wyboru, o którą w odniesieniu do architektury upomina się Léon Krier.<sup>627</sup> Jest równocześnie niezależny od zagadnień stylu, poza sporem dotyczącym form architektonicznych.

Rozmaitość nie powinna polegać na mnożeniu i mieszaniu doznań, ale raczej na konstruowaniu logicznej i ukierunkowanej programowo kompozycji wewnętrznie spójnych wewnątrz o różnorodnym charakterze.<sup>628</sup> Przykładem może być zaciszny ogród otwarty z jednej strony na ruchliwą ulicę.<sup>629</sup> Zróżnicowanie jest najpełniejsze, kiedy jest dostrzegalne, uchwytnie i dostępne.

Emocje związane z sekwencyjną percepcją przestrzeni nie powinny być przedmiotem subiektywnych spekulacji. W *Elementach kompozycji urbanistycznej* K.Wejchert opisuje sposób rejestracji i analizy chwilowych napięć emocjonalnych, powstających z obserwacji wewnątrz miejskich w ruchu. Zapis tzw. krzywej wrażeń, rejestrowanej przez różne osoby, umożliwi dalszą analizę porównawczą.<sup>630</sup> Inną metodę syntetycznej kodyfikacji zachowań wewnętrznych związanych z percepcją sekwencji wewnątrz proponuje M.Trieb.<sup>631</sup>

W pracy nad przebudową lub rekompozycją wnętrza miejskiego, które jest jednym z elementów złożonej kompozycji krajobrazowej, należy rozpatrywać zarówno wszystkie możliwe punkty obserwacji z wnętrza jak i wpływ proponowanych form, zwłaszcza dominant, na panoramę miasta, czyli ekspozycję czynną i bierną.

Projektowanie sekwencji wewnątrz publicznych może być procesem stale towarzyszącym planowaniu i kreacji przestrzeni objętych publiczną kontrolą. Istnieją dobre wzorce i narzędzia zapisu sekwencyjnych kompozycji wewnątrz urbanistycznych. Za klasyczne przykłady analizy dynamicznego, seryjnego spostrzegania można uznać rysunki i fotografie Gordona Cullena. Perspektywy przestrzeni urbanistycznych (głównie historycznych) zostały przez tego autora wyselekcjonowane i krótko scharakteryzowane. Cullen wyodrębnił w ten sposób różnorodne zabiegi kompozycyjne kształtujące tradycyjny krajobraz miejski, a pośrednio także psychologiczne i społeczne relacje środowiskowe. W pracy *The Concise Townscape* jasno i przekonująco zdefiniował zjawiska, których znajomość wydaje się niezbędna dla właściwej ochrony i mądrego kształtowania historycznych struktur urbanistycznych.<sup>632</sup>

Niezależnie od właściwej architektom intuicji w operowaniu układami przestrzennymi, wspomaganie komputerowe procesów projektowych w aspekcie wizualnym może ułatwiać podejmowanie decyzji twórczych. Powinnością urbanisty, architekta krajobrazu, architekta i plastyka, którzy mogą wpływać na formę przestrzenną sekwencji wewnątrz miejskich, jest także tworzenie powszechnie zrozumiałych ilustracji i symulacji wirtualnych. Takie opracowania, pokazujące wieloplanowość przestrzeni i uwzględniające ruch oraz sekwencyjność wrażeń we wewnątrz, mogą znacznie usprawnić dialog z inwestorami, urzędami konserwatorów krajobrazu i zabytków; działania negocjacyjne, perswazyjne, dydaktyczne a także promocyjne.

Struktury polskich miast, zwłaszcza średnich i małych, w wielu przypadkach zachowały czytelny układ przestrzenny i dobrą relację z otoczeniem.<sup>633</sup> Walorem zasługującym na szczególnie szacunek i ochronę są ślady tradycji w miejskich strukturach urbanistycznych. Dążenie do kształtowania ulic jako wewnątrz było jedną z ważnych cech polskich miasteczek.<sup>634</sup> Aranżowanie sekwencji wewnątrz publicznych jest skutecznym sposobem ich sanacji.

<sup>627</sup> L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.208.

<sup>628</sup> „Pluralizm niekoniecznie oznacza pomieszanie stylów, lecz raczej szacunek dla różnic”; ibidem, s.17.

<sup>629</sup> Por. K.Lynch, *What Is Good Appearance?* [w:] *City Design and City Appearance* (1968) [w:] *City Sense...* op.cit. s.469.

<sup>630</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. rozdział VI, s.171-184.

<sup>631</sup> M.Trieb, *Stadtgestaltung: Theorie und Praxis*, Braunschweig 1977, s.148-158.

<sup>632</sup> G.Cullen, op.cit. passim.

<sup>633</sup> Por. T.Tołwiński, op.cit. t.II, s.289.

<sup>634</sup> H.Adamczewska, *Cechy narodowe...* op.cit. s.97.

## 3.4. PROJEKTOWANIE TRADYCYJNYCH ELEMENTÓW STRUKTURY MIEJSKIEJ

### 3.4.1. KOMPONOWANIE WNĘTRZ PLACÓW, ULIC, PASAŻY, ATRIÓW, PROMENAD

Plac tworzy grupa budynków otaczających i wydzielających fragment otwartej przestrzeni. Taka forma zabudowy, dająca poczucie bezpieczeństwa i niosąca duży ładunek symboliczny, była prawdopodobnie wzorcem dla pokrewnych typów przestrzeni wydzielonej: dziedzińca, atrium, wnętrza jednostki sąsiedzkiej.<sup>635</sup> Pozostaje jednak przestrzenią dostępną, społeczną, publiczną.

Plac jest typem wnętrza, które daje poczucie centralności. Ogólnie dostępny plac, będący centralnym ośrodkiem organizmu miejskiego, jest wartością, bez której „skończony, prawidłowy organizm urbanistyczny był i jest nie do pomyślenia”.<sup>636</sup> Wartość placu dobrze oddają wyrażenia: *miejsce, porządek, humanistyczna skala, sens, cel*, kojarzone z układami o charakterze *enclosure* lub *outdoor room*.<sup>637</sup> Plac łączy funkcje komercyjne i kulturowe w najszerszym znaczeniu. Przy nim lokuje się obiekty administracyjne, najważniejsze świątynie, biblioteki, muzea, audytoria, budynki służące edukacji, rekreacji, konsumpcji, użytkowane dwadzieścia cztery godziny na dobę.<sup>638</sup> Ludzie przebywający na placu współtworzą jego klimat, nadają koloryt i głębszy sens formom architektonicznym.

Warunkiem nadania określonej przestrzeni miana placu jest jej architektoniczna zwartość.<sup>639</sup> Jednym ze składników poczucia zwartości jest harmonia proporcji samego wnętrza i stosunki przestrzenne między poszczególnymi elementami układu.<sup>640</sup> Wrażenie wywierane przez ograniczoną przestrzeń urbanistyczną może być uzależnione od możliwości jednorazowego objęcia wzrokiem jednostki przestrzennej. Na podstawie tej obserwacji i określenia fizjologicznego pola widzenia, nowożytni architekci oszacowali korzystne proporcje placów. Właściwy stosunek wysokości pierzei i wymiaru prostopadłego do jej płaszczyzny określa się obecnie na od 1:3 do 1:5-1:6. Odpowiada to proporcjom większości udanych wnętrz tego typu, zarówno tradycyjnych jak też współczesnych.

Przy poszukiwaniach właściwych proporcji ulic, oprócz kadrowania uwzględnia się także stopień zacienienia. Ulice o współczynniku mniejszym od 1:1 mogą być odbierane jako wąskie i ciemne. Dla ulic przeznaczonych dla ruchu pieszego, wrażenie wnętrza jasnego, szerokiego ale zwartego, daje stosunek pomiędzy 1:1 a 1:1,5.<sup>641</sup> W oparciu o tradycję europejską sięgającą starożytności przyjmuje się, że dla drogi pieszego o wysokości zabudowy w przedziale od jednej do pięciu kondygnacji, odpowiednia szerokość to pięć do piętnastu metrów. Główne ulice przeznaczone dla pieszych mają w większości przypadków od dziesięciu do dwudziestu metrów bezwzględnej szerokości, w świetle obudowy.<sup>642</sup>

<sup>635</sup> R.Krier, *Urban Space*, New York 1979, s.17.

<sup>636</sup> J.Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.46. Określenie „miasto składa się z rynku i otaczających go ulic” J.Bogdanowski uznaje za dobrą charakterystykę „prawdziwego miasta”.

<sup>637</sup> Por. G.Cullen, op.cit. s.25.

<sup>638</sup> R.Krier, op.cit. s.19.

<sup>639</sup> R.Feliński, op.cit. s.82.

<sup>640</sup> Korzystne zależności kompozycyjne omawiają w przytaczanych wcześniej publikacjach C.Sitte, za nim także R.Feliński.

<sup>641</sup> Charakterystyczne przykłady to: ul. Floriańska w Krakowie (1:0,5) i ul. Nowy Świat w Warszawie (1:1,5). Wszystkie wartości i przykłady wg W.Szolginia, op.cit. s.71-72.

<sup>642</sup> Ibidem, s.72.

Forma ulicy jest produktem rozprzestrzeniania się zabudowy skupionej wokół placu.<sup>643</sup> Ulice tworzą sieć dostępu do posesji, dlatego funkcja komunikacyjna jest podstawową cechą ulicy.<sup>644</sup> Rodzaj i tempo ruchu decyduje o jej przydatności jako przestrzeni społecznej. Zjawiska związane z ruchem wywierają istotny wpływ na relacje środowiskowe, które podobnie jak natężenie ruchu mogą być przedmiotem skutecznych działań projektowych.<sup>645</sup>

Ulice posiadają formę linearną, podobnie jak drogi, ale ich program funkcjonalny i formy przestrzenne są znacznie bogatsze. Ulica ma kształt wnętrza tworzonego przez ściany budynków i podłogę. Podłoga ulicy jest ukształtowana. Wydzielone chodniki, rynsztoki, jezdnie, krawężniki, przejścia, ułatwiają bezpieczne i wygodne poruszanie się pieszych. Takie są podstawowe dla formy przestrzennej cechy, które charakteryzują już ulice w Pompejach.<sup>646</sup> Bogactwo ukształtowania ulic opiera się na dodatkowym, poprzecznym dzieleniu funkcjonalnych układów linearnych, wzdłużnych, jeżeli ich wynikiem jest monotonia percepcji. Istotą poczucia *closure*, charakterystycznego dla dobrze zaprojektowanych ulic, jest zatrzymanie wzroku, chwilowe zaciekawienie lub uspokojenie, które nie blokuje ruchu ale czasowo angażuje uwagę.<sup>647</sup>



Il.50. Drzeworyt S.Serila z 1545 r. ukazuje potencjalne bogactwo skali i form jakie mogą określać ściśle zdefiniowaną, regularną formę ulicy. Odmienność każdej bryły, fasady, zróżnicowanie stylistyczne detali, służą świadomemu, zamierzonemu skonstruowaniu, indywidualizowaniu, zderzeniu różnych form artykulacji, które zazwyczaj występują i są rozważane oddzielnie. Źródło: R.Trancik, *Finding...* op.cit. s.74.

Akcentowanie ograniczeń przestrzeni wpływa na wzmocnienie wrażenia wnętrza.<sup>648</sup> Brak wizualnego ograniczenia u wylotu ulicy tworzy niekorzystny efekt rozpląnięcia w przestrzeni. Barokowe kompozycje opierające się na zamknięciu perspektyw budowlami monumentalnymi należy traktować jako wyjątkowe wśród wielu

innych możliwości. Optyczne skrócenie ulicy można osiągnąć przez uzupełnienie pierzei lub ciągu budynków tworzących ściany boczne dominantami wysokościowymi flankującymi ich zakończenia.<sup>649</sup> Świadomą praktyką kształtowania długich ulic w dawnych wiekach było ich

<sup>643</sup> R.Krier, op.cit. s.17.

<sup>644</sup> Główne funkcje ulic to: komunikacja (ulice główne, zbiorcze, lokalne i dojazdowe), handel, rekreacja (aleje, bulwary). Spełniając funkcję komunikacyjną, ulica może składać się z jezdni o odpowiedniej liczbie pasm ruchu, chodników i pasm zieleni izolacyjnej lub też z jednoprzestrzennej nawierzchni przeznaczonej dla ruchu pieszego (ulice piesze) bądź ruchu mieszanego (ulice pieszo-jezdne); na ulicy przeznaczonej do komunikacji zbiorowej wydziela się często osobny pas pod tory tramwajowe lub pasmo dla autobusów. *Ulica, Nowa...* op.cit. passim.

<sup>645</sup> Wyniki studiów na ten temat ilustruje m.in. ilustracja D.Appleyarda ze *Street Livability Study, San Francisco* [w:] M.Trieb, op.cit. s.133.

<sup>646</sup> R.Trancik, op.cit. s.70-72.

<sup>647</sup> G.Cullen, op.cit. s.47.

<sup>648</sup> Zastosowanie tej zasady kompozycyjnej dla ograniczonej lub zamkniętej przestrzeni odpowiada zasadzie, którą J.Żórawski sformułował dla brył: „Zamknięcia i ograniczenia brył w przestrzeni odbywają się drogą podkreślenia miejsc formalnie ważnych na obrzeżach i płaszczyznach otaczających bryły.” J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.100.

<sup>649</sup> Taką rolę pełnią np. u wylotu Alej Jerozolimskich budynek ministerialny i hotel Forum; por. W.Szolginia, op.cit. s.88-89.



rytmiczne dzielenie przez wysuwanie znaczących budowli poza lica pierzei.<sup>650</sup> Wyjątkowe bogactwo zamknięć występuje np. na całej długości ulicy Grodzkiej w Krakowie. Układ falisty, wysunięcie bloku domów pomiędzy ulicami Poselską i Senatorską, cofnięcie fasady kościoła św. Piotra i Pawła, widok kościoła św. Andrzeja, tworzą zmienne obrazy przestrzeni wydzielonych. Taka kompozycja nie jest przypadkiem. Podobne pod tym względem do ulicy Grodzkiej było ukształtowanie dawnych ulic Franciszkańskiej i Szerokiej w Krakowie (obecnie pl. Dominikański), tworzących system wnętrz o różnorodnych perspektywach. Zalet takich nie posiadają ani ulice tworzone na podstawie dokładnych, racjonalnie geometrycznych planów, ani chaotyczne szeregi domów powstające bez planu i nadzoru.<sup>651</sup>

Skomplikowany rzut jest jednym ze sposobów osiągania malowniczego wyrazu ulicy. Długie, nieproporcjonalne wnętrza uliczne zyskują na urozmaiceniu ich zabudowy szeregowej także cofnięciami zatokowymi, nadwieszeniami, otwarciami na tereny zielone lub perspektywy architektoniczne, dominantami wysokościowymi etc. Kraków jest miastem wyjątkowym pod względem bogactwa perspektyw widokowych z wnętrz. Przykładami zamknięć wieloplanowych są np.: widok z ulicy Szpitalnej w kierunku Wawelu lub widok z ulicy Warszawskiej wzdłuż pl. Matejki.

*Pasaż* jest w języku polskim określeniem szerokim, obejmującym zarówno otwarte, jak też zadaszone przestrzenie publiczne w mieście. Forma pasażu wywodzi się z rzymskiej bazyliki foralnej. Jako rodzaj krytego przejścia między dwoma budynkami lub między ulicami rozpowszechniła się w XIX wieku, w odpowiedzi na potrzebę zwiększenia ilości ekskluzywnych wnętrz dla ruchu pieszego. W formie zespołu łączącego cechy handlowej ulicy i zadaszonej przestrzeni publicznej dominuje we współczesnych centrach komercyjnych. W obiektach więcej niż jednokondygnacyjnych uzupełniają go *galerie* o formach platform lub empor, wspartych na kolumnach lub innych podporach. Określenie *galeria* bywa też rozciągane na kryte pasaże.<sup>652</sup> Tzw. galerie miejskie to komercyjne megastruktury, chociaż ich oryginalna nazwa *mall* wskazuje na genetyczny związek z przestrzenią spacerową.<sup>653</sup>



Il.51. Mediolan, Galeria Wiktora Emanuela. Źródło: A.Basista, *Architektura...* op.cit. fot. nr 15.

Sukces komercyjny pasażu tworzonego w zwartej zabudowie miejskiej zależy od popularności wnętrz ulicznych, które łączy, czyli od kontekstu lokalizacji.<sup>654</sup>

*Atrium* wywodzi się z formy prywatnego, wewnętrznego dziedzińca<sup>655</sup> z niewielkim basenem. Później pełniło rolę otwartego dziedzińca przed świątynią wczesnochrześcijańską i

<sup>650</sup> R.Feliński, op.cit. s.78-80.

<sup>651</sup> Ibidem, s.80-81,97, rys.26.

<sup>652</sup> Wg *pasaż, galeria*, Nowa... op.cit. passim. Więcej na ten temat: *Pasaż* [w:] K.Racoń-Leja, op.cit. s.43-46.

<sup>653</sup> "Mall (mawl) a level, shaded walk" wg *Webster's Dictionary*, Miami 1988 s.228.

<sup>654</sup> K.Racoń-Leja, op.cit. s.44.

<sup>655</sup> Witruwiusz, op.cit. s.105-108.

średniowieczną, poprzedzającego przedsionek (narteks). Otoczone gankiem kolumnowym lub krążgankami, było także wtedy wyposażone w zbiornik wody lub studnię pośrodku.<sup>656</sup>



Współczesne wnętrza atrialne mają zwykle charakter półprywatny lub komercyjny, chociaż posiadają swoje odpowiedniki w miejskiej przestrzeni publicznej.<sup>657</sup> Duże centra handlowe opierają się na strukturach placów, pełniących funkcję węzłów, i liniowych połączeń o charakterze ulic.

Il.52. *Metropolitan*, Warszawa – wizualizacja atrium, swoistego sub-wnętrza Placu Piłsudskiego.  
Źródło: *The best of Sir Norman Foster*, www.wydział-architektury.com.

Zwrócenie podstawowych funkcji budowli do wewnątrz może wywoływać zaburzenie funkcjonowania otaczającej ją struktury urbanistycznej. Powstawaniu bezokiennych ścian we wnętrzach otaczających budynek atrialny przeciwdziałają mogą opasujące go strefy buforowe o funkcjach biurowych, mieszkalnych lub hotelowych.<sup>658</sup>

*Promenada* to „spacerowa droga parkowa lub bulwarowa, zwykle atrakcyjna widokowo”.<sup>659</sup> Definiuje się ją także jako „aleję do spacerów pieszych w parkach publicznych i na wielkomiejskich bulwarach...”.<sup>660</sup> Promenada Jardin Public, wraz z Place de la Bourse (proj. J.A.Gabriel) stanowi XVIII-wieczne założenie urbanistyczne Bordeaux. W Madrycie, wzdłuż promenady Prado zlokalizowane są monumentalne budowle publiczne. Promenade du Peyrou w Montpellier to tarasowe założenie ogrodowe z akweduktem, bramą triumfalną (XVII–XVIII w.) i pomnikiem konnym Ludwika XIV (XIX w.). Kilkukilometrowe promenady stanowią o atrakcyjności przestrzeni publicznych w wielu nadmorskich miejscowościach o charakterze turystycznym, np. Cannes, Felixstowe. Otwarcie krajobrazowe jest najistotniejszym czynnikiem tożsamości tych miejsc. Z tego powodu, wrażenie wnętrza budowane jest w nich dyskretnie, przy wykorzystaniu małej architektury, urządzeń terenowych i roślin.

### 3.4.2. KSZTAŁTOWANIE PIERZEI HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH

Ciągła zabudowa tworząca ścianę wnętrza publicznego jest jedną z najbardziej charakterystycznych form przestrzennych miasta historycznego. Lica budynków – elewacje, noszą zwykle cechy indywidualne, co poza względami praktycznymi nadaje placowi lub ulicy charakter ewoluującego organizmu. Równocześnie, cechą decydującą o miejskim charakterze zabudowy i ładzie przestrzennym poszczególnych wnętrz jest uporządkowanie ich ścian.

Zasady rządzące zabudową ciągłą są od czasów lokacyjnych regulowane przez władze municypalne. Reguły dotyczą głównie linii zabudowy i podziałów między posesjami, które decydują o rytmiczności pierzei. Główna elewacja budynku - fasada - tworzy jego wizerunek, jest zwykle wyróżniona, bogatsza.<sup>661</sup> Może tylko częściowo (jednostronnie) wyrażać formę

<sup>656</sup> *Atrium*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.32; *Atrium*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>657</sup> Wyróżnikiem atrium jest sposób, w jaki organizuje ono otaczającą przestrzeń budynku i izolacja od warunków zewnętrznych. K.Racoń-Leja, op.cit. s.47.

<sup>658</sup> W.Gilewicz, *Strategie wykorzystania „przestrzeni komercyjnych” w budowie struktury miejskiej [w:] Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.99.

<sup>659</sup> *Promenada*, Nowa... op.cit. passim

<sup>660</sup> *Promenada*, N.Pevsner, J.Fleming, H.Honour, op.cit. s.295

<sup>661</sup> R.Krier, *Elements of Architecture*, London 1983, s.52-60.

budowli. W większym stopniu wpływa na charakter przestrzeni publicznej. Dlatego zdarza się, że przepisy narzucają w jakimś stopniu formy elewacji poszczególnych budynków, nie ingerując w ich strukturę wewnętrzną.

Dla kształtu pierzei, obok wyglądu frontowych elewacji budynków, istotne znaczenie mają ich zwieńczenia - formy pokryć dachowych. Wpływają one bezpośrednio nie tylko na panoramę, ale i na ukształtowanie ścian wnętrza i percepcję wnętrza. W sposób pośredni, wynikający z zasad budownictwa, wpływają także na kształty fasad poszczególnych budowli, np. formę attyki lub okapu.

### 3.4.2.1. Ochrona zabytkowych pierzei

Historyczna zabudowa pierzejowa, bez względu na stan zachowania, wymaga ciągłych działań o charakterze konserwatorskim oraz ingerencji technicznych i materiałowych. Niszczące czynniki natury i nieświadoma działalność ludzka, zabrudzenia, zamalowania, nawet poważniejsze zmiany estetyczne nie stanowią problemu nie do rozwiązania dla współczesnej konserwacji. Największe zniszczenia mają swoje źródło w dawnych zabiegach konserwatorskich, ingerujących w delikatne struktury dzieł architektonicznych i wprowadzające tam nieodpowiednie materiały.<sup>662</sup>

Współczesne działania o charakterze estetycznym są kontrowersyjne, ale nadmierna obawa przed nimi, poparta negatywnymi przykładami upiększeń i przemalowań, może prowadzić do preparowania „kalekich” elewacji, odległych w wyrazie artystycznym od zamierzeń twórców obiektów oryginalnych. Zabiegi konserwatora-restauratora powinny więc, w miarę możliwości, pozostawać niewidoczne lub dyskretne, ale nosić charakter twórczy, artystyczny, indywidualny.<sup>663</sup>

Pierzeja jest kompozycją, której zamknięcie i ograniczenie na obrzeżach może zależeć od właściwego akcentowania elementów skrajnych, konturowych. Także w przypadku zmiany kierunku ciągu jakim jest pierzeja, miejsce zwrotne, będące krawędzią pewnego układu kompozycyjnego, może wymagać zaakcentowania elementem mocniejszych formalnie.

Skończenie formy może się jednak ograniczyć do jej wewnętrznego zorganizowania, bez wyraźnego akcentowania obrzeży i elementów otaczających. Decydują o tym indywidualne cechy kompozycji, związane z polami działania formalnego poszczególnych elementów.<sup>664</sup>

### 3.4.2.2. Rekompozycje i uzupełnienia zabytkowych pierzei

Zabudowa szeregowa wnętrza urbanistycznego, zwłaszcza długiej ulicy, może wymagać przerwania jej ciągłości w celu odejścia od monotonii kompozycji. Przerwa w zabudowie stanowi równocześnie otwarcie innej perspektywy. Elementy skrajne rozdzielonych fragmentów pierzei, stanowią dla perspektywy otwarcia ramę lub bramę. Ich forma powinna więc łączyć obie role: skrajnych elementów układu pierzei oraz obiektów kadrujących perspektywę otwarcia.

Ogólny wyraz ściany historycznego wnętrza miejskiego powinien być chroniony przed zbyt awangardowymi uzupełnieniami. Formy plomb nie muszą być historyzujące, ale umiarkowane i podporządkowane zastanej architekturze.<sup>665</sup> Różnorodność form i zbyt indywidualna estetyzacja poszczególnych budynków rozbija kompozycję pierzei.

Osobny problem stanowią nowe balkony umieszczane na elewacjach frontowych w centralnych wnętrzach miejskich. Chaotyczne zróżnicowanie, które mogą wprowadzić nawet w obrębie pojedynczej fasady, stwarza zagrożenie dla kompozycji całego wnętrza o charakterze

<sup>662</sup> W.Zalewski, *Jeden z problemów konserwacji dzieł sztuki w XXI wieku* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.322.

<sup>663</sup> Ibidem.

<sup>664</sup> Por. J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.99-101.

<sup>665</sup> Z.J.Białkiewicz, op.cit.



reprezentacyjnym. Rozwiązaniem kompromisowym wobec oczekiwań inwestorów może być usytuowanie balkonów tylko od strony podwórek.<sup>666</sup>

Ingerencje rekompozycyjne i uzupełnienia w zabudowie pierzejowej wymagają analiz zastanych elementów i całości kompozycji. Takim analizom sprzyjają graficzne interpretacje, syntezy wybranych aspektów form przestrzennych i płaskich. Spotykane w literaturze przykłady takich działań różnią się stopniem uogólnienia i zakresem analiz, przybierając różne formy, uzależnione od celu i metody.<sup>667</sup>

Dla potrzeb analizy konkretnych układów istnieje praktyka szkicowego przedstawiania wybranych aspektów kompozycji. Przedmiotem badań są linie i podziały, gabaryty, kąty, rytmy, pola działania formalnego, osie symetrii poszczególnych elementów, stopień nasycenia detalami o charakterze dekoracyjnym.<sup>668</sup>

Uchwyceniu prawidłowości w ukształtowaniu analizowanej zabudowy sprzyja syntetyzowanie i graficzna unifikacja w przedstawianiu jej różnorodnych cech dominujących.<sup>669</sup>

Efektom analiz pierzei są rysunkowe kodyfikacje zaleceń projektowych, stanowiące, jako uogólnienie, podstawę dalszych działań. Opracowania najbardziej syntetyczne, uogólniające tendencje formalne aktualnie dominujące lub pożądane na danym obszarze, mogą stać się podstawą wzorników i częścią przepisów dotyczących ingerencji krajobrazowych.<sup>670</sup>

### 3.4.2.3. Kształtowanie pierzei we wnętrzach o charakterze tradycyjnym

Interesującym zabiegiem służącym tworzeniu pierzei stylistycznie nawiązujących do tradycji może być zestawienie typów (typologii) pożądanych form elewacji i jej rozwinięcie projektowe. W niektórych projektach urbanistycznych tworzonych przez zespół A.Duany i E.Plater-Zyberk, wprowadzana jest ograniczona, chociaż zapewniająca wielorakość liczba typów budowli. Pierzeje ulic o zabudowie mieszkalnej składają się z elewacji domów całkowicie zunifikowanych gabarytowo. Budynki zróżnicowane są kształtem detali, kolorem i materiałem. Innym rodzajem urozmaicenia jest przestrzenna kompozycja pierzei złożona z kilku typów werand i portyków, przy zachowaniu rygorów dotyczących podziałów i linii zabudowy. Budynki tworzące pierzejowe ciągi handlowe mają niejednakowe wysokości głównych gzymsów i

<sup>666</sup> Takie rozwiązanie przyjęto kompleksowo przy odbudowie starówki w Elblągu. Natomiast w Kołobrzegu zaprojektowano balkony na elewacjach frontowych. Niezależnie od oryginalnego zróżnicowania form, mieszkańcy przyozdabiają je indywidualnie, doprowadzając do dalszego rozbijania stylistyki odbudowanych wnętrz miejskich. Por. B.Szmygin, op.cit. s.458.

<sup>667</sup> Por. np. M.Trieb, J.A.Schmidt, *Ortsbildplanung* [w:] Trieb/Schmidt/Paetow/Buch/Strobel, *Erhaltung und Gestaltung des Ortsbildes*, Stuttgart 1988, s.67,74,111.

<sup>668</sup> Por. np. M.Trieb, A.Markelin, *Stadtbild in der Planungspraxis*, Stuttgart 1976, s.141 a także: M.Trieb, *Stadtgestaltung...* op.cit. s.169-183.

<sup>669</sup> Por. ibidem, s.22,129,145 a także M.Trieb, U.Grammel, A.Schmidt, *Stadtgestaltungspolitik: Aufgaben, Instrumente, Strategien*, Stuttgart 1979, s.114.

<sup>670</sup> Dobrym przykładem całościowego opracowania, którego najistotniejszą częścią jest analiza, wartościowanie i synteza preferowanych form zabudowy pierzejowej w skali miasta, jest *Hansestadt Lübeck: Stadtbildanalyse und Entwurf der Gestaltungssatzung für die Lübecker Innenstadt*, pod red. M.Triebe i A.Markelina, Stuttgart/Lübeck 1977. Na jego podstawie można odrzucić skojarzenia pomiędzy syntetycznością i spójnością tez opracowania mającego ingerować w formy miejskiej zabudowy, a zagrożeniem monotonią, monokulturowością, totalnością przestrzeni ingerencji. Powyższy projekt reprezentuje ten kierunek rozwoju wnętrz urbanistycznych, który cechują wielość i różnorodność. Wśród polskich przykładów takich opracowań można wymienić np. modelowy pod wieloma względami plan Zamościa (Zespół Autorski ARCHE pod kierunkiem K.Koterby), w którym graficzne przedstawienia elementów zabudowy w skalach 1:500 i 1:250 stanowią część obligatoryjnych ustaleń planu, a także: *Studium i Koncepcję Rewaloryzacji Centrum Łańcuta*, autorstwa zespołu: W.Kosiński, K.Kuśnierz, oraz wzorcowy *Projekt strefy ochrony konserwatorskiej, wytycznych urbanistyczno-krajobrazowych i wzornika architektury lokalnej dla Janowca nad Wisłą*, zespołu A.Böhm, W.Kosiński, K.Kuśnierz. Wg B.Vogt, S.Chwedeczko, *Kreatywny zapis planu przestrzennego Zamościa* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.95-96; W.Kosiński, *Studium i projekt...* op.cit. s.9-24; tenże, *Kształtowanie krajobrazu kulturowego...* op.cit. s.266-282.

zróznicowane przekrycia, ale są kompozycyjnie połączone równymi rytmami otworów w elewacjach.<sup>671</sup>

Inny model kształtowania tkanki miasta zastosowany przez A.Duany i E.Plater-Zyberk, umożliwia przeplatanie zabudowy obiektami o zróżnicowanych budżetach, typach i rozmiarach. Zasadą jest tu zróżnicowanie szerokości elewacji w obrębie ulicy. W nawiązaniu pośrednim do historycznej praktyki łączenia równych, średniowiecznych posesji w większe obiekty i w nawiązaniu bezpośrednim do praktyki kolonialnej, działki sprzedawane są w zróżnicowanych wymiarach, będących jednak wielokrotnością stałego modułu. Ta zasada także uwzględnia potrzebę rytmiczności w zabudowie pierzeje. Projektanci uzyskali modularność dzięki utrzymaniu niepodzielnego, szesnastostopowego wymiaru (*rod*<sup>672</sup>) przy odmierzaniu frontów działek. Pierzeje ulic o charakterze mieszkalnym charakteryzują się w tym projekcie znacznym zróżnicowaniem gabarytów, ale porządek wprowadza wzornikowa powtarzalność ograniczonej ilości typów budowli o tradycyjnym wyrazie. W zabudowie komercyjnej zwraca uwagę silne zunifikowanie parterów i regularne, ale nie monotonne rytmy otworów okiennych w wyższych kondygnacjach.<sup>673</sup>

Forma pierzei powinna sprzyjać wybranemu przez projektantów charakterowi ulicy. W przepisach dotyczących np. rekonstruowanych traktów pieszych stołecznego miasta Trenton, New Jersey, wymaga się przeznaczenia min. 70% powierzchni elewacji parteru dla funkcji handlowych i min. 70% powierzchni przeszkleń.<sup>674</sup>

Materiały i barwy elewacji frontowych powinny spełniać kryterium stosowności zarówno wobec form poszczególnych budowli, jak też wobec charakteru wnętrza publicznych. Czynniki ekonomiczne i poszerzenie dostępnej gamy kolorystycznej tynków oraz farb, skłaniają wielu projektantów do rezygnacji z tradycyjnych materiałów elewacyjnych, uproszczeń stylistycznych i ograniczenia indywidualnych cech budowli do intensywnych kompozycji barwnych. Wartość takich działań, zwłaszcza po upływie kilku lat, budzi wątpliwości.<sup>675</sup>

### 3.4.3. PODŁOGI, POSADZKI

Ukształtowanie podłogi, podstawowej płaszczyzny wnętrza, nie może być przypadkowe. Jest elementem kompozycji przestrzennej, przyczynia się do jej wyrazistości i stanowi jej ostateczne zamknięcie. W pofragmentowanym krajobrazie miejskim podłoga może być czynnikiem najsilniej zespalającym układy przestrzenne. Zadanie łączenia elementów architektonicznych w spójne całości urbanistyczne wymaga kreacji takiego charakteru podłogi, który zdominuje chaotyczne treści w zabudowie.<sup>676</sup> Kompozycja płaszczyzn poziomych może pełnić funkcję akcentującą znaczenie miejsca. Rysunek posadzki prowadzi wzrok obserwatora, często więc jest przewodnikiem wyznaczającym hierarchię obiektów i akcenty kompozycyjne w przestrzeni.

Na udział kompozycji nawierzchni w tworzeniu wrażenia wnętrza zwrócił uwagę T.Tołwiński w opisie placu katedralnego w Orvieto.<sup>677</sup> Kompozycja podłogi placu sprzyja

<sup>671</sup> Podporządkowane są zasadzie: wystawy sklepów i usług komercyjnych na parterze, biura na wyższych kondygnacjach. Por. A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns...* op.cit. s.30.

<sup>672</sup> Ang. *rod* = pl. *pręt* = 5,029m.

<sup>673</sup> Taki podział jest wprowadzony dla Belmont w Virginii. Ibidem, s.46,50.

<sup>674</sup> Ibidem, s.73.

<sup>675</sup> Zabudowę centrum Głogowa B.Szmygin podaje jako najważniejszy przykład takiego działania. B.Szmygin, op.cit. s.458.

<sup>676</sup> G.Cullen, op.cit. s.53.

<sup>677</sup> „Niewielkim wysiłkiem pracy i nakładem materiału osiąga się tu bardzo znaczny wynik użytkowy i architektoniczny”, pisze T.Tołwiński opisując podłogę wewnątrz otaczających katedrę w Orvieto. T.Tołwiński, op.cit. t.I, s.79-80.

wydzieleniu trzech wnętrz ze złożonej przestrzeni otaczającej świątynię. Nawierzchnia każdego z nich posiada odmienny deseń, odpowiedni dla ogólnych założeń kompozycyjnych i podkreślający hierarchię miejsc.<sup>678</sup>

Układy posadzek budowane są w oparciu o paletę środków, która obejmuje różnice poziomów, wzniesienia, pochyłości, zagłębienia, tarasy, schody, cokoły, zielone dywany, zestawienia materiałów, barw, faktur, rytmów, ziarnistości, połysku, odbić. Dla estetyki wnętrz urbanistycznych nie jest obojętna jakość urządzeń montowanych w płaszczyznach podłóg oraz graficzne rozwiązania umieszczanych na niej oznaczeń drogowych i informacyjnych.<sup>679</sup>

Określenie dominującego, pożądanego sposobu użytkowania wnętrza, umożliwia odpowiednie ukształtowanie posadзки i właściwy dobór rozwiązań materiałowo-kolorystycznych. Układ osi podłogi, linie chodników, prowadzenie płaszczyzn zieleni, powinny być jednoznacznie zgodne z intencjami komunikacyjnymi, wyborem rodzaju, natężenia i tempa ruchu. Pozornie formalne zabiegi kompozycyjne mogą ułatwiać poruszanie się pieszych i pojazdów we wnętrzach, służą też podkreślaniu roli wydzielonych przestrzeni, ścieżek, zaułków.<sup>680</sup>

Forma podłogi wynika przede wszystkim z jej ukształtowania. Wybitnym przykładem uformowania funkcjonalnego jest kształt podłogi Piazza Obliqua przed Bazyliką św. Piotra. Przestrzeń placu jest zróżnicowana pod względem wysokości. Plac opada łagodnie w stronę centralnego obelisku a wznosi się nachylonymi tarasami i szerokimi schodami ku fasadzie świątyni. Stwarza to warunki doskonałej widoczności całego zgromadzonego tłumu i przede wszystkim wydarzeń przed samą Bazyliką.<sup>681</sup> Kolejnym efektem takiego ukształtowania jest złudzenie optyczne, spowodowane widocznością szerszego pasa terenu przed frontową elewacją świątyni. Zwiększa się pozorna odległość i zarazem wysokość budowli.<sup>682</sup>

Piazza del Campo w Sienie jest przykładem doskonałego wyboru i wykorzystania właściwości topograficznych terenu dla realizacji ideowego programu centralnego wnętrza miejskiego. Podłoga placu, dzieło Jacopo della Quercia, jest ukształtowana amfiteatralnie. Jej rysunek prowadzi wzrok ku ogniskowej krzywizny opadającego wnętrza, skąd wyrasta dominująca nad miastem wieża ratusza. Wydzielona przestrzeń przed ratuszem pełni rolę sceny, a piętrzące się wnętrze jest widownią mieszczącą tysiące mieszkańców. Kolejnym elementem kompozycji, który wiąże elewację wieży ratuszowej z podłogą placu jest materiał posadзки: cegła i biały kamień.

Reakcje emocjonalne obserwatora uzależnione są od jego pozycji, zwłaszcza poziomu obserwacji. Przebywanie w zagłębieniu terenu zwiększa poczucie *enclosure*, intymność otoczenia ale też jego pośledniość i duszność sprzyjającą reakcjom klaustrofobicznym. Na wyniesienie reagujemy zwykle ożywieniem, poczuciem kontroli, siły, wyższości, ale także odczuwamy brak ochrony, odsłonięcie, narażeni jesteśmy na lęki i zawroty głowy. Schodzenie wywołuje wrażenie zanurzenia w znanym środowisku, wspinanie się to eksploracja nieznanego, zaciekawienie i niepewność.<sup>683</sup> Schody pełnią szczególną rolę w kompozycjach wnętrz miejskich. W zależności od wysokości, proporcji, punktu i kąta obserwacji, mogą pełnić rolę podłóg lub ścian. Ich amfiteatralne ukształtowanie odpowiada funkcji widowni, ale może też tworzyć scenę. Tak jest w przypadku schodów przy Piazza di Spagna w Rzymie, które są dziełem F.de Sanctisa i A.Specchiego (1721-26). Obserwacja ich architektury od strony Via Condotti budzi skojarzenia ze sceną operową. Niepotrzebny jest spektakl ani dodatkowa dekoracja. Światło i przestrzeń, fontanna zw. Barcaccia, dzieło P.Berniniego w bliskim planie, dalej kwiatowe stalle i przede wszystkim Schody zw. Hiszpańskimi, prowadzące do kościoła

<sup>678</sup> T.Tołwiński, op.cit. s.76-80.

<sup>679</sup> Por. W.Szolginia, op.cit. s.91-94.

<sup>680</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.96.

<sup>681</sup> S.Giedion, op.cit. s.169-171.

<sup>682</sup> W.Ostrowski, *Kompozycja zespołów...* op.cit. s.31.

<sup>683</sup> G.Cullen, op.cit. s.37.



Santa Trinità dei Monti, tworzą taneczne rytmy, o których piszą Steen Eiler Rasmussen i Michael Webb.<sup>684</sup>

Jednym z najciekawszych projektów ostatniego czasu, wykorzystującym różnice poziomów podłoża, jest koncepcja ukształtowania nawierzchni Rynku Głównego w Krakowie, pod kier. A.Kadłuczki. Projekt uwzględnia wgląd pod powierzchnię placu, gdzie zachowane są ślady zagospodarowania średniowiecznego.

Podłoga wnętrza miejskiego powinna być komponowana z myślą o odprowadzeniu wody opadowej. Formy stosowane w parkach angielskich lub np. na Placu Kapitołińskim, naśladują zaobserwowane w naturze zasady modelowania terenu przez spływającą wodę.



Dowodzą przy tym możliwości estetycznego, rzeźbiarskiego kształtowania zlewni.<sup>685</sup>

Przy rehabilitacji zabytkowych wnętrz urbanistycznych można rozważyć powrót do praktyki formowania rynsztoków. Współczesne kształty tych urządzeń bywają bardzo atrakcyjne i nieuciążliwe, podobnie jak elementy zabudowy, które im czasem towarzyszą (zielone dachy, nawierzchnie przepuszczalne).<sup>686</sup>

Il.53. Projekt remontu nawierzchni krakowskiego Rynku Głównego – studium architektoniczno-konserwatorskie. Autorzy: A.Kadłuczka, A.Böhm, W.Zin (fragment). Źródło: Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej 2002, s.142.

Szczególne wartości plastyczne wnoszą podłogi do wnętrz tworzonych przez akweny lub do wnętrz z basenami, stąd ich osobna analiza w rozdziale *Woda*.

### 3.4.4. WODA

Wnętrza miejskie o wyjątkowej urodzie mogą być tworzone przez zabudowę pierzejową kanałów i nabrzeży. Niezwykle atrakcyjne są nieregularne kompozycje urbanistyczne, w których uformowaniu istotną rolę odgrywały akweny (Wenecja, holenderskie Veere, Amsterdam, Gouda). Nieregularność, którą wprowadzają w miejskie struktury, sprzyja powstawaniu we wnętrzach niespodziewanych i malowniczych efektów krajobrazowych.

Akweny zintegrowane ze strukturą miejską, spełniające kiedyś funkcje użytkowe, obronne, transportowe, mogą nadal pełnić rolę aktywizującą jako atrakcje krajobrazowe. Przykładami kanałów śródmiejskich, których rewaloryzacja wpłynęła na ożywienie okolicy są St. Martin i La Vilette w Paryżu. Zbiorniki wodne stają się osiami kompozycji urbanistycznych. Podobna jest dzisiaj funkcja kanałów fortyfikacyjnych i ozdobnych w Wilemstad i Middelburgu (Holandia), Münster (Westfalia) lub rzeki i górskiego jeziora wprzęgniętych w strukturę miejską Annecy (Francja) czy Como (Włochy).

<sup>684</sup> M.Webb, op.cit. s.140-141, tamże cytata z *Experiencing Architecture* S.E.Rasmussena, Cambridge Mass. 1995 (wyd. polskie: S.E.Rasmussen, *Odczuwanie Architektury*, Warszawa 1999).

<sup>685</sup> A.Drapella-Hermansdorfer, *Woda w sztuce ogrodów*, *Architektura Krajobrazu* 2-3/2001, s.68-70.

<sup>686</sup> Walory rynsztoków prezentuje J.Sporek w artykule *Mała retencja inaczej* [w:] *Architektura krajobrazu* 2-3/2001, s.96-97.

Duża aglomeracja może być zwrócona ku rzece, tworząc czytelne, zagospodarowane wnętrze, które integruje obie części leżące na przeciwległych brzegach. Może też być od rzeki odwrócona, co wpływa na naturalne odseparowanie dzielnic ukształtowanych po dwóch stronach nurtu. Obserwacja wnętrza tworzonego przez rzekę i zabudowę miejską wpływa, w przypadku miasta zwróconego ku rzece, na kształtowanie się wrażenia aktywności, witalności i ekspansywności.

Zwrócenie miasta w stronę rzeki jest intencją wszystkich planów i wizji urbanistycznych rozwoju Warszawy. Ich realizacja wymaga jednak wielkich inwestycji. Wyjątkiem jest koncepcja stworzenia we wnętrzu doliny Wisły przestrzeni publicznej o charakterze spacerowym, rekreacyjnym - przestrzeni kontaktów międzyludzkich, kontaktu z miastem i przyrodą. Warszawskie ścieżki doliny Wisły są w zamierzeniu przedsięwzięciem niskobudżetowym, polegającym na zamianie fragmentarycznych, już istniejących rozwiązań, w ciągłą, synergiczną przestrzeń miejską czasu wolnego, łączącą się z układem „twardych” wnętrz urbanistycznych Stolicy.<sup>687</sup>

Il.54. Werona. Koryto rzeki Adyga tworzy wnętrze otaczające stare miasto. Kompozycja urbanistyczna jest zrównoważona elementami naturalnymi. Fot. autora.

Kompozycje zbiorników lub torów wodnych podnoszą także wartość przestrzeni o charakterze komercyjnym. Świadczą o tym nie tylko przykłady centrów handlowych ale też większych założeń urbanistycznych tworzonych jako inwestycje deweloperskie. Woda



jest niezastąpionym, wzbogacającym elementem kompozycji krajobrazu; przestrzeni o charakterze parkowym oraz typowo miejskim.<sup>688</sup>

Zbiorniki wodne regulują mikroklimat wnętrza, ochładzają powietrze w upalne dni. Istnieje możliwość połączenia ekologicznych systemów chłodzących zabudowy otaczającej ze zbiornikami o znacznej dla placów i ulic wartości estetycznej.<sup>689</sup>

Przedmiotem dokładnego opracowania projektowego i wizualizacji może być odbicie przeciwległej ściany wnętrza w lustrzanej powierzchni kanału, basenu czy sadzawki, przygotowane w oparciu o powszechnie znane, podstawowe prawo odbicia.<sup>690</sup>

Obecność wody może określać charakter wnętrza, nawet kiedy jest ona wprowadzona sztucznie i w stosunkowo niewielkiej ilości. Doskonałym przykładem przestrzeni zawłaszczonej przez wodę jest rzymska Piazza di Trevi, z fontanną (1732-1762) projektu Nicola Salvi. To dzieło jest czymś więcej niż rzeźbą czy detalem urbanistycznym. Woda tworzy tam „płynną architekturę”, nadającą ruch kamiennej strukturze, bogatą w refleksy, modelującą światło. Odgłosy wody są

<sup>687</sup> M.Staniszkis, *Warszawskie ścieżki doliny Wisły – przestrzeń czasu wolnego* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.312-313.

<sup>688</sup> Por. *Value By Design...* op.cit. s.53-54.

<sup>689</sup> Por. M.Brzezicki, *Woda w sąsiedztwie nowoczesnych budynków*, *Architektura Krajobrazu* 2-3/2001, s.55-65.

<sup>690</sup> Por. O.Mycak, *Wodna refleksja*, *Architektura Krajobrazu* 2-3/2001, s.81-84.



obecne nie tylko w całej przestrzeni placu. Dźwięk dociera do uszu przechodniów, zanim jeszcze wejdą z wąskich uliczek w niewielką przestrzeń wnętrza.<sup>691</sup>

Rozbudowane systemy wodne we wnętrzach urbanistycznych tworzy od późnych lat 1960. Lawrence Halprin.<sup>692</sup> Wśród wielopoziomowych wodospadów, schodów i tarasów zalewanych wodą, prowadzi ścieżki i rozmieszcza ławki. Jego fontanna *Lovejoy* w Portland<sup>693</sup> jest pomyślana jako scena, widownia i scenografia dla czasowych ekspozycji rzeźby, koncertów i spektakli baletowych, rozgrywających się na wielu poziomach kompozycji. Na odległym o pół mili Auditorium Square, Halprin zaprojektował *The Ira Keller Fountain*. Obie kompozycje wody i kamiennych bloków połączone są ścieżkami dla pieszych prowadzonymi przez mały park. Jeszcze dłuższe sekwencje krajobrazowe tworzy Halprin w Los Angeles i San Francisco. W silnie zurbanizowane przestrzenie wplata szlaki spacerowe, wzbogacone układami granitowych bloków, tarasów, schodów, fontann i cieków wodnych.<sup>694</sup>



Il.55. Fontanna di Trevi, Rzym. Źródło: A.Basista, *Architektura...*, fot. nr 14a.

Z obecnością wody w kompozycji urbanistycznej związane są genetycznie wnętrza mostów. Mosty-hale targowe: Ponte Rialto w Wenecji i Ponte Vecchio we Florencji (ostatni Michała Anioła), mosty-fora: Ponte San Angelo w Rzymie, Most Aleksandra w Paryżu, most Karola w Pradze, są przykładami niestandardowego kształtowania zurbanizowanej przestrzeni społecznej, w różnym stopniu realizującego zasadę *enclosure*.

### 3.4.5. ZIELEŃ

Podstawowymi czynnikami prawidłowego formowania krajobrazu urbanistycznego są, zdaniem J.Bogdanowskiego, *konkretność*, *zmiennność* i *zieloność*. Kompozycja zieleni może przy tym kreować wrażenie zarówno konkretności wnętrza, jak i zmienności ich sekwencyjnych układów.<sup>695</sup>

Traktowanie kompozycji zieleni jako jednego z wielu ogniw kompozycji krajobrazu miejskiego może spowodować jej oderwanie od pozostałych treści i form przestrzennych. Zazwyczaj prowadzi to do zajęcia przez architekturę budowlaną roli dominującej. Zieleń stanowi

<sup>691</sup> M.Webb, op.cit. s.141.

<sup>692</sup> L.Halprin (ur. 1916) jest postacią ważną dla rozwoju dyscypliny projektowania architektury krajobrazu. W swoich kompozycjach, łączących harmonijnie miejskie przestrzenie publiczne z systemami komunikacji stosował beton i wodę jako dominujące materiały. W latach 1970. udoskonalił ruch społecznej partycypacji w podejmowaniu decyzji planistycznych i projektowych, rozwijając metodologię ocen opinii społecznych. We współpracy z ekologami, architektami i urbanistami stosował zasadę „naturalnego procesu dyktatu formy”. A.Zachariasz, *Pomiędzy architekturą a krajobrazem. O definiowaniu architektury krajobrazu* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.341-342.

<sup>693</sup> Cały plac projektował Charles Moore, dla którego obecność wody w architekturze jest niewątpliwie sprawą istotną, jako temat jego pracy doktorskiej.

<sup>694</sup> M.Webb, op.cit. s.209-212.

<sup>695</sup> J.Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie...* op.cit. s.250.



wtedy mniej lub bardziej ważne uzupełnienie zabudowy. W obszarach takiej dominacji budownictwa nie opracowuje się równie wyszukanych form zieleni i ukształtowania zielonej podłogi, jak np. w zespołach parkowych czy nekropoliach. Powoduje to zwykle problemy z harmonijnym przenikaniem się obszarów o różnym charakterze.<sup>696</sup>

Łączenie tradycyjnych form urbanistycznych, opartych na zwartej zabudowie, z oryginalnym charakterem roślinności i ukształtowania terenu, ma zwykle miejsce we wnętrzach publicznych o charakterze parkowym lub mieszanym. W obszarach miejskich o mniejszej intensywności zabudowy możliwe jest podporządkowanie architektury krajobrazowi naturalnemu, poprzez zachowanie jego walorów a nawet wzbogacenie silnymi kontrastami substancji naturalnej (skał, drzew) z odpowiednio wkomponowaną tkanką architektoniczną i infrastrukturą komunikacyjną. Także nadawanie charakteru miejskiego historycznej zabudowie peryferyjnej nie musi oznaczać rezygnacji z walorów naturalnych.

Szczególne efekty formalne obserwuje się np. w krajach skandynawskich, gdzie z krajobrazem dzikim i surowym kontrastują budynki o oszczędnej formie.<sup>697</sup> Niska zabudowa pozwala na bliższy kontakt z zielonym krajobrazem, a zabudowa wysoka może bazować na kontrastach dalekich planów i otwarć. W krajach o wysokiej kulturze budowania, standardem jest podporządkowanie się w pracach projektowych lokalizacji istniejącego starodrzewu. Godne naśladowania jest komponowanie widoków i otwarć wewnątrz urbanistycznych celowo włączające pobliskie drzewa w kompozycję ścian. Z kolei świadoma lokalizacja przeszkleń umożliwi wybranie obiektów zielonych o szczególnych walorach i wprowadzenie ich w architekturę wewnątrz na zasadzie pełnej integracji z otoczeniem i jego przyrodzonymi walorami.<sup>698</sup>

Projekty wewnątrz urbanistycznych nie powinny pomijać tak istotnego elementu kompozycji jak zielona podłoga (trawnik, łąka, partery kwiatowe, partie krzewów) z możliwościami wykorzystania bądź kształtowania pochyłości, pagórków, zagłębień i boisk z naturalną murawą. Drzewa w przestrzeni miejskiej mogą występować jako silne, pojedyncze elementy kompozycji, lub w grupach o różnym zagęszczeniu i rytmach (nasadzenia grupowe lub rzędowe), tworząc także ścianę urbanistyczną.

11.56. Nowy York; pierzeja Piątej Alei tworzy ścianę ogromnego wnętrza Central Parku projektu F.L.Olmsteda (1857).  
Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City...* op.cit. s.222.

Osobnym zagadnieniem jest wprowadzanie zieleni do obszarów intensywnej zabudowy pozbawionych wcześniej walorów przyrodzonych. Wpisywanie zieleni w istniejące otoczenie budynków podnosi nie tylko jego urodę, ale przede wszystkim standard życia w przestrzeni miejskiej.<sup>699</sup>



<sup>696</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.224-225.

<sup>697</sup> Już na początku ubiegłego wieku Adolf Loos ostrzegał przed tworzeniem malowniczej architektury w malowniczym otoczeniu. Por. G.Stiasny, *W Starym Drawsku* [w:] *Architektura* 6/2001 s.20.

<sup>698</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.226-227.

<sup>699</sup> *Devonian Gardens* w Calgary realizują taką funkcję dzięki formie kompleksu parkowego wyniesionego na czwartą kondygnację wielkomiejskiej zabudowy, otoczonego budynkami wysokościowymi, z pomiędzy których

Zieleń, niezależnie od innych, cennych właściwości, stanowi doskonały kontrast plastyczny dla twardej zabudowy. Odpowiada psychofizycznej potrzebie przemienności wrażeń i praktycznej potrzebie przemienności funkcji. Kontrowersyjne są natomiast zabiegi zamieniania historycznie ukształtowanych, twardych wnętrz urbanistycznych, zwłaszcza placów rynkowych, w skwery i parki, kosztem zatarcia ich charakteru kulturowego i walorów użytkowych. Miejskami takich działań były Brzesko, Łańcut, ale także wiele innych miast w Polsce, gdzie place rynkowe przekształcono w czasie okupacji i PRL.

Miasto jest środowiskiem silnie zantropogenizowanym, w związku z czym istnienie roślinności jest w nim uzależnione od człowieka. Warunkiem podstawowym dla właściwego wprowadzenia zieleni w zurbanizowaną przestrzeń publiczną jest dopasowanie kompozycji roślin do konkretnych warunków egzystencji; dobór gatunków ze względu na możliwości zaopatrzenia w wodę, światło, wystarczająco czyste powietrze.

Dobrą zasadą wydaje się być unikanie nasadzeń w wąskich uliczkach miast historycznych, gdzie nie występowały wcześniej z braku miejsca, a obecnie, niezależnie od trudnych warunków wegetacji, mogą zaburzać układy przestrzenne przez częściowe zasłanianie zakomponowanych pierzei. Znacznie lepsze warunki przestrzenne dla wprowadzenia roślinności panują we wnętrzach o charakterze arterii komunikacyjnych. Nawet jednak ulice o tak dużym przekroju jak nowohuckie aleje nie zyskują na uroku, kiedy drzewa rozrastają się w nich w sposób niekontrolowany. Nadmierna wysokość i rozłożystość uniemożliwia percepcję tych walorów wnętrza, które stanowiły istotę jego kompozycji, natomiast zbyt duże odstępy między koronami drzew nie tylko zmniejszają ich wpływ klimatyczny na otoczenie, ale mogą powodować wrażenie chaotyczności układu. Na wyrazistość alejowego zadrzewienia, bardziej niż jego wysokość, wpływa regularność i koncentracja.

Drzewa, krzewy, pnąca i rośliny zielne mogą zadecydować o walorach estetycznych historycznego wnętrza miejskiego. Właściwie zakomponowana, nierozproszona roślinność bywa czynnikiem integrującym poszczególne przestrzenie, wzmacniającym wartościowe cechy układów lub maskującym wybrane elementy, które wprowadzają w krajobraz dysharmonię.<sup>700</sup>

Obok placów i ulic, także ogrody i parki miejskie mają często charakter wnętrz urbanistycznych. Ich wartość mogą podnosić detale wzbogacające funkcjonalność, oraz te, które spełniają rolę symboliczną, promocyjną, informacyjną oraz kulturową, jak pomniki i rzeźby plenerowe.

Modelowym przykładem działania w takiej przestrzeni może być stopniowa rehabilitacja tzw. ogrodów, czyli segmentów krakowskich Plant, autorstwa J.Bogdanowskiego, A.Kadłuczki, K.Kuśnierza i W.Zina, z zespołem. Jednorodnymi elementami wyposażenia i wystroju są tam ławki, latarnie, kosze, altany, kioski, ogrodzenia, kwietniki, łąki, a także rzeźby, tablice informacyjne i płyty pamiątkowe oraz odtworzone ślady po fundamentach murów obronnych i bram, w poziomie terenu lub podniesione do wysokości siedziska w miejscach, gdzie atrakcyjność przestrzenna tych uformowań nie koliduje z ruchem. Poszczególne ogrody można odczytać jako wnętrza, z centralną rolą pomników, ale cały pierścień Plant ogranicza w jakimś sensie wnętrze starego miasta jako spójnego organizmu miejskiego.

Wartość historycznej przestrzeni zurbanizowanej nie powinna ograniczać kreatywności projektantów we wprowadzaniu zieleni w sposób nowatorski, odmienny od narzucających się schematów kulturowych. Przełamanie naturalnej tendencji do kopiowania wzorców może służyć podniesieniu wyrazistości układu. Świadome rozłożenie kontrastów pozwala na ukierunkowanie

---

otwiera się panorama Gór Skalistych. Projekt firm J.H.Cook Architects & Engineers i Skidmore, Owings, Merrill, zrealizowany został w latach 1972-77, dzięki The Devonian Group of Charitable Foundations. A.Basista, *Opowieści...* op.cit. s.327-328,341.

<sup>700</sup> J.Rabsztyn, *Warstwa komunikacyjna a przyrodnicza miasta* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.270-273. Na temat roli zieleni wysokiej dla porządkowania zabudowy o nadmiernym zróżnicowaniu typologicznym pisze też W.Wicher, op.cit. s.359.



uwagi obserwatorów w stronę tych elementów kompozycji, które niosą najistotniejsze wartości kulturowe. Ciekawym przykładem niebanalnej propozycji zagospodarowania przestrzeni placu jest konkursowy projekt Roberta Venturiego dla Copley Square w Bostonie (1969). Autor dostrzegł brak możliwości nawiązania w tym projekcie wprost do europejskiej tradycji kształtowania i użytkowania przestrzeni placu, głównie z powodu niepełności poczucia *enclosure*. Zaproponował natomiast pokrycie całej niemal powierzchni mozaiką zieleni,



symbolizującą i powtarzającą w pomniejszonej skali historyczną siatkę urbanistyczną otaczającą plac dzielnicy Back Bay.<sup>701</sup>

Il.57. Londyn, St.James's Square - świadectwo wysokiej kultury wprowadzania zieleni w przestrzeń zurbanizowaną. Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance...* op.cit. s.264.

Niezwykłą rolę w kształtowaniu charakteru miejscowości, zwłaszcza małych osad i miasteczek, mogą pełnić aleje drzewne jako wnętrza korytarzowe wprowadzające, wyprowadzające lub łączące miasteczko z pobliskimi obiektami, atrakcjami turystycznymi.<sup>702</sup>

### 3.4.6. DETALE, OZDOBY I ORNAMENTY URBANISTYCZNE

Detale urbanistyczne stanowią często o atrakcyjności przestrzeni publicznej, a szczególnie o poczuciu komfortu we wnętrzach miejskich. Ułatwiają orientację, często także identyfikację, ochronę bezpieczeństwa i komfortu, stwarzają warunki dla odpoczynku. Są bliskie, łatwo dostępne, kontakt z nimi jest bezpośredni, wymagają więc specyficznej jakości materiałów i utrzymywania w stałej sprawności oraz szczególnej czystości.

Detale urbanistyczne można podzielić na trzy kategorie:

- utylitarne: nawierzchnie chodników i jezdni, siedziska, osłony, zadaszenia, pergole, konstrukcje na pnącza, miejsca zabaw dla dzieci.
- dekoracyjne i symboliczne: pomniki, figury, kapliczki i krzyże wotywnie, rzeźby, mury, bramy, fontanny.
- informacyjne: tablice, szyldy, drogowskazy.

Poszukiwania stylistyczne przy projektowaniu detali urbanistycznych powinny mieć na celu połączenie potrzeby różnorodności z zachowaniem lub stworzeniem specyfiki, spójnego charakteru wnętrza i przylegającej zabudowy.<sup>703</sup>

<sup>701</sup> R.Trancik, op.cit. s.78-81.

<sup>702</sup> Por. *Szansa małych miast – Łańcut*, red. S.Nowakowski, Kraków 1980, passim.

<sup>703</sup> Miasto bez właściwości także posiada tożsamość, ale jest to „tożsamość produktu masowego” K.Lenartowicz, *Tożsamość architektury - tożsamość architekta* [w:] *Architektura i dobra kultury...* op.cit. s.105.



Na czas remontów, urządzenia terenowe i elementy historycznego wystroju szczególnie cenne i narażone na zniszczenie można wymontować, wykonać w razie potrzeby ich modele, odlewy, oraz kopie zdekompletowanych części. Oryginały powinny być zachowane do momentu powtórnego zastosowania.<sup>704</sup>

### 3.4.6.1. Detale dekoracyjne, symboliczne i użytkowe

Ważnymi elementami krajobrazu wewnątrz miejskich i zarazem krajobrazu kulturowego miast, są trwałe obiekty sztuki, które mogą mieć charakter monumentów, mogą też spełniać funkcje użytkowe. Będąc integralnymi elementami przestrzeni publicznej i równocześnie aktami wyzwolonej kreacji artystycznej, podnoszą atrakcyjność miejsca i jakość życia w mieście. W przestrzeniach rehabilitowanych, w których rodzi się nowa tradycja, czynnik kreacji



artystycznej, możliwość obcowania ze sztuką, podnosi rangę wnętrza i nadaje mu cechę centralności.<sup>705</sup>

II.58. Pomnik Gattamelaty, aut. Donatella, na placu przed bazyliką św. Antoniego w Padwie. Źródło: P. i L. Murray, *Sztuka renesansu*, op.cit. s.43.

Sztuka wyboru miejsca dla nowego dzieła włączanego w określoną przestrzeń publiczną polega na znalezieniu optymalnej ekspozycji obiektu przy równoczesnym wzbogaceniu otoczenia i poszanowaniu jego walorów funkcjonalnych. Przykłady lokalizacji tego rodzaju obiektów w centralnych wnętrzach miast historycznych analizuje C.Sitte.<sup>706</sup> Zarówno fontanny, które mają, zwłaszcza w miastach południowych, znaczenie użytkowe, jak też monumenty o ważnych funkcjach kulturowych, były w dawnych wiekach z reguły umieszczane poza środkowymi częściami przestrzeni publicznych, ze względu na możliwość tamowania ruchu.<sup>707</sup> Także wielka, gotycka

fontanna *Fonte Maggiore* w Perugii autorstwa N. i G.Pisano oraz A.di Cambio, zajmująca centralną część placu,<sup>708</sup> zawdzięcza trafność tej lokalizacji „polu martwemu” pomiędzy kierunkami komunikacji. Przykładem negatywnym w tym aspekcie jest lokalizacja pomnika Mickiewicza na Rynku Głównym w Krakowie.

Być może w decyzjach artystycznych a nie w warunkach technicznych, związanych z traktami komunikacyjnymi, należy doszukiwać się źródeł niechęci średniowiecznych twórców

<sup>704</sup> Z.J.Białkiewicz, *Ochrona XIX-wiecznej substancji zabytkowej Krakowa*, [www.w-a.pl/konserwacja/index2.htm](http://www.w-a.pl/konserwacja/index2.htm), 08.2003.

<sup>705</sup> Interującym przykładem jest nowa fontanna na tzw. Placu Gołębim w zachodniej części wrocławskiego rynku. Wyłoniony w konkursie projekt A.Gryta, M.Gryta i B.Gryt-Tomaszewskiej, jest formą współczesną, dobrze wpisaną w przestrzeń historycznego wnętrza. Por. A.Gryt, *Fontanna na wrocławskim rynku*, *Architektura Krajobrazu* 2-3/2001, s.52-54.

<sup>706</sup> C.Sitte, op.cit. s.13-19.

<sup>707</sup> Przemawiające do wyobraźni jest spostrzeżenie C.Sitte na temat wyboru miejsca na lepienie przez dzieci bałwana. Ibidem, s.13-14; Obserwacja kierunków wybieranych spontanicznie przez ludzi poruszających się po placu i natężenia tego ruchu wpłynęła np. na ukierunkowanie przejść bramnych i traktów pieszych przebiegających w parterze budynek Metropolitan sir N.Fostera przy pl.Piłsudskiego w Warszawie. Wg D.Bartoszewicz, *Norman Foster buduje w Warszawie*, *Gazeta Wyborcza, Magazyn*, nr 13 (473), 28.03.02 s.21.

<sup>708</sup> Opisywana przez T.Tołwińskiego, op.cit. t.I, s.92, plan usytuowania: s.88, rys.57.

do zdecydowanego odrywania dzieł rzeźbiarskich od brył budynków. Efektem zmiany mentalności twórców nowożytnych jest tworzenie dzieła sztuki jako ośrodka kompozycji plastycznej, organizującego układ placu. Sztuka urbanistyczna włoskiego renesansu wykorzystuje powiązania kompozycyjne wolnych przestrzeni z obiektami sztuki monumentalnej, które wprowadzają podziały, zamykają układy, „podnoszą przestrzeń do wartości placu”.<sup>709</sup>

Wybór miejsca lokalizacji jest częścią dzieła. Aktem twórczym jest także dostosowanie kompozycji dzieła do narzuconych warunków lokalizacji. Nawet rzeźba o wyjątkowej wartości artystycznej, umieszczana we wnętrzu urbanistycznym, musi być traktowana jako jeden z wielu elementów układu przestrzennego.

11.59. Analiza usytuowania pomnika Gattamelaty w przestrzeni placu i w relacji do dominującej bryły bazyliki. Źródło: J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.124.

Relacje pomiędzy formą takiego elementu a otoczeniem są wzajemne; przeniesienie dzieła może niekorzystnie zmienić jego wyraz. Równoczesne poszukiwanie lokalizacji i kształtu obiektu w danej przestrzeni wydaje się być najwłaściwszą, choć nie jedyną drogą postępowania.

Współczesna technologia obróbki szkła oferuje nowe możliwości wprowadzania obiektów sztuki w przestrzeń miasta i organizowania wnętrz publicznych. Szklane rzeźby, ściany, przesłony, ekrany, obiekty zawieszane, stanowią nową jakość i wydaje się, że choć ciągle należą do najbardziej ekskluzywnych przedsięwzięć w przestrzeni publicznej i półprywatnej, to potencjalnie mogą wzbogacić tradycję kształtowania krajobrazu urbanistycznego jako elementy współkształtujące miejskie wnętrza.<sup>710</sup>



11.60. Stalowe rzeźby Davida Smitha przed Avery Fisher Hall, należącym do nowojorskiego Lincoln Center for the Performing Arts. Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury - Nowy Jork*, www.budi.info.pl 2003.

Przestrzeń publiczna o charakterze handlowym może być dobrym miejscem dla lokalizacji galerii rzeźby. Oddziaływanie czasowo eksponowanych obiektów sztuki podnosi zwykle prestiż miejsca i, obok efektów komercyjnych, ma wartość edukacyjną oraz kulturotwórczą. Podobne wartości wnosi wysoka jakość

wykończenia budowli i innych obiektów nadających kształt przestrzeniom publicznym. Dbałość o walory materiałów, detali, spójny charakter elementów, wysokie standardy projektowe i

<sup>709</sup> Ibidem, s.168-175. O dwóch najsłynniejszych pomnikach renesansowych, spełniających taką rolę w kompozycji urbanistycznej: Gattamelaty w Padwie (Donatello, 1453) i Colleoniowego w Wenecji (Verocchio, 1488), A.Böhm pisze, że „stwarzają z przypadkowych zaułków... świetne wnętrza urbanistyczne”. A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.29.

<sup>710</sup> M.J.Żychowska, *Wnętrze architektury [w:] Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.100-102.

wykonawcze, mają szansę stać się źródłem dobrych wzorców dla okolicznych inwestorów indywidualnych.<sup>711</sup>

Przenoszenie wzorców może dotyczyć także form detali użytkowych. Częściej jednak stosuje się w ich dziedzinie systemowe rozwiązania obejmujące całe struktury śródmiejskie.

W holenderskim mieście portowym Vlissingen, ze względu na wietrzny obfitujący w opady klimat, władze municypalne zorganizowały konkurs na projekt nowoczesnych, systemowych przekryć uliczek starego miasta, w formie podcieni i pasaży. Wybrano system wspornikowych osłon aluminiowych w stylu high-tech, mocowany do zabytkowych pierzei. Ciekawie kontrastując ze stylistyką budynków, osłony tworzą pasy podcieniowe, w zasadzie jednorodne, minimalnie zróżnicowane w szczegółach, stosownie do charakteru kamienic.

### 3.4.6.2. Detale informacyjne

Jednym z podstawowych czynników niszczących ład przestrzenny w polskich miastach jest obecnie nadmiar bodźców pochodzących z masowo i chaotycznie rozmieszczonych, krzykliwych i nieestetycznych reklam oraz szyldów. W czasie kształtowania się gospodarki rynkowej, jakość przekazu informacji handlowej w formie szyldów, plafonier, tablic reklamowych jest jeszcze wartością powszechnie niedocenianą. Próby uporządkowania miejskich przestrzeni, podejmowane przez odpowiednie służby i urzędy, są bardzo nieśmiałe i przeważnie nieskuteczne.

Poziom estetycznego wyrafinowania reklam odzwierciedla gust przeciętnego konsumenta. Reklamy wizualne umieszczane w przestrzeni publicznej bywają wulgarne, ale są także świadectwem witalności społeczeństwa, jego gospodarczej aktywności. Nałożenie sztywnych restrykcji dotyczących lokalizacji i form przekazu ogranicza rynkową aktywność w sposób niezrozumiały i niemożliwy do zaakceptowania przez wielu mieszkańców miasta.

Wydaje się, że jedyną realną drogą do stopniowej poprawy obecnej sytuacji jest podniesienie świadomości reklamodawców.<sup>712</sup> Pojawienie się wysokiej jakości realizacji stanowi zwykle wzorzec, do którego otoczenie, stymulowane skutecznością rynkową dobrego projektu, estetycznie nawiązuje. W proces edukacyjny powinny czynnie angażować się instytucje i służby odpowiedzialne za jakość miejskiego krajobrazu. Przypadki łamania podstawowych ograniczeń w dziedzinie form wizualnych dopuszczalnych w przestrzeni publicznej, wymagają stanowczych ingerencji. Dla wybranych wnętrz o szczególnej wartości kulturowej, mogą zostać opracowane wzorniki, zawierające ograniczoną ilość wariantów form reklamowych o spójnej stylistyce, odpowiedniej dla danego miejsca skali i zróżnicowanym standardzie. W przypadku zaakceptowania wzorników przez lokalną społeczność, formy plastyczne, rozwiązania materiałowe i oświetleniowe przedstawione w nich do ograniczonego wyboru, byłyby dla miejscowych przedsiębiorców obligatoryjne.

Miejska administracja powinna posiadać wpływ na lokalizację w centralnych, historycznych wnętrzach urbanistycznych, wielkoformatowych billboardów i podświetlanych citylightów. Są one czynnikiem uniformizacji przestrzeni, ale mądrze lokalizowane mogą także wpływać na czasowe podniesienie estetyki i bezpieczeństwa, zwłaszcza miejsc zaniedbanych lub przekształcanych. Aktywna współpraca władz miasta z firmami zajmującymi się reklamą zewnętrzną przynosi wielostronne korzyści. Niektóre z takich firm prowadzą też z własnej

<sup>711</sup> Jednym ze współczesnych przykładów promieniowania wysokich standardów z udanej inwestycji dotyczącej przestrzeni publicznej (*Plaza*) na zewnątrz, jest Del Mar, California. Inwestycja jest opisana w: *Value By Design...* op.cit. s.136-148. Podstawowym celem inwestycji w Del Mar Plaza, a także w inne przestrzenie miejskie opisywane w wymienionej publikacji, np. Blackhawk Plaza, 7979 Westheimer, Reston Town Center, jest rentowność przedsięwzięć. Ich strategią, świadomie realizowaną w procesie inwestycyjnym i decydującą o sukcesie, było pozyskanie społecznej aprobaty dla efektów realizacji, dzięki użyteczności przestrzeni i jej urokowi.

<sup>712</sup> „The solution surely is to let the public express its vulgarity, for expression is itself a form of education. In this way the public and its publicity will improve together.” G.Cullen, op.cit. s.153.



inicjatywy akcje społeczne lub działania o charakterze artystycznym, wzbogacające przestrzeń publiczną.

Dobrym przykładem jest *Zewnętrzna Galeria AMS* - projekt non-profit, zainicjowany w 1998 roku przez AMS SA - firmę zajmującą się reklamą zewnętrzną.<sup>713</sup> Jego celem jest wspieranie wszelkich form działań artystycznych, mających swoje miejsce w przestrzeni publicznej. Wykorzystuje media typowo reklamowe do prezentacji społecznie zorientowanej sztuki. Rdzeniem projektu są prezentacje artystycznych plakatów na 400 ulicznych billboardach rozmieszczonych w największych polskich miastach. *Zewnętrzna Galeria AMS* rozwija również sieć galerii jednobillboardowych,<sup>714</sup> organizuje uliczne festiwale malowania,<sup>715</sup> wspomaga instytucje świata sztuki i działania pojedynczych artystów,<sup>716</sup> organizuje wystawy.<sup>717</sup>

Detale urbanistyczne i architektoniczne: dekoracyjne, symboliczne, utylitarne i informacyjne, odgrywają wyjątkową rolę w zabudowie służącej turystyce kulturowej. Są jednym z podstawowych elementów różnicujących charakter wnętrz miejskich o takiej funkcji. Turysta jest zazwyczaj bardziej skoncentrowany na formie otoczenia. Jego oczekiwania są większe a standard oferty jest przedmiotem konkurencji. Warto zauważyć, że wysoka jakość nie powinna oznaczać ujednolicenia i spłaszczenia skali wrażeń. Przeciwnie, jej wyznacznikiem jest różnorodność w odpowiedzi na niejednakowe potrzeby estetyczne. Przepych i surowość, kicz i wyrafinowanie wyznaczają skalę gustów i spektrum wymagań użytkowników przestrzeni miejskich.

### 3.4.6.3. Ozdoby i ornamenty

W sztukach plastycznych rozróżnia się często dwa składniki: strukturę i ozdobę (dekorację, ornamentację).<sup>718</sup> To rozróżnienie, sposób jego interpretacji, ma szczególne znaczenie dla rozwoju teorii i kształtowania się tradycji w architekturze i innych sztukach

<sup>713</sup> *Galeria* pomyślana była jako specyficzne narzędzie autopromocyjne, łączące w sobie publiczne i prywatne korzyści. W jej ramach promowano nie tylko firmę, ale również sztukę, debatę, ideę współdziałania pomiędzy tym, co artystyczne i ekonomiczne, a także konieczność przekształcania samego miasta. Wg [www.ams.com.pl/cgi-bin/](http://www.ams.com.pl/cgi-bin/) styczeń 2004.

<sup>714</sup> Galerie jednobillboardowe, oparte na pomysłe Rafała Bujnowskiego, który prowadził w Krakowie *Galerię Otwartą*, działają w Warszawie (*Galeria Twożywo*), Poznaniu (*Galeria Otwarta I*), Krakowie (*Galeria Otwarta*), Sopocie (*Galeria Otwarta II*) i Toruniu (*Galeria Rósz*). W każdym miesiącu powstaje nowe dzieło tworzone przez lokalnych artystów. Prace komentują zazwyczaj to, co lokalne: utrwalają z pozoru nieistotne wydarzenia, postacie i klimat miejsca, które było pretekstem ich powstania. Nieistotne są tylko z pozoru, ponieważ zawsze wyrażają specyfikę i niepowtarzalność każdego z miast. „Przechodnie, oglądający prace powstające w *Galerii Otwartej*, *Galerii Rósz* czy *Twożywo*, dowiadują się z nich o nieistotnych, codziennych zdarzeniach, o banalnych przedmiotach, które nas otaczają, o języku, którego używamy na co dzień. Powiększone do rozmiarów plakatu i zatrzymane na czas ekspozycji, odzyskują swoją ważność, potwierdzają, że to one, a nie wysoka kultura, kanon i sztuka wypełniają naszą codzienność, są treścią naszego życia. Galerie jednobillboardowe reklamują przede wszystkim codzienność.” Ibidem.

<sup>715</sup> „Istota festiwali malowania na billboardach sprowadza się do tworzenia niepowtarzalnych i ulotnych dzieł sztuki na kilkudziesięciu tablicach reklamowych ustawionych w centrach miast. Wielkoformatowe dzieła tworzone są przez zaproszonych artystów, uczniów lokalnych szkół artystycznych oraz przy udziale przypadkowych przechodniów... Równie istotne jak powstające na billboardach dzieła, jest tu samo spotkanie i współtworzenie, bezpośredni kontakt artystów i widzów.” Ibidem.

<sup>716</sup> *Zewnętrzna Galeria AMS* współorganizuje lub wspiera pokazy dyplomowe studentów ASP, „pokazy, które swoim medium czynią przestrzeń miasta”. Ibidem.

<sup>717</sup> Podsumowująca projekt *Zewnętrznej Galerii AMS* wystawa *Sztuka w mieście - Zewnętrzna Galeria AMS 1998-2002*, która była prezentowana w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Białymstoku, Gdańsku i w Poznaniu, była próbą określenia charakteru polskich miast, reakcji, które budzi sztuka prezentowana w przestrzeni miejskiej i sposobów jej oddziaływania na miejsce. W założeniu uliczne pokazy sztuki nie były celem samym w sobie, ale sposobem na przyglądanie się miastu i jego mieszkańcom. Ibidem.

<sup>718</sup> „...Wartość struktury i wartość ozdoby, od średniowiecza miały swe nazwy. Piękno struktury scholastycy nazywali „*formositas*” (oczywiście od „*forma*”), a także „*compositio*”, piękno zaś ozdób nazywali „*oramentum*” i „*ornatus*”. W. Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.191-192.

projektowych. Wybitne systemy dekoracyjne i porządkujące tych dyscyplin wynikają z logiki konstrukcyjnej. Zmieniają tylko jej charakter, kojarząc ze środkami wyrazu charakterystycznymi dla innych sztuk plastycznych. Zwłaszcza tradycyjna architektura monumentalna, za pomocą metafor i analogii, przekłada formy konstrukcji wernakularnej na język symboliczny i wzniosły. „Architektura nie jest rzeźbą i vice versa, natomiast treści i mity architektury i rzeźby uzupełniają się wzajemnie. Ikonografia rzeźbiarska i malarska wzbogaca artykulację tektoniczną i typologiczną, ale zastąpić jej nie może.”<sup>719</sup>

W ornamentyce przejawiają się cechy stylistyczne obiektu. Nie mają one często żadnego dostrzegalnego związku z jego zastosowaniem, funkcją. Są mniej związane z wpływami środowiska niż cechy funkcjonalne, ale umożliwiają rozpoznanie grupy czy społeczności zamieszkującej ten sam typ środowiska i niosą informacje na temat jej cech społecznych.<sup>720</sup> Popularność dekoracji okazała się bardzo trwałą cechą kultury europejskiej.<sup>721</sup> Ujawniła się zwalczaniem modernistycznych tendencji do geometryzowania i upraszczania wszystkich form architektonicznych.<sup>722</sup> Opozycja przeciw ozdobom może mieć podwójną intencję: na rzecz form funkcjonalnych, logicznych, zrozumiałych,<sup>723</sup> ale także prostych, regularnych, geometrycznych, noszących cechy analitycznej, matematycznej interpretacji natury.<sup>724</sup> Obie te intencje wpłynęły na praktykę architektoniczną modernizmu.

Obecny pluralizm form plastycznych jest też dowodem na atrakcyjność stylistyki modernistycznej, na silną pozycję, jaką ostatecznie zdobyła w kulturze europejskiej. Dodatkowym, pozaplastycznym atutem modernizmu jest częste, choć nie zawsze uzasadnione kojarzenie jego form z intelektualnym i stylistycznym wyrafinowaniem.<sup>725</sup>

Niezależnie od zagadnień związanych ze stylem, występujące we wnętrzach miejskich detale architektoniczne powinny być wyraźne i czytelne z każdej odległości obserwacji na jaką pozwalają rozmiary wnętrza i nie mogą tracić swoich walorów z bliska. Dla określenia stosunków przestrzennych wnętrza urbanistycznego, które umożliwiają dokładne rozróżnianie szczegółów, pomocne jest wyznaczenie wielkości pola czytelności.<sup>726</sup>

<sup>719</sup> L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.185.

<sup>720</sup> W aspektach materialnych kultury archeologowie zwykli wyróżniać cechy funkcjonalne i cechy stylistyczne. E.Nowicka, op.cit. s.297.

<sup>721</sup> „W pewnym momencie mógł ktoś sądzić, że odwieczne fluktuacje w stosunku sztuki do ozdoby skończyły się – na niekorzyść ozdoby; że wobec „majestatu form istotnych” znikły na zawsze ornamenti. (...) nie byłby to sąd słuszny. Znow widać potrzebę ozdób. Ich negacja była okresem, a nie kresem rozwoju. Proces przemiany poglądów na sztukę i piękno trwa dalej, a nawet przyspiesza swe tempo.” W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.195.

<sup>722</sup> Por. V.Scully, Jr. op.cit. s.17-18.

<sup>723</sup> „O większości ornamentów można powiedzieć, że powstały kiedyś z natury... Jednak nawet gdybyśmy założyli, że nie wzorowano się na niczym innym prócz natury, trzeba by przyjąć, że w dobrym ornamencie naturalne barwy i kształty nie zostały potraktowane tylko zewnętrznie, lecz użyte raczej jako symbole, a zastosowane prawie jak hieroglify. I właśnie dlatego stały się z wolna niezrozumiałe; dziś nie może już do nas dotrzeć ich zewnętrzna treść. ...z pewnością pojawi się z czasem nowa ornamentyka, wątpliwe jednak by miała ona posiadać formę geometryczną... Jesteśmy jeszcze mocno związani z tym, co widzimy w naturze...” W.Kandinsky, *O duchowości w sztuce* [w:] Format 18/19 nr 1-2 1995, s.3.

<sup>724</sup> Le Corbusier forsował formy „przyjemne przez swą nagość”, a jego współpracownik Amédé Ozenfant (1886–1966), francuski malarz i teoretyk sztuki, jeden z twórców puryzmu, którego manifest *Après le cubisme* (1918) ogłosił wspólnie z Le Corbusierem, pisał że „człowiek reaguje na geometrię”. Sam tworzył obrazy abstrakcyjne oraz figuralne malowidła ścienne o surowej, czystej kompozycji i powściągliwej gamie barwnej.

<sup>725</sup> „Rzeźba i malarstwo zjawiają się w architekturze zawsze tam, gdzie trzeba ukryć błąd.” Le Corbusier, wg J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.98.

<sup>726</sup> E.Neufert, op.cit. s.32.

## 3.5. ŚWIATŁO

Kompozycja oświetlenia wywiera decydujący wpływ na charakter, nastrój, „klimat” wnętrza jako kompozycji urbanistycznej, a także na czytelność i walor poszczególnych elementów architektonicznych i detali w najbliższym oglądzie. Charakter wnętrz miejskich jest diametralnie różny we dnie i w nocy za sprawą różnic w oświetleniu.

Technika oświetlania to oparte na teorii naukowej sposoby stosowania światła naturalnego i sztucznego do oświetlania przedmiotów i ich otoczenia. Podstawami techniki oświetlania są: wiedza o reagowaniu człowieka na bodźce środowiskowe, fizjologia narządu wzroku, psychologia oraz wyniki eksperymentów.

Technika oświetlania powinna uwzględniać dążenie do wytwarzania odpowiedniego otoczenia świetlnego, które w powiązaniu z kształtem wnętrza i jego wyposażeniem oddziałuje na człowieka. Za optymalne, ze względu na warunki spostrzegania oraz odczucie wygody widzenia, uznaje się natężenie oświetlenia ok. 2000 lx, ale różne rodzaje otoczenia świetlnego oddziałują niejednakowo. To samo otoczenie świetlne może też w odmienny sposób oddziaływać na poszczególne osoby, a nawet na te same osoby w różnym czasie. Przy projektowaniu oświetlenia dąży się do osiągnięcia dostatecznej i równomiernej luminancji oraz odpowiedniego kontrastu. Dla architekta istotne jest tworzenie nastroju, ale także ograniczenie kosztów światła.<sup>727</sup>

Niewłaściwe oświetlenie powoduje odczucie braku światła lub olśnienia, czyli takiego stanu procesu widzenia, przy którym występuje uczucie niewygody (olśnienie przykre) lub zmniejszenie zdolności rozpoznawania obiektów (olśnienie przeszkadzające, olśnienie oślepiające). Mogą także wystąpić oba zjawiska równocześnie. Olśnienie jest spowodowane niewłaściwym zakresem luminancji<sup>728</sup> lub niewłaściwym rozkładem luminancji i nadmiernymi kontrastami w przestrzeni lub w czasie. Olśnienie przykre zależy głównie od luminancji źródeł światła (opraw oświetleniowych) występujących w polu widzenia. Olśnienie przeszkadzające zależy głównie od natężenia oświetlenia w płaszczyźnie oka obserwatora.<sup>729</sup>

### 3.5.1. OŚWIETLENIE NATURALNE

Dla opracowania warunków oświetlenia naturalnego i zacienienia we wnętrzach urbanistycznych, istotne znaczenie mają parametry wyznaczone przy pomocy diagramu pozycji Słońca, rzutu drogi Słońca i pozycji Słońca o określonej porze roku i dnia.<sup>730</sup> Statystycznie można także założyć warunki meteorologiczne typowe dla miejscowego klimatu.

W wyniku pomiarów i oceny oświetlenia dziennego uzyskuje się parametry jasności, widoczności, natężenia oświetlenia, stopnia odbicia i oddania barwy, ew. oślepienia.

Dla określonej lokalizacji, największe znaczenie mają:

- intensywność zabudowy
- ukształtowanie zabudowy<sup>731</sup>

<sup>727</sup> *Oświetlania technika*; Nowa... op.cit. passim. Więcej na ten temat w ujęciu praktycznym: E.Neufert, op.cit. s.128-136,144-158.

<sup>728</sup> *Luminancja* [łac.] to jaskrawość, blask, jasność powierzchniowa, *L*; wielkość fotometryczna charakteryzująca świecenie ciał (źródeł światła, oświetlonych powierzchni) w danym kierunku, którą mierzy się stosunkiem światłości *dI* w określonym kierunku do rzutu powierzchni świecącej *dS* na płaszczyznę prostopadłą do tego kierunku. Luminancję mierzy się nitomierzem. Wg *Luminancja*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>729</sup> *Olśnienie*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>730</sup> Por. E.Neufert, op.cit. s.157-158.

<sup>731</sup> Takie parametry nabierają wyjątkowego znaczenia w zespołach wysokiej zabudowy i stają się tam przedmiotem prawnej regulacji. Precedensowe znaczenie miało powstanie w Nowym Yorku *Equitable Life Building* (1915), który zajął cały kwartał przy Broadwayu wznosząc się bez uskoków na wysokość 39 kondygnacji nad ziemią (110 tys. m<sup>2</sup>



W określeniu właściwych stosunków odległości i wysokości zabudowy tworzącej ściany wnętrza, decydującą rolę odgrywa kąt padania promieni słonecznych. Np. przyjmując dla naszej szerokości geograficznej za miarodajny kąt = 30°, odległość ścian powinna być co najmniej dwukrotnie większa od ich wysokości, aby słońce mogło oświetlić je bezpośrednio w całości.<sup>732</sup>

Dominujący sposób użytkowania wnętrza publicznego powinien wpływać na funkcjonalne i estetyczne aspekty kompozycji świetlnych.<sup>733</sup> Miejskie standardy krajobrazowe mogą zawierać tablice standardów nasłonecznienia (*Solar Standards*) dla wnętrz miejskich różnych typów. Oddzielnie określone są standardy dla ulic o kierunku wschód-zachód oraz północ-południe.<sup>734</sup>

Niezależnie od ukształtowania struktury urbanistycznej, czynnikami znacznie wpływającymi na ilość i jakość światła naturalnego we wnętrzu miejskim są:

- kompozycja zieleni
- udział i kompozycja powierzchni refleksyjnych (w tym: elewacji i podłogi (ew. wody))

Poszczególne rozwiązania przestrzenne elewacji; podziały, obramienia, reliefy, płaskorzeźby i wypukłorzeźby, powinny osiągnąć zamierzony wyraz w danych warunkach przestrzennych. Kierunki nasłonecznienia określają stopień oraz głębokość zacienienia i refleksów świetlnych decydujących o wyrazistości układu.<sup>735</sup>

Kompozycje światłocieniowe i skoncentrowane smugi światła, padające przez specjalnie kształtowane otwory lub ramy, powinny stanowić podstawowy czynnik rozwiązań wnętrz wielopoziomowych. Tam, gdzie występują struktury równoległe do powierzchni ziemi, powstają wędrujące plamy głębokiego cienia.<sup>736</sup>

Pozorny ruch słońca przyczynia się do zmienności i dynamiki form architektonicznych. W wyjątkowych sytuacjach można kompozycji wnętrza miejskiego nadać cechy specyficznie uwydatniające się w określonej porze dnia i roku.

Do precyzyjnej symulacji nasłonecznienia wnętrz miejskich służą obecnie programy CAD z zaimplementowanymi algorytmami śledzenia promieni słonecznych. Są to gotowe narzędzia do przeprowadzania wirtualnych badań na modelach. Stopień złożoności modelu i precyzję oddania detali określa projektant, odpowiednio do zakresu badań. Model osadza się w siatce, która jest wirtualną reprezentacją rzeczywistego terenu. Zadanie parametrów obiegu Ziemi wokół Słońca, charakterystycznych dla danej szerokości i długości geograficznej, pozwala na uzyskanie wykresów nasłonecznienia lub renderingów, także animowanych, o wymaganym standardzie.<sup>737</sup>

---

powierzchni do wynajęcia). Protesty związane z niedostatkiem światła słonecznego w okolicy gmachu rzucającego potężny cień doprowadziły do wprowadzenia pierwszych w USA regulacji dotyczących wykorzystania gruntów. Ograniczyły one całkowitą powierzchnię pomieszczeń budynków do dwunastokrotności powierzchni działki. Przykładem kompozycji urbanistycznej złożonej z wieżowców (najwyższy z nich ma 70 pięter wysokości) i dobrze doświetlonego publicznego placu, dostosowanego do ludzkiej skali i rekreacyjnej funkcji, jest nowojorskie *Rockefeller Center* (1932-40). Wg D.J.Boorstin, op.cit. s.659,664.

<sup>732</sup> T.Tolwiński, op.cit. t.II, s.273-274.

<sup>733</sup> K.Wejchert, *O kompozycji...* op.cit. s.115.

<sup>734</sup> A.Duany, E.Plater-Zyberk... op.cit. s.87. Załączone ilustracje pokazują metody kształtowania zabudowy w związku z rodzajem nasłonecznienia; np. we wnętrzach wymagających zacienienia, dla kierunku północ-południe wymóg ten spełniają nadwieszane balkony; dla kierunku wschód-zachód wystarcza cień rzucany przez budynki po stronie południowej.

<sup>735</sup> Por. W.Szolginia, op.cit. s.176-177.

<sup>736</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.189.

<sup>737</sup> Więcej na ten temat: J.Pełech, P.Ozimek, Z.Wikłacz, *Wykresy nasłonecznień uzyskiwane w oparciu o techniki renderingu komputerowego w analizach konserwatorskich* [w:] Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000... op.cit. s.438-442.

### 3.5.2. OŚWIETLENIE SZTUCZNE

W naszych szerokościach geograficznych światło sztuczne może być niemal przez pół roku dominującym elementem kompozycji, określającym wartości wnętrza miejskich.<sup>738</sup> Jakość sztucznego oświetlenia jest czynnikiem silniej wpływającym na walory wnętrza publicznych niż ich wyposażenie czy detale.<sup>739</sup>

Rola przestrzeni miejskich pozbawionych sztucznego oświetlenia ogranicza się po zmroku do funkcji transportowej. Tymczasem ich potencjał jako miejsc spotkań, życia towarzyskiego, rekreacji (także ruchowej), rośnie wieczorem, w czasie, dla większości mieszkańców miast, wolnym od pracy.<sup>740</sup> Wnętrza urbanistyczne powinny być ogólnie dostępnymi miejscami, służącymi wszelkim rodzajom rekreacji, przy zachowaniu praw mieszkańców otaczającej zabudowy.

W oświetlaniu wnętrza światłem sztucznym rozróżnia się:

- oświetlenie ogólne (rozproszone)
- oświetlenie miejscowe (kierunkowe - zwiększa natężenie oświetlenia określonych miejsc. Światło kierunkowe pada na przedmiot głównie z uprzywilejowanego kierunku)
- oświetlenie złożone (ogólne i miejscowe - daje największe możliwości tworzenia kompozycji plastycznych i hierarchizowania obiektów we wnętrzu)

Przy doborze źródeł światła odpowiednich dla publicznych wnętrza miejskich należy dostosować ich parametry do kontekstu przestrzennego. Do najważniejszych parametrów można zaliczyć:

- kolor światła sztucznego
- intensywność światła sztucznego

Dostępność źródeł światła o różnej temperaturze barwowej i porównywalnej intensywności, trwałości i cenie, daje możliwość wyboru koloru światła w oparciu o czynnik estetyczny. Światło białe, w przeciwieństwie do ciągle stosowanego w miastach światła sodowego o barwie pomarańczowobursztynowej, nie zniekształca i nie spłaszcza kontrastów barwnych obiektów architektury i zieleni. Oddaje bogactwo barw przestrzeni publicznych i ludzi.<sup>741</sup>

Atrakcyjność i bezpieczeństwo przestrzeni publicznych nie zależy tylko od ilości sztucznego światła. W większym jeszcze stopniu zależy od jakości oświetlenia, jego urbanistycznej odpowiedniości. Adaptacja oka pozwala na skuteczne stosowanie źródeł światła o natężeniu mniejszym niż 50 W. Doświadczenia amerykańskie pokazują, że światło o stosunkowo małej intensywności sprawdza się nie tylko na terenach podmiejskich, gdzie tworzy atmosferę spokoju i bezpieczeństwa, ale nadaje się też do oświetlania obiektów centralnych i reprezentacyjnych.<sup>742</sup> Niemniej ważnym skutkiem łagodnego oświetlania wnętrza miejskich może być podniesienie widoczności stropu nocnego nieba; rozgwieżdżonego lub ubranego oświetlonymi przez księżyc chmurami.<sup>743</sup>

<sup>738</sup> T.Tołwiński, op.cit. t.II, s.302.

<sup>739</sup> L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.168.

<sup>740</sup> Rekreacja zwiększa aktywność człowieka w czasie wolnym od pracy, rozwija zainteresowania i wzbogaca osobowość. Rozładowując stany napięcia nerwowego przeciwdziała ujemnym skutkom życia w warunkach wysoko rozwiniętej cywilizacji, służy odbudowie sił fizycznych i psychicznych. Problem rekreacji nabiera coraz większego znaczenia ze względu na skracanie czasu pracy, podnoszenie poziomu życia i wymagań człowieka współczesnego, jak też z uwagi na konieczność przeciwdziałania sytuacjom stresowym współczesnego świata i zapobiegania rozwojowi chorób cywilizacyjnych. Wg *rekreacja*; Nowa... op.cit. passim.

<sup>741</sup> L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.167.

<sup>742</sup> Leon Krier podaje przykład waszyngtońskiego Federal City. Ibidem, s.168.

<sup>743</sup> Por. ibidem.

Przy sztucznym oświetlaniu ulic przeznaczonych dla ruchu kołowego, bierze się pod uwagę równomierność rozkładu luminancji jezdni i poboczy, a także ograniczenie olśnienia. Za optymalną przyjęto luminancję jezdni równą  $2 \text{ cd/m}^2$ .<sup>744</sup>

Zmniejszenie stosowanej obecnie w Europie standardowej intensywności światła może także przynieść większe możliwości kreowania spektakularnych kontrastów świetlnych, wydobywania z miękko oświetlonej przestrzeni obiektów o szczególnym znaczeniu, zieleni, wody. Światło o wysokiej intensywności nadaje się wyłącznie do iluminacji obiektów wyjątkowych i powinno być obserwowane tylko jako światło odbite. Jego ukierunkowanie ma znaczenie estetyczne: silne, skupione oświetlenie bezpośrednie powoduje powstawanie ostrych cieni i męczenie wzroku.

Zróźnicowanie źródeł sztucznego światła ma zwykle uzasadnienie praktyczne, związane z funkcją przestrzeni i jej poszczególnych elementów. Jest także ważnym narzędziem kreacji nastroju.

Il.61. Komponowana iluminacja placu Mariackiego w Krakowie (przed wymianą nawierzchni pod kier. A.Böhma). Fot. P.Kotucha. Źródło: *MKK Kraków 2000...* op.cit. s.28.

Artystyczne kształtowanie wnętrza publicznych wymaga uwzględnienia wszystkich występujących w nich źródeł światła do których można zaliczyć:

- latarnie
- iluminacje
- oświetlenie zieleni miejskiej
- podświetlenie wody
- ekrany świetlne, rzeźby świetlne
- dekoracje świetlne okazjonalne (czasowe)
- rytmy okien, świecące części budynków, świecące reklamy



Krajobraz urbanistyczny jest zbyt często i niepotrzebnie zagęszczony i zaburzony przez wysokie maszty latarni o nieatrakcyjnej formie, zwieńczonej oślepiającymi lampami. Tymczasem wielkość, forma, lokalizacja i ilość latarni powinny współbrzmieć z charakterem otoczenia, stanowiąc przedmiot szczegółowego opracowania dla określonego wnętrza miejskiego.<sup>745</sup> Dostępne na rynku niskie latarnie łączą ludzką skalę, walory estetyczne z wysoką sprawnością energetyczną.<sup>746</sup>

Dzięki iluminacjom, nawet pozbawione wartości estetycznych obiekty mogą czasowo otrzymać korzystną oprawę, a wnętrza – wizualną spójność i korektę kompozycyjną.

Wśród metod podświetlania miejskiej zieleni można wyróżnić dwie, o zasadniczo odmiennym w skutkach działaniu na rzecz kształtowania poczucia przebywania we wnętrzu:

- oświetlanie zielonych podłóg, skwerów, trawników

<sup>744</sup> *Oświetlania technika*; Nowa... op.cit. passim.

<sup>745</sup> Przykładem opracowania zawierającego m.in. dokładne wytyczne projektowe dotyczące oświetlenia i związanej z nim małej architektury, jest *Studium i Koncepcja Rewaloryzacji Centrum Łańcuta*, autorstwa zespołu: W.Kosiński, K.Kuśnierz, wg W.Kosiński, *Studium...* op.cit. s.19-20.

<sup>746</sup> Por. L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.168.



- oświetlanie koron drzew, a także klombów i zielonych kulis

Niepowtarzalne efekty plastyczne przynosi podświetlanie zbiorników wodnych, fontann i kaskad w otoczeniu miejskiej zabudowy. Związane są z załamaniem i rozpraszaniem promieni, ale przede wszystkim z ruchem wody, którego obraz światło przenosi na otaczające obiekty.

Miejschem występowania dużej ilości sztucznego światła, zarówno w nocy jak i w ciągu dnia, jest ulica handlowa, pasaż lub plac z przyziemiami przebudowanymi na szeregi sklepów z wielkimi szybami wystawowymi. Wnętrze ulicy łączy się wizualnie z dobrze oświetlonymi przestrzeniami handlowymi. Wielkość i proporcje otworów, reklamy, szyldy i sposób oświetlenia sklepów, witryn oraz otoczenia sklepów po zmroku powinny tworzyć harmonijną całość śródmiejskiej przestrzeni handlowej. W jednorodnej pierzei o takim charakterze należy unikać zabudowy niewymagającej oświetlenia wieczornego i nocnego. Takie obiekty grożą powstaniem ciemnych plam w jasno oświetlonym szeregu. Dla kompozycji rytmów świetlnych ulicy lub pierzei placu, istotne jest przemyślane współdziałanie zwykłego oświetlenia ulicznego i zindywidualizowanych lub uregulowanych rozwiązań oświetleniowych witryn oraz reklam.<sup>747</sup>

### 3.6. KOLOR

Kolor jest ważnym elementem kompozycji wnętrza miejskiego z powodu swojej siły oddziaływania na emocje. Rozwiązania kolorystyczne form składających się na struktury miejskie powinny odnosić się do całości krajobrazu, nie powinny być wyizolowane. Percepcja człowieka jest wyjątkowo wyczulona na kontrasty barwne. Gwałtowne zderzenie elementów środowiska o zestawach barw walorowo i chromatycznie niespójnych, powoduje równie gwałtowną i zwykle negatywną reakcję. Błędne decyzje projektowe dotyczące kompozycji kolorystycznych dotyczą jednak nie tylko zestawień silnie kontrastujących. Założenie, że kolorystyka pozbawiona wyrazu, pasywna, jest rozwiązaniem bezpiecznym, wydaje się nieuzasadnione. W tworzeniu barwnej kompozycji architektonicznej czy urbanistycznej tylko jedno założenie jest pewne: jakość elementów tej kompozycji musi uwzględniać cechy poszczególnych obiektów w otoczeniu i całość otaczającej przestrzeni.

Barwa jest wrażeniem psychofizycznym odczuwanym pod wpływem światła o określonym składzie widmowym. Barwa jest też specyficzną właściwością ciał materialnych, rejestrowaną podczas obserwacji w oświetleniu o różnych właściwościach oraz właściwością samego oświetlenia.<sup>748</sup> Zjawiska barwne mogą być rozpatrywane w wielu różnych aspektach, w praktyce wzajemnie się uzupełniających.<sup>749</sup> Są częścią postrzegania zmysłowego, należą więc do subiektywnych relacji przedmiotu i obserwatora.

Ze względu na subiektywizm odbioru wrażeń wzrokowych ustala się obiektywne parametry charakteryzujące każdą barwę: odcień, natężenie (jasność), nasycenie i czystość.<sup>750</sup>

<sup>747</sup> T.Tołwiński, op.cit. t.II, s.301.

<sup>748</sup> Przyczyną zabarwienia ciał jest selektywna, występująca intensywnie tylko dla pewnych długości fal, absorpcja, odbicie lub transmisja światła. Zabarcwienie ciał powstaje także w wyniku interferencji światła, głównie przy jego odbiciu od przedniej i tylnej powierzchni cienkich przezroczystych warstw. *Barwa, Nowa...* op.cit. passim.

<sup>749</sup> Wyznaczaniem barw opartym na właściwościach oka i umownie przyjętych założeniach zajmuje się dział metrologii - kolorymetria. Obejmuje ona metody obiektywnej oceny wrażeń wzrokowych za pomocą parametrów fizycznych. Najprostszą metodą opisu barwy jest użycie umownie przyjętej skali barw, której praktyczną realizacją są katalogi i atlasy barw (np. atlas Munsella). *Kolorymetria; Nowa...* op.cit. passim.

<sup>750</sup> Odcień określa długość fali elektromagnetycznej w zakresie od 400 nm do 700 nm. Barwa wywołana promieniowaniem o ściśle określonej długości fali zwie się barwą *prostą* (widmową, spektralną, monochromatyczną); barwami prostymi są barwy tęczy. Barwy *zasadnicze* to wszystkie barwy proste oraz barwy purpurowe (powstałe ze zmieszania barw fioletowych z czerwonymi). Nasycenie barw maleje wraz z domieszką światła białego; czystość barwy maleje wraz ze zbliżaniem się do czerni. Jakościową cechą barwy obejmującą jej

Rozważania o kolorystyce wnętrza miejskiego należy prowadzić na tle cech barwnych otoczenia (środowiska zastanego) w tym:

- stropu nieba
- intensywności światła
- barw roślinności i jej intensywności (zmiennej w cyklu rocznym)
- warunków klimatycznych danego zespołu przestrzennego
- klimatu regionalnego, który wpływa na tradycję i funkcjonalność budownictwa lokalnego

Kolory są silnie powiązane z treściami symbolicznymi: archetypowymi i kulturowymi. Pisząc o kolorze w przestrzeni, J.O.Simonds przywołuje starą chińską teorię, według której charakter ludzkich upodobań jest trwale ukształtowany przez naturę. Dlatego człowiek źle znosi silne odstępstwa od naturalnego wzorca i w swoim otoczeniu preferuje barwy ziemi: gliny, iltu, kamieni, żwiru, piasku, mchu. Błękity i zielenie wód z ich nietrwałą postacią są już dopuszczane warunkowo i tylko na poziomie gruntu. Konstrukcjom ścian i stropów powinno nadawać się barwy kory. Barwy i desenie mogą przywoływać formy świata roślin i powietrza.<sup>751</sup>

W tworzeniu kompozycji barw pomocna jest znajomość budulców charakterystycznych dla regionu, sposobów ich wykańczania, tradycji lokalnego rzemiosła i innych aspektów materialnych kultury. Inspiracje etnograficzne mogą okazać się niezbędne w sytuacji projektowania wnętrza urbanistycznego zawierającego zastaną architekturę o wyraźnym tradycyjnym charakterze.

Niezależnie od stosunku mieszkańców miasta do własnej tradycji, noszą oni, zwykle nieuświadomiony, bagaż przyzwyczajzeń i preferencji kolorystycznych, który powinien być uwzględniony przy kształtowaniu ich środowiska.

Do podstawowych czynników wpływających na tradycję kolorystyczną miasta należy klimat: stopień nasłonecznienia i zakres temperatur. Kolor może neutralizować negatywne skutki oddziaływania warunków klimatycznych na psychikę mieszkańców. Silne kontrasty i efekt olśnienia wywoływane słońcem południa kompensuje się przez stosowanie barw chłodnych o średniej intensywności. Efekt słabego nasłonecznienia wewnątrz w miastach północnych można częściowo równoważyć użyciem intensywnych barw ciepłych.<sup>752</sup>

Psychofizjologiczne działanie barw wykorzystuje się także do pozornego podwyższania lub obniżania temperatury wewnątrz przez wprowadzenie odpowiednich kolorów jako dominujących.

Stały kontakt ze środowiskiem o wyraźnych cechach barwnych pozostawia mocny ślad w psychice. Niezależnie od percepcji poszczególnych kolorów, barwność zabudowy miejskiej kompensuje np. surowość krajobrazu naturalnego i efekt „głodu barw” oraz ułatwia percepcję przestrzeni na obszarach charakteryzujących się częstymi zamgleniami lub opadami śniegu.<sup>753</sup>

Kolor jest zawsze tłem doznań przestrzennych.<sup>754</sup> Tworzy charakterystyczne cechy środowiska, które można wartościować według różnych kryteriów. Dobór tych kryteriów dla danego miejsca powinien być ściśle dostosowany do jego charakteru.<sup>755</sup>

---

odcień i nasycenie jest chromatyczność (chrominancja), którą przedstawia się na wykresie dwuwymiarowym. Barwy *achromatyczne* (niekolorowe) obejmują różne odcienie szarości od bieli do czerni. Mieszanie różnych barw chromatycznych prowadzi do innej barwy; jest to tzw. addytywne mieszanie barw. Barwy, których mieszanie daje barwę achromatyczną, nazywane są barwami *dopełniającymi*. Trzy barwy proste, wybrane tak, że po zmieszaniu dowolnych dwóch spośród nich nie jest możliwe uzyskanie trzeciej, nazywa się barwami *podstawowymi*. Wg *barwa, kolorymetria*; Nowa... op.cit. passim.

<sup>751</sup> J.O.Simonds, op.cit. s.90-91.

<sup>752</sup> Jest to istotne źródło specyficznej barwności północnych miast skandynawskich lub kanadyjskich. Wg W.Szolginia, op.cit. s.169.

<sup>753</sup> Por. W.Szolginia, op.cit. s.170.

<sup>754</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.207.

<sup>755</sup> „Te spośród barw, które są łagodne lub wesołe (z wyjątkiem może silnej czerwieni, która jest wesoła), nie nadają się do wytwarzania wspaniałych przedstawięń. Ogromna góra pokryta lśniąca zieloną murawą jest pod tym względem niczym wobec ciemnej i posępnej; pochmurne niebo jest bardziej dostojne niż błękitne, noc zaś bardziej

Barwy wnętrza miejskiego powinny być w wielu przypadkach na tyle neutralne, aby człowiek mógł w takiej przestrzeni emanować własnymi kolorami. W innych sytuacjach należy nasycać przestrzeń wnętrza barwami, aby formy lub ich relacje prowokowały określone reakcje emocjonalne. Dany motyw lub kompozycja kolorów może wywołać zaciekawienie, uspokojenie, pobudzenie.<sup>756</sup>

Najbardziej aktywnymi są barwy: pomarańczowa, żółta, czerwona, zielona i purpurowa. Najmniejszą aktywnością charakteryzują się barwy chłodne: niebieska, zielononiebieska i fioletowa. Czyste barwy aktywne powinny być stosowane na niedużych powierzchniach.



Kolory ciepłe działają pobudzająco, a w określonych warunkach rozpraszająco. Ciepłe i

jasne barwy emanujące z góry pobudzają intelekt, z boków - rozgrzewają i zbliżają, z dołu działają odciążająco, wznosząco. Kolory ciepłe i ciemne od góry zamykają, z boku - odgradzają, z dołu dają wrażenie stabilności.

Zimne i jasne barwy od góry rozjaśniają i odprężają, z boków działają prowadząc, z dołu - ułatwiają poruszanie się i zachęcają do biegu. Kolory zimne i ciemne od góry stwarzają poczucie zagrożenia, z boku - zimna i smutku, z dołu obciążają.

Biel we wnętrzach, rozdzielając różne grupy barw, neutralizuje je, przejmuje rolę przewodnią, ożywia, ale też rozczłonkowuje.<sup>757</sup>

Il.62. Praga czeska, Złota uliczka.

Źródło: *Cuda świata*, red. A.Zduńska, Warszawa 2000, s.49.

W sekwencyjnych kompozycjach barwnych, ekstremalne wykorzystanie psychicznego oddziaływania kolorów może polegać na przemiennym lub narastającym kreowaniu odczuć wzmożonej aktywności i odprężenia u osób przemierzających różnobarwne środowisko. Przez zestawienia i relacje uwidacznia się w pełni plastyczny i emocjonalny wyraz barwy. Np. sekwencja czerwieni poprzedzonych żółcieniami daje przyjemne odczucie wzrastającej energii, jednak zbytne nasycenie środowiska tymi kolorami wywołuje zmęczenie i rozdrażnienie. Zieleń przynosi ukojenie.

Kolor pozwala na sterowanie przestrzenią i zawartymi w niej obiektami także

dla określenia podporządkowania i dominant. W projektach zespołów urbanistycznych powinny

wzniosła i poważna niż dzień. (...) w budowlach, w których zamierzony jest najwyższy stopień wzniosłości, tworzywa i ozdoby nie powinny być nigdy białe ani zielone, ani żółte, ani błękitne, ani różowe, ani liliowe, ani pstre, ale powinny mieć barwy smutne i zgaszone, jak czerń, brąz, głęboka purpura i im podobne." pisał w 1756 roku Edmund Burke (1729–97), uważany za jednego z najwybitniejszych estetyków XVIII wieku. Uznawał działanie koloru w kategoriach *beauty* (urody, powabu) i *sublime* (poważnej nastrojowej wzniosłości). Oddzielał i pomijał aspekt naukowy, bo kolor interesował go wyłącznie od strony estetycznej. E.Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, Warszawa 1968, s.92-93; por. M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.413.

<sup>756</sup> J.O.Simonds, op.cit. s.91.

<sup>757</sup> E.Neufert, op.cit. s.33.



być wykorzystywane, zdaniem K.Wejcherta,<sup>758</sup> efekty pozornego przybliżania się barw ciemnych i oddalanie jasnych, oraz zjawisko irradacji.<sup>759</sup>

Sposoby stosowania barw w zespołach zabudowy można uszeregować:<sup>760</sup>

- użycie materiałów o stałych barwach
- malowanie elewacji jednym kolorem
- stosowanie faktur mieszanych
- wydobicie barwą struktury budynku i detali
- użycie powierzchni lustrzanej lub transparentnej
- wykorzystanie różnorodnej kolorystyki zieleni
- barwne rozwiązania podłóg o nawierzchni trawiastej i twardej<sup>761</sup>

Spostrzeganie barw jest powiązane z wrażliwością innych zmysłów. Dźwięki wzmagają percepcję niebiesko-zielonej części widma i obniżają wrażliwość na barwę pomarańczową. W praktycznym zastosowaniu chłodna zieleń poprawia warunki przebywania we wnętrzu ruchliwym i hałaśliwym.<sup>762</sup>

Kolor nie jest immanentną cechą przedmiotu. Barwa ściany wnętrza jest w znacznym stopniu uzależniona od warunków jej oświetlenia. Przy naturalnym oświetleniu orientacja elewacji przyjmuje najsilniej barwę charakterystyczną dla pory dnia, o której jest bezpośrednio oświetlana. Kolor promieni słonecznych zależy od położenia, wysokości słońca. Barwy chłodne są najlepiej widoczne rano, na elewacji wschodniej. Po przeciwnej stronie kolor niebieski o zachodzie gaśnie. Silne światło słoneczne ma zabarwienie żółte i podkreśla ciepłe barwy. Kolor czerwony, zbyt jaskrawy dla ściany południowej, może korzystnie wyglądać na ścianie północnej.<sup>763</sup> Ekspozycja północna jest najbardziej neutralna kolorystycznie. Ze względu na czytelność kolorystyki elewacji północnych, to one są zwykle wykorzystywane jako miejsca lokalizacji mozaik.<sup>764</sup> Równie ważnymi właściwościami, które predestynują taką orientację wydają się być: brak silnych odbłasków na powierzchniach refleksyjnych i ożywienie cienia.

Od koloru i rodzaju powierzchni zależy w dużym stopniu czytelność ukształtowań reliefowych. Jest ona największa dla elementów matowych, białych i o kolorach specyficznie jasnych (żółcienie). Silne barwy osłabiają efekty reliefowe, podobnie jak barwy ciemne.

Silne światło podkreśla walor kolorów i osłabia ich intensywność. Dzięki temu w krajach południowych percepcja silnych zestawień chromatycznych jest pozytywna. Optyczna ostrość spostrzegania barw maleje przy oświetleniu bardzo silnym i bardzo słabym. Dlatego przy słabszym oświetleniu korzystniej wyglądają barwy jaśniejsze i mniej kontrastowe, co podkreśla ich wartości chromatyczne.<sup>765</sup>

Kompozycja kolorystyki wnętrza urbanistycznego powinna opierać się na znajomości charakteru stosowanych materiałów, farb, pigmentów; określeniu czasu i stopnia utraty lub zmiany barwy pod wpływem długotrwałego działania charakterystycznych dla danej lokalizacji czynników atmosferycznych. Zmianę wyglądu, niezależnie od patyny będącej własnością samego materiału, powoduje też zabrudzenie, różne co do nasilenia i charakteru w różnych

<sup>758</sup> K.Wejchert, *Elementy...* op.cit. s.217.

<sup>759</sup> *Irradacja* to pozorna zmiana wielkości plam kontrastujących.

<sup>760</sup> Wg ibidem, s.218.

<sup>761</sup> Zmiana nawierzchni na Placu Mariackim w Krakowie (proj. A.Böhm) z szarych kocich łbów na lśniący wapień, wprowadziła pogodniejszy, łagodniejszy wyraz całości wnętrza.

<sup>762</sup> Wg W.Szolginia, op.cit. s.171.

<sup>763</sup> Wg ibidem, s.174.

<sup>764</sup> Przykładem jest gmach NBP, dziedzińiec od ul. Świętokrzyskiej (proj. B.Pniewski, plastyka mozaiki art. plastyk – Leszczyńska). Północna lokalizacja mozaik jest m.in. charakterystyczna dla architektury Meksyku (np. gmach biblioteki uniwersytetu UNAM, arch. O’Gorman). T.Barucki, *In Memoriam – Bohdan Pniewski*, Kwartalnik architektury i urbanistyki t.XLIV, z.4, s.255.

<sup>765</sup> Wg W.Szolginia, op.cit. s.178-179.

miejscach. Architekt powinien w miarę możliwości przewidywać i uwzględniać te zmiany w kompozycji. Może nawet założyć, że zamierzony efekt zostanie uzyskany dopiero po upływie jakiegoś, możliwego do przewidzenia, czasu. W tym celu należałoby przeprowadzić badania porównawcze materiałów stosowanych wcześniej w zbliżonych warunkach środowiskowych.

Dla wnętrz o walorach historycznych, kolor jest jedną z tych składowych kompozycji, na które projektant powinien mieć wpływ najbardziej autonomiczny. Architekt może stanąć przed koniecznością wyboru pomiędzy doktryną konserwatorską, a podporządkowaniem kolorystyki poszczególnych elementów potrzebie integralności kompozycji wnętrza. Kolory odnawianych budynków często gloryfikują detale, ich kosmetyka ma wiele ze sztuki pięknej, ale w oderwaniu od większej całości mogą tworzyć daleki od zamierzonej szlachetności, irytujący wzorek.

Jednym z najprostszych sposobów poprawienia spójności kolorystycznej wnętrza jest zawężenie gamy barwnej. Zwartość układu można jednak osiągnąć innymi metodami, np. przez wprowadzenie jednolitej barwy dla powtarzających się w różnych elewacjach elementów tego samego rodzaju. Wybrany, powtarzający się kolor bywa używany jako łącznik przewijający się w złożonych częściach kompozycji.

„Artystycznego dobierania kolorów nauczyć się nie można. Albo stawia się je po mistrzowsku, albo nie.” pisał J.Żórawski.<sup>766</sup> Zdolności plastyczne są w znacznym stopniu przyrodzone, podobnie jak np. predyspozycje do analizy i syntezy naukowej. Nie znaczy to jednak, że kształcenie nie ma wpływu na poziom wrażliwości na formy przestrzenne i zestawienia barw, przeciwnie, wydaje się, że ten wpływ jest wywierany zarówno przez otoczenie kulturowe, jak i edukację. Artystyczne kształtowanie wnętrz miejskich nie może obyć się bez analizy barw. Studia nad kolorystyką przestrzeni powinny być wzbogacone o badania historyczne, psychologiczne i kulturowe.

### 3.7. MATERIAŁ

Wybór materiałów dla konkretnej realizacji jest zależny głównie od jej specyfiki funkcjonalnej.

Jedną z najważniejszych cech plastycznych, decydujących o doborze budulca i materiałów elewacyjnych, jest sposób ich oddziaływania na spostrzeganie kształtów. Do takich właściwości należą:

- stopień pochłaniania i rozpraszania światła

Różne materiały zabarwione jednakowo, nadal zachowują większość swoich cech wizualnych. Wśród cech charakterystycznych dla danego materiału, jedną z najważniejszych jest powtarzalność, równomierność i kierunkowość struktury oraz deseni. Zarówno charakterystyczne barwy, jak i naturalna ziarnistość, krystaliczność, wgłębność i jednorodność materiałów określają specyficzne cechy każdego z nich, decydujące o sposobie pochłaniania i rozpraszania światła.

Wyjątkowo silne jest działanie odbić lustrzanych we wnętrzu. Zarówno refleksy światła padającego bezpośrednio na lustrzane elementy elewacji, jak też motywy barwne i przestrzenne ukazujące się w odbiciu, powinny być poddane wyprzedzającej analizie i uwzględnione jako ważny składnik kompozycji wnętrza. Przykładem odważnego i niebanalnego wykorzystania dużej lustrzanej powierzchni we wnętrzu historycznym o wyjątkowym znaczeniu kulturowym, jest elewacja *Haau-Kaufhaus* Hansa Holleina, przy placu św. Stefana w Wiedniu.

<sup>766</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.23.

Wpływ materiałów refleksyjnych na wizerunek przestrzeni miejskich wynika także z ich zdolności do rozjaśniania wnętrza. Coraz więcej współczesnych budynków atrialnych wyposaża się w inteligentne systemy, które sterują zestawami lusterek doprowadzających światło do głębokich atriów. Nie ma technicznych ograniczeń dla zastosowania takich rozwiązań w słabo doświetlonych przestrzeniach o typowo miejskim charakterze.

- rozróżnienie powierzchni (faktura)

W tradycji budowania leży twórcze kształtowanie materiałów. Do najszlachetniejszych metod obróbki należą te, które wydobywają ich cechy naturalne. Najbardziej zakorzenione w europejskiej kulturze sposoby fakturowego kształtowania elewacji to rustyka<sup>767</sup> i boniowanie. Coraz bardziej świadomie akceptowanym, także z pobudek estetycznych, zabiegiem jest ukazywanie różnorodnych wątków w ścianach budowli historycznych, realizowane przy okazji prac konserwatorskich.

Istnieje taki rodzaj wykończenia, w kamieniarskiej i innych rzemiosłach, który polega na gładzeniu, i polerowaniu, na podkreśleniu wszystkich walorów funkcjonalnych i wielu walorów estetycznych materiału. Czasem jest on niezbędny, aby rzecz uczynić zdolną do użytku, np. aby kamień dobrze przylegał do swego miejsca. Uproszczenie technologii, stosowanie tradycyjnych metod rzemieślniczych, podkreślenie naturalnych cech budulca, zabiegi pozostawiania lub uzupełniania patyny, mogą służyć tworzeniu nastrojów, skojarzeniom i odwołaniom do kulturowych archetypów. Jest to inny rodzaj wykończenia, właściwy tylko sztuce; „to wykończenie nie polega na gładzeniu czy polerowaniu, ale na pełnym wyrażeniu idei”. W ten nowoczesny sposób Ruskin rozwiązał dyskusowany od czasów renesansu problem *finitio e non finitio* (wykończony i niewykończony).<sup>768</sup> To spostrzeżenie może być traktowane szeroko i odnoszone symbolicznie do materii, tworzywa, formy przekazu. Można je także przyjmować dosłownie; wtedy odnosi się najpełniej do materiału i sposobu jego obróbki.

- przenikanie światła (transparentność)

Szkło i inne materiały transparentne umożliwiają znaczne otwarcie planów współczesnej architektury. Nadmiar użytego szkła może rozbić formę wnętrza, jego integralność i intymność. Równocześnie szklane ściany dają szansę komponowania interesujących przestrzeni wieloplanowych i otwarć, a zastosowanie szkła do przekrywania wnętrza publicznych znacznie poszerza (i tylko stosowane w nadmiarze może ograniczyć) ich program funkcjonalny.<sup>769</sup>

We współczesnym budownictwie, coraz częściej spotykamy się z imitacjami materiałów naturalnych lub opartych na tradycyjnych, kosztownych metodach produkcji.

Zastępowanie tradycyjnych materiałów tańszymi sprawia, że obiekty stają się kruche, nietrwałe, kłopotliwe i drogie w konserwacji. Zmiana materiału może odebrać autentyczność tradycyjnym formom. Kicz spowodowany nieszczerością w użyciu materiałów zagraża nie tylko architekturze tradycjonalistycznej i postmodernistycznej, ale też praktyce modernistycznej, w której formy industrialne nie zawsze wynikają z zastosowania przemysłowej technologii.<sup>770</sup>

Imitacja materiałów nie jest jednak w architekturze zjawiskiem nowym. Była np. typowym zabiegiem dla wystroju barokowego. Scenografia architektoniczna i projektowanie okazjonalne z powodzeniem opierały się na wykorzystaniu tanich substytutów. Stylistyka

<sup>767</sup> Ten rodzaj opracowania lica ścian elewacyjnych stanowi doskonały kontrast i dopełnienie dla nowoczesnych, gładkich i z reguły chłodnych materiałów, dominujących obecnie w budownictwie. Przykładem starannie wykończonego, współczesnego w wyrazie obiektu z rustykalnymi ścianami parteru i ogrodzeń, jest budynek hotelu *Symposium* w Krakowie, który z niewymuszoną elegancją wprowadza w chaotyczną zabudowę zbiegu ulic Kobierzyńskiej i Pychowickiej nową dla tego miejsca kategorię *miejskości*.

<sup>768</sup> J.Ruskin, *Modern Painters*, London-New York, t. I, s.65-71; wg M.Rzepińska, op.cit. t.2, s.457.

<sup>769</sup> O tym jak nadmiar odciętych od warunków atmosferycznych, klimatyzowanych przestrzeni publicznych może już obecnie ograniczać do minimum kontakt mieszkańców miast ze środowiskiem naturalnym, pisze A.Basista, *Opowieści...* op.cit.s.328-330.

<sup>770</sup> L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.36.



architektury klasycznej także w znaczącym stopniu bazuje na kulturowych przeniesieniach i adaptacjach kształtów odpowiednich dla innych, w tym wypadku mniej trwałych materiałów.

Nietrwałość obiektu architektonicznego może wynikać ze świadomego założenia. Obiekt taki nie spełnia wprawdzie jednej z cech witruwiańskich - *firmitas*, ale domeną architektury są wszystkie działania dotyczące kształtowania przestrzeni, także takie, które mają charakter scenograficzny. Ze względu na krótkotrwałość tego rodzaju przedsięwzięć (opisywanych m.in. w rozdziale *Projektowanie okazjonalne*), do najistotniejszych parametrów decydujących o doborze materiałów należy niski koszt.<sup>771</sup>

Podobne założenia dotyczą realizacji tymczasowych we wnętrzach publicznych. Ich zadaniem jest podniesienie wartości estetycznej przestrzeni miejskiej na czas potrzebny do zebrania funduszy i realizacji pełnego programu sanacji. Takie zadanie pełnią z powodzeniem plastikowe latarnie ustawione na Rynku w Pszczynie, zastępujące urządzenia docelowe.

### **3.8. W KIERUNKU SYNTEZY: KSZTAŁTOWANIE WNĘTRZ MIEJSKICH A UŻYTKOWANIE PRZESTRZENI – miasto jako środowisko**

Miasto zmienia środowisko przyrodzone i tworzy środowisko kulturowe, które funkcjonując poprawnie zapewnia ciągłość rozwoju, inspirację do działań, ład prawny wynikający z norm etycznych i obyczajów, poczucie tożsamości u mieszkańców. Środowisko przestrzenno-kulturowe odzwierciedla system społeczny, służy jego funkcjonowaniu i może na niego oddziaływać.<sup>772</sup> „...Cały sens budowania zrodzony jest z potrzeby, karmiony wygodą, upiękuszony użytecznością, a w końcu zmierza do przyjemności, która nigdy nie łączy się z rzeczami nieumiarkowanymi.”<sup>773</sup>

Ściśle określone, chociaż nie zawsze uświadomione przestrzenie historycznych wnętrz urbanistycznych, mogą sprzyjać identyfikacji mieszkańców i tworzeniu się więzi społecznych. Ważną cechą kompozycji tradycyjnych miejskich wnętrz krajobrazowych jest właściwa hierarchizacja przestrzeni.<sup>774</sup> Wnętrza publiczne, określane czasem jako przestrzeń wykluczenia niższych warstw społecznych,<sup>775</sup> mają jednak charakter demokratyczny. Wartości kulturowe niedostępne dla wszystkich z powodu obcości lub niezrozumiałości, nie powodują poczucia krzywdy lub zawiści w przestrzeni charakteryzującej się znaczną zmiennością układów interpersonalnych. W otoczeniu o dużej intensywności kontaktów społecznych i hierarchicznym zróżnicowaniu, człowiek wyzwala się czasowo od swoich ról społecznych.<sup>776</sup> Szczególnie w dużych miastach istnieje możliwość wytworzenia prawdziwie pluralistycznego środowiska przestrzennego. Takiemu celowi może służyć nie tylko wariantowanie kompozycji wnętrz o różnorodnym charakterze, ale także podnoszenie znaczenia wnętrz centralnych, które łączą różne formacje kulturowe oraz symbolizujące je budowle wyróżnione z komunikatywnością i interaktywnością właściwą otwartej przestrzeni publicznej.

<sup>771</sup> „*Distributio*, czyli ekonomia polega na właściwym rozporządzeniu materiałem i miejscem oraz na oszczędności i umiarkowaniu w obliczaniu wydatków budowlanych. Osiągnie je architekt przede wszystkim wtedy, jeśli nie będzie poszukiwał takich materiałów, które można znaleźć lub kupić jedynie za wysoką cenę.” Witruwiusz, op. cit. s.16.

<sup>772</sup> J.Nowicki, op.cit. s.12.

<sup>773</sup> L.B.Alberti, op.cit.; za P.Biegańskim, *Architektura...* op.cit. s.105.

<sup>774</sup> J.Bogdanowski, *Blokowisko czy jurydyka...* op.cit. s.46.

<sup>775</sup> Por. D.Ghirardo, op.cit. passim.

<sup>776</sup> A.Franta, *Przestrzeń publiczna jako scena interakcji i komunikacji teatru życia codziennego* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.89-90.

Architekt ma zasadniczy wpływ na sposób wykorzystania środowiska przestrzennego, które kreuje lub przekształca. Pozytywną zasadą przy przekształcaniu historycznej zabudowy miejskiej jest przełożenie na formę architektoniczną nie tyle tego, co twórca uważa za piękne, względnie za dobre lub użyteczne, lecz przede wszystkim wychodzenie naprzeciw oczekiwaniom konkretnych społeczności i ich przedstawicieli, czyli czerpanie z określonej kultury oraz ewentualnie przełamywanie jej ograniczeń w zgodzie z jej aspiracjami.

W przeszłości różnie interpretowano piękno, dobro, doskonałość, różne też były metody kształtowania form przestrzennych i kryteria estetyczne. Warunki materialne i społeczne zróżnicowanych środowisk, systemy światopoglądowe oraz postawy filozoficzne narzucały odmienne sposoby myślenia o architekturze. Twórcą architektury zawsze był i będzie człowiek związany biologicznie ze środowiskiem ludzkim, z psychiką i odczuciami innych ludzi, z ich przyzwyczajeniami, potrzebami oraz rozwojem intelektualnym. Dar i umiejętność wyobrażania kształtu przestrzennego w jego najlepszej formie jest tym, co wyróżnia architekta.<sup>777</sup> Tworzy on piękno szczególnego rodzaju; piękno doskonałego dostosowania do celu, zadania, przeznaczenia; piękno odpowiedniości, znane od starożytności jako *prepon* lub *decorum*. W dawnej Polsce tę cechę określano jako *przystojność*, a dzisiaj mówimy raczej o *stosowności, właściwości, celowości i funkcjonalności*.<sup>778</sup> Wzorów prowadzących do osiągnięcia takiego celu poszukuje się nie tylko w kanonach fizycznej struktury człowieka, ale także w jego kształcie psychofizycznym, koncepcjach filozoficznych i związkach metafizycznych.<sup>779</sup>

Współczesna aksjologia traktuje wspólnie relikty przeszłości: twory przyrody i twory człowieka, jako dziedzictwo naturalne i kulturowe. Przedmiotem ochrony stają się więc całe zespoły tj. skupiska zabytkowe i zabytkowe tło. Poszukiwania relacji i związków między strukturami naturalnymi i urbanistycznymi służą eksponowaniu autentyzmu miejskich przestrzeni o historycznym rodowodzie. Niezbędne staje się respektowanie różnorodności kultur we wspólnym dziedzictwie ludzkości.<sup>780</sup>

Różne kultury, w odmienny sposób i w różnym stopniu, są uzależnione od środowiska. Każda kultura i każde środowisko stanowią ekosystem, niepowtarzalny i swoisty. Cywilizacje zaawansowane, zwłaszcza cywilizacja przemysłowa o wysokorozwiniętej technologii, są znacznie bardziej elastyczne i mogą się rozwijać w różnorodnych środowiskach, choć upadek miasta Brazylii świadczy o ograniczonych możliwościach nawet wysoko rozwiniętych cywilizacji.

Wśród zjawisk kulturowych można wyodrębnić trzy rodzaje: sferę technologiczno-gospodarczą (w skład której wliczane są umiejętności i wiedza), strukturę społeczną i wizję świata. Struktura społeczna obejmuje wewnętrzne zróżnicowanie społeczeństwa, działania regulowane normami, system przekonań dotyczących źródeł prestiżu, pozycji i ról społecznych oraz system autorytetów i władzy, czyli organizację polityczną. Wizja świata obejmuje naczelną wartość związane ze stosunkami między ludźmi, stosunkiem człowieka do świata i wyobrażenia dotyczące świata zewnętrznego.<sup>781</sup>

Nowy obraz wnętrza miejskiego powinien powstawać w harmonii form przestrzennych i ich treści. Głównym kierunkiem poszukiwań są relacje pomiędzy miejscem i człowiekiem jako osobą oraz jako członkiem społeczności. Celem jest lepsza identyfikacja człowieka i wspólnoty z otoczeniem. Powszechnie popełnianym błędem wydaje się być ograniczenie sposobu postrzegania i oceny form plastycznych do uwarunkowań wyłącznie estetycznych, w oderwaniu

<sup>777</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.65.

<sup>778</sup> W.Tatarkiewicz, *Dzieje...* op.cit. s.153,186,236.

<sup>779</sup> Architektura „jest odbiciem rzeczywistości kształtującej się w warunkach czasu, przestrzeni i środowiska społecznego” Siegfried Giedion.

<sup>780</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody...* op.cit. s.258.

<sup>781</sup> E.Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 1991, s.295-296.

od kontekstów znaczeniowych, funkcjonalnych i kulturowych.<sup>782</sup> Piękno i nierozzerwalny związek piękna z użytecznością wydaje się być w skali wnętrz urbanistycznych najczęściej pomijającym elementem witruwiańskiej formuły.<sup>783</sup>

W każdym mieście istnieją dwie grupy obiektów i powiązanych z nimi przestrzeni publicznych: standardowe i wyróżnione. Pierwsza grupa służy zapewnieniu podstawowych potrzeb. Architektura ulicy (ang. *street architecture*) spełnia swoją rolę, kiedy składające się na nią budynki są zadbane, poprawnie zbudowane i mieszczą się w standardzie otoczenia. W drugiej grupie znajdują się obiekty o wybitnych walorach historycznych, tzw. znaki historii, a także te o znaczeniu kulturowym, obiekty kultów religijnych, budynki o niezwykłych formach przestrzennych, atrakcje turystyczne itp. Równowaga między różnymi grupami obiektów odpowiada zwykle charakterowi miasta, a właściwy dobór środków ekspresji, odpowiednich dla poszczególnych obiektów, ich roli kulturowej lub użytkowej funkcji, sprzyja zachowaniu tej równowagi.

Powiązania przestrzeni publicznych z gmachami użyteczności publicznej opisuje T.Tołwiński.<sup>784</sup> Świątynie, obiekty kultury, nauki, władzy, wraz z przyległymi terenami, zwykle o charakterze wnętrz urbanistycznych, reprezentują odpowiednie sobie wartości i powinny stanowić najmocniejsze akcenty plastyczne miasta. Symboliczna rola tych miejsc może wyrażać się w ich dostojności lub oddawać ich służebność wobec jednostki i społeczeństwa. Od



czasów najdawniejszych, o kształcie urbanistycznym przestrzeni centralnych decydują też ich specyficzne potrzeby komunikacyjne, związane z ruchem pieszym i kołowym.

II.63. Neue Staatsgalerie, Stuttgart. Projekt: J.Stirling, M.Wilford & Associates (1984).

Otwarcie architektury współczesnej na bogate tradycje historyczne. Kulturowe i wypoczynkowe wnętrza miasta, wpisane w naturalny i historyczny kontekst otoczenia.

Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, op.cit. s.89.

Odtwarzanie śródmiejskich struktur historycznych wymaga dostosowania

ich społecznej roli do charakteru przestrzeni. Połączenie funkcji dzielnicy mieszkaniowej dla klasy średniej z funkcją handlową i usługową jest zgodne z tradycją kształtowania zabudowy śródmiejskiej. Utrudnienia dotyczące komunikacji kołowej i parkowania ograniczają jednak możliwości pełnienia przez wnętrza staromiejskie roli wielofunkcyjnych centrów metropolitalnych. Rozbudowane urzędy i biura, wieloprzestrzenne obiekty handlowe i usługowe z niezbędnymi parkingami, powinny znaleźć swoje miejsce poza centrami historycznymi. Dla utrzymania vitalności dzielnic starych, wystarczające jest zaplecze

<sup>782</sup> W sposób skrajnie wyrazisty przedstawił to zjawisko L.Krier na rysunku, który otwiera rozdział *Natura obiektu architektonicznego*, w: L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.28. O potrzebie identyfikacji z miejscem w znaczeniu fenomenologicznym pisze E.Kuryłowicz, „Rym” w *architekturze* [w:] *Definiowanie przestrzeni...* op.cit. s.61.

<sup>783</sup> „Przy budowie należy uwzględniać: trwałość, celowość i piękno” Witruwiusz, op. cit. s.16.

<sup>784</sup> T.Tołwiński, op.cit. s.314-316.



handlowo-usługowe o skali i zasięgu miejscowym, uzupełnione instytucjami obsługującymi ruch turystyczny.<sup>785</sup>

Sposób użytkowania historycznego wnętrza urbanistycznego nie musi ograniczać się do jednej narzuconej funkcji ani do raz założonego programu funkcjonalnego. Wartością przestrzeni publicznej może być jej elastyczność funkcjonalna, wsparta możliwością czasowej zmiany wyposażenia.<sup>786</sup>

„Miasto dla życia publicznego jest tym samym, co mieszkanie dla osobistego życia człowieka”.<sup>787</sup> Podstawą projektowania architektoniczno-urbanistycznego powinien być aktualny obraz miasta i oczekiwań jego mieszkańców, który przedstawiają w codziennych rozmowach, lokalnych mediach, wypowiedziach swoich przedstawicieli ze środowisk twórczych i opiniotwórczych. Kompletny obraz rodzi się z analizy różnych punktów widzenia.<sup>788</sup> Humanistyczność architektury zależy od określenia, w drodze doświadczeń i poprzez badania naukowe, wszystkich potrzebnych parametrów funkcjonalnych oraz tych wartości form architektonicznych, dzięki którym funkcja staje się łatwiejsza do ujęcia, odczytania i zrozumienia.<sup>789</sup>

Il.64. Niedzielny targ na małym rynku w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą - świadectwo ciągłości tradycji i handlowej funkcji, jaką pełnił w historii rynek – ośrodek życia mieszkańców, miejsce spotkań.

Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury – Kazimierz Dolny nad Wisłą*, www.budinfo.pl 2003.

Pojęcie *natury ludzkiej* bywa rozumiane rozmaicie; może oznaczać wspólnotę budowy i fizjologii lub mechanizmów psychicznych: emocjonalnych i intelektualnych.<sup>790</sup> Prezentując tzw. postawę techniczną w architekturze, J.Żórawski pisał w 1962 roku o potrzebie wsparcia jej przez wiele dyscyplin naukowych. Na ich czele widział socjologię, jako podbudowę dla myślenia funkcjonalnego. Jej rola ma polegać nie tylko na znajdowaniu słusznych parametrów i stosunków przestrzennych ale też na pomocy w poszukiwaniu nowych potrzeb dla nowych uformowań.<sup>791</sup> Wzbogacanie zawodowego profilu architekta wiązało ze wzrostem potrzeb i zwiększaniem się ich wszechstronności także P.Biegański.<sup>792</sup>

Współcześnie, mimo homogenizacji wielu dziedzin kultury, poszukiwania potrzeb zawęża się do konkretnych społeczności. Określone społeczeństwa, fakty związane z określonym czasem i miejscem są głównym przedmiotem zainteresowania antropologii. Badania antropologiczne zestawiają biologiczne, kulturowe i społeczne osobliwości człowieka, którymi wyróżnia się on w świecie istot żywych, zwłaszcza te, które są związane z rozwojem życia kulturowego i samej kultury, ponieważ jest ona cechą specyficznie ludzką. Jeżeli domeną socjologii jest człowiek jako istota społeczna, to domeną antropologii jest człowiek jako istota kulturowa.<sup>793</sup>



<sup>785</sup> B.Szmygin, op.cit. s.458.

<sup>786</sup> Doskonałym przykładem może być wnętrze *Lower Plaza* przy *Rockefeller Center* w Nowym Yorku; por. „*Three moods of the Lower Plaza of Rockefeller Center*”, ilustracja [w:] J.O.Simonds, op.cit. s.81.

<sup>787</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.147.

<sup>788</sup> K.Lynch, *The Immature Arts...* op.cit. s.502.

<sup>789</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.20.

<sup>790</sup> E.Nowicka, op.cit. s.148.

<sup>791</sup> J.Żórawski, *O budowie...* op.cit. s.13-14.

<sup>792</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.50.

<sup>793</sup> E.Nowicka, op.cit. s.33,114.

Przedmiotem dumy społeczności miejskiej może być stara metryka miasta. Estetyczna oprawa historycznej substancji, kształt przestrzeni publicznej, może wzmocnić ich zainteresowanie miejscem zamieszkania, zwiększyć aktywność i pozytywny stosunek do przyszłości.<sup>794</sup>

Pisząc o powiązaniach człowieka z jego otoczeniem, energii zawartej w kształtach i psychologii przestrzeni, trudno pominąć zjawisko przenikania do naszej strefy kulturowej chińskiej sztuki *feng shui*, zazwyczaj w znacznie strywalizowanej formie.

Zasady *feng shui* (chiń. wiatr i woda), podbudowane chińską filozofią, mistyką, astrologią, łączące wiedzę z zakresu ekologii, geodezji, radiestezji, metrologii, inżynierii środowiskowej, klimatologii, meteorologii i psychologii, kształtowane przez kilka tysięcy lat, określają związki między człowiekiem a miejscem jego przebywania w określonych warunkach środowiskowych. Celem tej nauki i sztuki jest poprawa jakości życia, podtrzymanie fizycznej, środowiskowej i emocjonalnej równowagi przez wzmacnianie siły *chi*, która łączy człowieka z jego otoczeniem. *Feng shui* zwraca uwagę na kształty oraz kierunki w otaczającym terenie i proponuje metody poprawy jego ukształtowania. Jest sztuką głęboko zakorzenioną w tradycji, opierającą się na doświadczeniu i intuicji. Podawana w uproszczeniu, w formie sztywnych reguł i stosowana bez zrozumienia istoty sztuki, może nie przynieść oczekiwanych efektów.

Zmiany wynikające ze stosowania wyuczonych zasad nie powinny być wprowadzone wbrew tradycyjnym formom zagospodarowania przestrzeni przez jej mieszkańców, bez związku z ich kulturą, zwyczajami, wycuciem estetycznym. Przestrzeń nie może zakłócać poczucia stabilności, wprowadzać psychicznego dyskomfortu, nastrojów rozstrojenia i podenerwowania. Propozycje zmian powinny powstawać na podstawie szczegółowych oględzin i diagnozy, opartej na waloryzacji oraz na wywiadach dotyczących odpowiednich sfer życia i kształtów przestrzeni.<sup>795</sup>

Projektowanie wszelkich istotnych ingerencji i wprowadzanie nowych obiektów powinno być poprzedzone uporządkowaniem terenu, usunięciem zbędnych lub bezpowrotnie zniszczonych elementów, konserwacją obiektów istniejących, naprawą uszkodzeń, ewentualną wymianą urządzeń terenowych, odnowieniem zniszczonych, brudnych elewacji i podłóg. *Feng shui* jest procesem opierającym się na dynamicznej analizie problemu. Nie dopuszcza zmian na wyrost i na wszelki wypadek ani zmian nieuzasadnionych.

Obserwacja miejsca i diagnoza stanu przestrzeni nie może ograniczać się do treści wizualnych. Obraz naszego otoczenia jest pochodną wszystkich wrażeń zmysłowych a także spostrzegania psychofizycznego, eliminacji znacznej części bodźców i interpretacji pozostałych. Wszystkie budynki i inne obiekty umieszczone w przestrzeni powinny być harmonijnie wkomponowane w środowisko. Niezwykle ważne są relacje miejsca z otoczeniem, punkty i kierunki obserwacji, orientacja i integracja obiektów. Ważnym czynnikiem zapobiegającym działaniu niekorzystnych sił lub blokowaniu życiodajnej energii są w chińskiej sztuce osłony i ekrany: mury, rzędy drzew – tworzywo ściśle związane z kształtowaniem przestrzeni wewnętrznych.<sup>796</sup>

„...Nie ma w tej sztuce nic, czego byśmy nie wiedzieli, czego byśmy nie wynieśli z naszej kultury, tradycji, religii... Ład, porządek, harmonia, czystość, światło, powietrze, tradycyjne rytuały i obrzędy, zdrowy rozsądek... itd., to wszystko znajdziemy u nas, w naszej kulturze, tradycji, budownictwie i projektach architektonicznych.”<sup>797</sup> Tajemnicze i fascynujące rytuały chińskiej sztuki nie mogą być dla nas w pełni zrozumiałe, ale nasza kultura ma własne obyczaje, tradycje i obrzędy, jak znaki kreślone kredą na drzwiach, święcenia, krzyże, gromnice, kamienie węgielne, wiechy. Nie istnieje tradycyjna polska sztuka kształtowania przestrzeni, ale

<sup>794</sup> T.Zarębska, *Studia historyczno-urbanistyczne...* op.cit. s.160.

<sup>795</sup> Z.Królicki, op.cit. s.12-17,22-23.

<sup>796</sup> Ibidem, s.82-86,94-96.

<sup>797</sup> Ibidem, s.263-264.

jest w rodzimej tradycji wiele zapomnianych lub niedocenianych wzorów dotyczących lokalizacji i form architektury, formowania krajobrazu i zabudowy miejskiej.

Człowiek jest zarówno tworem jak i twórcą swego środowiska. Ponosi poważną odpowiedzialność za ochronę i poprawę przestrzeni urbanistycznej dla obecnych i przyszłych pokoleń.<sup>798</sup> Dla jakości życia równie istotny jest stan środowiska naturalnego jak i stworzonego rękami ludzkimi. Miasto jest tą częścią środowiska, w której występuje największa ilość elementów tworzonych przez człowieka, i rodzi się duża ilość konfliktów między zdobyczami cywilizacji, a środowiskiem naturalnym.<sup>799</sup> Formowanie środowiska miejskiego powinno opierać się na zasadzie zgodności, a nawet podporządkowania przyrodzie, zwłaszcza w tych aspektach, które wpłynęły na trwałe ukształtowanie psychosomatyczne człowieka. Przestrzeń miejska zawiera kod informacyjny, którego oddziaływanie behawioralne może współbrzmieć z ewolucyjnie ukształtowanymi potrzebami indywidualnymi i społecznymi.<sup>800</sup> Jedną z najważniejszych, niezbędnych dla spełnienia powyższych warunków cech kompozycji architektoniczno-urbanistycznych jest dbałość o indywidualny i zgodny z kontekstem kulturowym charakter zabudowy.<sup>801</sup>

### 3.8.1. BADANIA RELACJI ZACHOWAŃ I FORM PRZESTRZENNYCH

Forma środowiska decyduje o wartości codziennych doświadczeń indywidualnych. Uczucie dyskomfortu wywołane czynnikami estetycznymi, wizualnym bałaganem lub fałszem nie jest jednak tak łatwe do uświadomienia, jak zaburzenia innych parametrów środowiska, które wpływają bezpośrednio na naszą kondycję (jak np. temperatura lub hałas). Obraz fragmentu miasta, jako aktywna relacja między miejscem i osobą, występuje w wielu wariantach związanych z cechami indywidualnymi i konkretnymi sytuacjami. Prawdopodobnie można jednak wyodrębnić zasady, strategie, reguły rządzące tymi relacjami, i stosując wybrane narzędzia analizy dopomóc mieszkańcom w dostrzeganiu i opisywaniu cech otoczenia oraz w artykułowaniu ocen proponowanych zmian.

Badania mogą zaowocować konkretnymi, spójnymi wnioskami, zwłaszcza kiedy odnoszą się do niewielkich, ograniczonych obszarów o bardziej jednorodnych społecznościach,<sup>802</sup> w tej liczbie do wnętrz i kompleksów wnętrz miejskich. Zbieżności ocen sprzyja jednoznaczność charakteru i funkcji badanej przestrzeni oraz wspólnota interesów jej użytkowników. Wspólnota problemów i doświadczeń wywodzi się nie tylko ze wspólnych cech gatunkowych ludzi, ale i ze wspólnoty środowiska. Sprawia ona, że zakres fizjologicznych, psychicznych, a w związku z tym i kulturowych reakcji na bodźce zewnętrzne, oraz zasięg tych bodźców, są ograniczone. Ich zróżnicowanie jest ważne, ale rozgrywa się w pewnych, stosunkowo sztywnych ramach.<sup>803</sup>

Obserwatorów miejskich przestrzeni publicznych można podzielić na poruszających się w pośpiechu, nie mających czasu na uważną obserwację otoczenia, oraz na uczestników lub uważnych obserwatorów przestrzeni zurbanizowanej, podporządkowujących swój czas i trasy, którymi poruszają się po mieście, ciągom wydarzeń i widoków. Wywołanie przeżycia estetycznego u osób z pierwszej grupy wymaga zaskoczenia lub bardzo silnych bodźców o dużym ładunku emocjonalnym. Osoby bardziej otwarte na obcowanie z przestrzenią lub poszukujące emocji związanych z percepcją przestrzeni, z większą uwagą obserwują wszelkie

<sup>798</sup> Por: Deklaracja konferencji ONZ w Sztokholmie (06.1972) na temat ochrony środowiska naturalnego i stworzonego dla człowieka. Wg P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.175.

<sup>799</sup> Ibidem, s.178.

<sup>800</sup> J.T.Gawłowski, ibidem, s.30.

<sup>801</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.175.

<sup>802</sup> Por. *Value By Design...* op.cit. s.25.

<sup>803</sup> E.Nowicka, op.cit. s.148-149.



aspekty kompozycji. Te same osoby w różnym czasie mogą reprezentować obie opisane grupy, natomiast spośród wewnątrz publicznych miasta można wydzielić przestrzenie, w których statystycznie dominuje jeden z opisanych rodzajów percepcji, co powinno stanowić ważną przesłankę dla działań projektowych.<sup>804</sup>

Reprezentatywność obrazu miasta zależy także od właściwego doboru osób poddanych badaniom, spośród różnorodnych grup społecznych o zróżnicowanej pozycji społecznej, płci, wieku itp. Istotne wskazania mogą pochodzić od instytucji społecznych, organizacji pozarządowych a także z sondaży opinii, badań statystycznych, ankiet, przeprowadzanych zarówno wśród mieszkańców jak i wśród przypadkowych przechodniów.<sup>805</sup> Pozbawione nadmiernego subiektywizmu badanie wartościowania krajobrazu, percepcji przestrzeni, polegać może na porównaniu ocen ekspertów z wynikami badań opinii publicznej oraz na tworzeniu tzw. map mentalnych.<sup>806</sup> „To, co kryje się w umysłach i psychikach ludzi, za ich działaniami, układa się we wzory, ale realnie istnieje jedynie poprzez konkretne myśli, uczucia, przeżycia i działania.”<sup>807</sup> Z bezpośrednim działaniem są związane konkretne zachowania i wypowiedzi, czyli zachowania werbalne. Aby je zrozumieć, nadać im sens, trzeba dokonać operacji intelektualnych, do których badacz ma prawo: uogólniania, abstrahowania, wydobywania logicznych wniosków i odnajdywania struktur ukrytych nawet dla uczestników danej kultury.

Obserwacja bezpośrednia, uczestnicząca, jest niezbędna, kiedy przedmiotem badań są zbiorowości o odmiennej kulturze, sposobie myślenia, odczuwania i oceniania. Tylko dzięki takiej obserwacji jest możliwe zdobycie w miarę kompletnych i rzetelnych informacji o zjawiskach innej kultury.<sup>808</sup> Mitologizacja terenu i metody terenowej grozić może jednak zanikiem refleksji teoretycznej. Naprawdę wartościowe studia terenowe, oprócz danych ściśle sprawozdawczych zawierają także pewien pomysł interpretacyjny i zacięcie teoretyczne.<sup>809</sup> Obserwację terenową należy uznawać za środek do celu.<sup>810</sup>

Metoda badawcza opisana przez K.Lyncha w *The Image of a City* oraz w *Reconsidering „The Image of the City”*, według własnej opinii jej twórców nie potwierdziła w pełni i jednoznacznie swojej wartości, poza zdolnością oddawania stanów emocjonalnych związanych z kształtem przestrzeni<sup>811</sup>. Aspekty ekspresyjne nie są jednak jedyną treścią zachowań. Można w nich dostrzec rezultat pewnych motywacji, które mają bezpośredni związek z siecią stosunków społecznych oraz norm, wzorów i reguł. Według Lyncha, najistotniejszych informacji nie przynoszą precyzyjne analizy testów, ale rozmowy poszukujące mentalnego obrazu otoczenia, proste amatorskie rysunki, odręczne mapy uzupełnione komentarzami, z istotną warstwą

<sup>804</sup> A.Franta, *Przestrzeń publiczna...* op.cit. s.88.

<sup>805</sup> W związku z pracami nad *Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego m. stołecznego Warszawy*, Gazeta Wyborcza 18-19 X 1997 zorganizowała konkurs pt. *Moje miejsce magiczne*. Zebrano bogaty ilościowo i emocjonalnie materiał. Kolejne akcje tego typu GW przeprowadziła także w innych polskich miastach. Mieszkańcy są żywo zainteresowani krajobrazem swojego miasta, domagają się jego ochrony i właściwego zagospodarowania, spontanicznie wyrażają opinie, kierują postulaty, sugerują sposoby wykorzystania i promocji wybranych miejsc. Więcej na ten temat: K.Pawłowska, *Idea swojskości...* op.cit. s.37-39. Autorka opisuje także wyniki bezpośrednie i pośrednie sondażu opinii o rynku w Krzeszowicach (D.Odrzywołek, *Rynek w Krzeszowicach w opinii mieszkańców*, praca licencjacka niepublikowana, wyk. w Instytucie Spraw Publicznych UJ, pod kier. K.Pawłowskiej), które wskazują na pozytywny stosunek do tradycji miejsca, zabytków i dziedzictwa kulturowego a także zawierają informacje na temat uczuć patriotyzmu lokalnego, przyzwyczajenia i związków z tradycją. Wg ibidem, s.40-41.

<sup>806</sup> A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.29, ryc.23, tam też zestawienie publikacji na temat percepcji i filtrów percepcyjnych.

<sup>807</sup> E.Nowicka, op.cit.s.72-73.

<sup>808</sup> Ibidem, s.159.

<sup>809</sup> Bronisław Malinowski domagał się starannego przygotowania teoretycznego każdego studium terenowego, uznając badania pozbawione takiego zaplecza za bezwartościowe. B.Malinowski, *Argonaucci Zachodniego Pacyfiku* [w:] *Dzieła*, t.3, Warszawa1987, s.27-58; za: ibidem, s.161-162.

<sup>810</sup> Ibidem, s.161.

<sup>811</sup> K.Lynch, *Reconsidering „The Image of the City”* (1985) [w:] *City Sense...* op.cit. s.249.

emocjonalną. Z badania opinii wynika wiedza o motywach, postawach, świadomości, a nawet podświadomości. Dowiadujemy się, że badani są z czegoś dumni, że boją się czegoś, że odczuwają więzi. Niewątpliwie jednak motywy, emocje, stany psychiczne, które kryją się za zachowaniami, są dostępne tylko w pewnym zakresie.

Bezpośredni udział mieszkańców małego miasta lub dzielnicy w opracowywaniu kierunków rozwoju przestrzeni publicznych ma duże znaczenie dla rozwoju demokracji lokalnej. Dyskusje środowiskowe prowadzone równoległe z opracowywaniem planów mogą mieć formę warsztatów. Pomagają one w opracowaniu nie tylko koncepcji przestrzennej ale także strategii przyszłej realizacji.<sup>812</sup>

Aby obraz miasta nie był statyczny, przedmiotem badań powinny być także kierunki jego rozwoju. Społeczeństwa różnią się między sobą pod względem tempa zmian kulturowych, ale nie ma społeczeństw absolutnie statycznych, w których nie następowałaby jakakolwiek zmiana kulturowa.<sup>813</sup> Badanie może sięgać do wyobrażeń mieszkańców na temat bliskiej przyszłości, ich prywatnych planów, ewentualnych nowych form korzystania z przestrzeni miejskich, w związku np. z przewidywaną zmianą statusu społecznego, awansem, planowaną zmianą dzielnicy. Istotne informacje mogą pochodzić także od osób powracających do badanego miejsca po długim okresie nieobecności.

Badania percepcji krajobrazu otrzymują narzędzie do rejestracji i pomiaru zjawisk w postaci rejestracji multimedialnej, z właściwą jej dynamiką i zdolnością do uwzględniania zmiennych warunków obserwacji.<sup>814</sup> Elastyczność tego narzędzia pozwala nie tylko na obserwację istniejących układów czasoprzestrzennych, ale także na symulacje układów hipotetycznych i ich wariantowanie.

Wymiana myśli na temat kształtów przestrzeni miejskich wymaga wypracowania wspólnego zestawu pojęć, języka określającego formy urbanistyczne i sposoby ich oddziaływania behawioralnego, psychologicznego, społecznego.<sup>815</sup> Wiedza w tej dziedzinie wyłania się w znacznym stopniu z obszaru nieartykułowanych przeczuć, operuje językiem złożonym z pojęć przejętych z innych dziedzin wiedzy, nadając im często nowe zabarwienia i znaczenia. Może to prowadzić do braku zrozumienia w dyskusjach interdyscyplinarnych, badaniach, sondażach i konsultacjach społecznych.

Jednym ze sposobów na określenie poziomu zróżnicowania form przestrzennych adekwatnego do potrzeb mieszkańców, może być obserwacja ich zachowań rynkowych,<sup>816</sup> postaw konsumenckich (zwłaszcza na rynku nieruchomości), jednak przy zachowaniu

---

<sup>812</sup> Taką rolę pełnią „warsztaty przyszłości – dni planowania” w miastach niemieckich. Wg B.Rzegocińska-Tyżuk, *Lad w przestrzeni dla komunikacji w mieście. Wybrane aspekty prawne* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.291. Partycypacja społeczna w ciągłym procesie planowania jest obecna w każdej dojrzałej demokracji, np. w Anglii określana jest jako *community architecture*, w USA – *advocacy planning*. Urbanista staje się w takim systemie uczestnikiem procesu planowania i osobą ułatwiającą taki proces (*faciliator*). K.Pluta, *Rola czynników oraz instrumentów planistycznych w kreacji współczesnego miasta* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.89. Taki system przyjęto np. w Zamościu, włączając mieszkańców i władze samorządowe w proces tworzenia planu poprzez organizowanie ankiet, spotkań, konsultacji. B.Vogt, S.Chwedeczek, *Kreatywny zapis...* op.cit. s.92-94.

<sup>813</sup> E.Nowicka, op.cit. s.454.

<sup>814</sup> A.Böhm, „Wnętrze”... op.cit. s.50-51.

<sup>815</sup> „Istnieje bezpośredni związek pomiędzy zamętem, w jakim znajdują się nasze miasta, a językiem urbanistów. Brak jasności w słownictwie, mieszanie pojęć i powszechne użycie beztreściowego zawodowego żargonu stają na drodze prowadzącej do jasnego myślenia architektonicznego i ekologicznego.” L.Krier, *Architektura...* op.cit. s.37.

<sup>816</sup> Działalność duetu A.Duany i E.Plater-Zyberk jest doskonałym w swojej dziedzinie przykładem postmodernizmu, w aspekcie socjologiczno-kulturowym, dzięki podporządkowaniu komercyjnym strategiom środków wymiany informacji i rynku sztuki. Działania twórcze realizują oni w realiach rynku, chociaż nie bez znaczenia jest także zaangażowanie i patronat nad ich pracami developera-idealisty Roberta Davisa. Nowe organizmy miejskie, będące ich dziełem, są w przeważającej części realizacjami luksusowymi. Rośnie jednak zaangażowanie tych twórców we włączanie w obszar tych realizacji także budynków mieszkalnych „dostępnych” i w popularyzację swoich idei. V.Scully, Jr. op.cit.s.20.

świadomości, że te postawy wynikają w znacznym stopniu z przeszłych, przeżytych doświadczeń i uświadomionych możliwości, natomiast projektowanie, w aspekcie rynkowym, polega na poszerzaniu oferty i poniekąd na podsuwaniu rozwiązań niebanalnych. Istnieje także różnica w percepcji i wartościowaniu zindywidualizowanych, pojedynczych obiektów będących własnością prywatną, a przestrzenia miejską o charakterze publicznym.

Analizy opisują stan zastany, jego konsekwencje, proste oczekiwania, czasem efekty zmian w aranżacji. Nie przynoszą nowych idei, nie ukazują nowych możliwości, w konsekwencji nie zastępują kreatywnego, wolnego od obciążeń poszukiwania, natomiast wzbogacają warsztat projektowy.

Wszystkie opisane środki poznawcze mogą pomóc w rozpoznaniu obecnej kondycji środowiska, w postawieniu diagnozy; określić punkt wyjścia, niektóre potrzeby oraz możliwe reakcje na propozycje zmian. Nie dają natomiast wyobrażenia o rzeczywistym odbiorze układu, który jeszcze nie zaistniał, którego nie można doświadczyć. Nie ma realnej możliwości pełnego przewidywania psychologicznych i społecznych efektów zmian w kształcie plastycznym substancji miejskiej.

Śmielsze eksperymenty na żywej tkance miasta powinny być wprowadzane z rozwagą i ostrożnością. Znaczące zróżnicowanie form w obrębie jednego wnętrza miejskiego, zwłaszcza przez wprowadzanie nowinek formalnych, można wprowadzać stopniowo, w połączeniu z monitorowaniem reakcji użytkowników modernizowanej przestrzeni.

Ponieważ możliwości przewidywania skutków działań w skali urbanistycznej są ograniczone, a zarazem działania te sprowadzają się zwykle do niewielkich zmian lub serii cząstkowych ingerencji, to kreacje w obrębie pojedynczego wnętrza miejskiego mogą nosić cechy eksperymentów, umożliwić tworzenie modeli działań na większą skalę, obejmującą dzielnicę lub cały obszar miasta.

### **3.8.2. KSZTAŁTOWANIE WNĘTRZ KRAJOBRAZOWYCH A ROZWÓJ TURYSTYKI W MIASTACH HISTORYCZNYCH**

Jedną z cech ery postindustrialnej i społeczeństwa po rewolucji informatycznej (tzw. *Trzeciej Fali* wg A.Tofflera) jest wzrost gospodarczego znaczenia turystyki, przy czym obserwuje się znaczące zwiększenie roli turystyki kulturowej. Jest ona zorientowana na poznanie specyfiki regionów, miast, ich historycznego dziedzictwa, odmienności, tożsamości.<sup>817</sup> Równocześnie *heritage tourism* jako wynik globalizacji, zaawansowanej cywilizacji i kultury zwiedzających, wymusza wysokie standardy tzw. produktów turystycznych. Poszukuje się i docenia szczególnie wartości duchowe i intelektualne lokalnych kultur. Współczesna turystyka jest jednym z podstawowych czynników miastotwórczych.<sup>818</sup>

Krajobraz miasta jest od lat 1980. traktowany w Europie Zachodniej jako wartość ekonomiczna, jako produkt turystyczny. Głównym celem pozostaje jednak poprawa warunków życia lokalnych społeczności. Na tle programów ekonomiczno-gospodarczych pojawiają się pozytywne dla krajobrazu miasta działania i rozwija się dbałość o kształtowanie jego wizerunku na użytek mieszkańców i na użytek przybyszów.

Następuje swoiste sprzężenie zwrotne, w którym wartości historycznej zabudowy stają się dla miasta czynnikiem aktywizującym, umożliwiającym pozyskiwanie funduszy na ochronę i utrzymanie, ewentualnie wyważoną rekonstrukcję zabytków. Wnętra miejskie jako produkty turystyczne nie są więc tylko obiektami eksploatacji, ale przede wszystkim kreują przyjazne

<sup>817</sup> Por. J.Sepiół, *Zasoby kulturowe ziemi krakowskiej a metropolitalne funkcje Krakowa* [w:] *Zabytki architektury...* op.cit. s.59.

<sup>818</sup> „Funkcje turystyczne rozwijają się dynamicznie i dzisiaj można już powiedzieć, że pojawił się nowy, mocny czynnik miastotwórczy.” K.Kuśnierz, R.Malik, *Analiza...* op.cit. s.27.



środowisko dla rozwoju gospodarczego, służącego m.in. ochronie dziedzictwa kulturowego w jego materialnych aspektach.<sup>819</sup>

Warunkiem rozwoju turystyki miejskiej jest dostateczna koncentracja zabudowy w historycznym centrum, o wyraźnym, ukształtowanym tradycją charakterze, z odpowiednimi funkcjami usługowymi i handlowymi. Działania w skali wewnątrz miejskich powinny więc być zbieżne z programami aktywizacji małego handlu i rzemiosł w centrach historycznych. Powinny także wiązać się z podnoszeniem świadomości roli i wartości dziedzictwa kulturowego wśród społeczności lokalnej.<sup>820</sup>

Gospodarka oparta na turystyce jest z natury proekologiczna a mądre inwestycje w działalność turystyczną są w każdej skali inwestycjami prokrajobrazowymi. Turysta w mieście odnajduje satysfakcję w penetrowaniu sekwencji różnorodnych wewnątrz urbanistycznych, które pełnią lub potencjalnie mogą pełnić rolę podstawowego środowiska turystyki kulturowej.

Istnieją różne rodzaje potrzeb związanych z turystyką. Formy wewnątrz miasta turystycznego powinny być także zróżnicowane. Można wyróżnić dwie kategorie miejsc ze względu na ich odbiór emocjonalny: działające bodźcowo lub tonująco. Do pierwszej grupy zaliczają się wnętrza efektowne, unikalne lub preparowane, z silnie eksponowanymi budynkami monumentalnymi, przyciągające tłumy turystów. W drugiej grupie znajdują się przestrzenie zapewniające przemienność wrażeń: spokojne, ustronne miejsca, dające odpoczynek po wyczerpującym zwiedzaniu. W ich obrębie nie ma potrzeby preparowania efektownych produktów turystycznych, przeciwnie, zaletą może stać się ich forma bezpretensjonalna, prosta, autentyczna, zgrzebna. Praca nad wnętrzami o takim profilu może ograniczać się do ich uporządkowania, rekonstrukcji lub rekompozycji, zapewniającej schludność i jednorodność przestrzeni, przy zachowaniu oryginalnego charakteru.

Z trendem do turystyki miejskiej, wychodzącej poza tradycyjne zwiedzanie muzeów, galerii i poszczególnych obiektów zabytkowych, oraz z rozwojem turystyki połączonej z biznesem (*tourisme des affaires*), wiąże się tendencja do wydzielania wewnątrz dla ruchu pieszych lub zespołów wewnątrz o ruchu mieszanym, z priorytetem ruchu pieszych. W pobliżu centrów, poza zespołami wewnątrz miejskich, na obrzeżach stref turystycznych, powinny powstawać parkingi dla autobusów, które przejmują cały ruch zwiedzających. Oznakowanie placów i ulic może kierować uwagę nie tylko na najciekawsze zabytki architektury, ale również wskazywać miejsca i obiekty użyteczności publicznej istotne dla turystów, polecać restauracje o charakterze regionalnym itp. Pomocne jest umieszczanie, w odpowiednich miejscach, estetycznych tablic z planami turystycznymi miasta.

W przestrzeni publicznej warto zaakcentować obecność miejscowych twórców lub rzemiosła artystycznego, regionalnego. Mogą temu sprzyjać stałe miejsca ekspozycji artystycznej lub rzemiosła. Wnętrza miejskie: place, uliczki, skwery, powinny być też stale upiększane i ozdabiane pnąciami, kwiatami, przy czym należy zwracać szczególną uwagę na estetykę i odpowiedniość elementów mocujących. Oświetlenie wieczorne i nocne wewnątrz urbanistycznych o charakterze turystycznym może wydobywać najważniejsze obiekty architektoniczne i miejską zieleń. Nie bez znaczenia jest stylistyka opraw oświetleniowych, lub właściwe ukrycie źródeł światła.<sup>821</sup>

Atrakcjami turystycznymi mogą być wnętrza z dobrze wyeksponowanymi budynkami niezwykle dziwnymi (ang., fr. *bizarre architecture*).<sup>822</sup> Ich powstawanie jest często wynikiem promieniowania cech lokalnych i poszczególnych budowli wybitnych, dominant

<sup>819</sup> Por. A.Kadłuczka, *Aktualne problemy teorii i praktyki...* op.cit. s.7-20.

<sup>820</sup> Wg K.Skałski, *Miasteczka...* op.cit.

<sup>821</sup> Ibidem.

<sup>822</sup> Charles Jencks poświęcił takim obiektom album *Architecture Bizarre*, Paris 1979. Sposób kadrowania fotografii nie pozwala jednak na ocenę kontekstu przestrzennego wielu przedstawionych budynków. Trudno więc ocenić w jakim stopniu mogą pełnić rolę aktywizującą dla przestrzeni urbanistycznej.

kulturowych, których elementy są kopiowane, naśladowane w zabudowie standardowej przez ambitnych inwestorów. Tego rodzaju zstępowanie wzorców jest niebezpieczne, ale historia architektury pokazuje też przykłady bardzo pozytywne. Nawiązywanie do form pobliskich zamków ukształtowało np. stylistykę wielu elewacji w Kazimierzu Dolnym i w Łańcutie.<sup>823</sup> Swobodne nawiązania do secesji widoczne są w niezwykle oryginalnej twórczości architektonicznej F.Hundertwassera. Jego dom w Wiedniu (1983–85) przyciąga wielu zwiedzających.<sup>824</sup>



Il.65. Krzywy domek przy promenadzie w Sopocie. Źródło: Aktualności, www.budinfo.pl 2003.

Niepowtarzalne, nowe budowle mają ożywić także popularny deptak Monte Cassino w Sopocie i uczynić z niego prawdziwą wizytówkę miasta. Pierwszą zrealizowaną inwestycją jest charakterystyczny *Krzywy domek*. Powykrzywiana elewacja budynku to architektoniczne nawiązanie do twórczości współczesnego rysownika

Sopotu P.Dhalberga, a także do rysunków J.M.Szancera. Osobliwość budowli łądzi nawiązująca do otoczenia wysokość gzymsów i poszczególnych kondygnacji oraz kolorystyka tynków.<sup>825</sup>

### 3.8.3. ASPEKTY LEGISLACYJNE PROJEKTOWANIA HISTORYCZNYCH WNĘTRZ MIEJSKICH - rola państwa i samorządu, podmiotowość społeczności

Krajobraz miasta, kształt przestrzeni publicznych, powinny być przedmiotem ochrony, regulacji inwestycyjnych i własnej aktywności inwestycyjnej samorządów.<sup>826</sup> Skupienie uwagi na niekomercyjnych wnętrzach miejskich powinno zapobiegać monotonii funkcjonalnej krajobrazu, który w warunkach wolnego rynku może być zdominowany przez miejsca o

<sup>823</sup> *Szansa małych miast – Łańcut...* op.cit. passim.

<sup>824</sup> Friedensreich Hundertwasser, właśc. Friedrich Stosswasser (ur. 1928) - malarz i grafik, posługujący się kolorowym drzeworytem i sztychem, litografią i serigrafią. W całej swojej twórczości nawiązuje do secesji. Zajmuje się projektowaniem książek oraz projektowaniem architektonicznym (m.in. dom Hundertwasser w Wiedniu). Wg *Hundertwasser*, Nowa... op.cit. passim. Krótką charakterystykę twórczości Hundertwassera zamieszcza M.J.Żychowska, *Wnętrze...* op.cit. s.97-100. Tam też zestawienie innych twórców posługujących się oryginalną stylistyką: Antonia Gaudiego, Edwina Lutyensa, Luciena Krolla, a także Ludwika II Bawarskiego jako mecenasa, którego (kontrowersyjna) działalność inwestycyjna spełniła rolę aktywizującą rzemiosło, rynek sztuki i turystykę.

<sup>825</sup> Obiekt handlowo-usługowy projektu Szczepana Szotyńskiego oddano do użytku w połowie 2003 roku. www.budinfo.pl.

<sup>826</sup> Zarządzający nie powinni być tylko „strażnikami reguł gry” ale powinni nadawać ogólny ton działalności gospodarczej i zmianom społecznym. Wg Ralfa Dahrendorfa, myśliciela z głównego nurtu liberalizmu, „ponoszą odpowiedzialność za sferę publiczną”. Wg A.Domosławski, *Globalizacja: wybór czy los?*, GW 1.02.2003 s.15. Na temat zapisów dostosowujących w tym zakresie prawo polskie do najważniejszych aktów prawa europejskiego, Nowej Karty Ateńskiej i zasad planowania miast przyjętych przez Europejską Radę Urbanistów pisze B.Rzegocińska-Tyżuk, op.cit. s.286-288.

charakterze półprywatnym. Zrównoważony rozwój opiera się na obecności w przestrzeni miasta świadectw jego historii i elementów natury.<sup>827</sup>

Syntetyczne ujęcie kompozycji logicznie uformowanych zespołów zabudowy i wnętrz urbanistycznych, które stanowią przestrzeń wspólną, jest działaniem dla dobra publicznego.<sup>828</sup> Organizm miasta należy chronić przed chaotycznymi realizacjami poprzez stałą obserwację, monitoring inwestycji, zwłaszcza zapobieganie inwestycjom samowolnym. Formy plastyczne wnętrz miejskich powinny należeć do głównych obszarów monitoringu i ochrony.

Rutyna planistyczno-projektowa nadal nie sprzyja uwzględnianiu potrzeb upiększania i ciągłego kształtowania krajobrazu urbanistycznego. Planowanie polegające tylko na określaniu warunków zabudowy jest planowaniem negatywnym, które nie wskazuje kierunków rozwoju form przestrzennych w kompozycjach urbanistycznych o charakterze historycznym. Miasto jest traktowane tylko jako przestrzeń ekspansji a nie środowisko życia ludzi posiadających potrzebę identyfikacji z otoczeniem.<sup>829</sup> Odejście od logiki ekspansji na rzecz przekształceń bez wzrostu, zorientowanych na jakość i polepszanie warunków życia charakteryzuje obecnie kraje najbardziej rozwinięte.<sup>830</sup> Liberalizm gospodarczy może, dzięki swej efektywności, przynosić samorządom krajów aspirujących do tej grupy środki ekonomiczne niezbędne dla aktywności urbanizacyjnej i dla podjęcia wyzwań cywilizacyjnych w dziedzinie form wnętrz publicznych. Równocześnie odzyskiwanie i powiększanie ilości wnętrz o charakterze publicznym może być z całą pewnością traktowane jako długoterminowa inwestycja.<sup>831</sup>

Projekty zagospodarowania terenu i poszczególne rozwiązania architektoniczne w większości polskich miast są ze sobą niepowiązane, fragmentaryczne, mimo obowiązujących planów ogólnych. Wynika to z braku pośrednich projektów urbanistycznych służących regulacji i kreacji trójwymiarowej kompozycji poszczególnych obszarów miejskich.<sup>832</sup> Niezależnie od wymagań prawnych, posiadanie planu zagospodarowania przestrzennego o odpowiedniej jakości i we właściwej skali, który jest ważnym elementem strategii aktywizacji miasta, może być warunkiem pozyskania środków na poprawę stanu jego przestrzeni publicznych.

Sanacja i rozwój miejskich struktur poprzez ponowne zdefiniowanie kompozycyjnych ram ulic i placów wymaga uzupełnienia miejscowych planów zagospodarowania projektami urbanistycznymi. Do ich najważniejszych zadań należy nadanie trzeciego wymiaru przebiegającym przez miasta sieciom dróg, które zostały nałożone przez planistów w drugiej połowie XX wieku na uporządkowane siatki większości miast historycznych.<sup>833</sup>

Wizualizacja obejmująca całość struktury niedużego miasta lub dzielnicy jako kompozycji wnętrz urbanistycznych może być częścią planu zagospodarowania, ochrony i rozwoju. Działania w zdefiniowanych przestrzeniach publicznych powinny być

<sup>827</sup> A.Staszewska-Furmanek, *Złożoność czynników wpływających na jakość i charakter wnętrza urbanistycznego. Nowe tendencje w projektowaniu przestrzeni publicznych* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.321. Tamże przykłady realizacji przestrzeni publicznych pobudzających aktywność edukacyjną, intelektualną, duchową i ułatwiających kontakt z naturą.

<sup>828</sup> K.Wejchert, *Piękno miasta*, Miasto 8/1952, s.10-18.

<sup>829</sup> J.Nowicki, op.cit. s.16-17.

<sup>830</sup> A.Spaciante, op.cit. s.38.

<sup>831</sup> L.M.Gonzalez, *Współczesny projekt urbanistyczny* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.44. Współczesny plan ma w równym stopniu tworzyć warunki dla realizacji ładu przestrzennego i uwzględniać walory ekonomiczne przestrzeni, współtworząc warunki gospodarowania nieruchomościami. R.Masztalski, A.Drapella Hermansdorfer, B.Wojtyszyn, *Metoda zapisu przekształceń urbanistycznych miast Dolnego Śląska w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego nowej generacji* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.69-71. Pisząc o zagrożeniu, jakie przynosi nadmierna komunalizacja terenów miejskich, A.Böhm przytacza sentencję Platona: „to co wspólne najmniejszą jest otoczone troską.” A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.100.

<sup>832</sup> W.Seruga, *Słowo wstępne...* op.cit. s.7.

<sup>833</sup> W.Wicher, *Ulice – wzorce i standardy kształtowania przestrzeni dla komunikacji* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji...* op.cit. s.354-355.



podporządkowane zwizualizowanym zasadom regulacji przestrzennej, zawartym w planach regulacyjnych.<sup>834</sup>

Tereny plombowe i rezerwowe, które zazwyczaj szpecą publiczną przestrzeń, powinny być przedmiotem szczególnego zainteresowania władz. Niekompletna zabudowa nie sprzyja czytelności i integralności wnętrza. Inwestycje plombowe nieuwzględniające kontekstu i jakości plastycznej otoczenia grożą poważnymi dysonansami w kompozycjach pierzei i całych układów urbanistycznych.

Legalną podstawą polityki przestrzennej w stosunku do potencjalnego inwestora, obok przepisów prawa budowlanego, instytucji nadzoru budowlanego i konserwatorskiego, jest interpretacja planu miejscowego w dziedzinie dopuszczalnych ingerencji architektonicznych. Jest ona osadzona w Ustawie o zagospodarowaniu przestrzennym i umocowanym w niej prawie lokalnym - studium uwarunkowań lub planie miejscowym.

Sformułowania zawarte w planie miejscowym mogą określać linie zabudowy i gabaryty budowli a także gęstość zabudowy, możliwości jej dogęszczania, uzupełniania, plombowania. Tego rodzaju regulacje, umieszczane w planach miejscowych, wykraczają poza tryb ustawowy, który nie uwzględnia planów szczegółowych. Dla kształtowania wnętrza publicznych mają jednak znaczenie podstawowe: mogą stać na straży lokalnej specyfiki, kontekstu i koordynacji zabudowy miejskiej. W celu zintegrowania zespołów wnętrza publicznych, małe miasto lub dzielnicę można objąć regulacjami szczegółowymi w planie miejscowym jako całości przestrzenne.<sup>835</sup>

Historyczna wartość harmonijnych układów kwartałowych, pierzejowych, ściśle definiujących wnętrza urbanistyczne, jest najlepszym uzasadnieniem dla purystycznych zasad prawa miejscowego. Dla założeń o niższej randze historycznej, mających zarazem potencjał ognisk nowej aktywności urbanizacyjnej, tego rodzaju regulacje mogą stanowić czynnik hamujący rozwój. Warunkiem stworzenia dobrego planu jest więc trafność wyboru przedmiotu ograniczeń i skupienie na cechach najistotniejszych dla danej kompozycji przy opracowywaniu rozwiązań szczegółowych.<sup>836</sup>

Zarówno projekty rehabilitacyjne, rekompozycyjne jak i kreacyjne w skali architektoniczno-urbanistycznej wymagają od twórców znajomości starych, lecz wciąż żywych kulturowo praw, regulujących formy przestrzeni publicznych. Na kształty wnętrza urbanistycznych, obok linii i gabarytów, odstępów między domami (*miedzuchów*), wpływają także zasady grodzenia, dzielenia, sadzenia, formowania elewacji.<sup>837</sup> Prawo lokalne dotyczące

<sup>834</sup> Por. W.Seruga, *Przestrzeń publiczna...* op.cit. s.300.

<sup>835</sup> Wzorcem dla systemowego kształtowania przestrzeni urbanistycznych mogą być zapisy prawa niemieckiego. Jest ono zbieżne w treści z prawem innych krajów UE ale bardziej precyzyjne, nie pozwala więc na dowolne interpretacje komunalnych planów ogólnych i szczegółowych. Spójność i harmonijność zabudowy ma być realizowana poprzez zachowanie i ochronę historycznego obrazu miasta z jego traktami ulicznymi i kształtem zabudowy określonym m.in. przez proporcje, gabaryty, formy przestrzenne, użyte materiały i kolorystykę. Nowe i przebudowywane obiekty mają być harmonijnie dopasowane do istniejącej substancji budowlanej. B.Rzegocińska-Tyżuk, op.cit. s.288-289.

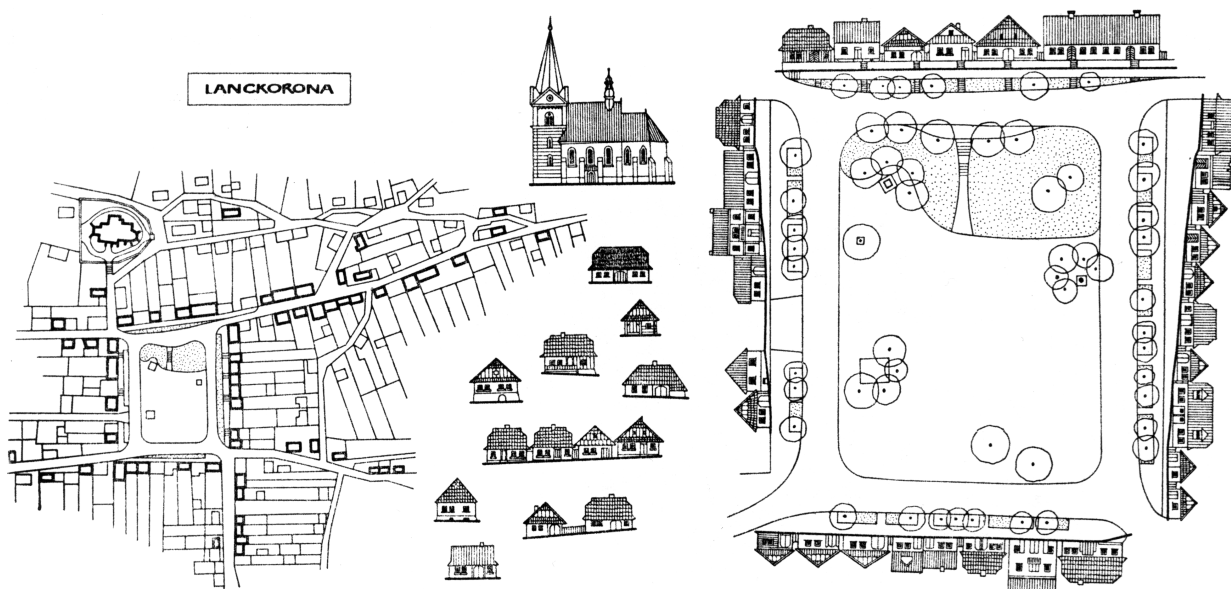
<sup>836</sup> D.Kochanowska, *Zapisy planu miejscowego w polskiej, współczesnej praktyce urbanistycznej* [w:] *Czynnik kreacji...* op.cit. s.67-68. O zagrożeniu jakie niesie nadinterpretacja przepisów narzucających ład przestrzenny dla wprowadzania kontrastów, nowych dominant, inwestycji prorozwojowych, pisze E.Kuryłowicz, op.cit. s.61-62: „Ład harmonijny to nie to samo co uładzona harmonia – jest oczywiście pewnym porządkiem, ale przede wszystkim jest konsekwencją: mądrości, odwagi, talentu, zdolności do podjęcia ryzyka, gotowości ponoszenia odpowiedzialności.”

<sup>837</sup> Pięknym przykładem dokumentu regulującego w wielu aspektach formy zabudowy miejskiej jest *Instrukcja dla Dozorcy przy zabudowaniu nowem miasta Ryczwół*, spisana przez Budowniczego Departamentu Radomskiego Józefa Sadkowskiego w Radomiu, w roku 1814. Są tam dokładne zalecenia dotyczące m.in. linii zabudowy ulic i placów, form elewacji domów przyrynkowych z podaniem porządku architektonicznego, ukształtowania dachów i rynsztoków, sadzenia drzew (także w obrębie posesji). *Instrukcja* zamieszczona jest jako aneks w: T.P.Szafer, op.cit. s.82.

przestrzeni miejskich może korzystać z tradycji prawodawczych, współczesnych interpretacji praw historycznych, inspiracji lokacjami i wilkierzami.

Zewnętrzne formy nowych obiektów, wpływające na kształt wnętrz publicznych, powinny odpowiadać współczesnym standardom, ale nie zawsze mogą być w pełni zbieżne z oczekiwaniami inwestorów. Znaczący wpływ na kształt i programy funkcjonalne przestrzeni w miastach historycznych powinni mieć projektanci o kompetencjach konserwatorskich. Jeżeli odpowiedzialność za utrzymanie obiektów zabytkowych ciąży wyłącznie na ich właścicielach, a służby konserwatorskie wycofują się, zgodnie z nową definicją ustawową, na pozycje wyłącznie kontrolne, to tracą możliwość inicjowania programów konserwatorskich, dotyczących zespołów staromiejskich. Takie programy powinny obejmować:

- Ochronę zabytków monumentalnych.
- Określenie form urbanistycznych objętych ochroną i odbudową (zachowanie siatki ulic, poszanowanie dominant, nawiązania do historycznej skali zabudowy, podziałów własnościowych i dawnych funkcji - połączenia funkcji mieszkaniowych, handlowych i usługowych).
- Powiązanie odbudowy obszarów staromiejskich z badaniami archeologicznymi.
- Pożądane nawiązania do tradycji miasta w skali architektonicznej, w zakresie form, materiałów i detali.<sup>838</sup>



Il.66. Plan Lanckorony ze schematem zabytkowej zabudowy. Rys. J.Smólski, Źródło: B.Rymaszewski, O przetrwanie...s.165.

Nie istnieją idealne wzory tego rodzaju programów, ale muszą one być opracowywane dla każdego miasta indywidualnie. Naturalnym punktem wyjścia dla planów ochrony i odbudowy jest dawny kształt zespołu staromiejskiego, przy uwzględnieniu niepowtarzalnych, historycznych i aktualnych czynników miastotwórczych. Zakres programu konserwatorskiego powinien odpowiadać współczesnemu potencjałowi miasta.<sup>839</sup>

Graficzne załączniki do przepisów, określające standardy urbanistyczne, ograniczają zbyt swobodne interpretacje planów miejscowych. Rysunki są bardziej odpowiednie niż teksty i ściślej określają formy architektoniczne oraz detale. Bardzo skuteczną metodą kreacji

<sup>838</sup> Wyliczenie na podstawie: B.Szmygin, op.cit. s.457.

<sup>839</sup> Ibidem, s.457-458.

plastycznej wewnątrz miejskich może być włączanie standardów i wzorników śródmiejskich do planów miejscowych.<sup>840</sup>

Prawo pozwala na tworzenie graficznych wzorców o charakterze rysowanych przepisów miejscowych<sup>841</sup>. Tego rodzaju kodyfikacja może być współczesnym odpowiednikiem dawnych miejskich wilkierzy budowlanych, interpretujących prawa lokacyjne oraz określających charakter wznoszonych i modernizowanych kamienic. Uzupełnia ona plan miejscowy lub plan koordynacyjny, gwarantując zachowanie ładu przestrzennego. Jednocześnie, uwzględnienie w typologiach i wzornikach obiektów o różnym standardzie i funkcji, obiektów ponadstandardowych oraz warunków lokalizacji obiektów niezwykłych, pozwala na uniknięcie schematyczności w projektowaniu architektonicznym.

Powrót do sięgających średniowiecza, dobrych tradycji harmonijnego formowania miast przez lokalne uregulowania prawne, powinien przebiegać równocześnie z integracją wspólnot miejskich opartą na ponownym uświadomieniu wspólnych interesów.<sup>842</sup> Prawne regulacje urbanistyczne są podstawą sztuki projektowania miast, która odpowiada na potrzeby bezpieczeństwa, piękna, kontaktów międzyludzkich, oraz ciągłej poprawy jakości życia w drodze swobodnej wymiany towarów i usług.<sup>843</sup>

W celu wprowadzenia inspirowanych tradycją budynków do kompozycji urbanistycznych o tradycyjnym charakterze, współcześni projektanci mogą posłużyć się modernistyczno-biurokratyczną praktyką planistyczną, polegającą na tworzeniu przepisów budowlanych, przekształcając ją w nowy język opisu form urbanistycznych. Stanowi on narzędzie obrazowania zasad, które kształtują, na równorzędnych warunkach, wnętrza miejskie i poszczególne budynki.<sup>844</sup>

Skodyfikowane przepisy (*The Codes*)<sup>845</sup> to seria dokumentów zabezpieczających właściwą realizację projektu urbanistycznego, na którą składają się zasady kształtowania zabudowy:

- regulacje urbanistyczne - kontrolujące te aspekty projektowe budynków prywatnych, które odnoszą się bezpośrednio do kształtu przestrzeni publicznych.
- regulacje architektoniczne - kontrolujące rodzaj materiałów, technik konstrukcyjnych i ukształtowań (w mieście nie posiadającym własnych tradycji i naturalnej różnorodności zachęcają do jej wprowadzania, zabezpieczając równocześnie harmonijność kontrastów).

Kompletne opracowanie urbanistyczne zawiera także inne dokumenty określające projektowany kształt wewnątrz miejskich:

- sieć komunikacji pieszej (*Pedestrian Network*), jako uzupełnienie systemu dróg i chodników, złożona jest ze ścieżek prowadzonych przez place i parki oraz z tras przebiegających przez całe miasto.
- przekroje, profile ulic (*Street Sections*) przedstawiają ich charakter w zależności od funkcji komunikacyjnych i proporcje odpowiadające kompozycji przestrzennej miasta, linie zabudowy, szerokości chodników, rozmieszczenie urządzeń technicznych, szeregów drzew i innych roślin.<sup>846</sup>

<sup>840</sup> Przykłady takich działań zawierają: M.Trieb, A.Markelin (red.), *Hansestadt Lübeck...* op.cit., M.Trieb, A.Markelin, *Stadtbild...* op.cit.

<sup>841</sup> O konieczności tworzenia dla zabudowy śródmiejskiej wytycznych urbanistycznych o takim charakterze pisał już w 1950 roku W.Gierałowski, *Śląskie miasta owalnicowe* [w:] *Architektura* 3/4 1950, s.95.

<sup>842</sup> Słowo *civitas*, używane przez dwunastowiecznych kronikarzy miast północnej Italii, określa zarówno miasto jak i wspólnotę miejską. Wg H.Manikowska, *Średniowieczne miasta...* op.cit. s.260.

<sup>843</sup> Por. ibidem, s.261-262; także: Cz.Bielecki, op.cit. s.13.

<sup>844</sup> Wg V.Scully, Jr. op.cit. s.17.

<sup>845</sup> Terminy i wyszczególnienie wg W.Lennertz, *Town-Making Fundamentals...* op.cit. s.22.

<sup>846</sup> Podstawą opracowań projektowych dla ulic Madrytu są m.in. dwa zbiory zaleceń: studium z zakresu analizy urbanistycznej, poświęcone typologii przekrojów poprzecznych ulic tego miasta (*Tipologia de calles de Madrid*) i



- plan regulacyjny (*The Regulating Plan*) określa dla przestrzeni miejskiej typy budynków sprzyjające ich integracji funkcjonalnej i fizycznej.
- rozmieszczenie budynków i placów publicznych (*Public Buildings and Squares*) określa równomierny układ i oprawę miejsc nieformalnej i zorganizowanej aktywności lokalnych społeczności oraz krajobrazową rolę obiektów publicznych, zamykających kompozycje wnętrza.<sup>847</sup>

Powyższe przepisy zostały zastosowane i sprawdzone dla miasta Seaside. W późniejszych projektach i realizacjach, A.Duany i E.Plater-Zyberk wypracowali uniwersalną, standardową listę dokumentów regulacyjnych. Uzupełnili ją o przepisy krajobrazowe (*The Landscape Regulation*), które określają typy roślinności właściwe dla ulic, placów i parków; odpowiednie dla charakteru każdego z tych typów przestrzeni. Wybór jest ograniczony, ale paradoksalnie, celem dokładnego określania możliwych do wprowadzenia gatunków, jest osiągnięcie efektu naturalności szaty roślinnej. Z nielicznymi wyjątkami preferowane są bowiem gatunki lokalne.<sup>848</sup>

Przy podejmowaniu interwencji architektonicznych w obrębie istniejących struktur urbanistycznych, dla ochrony lub wzbogacenia wartości przestrzeni publicznych i krajobrazu miejskiego, możliwe jest ograniczenie dopuszczalnych form i środków wyrazu wyłącznie do noszących cechy lokalne.

Il.67. Blois, ulica starego miasta (1978). Elewacje nowych obiektów komercyjnych w parterze kontrastują z zabytkowymi formami na wyższych kondygnacjach. Następuje wyraźne rozwarstwienie i brak ciągłości w kształtowaniu formy wnętrza. A.Basista, *Opowieści budynków*, s.370-371.



Badania ikonograficzne i inwentaryzacje stanowią podstawę tworzenia typologii oraz waloryzacji historycznej i funkcjonalnej archetypów zabudowy. Umożliwia ona tworzenie szkicowych, otwartych projektów składających się na wzornik, czyli przewodnik dla projektantów, poradnik architektoniczny, który umożliwiając działania autorskie w konkretnych sytuacjach, zagwarantuje zgodność utworu z kontekstem urbanistycznym. Skuteczność takiego działania wynika zazwyczaj z przyjęcia wzorników jako obligatoryjnych załączników do planów zagospodarowania przestrzennego.<sup>849</sup>

Obecnie w Polsce, dla ochrony zespołów miejskich pod jurysdykcją konserwatorską, istotną rolę odgrywają przepisy *Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*,<sup>850</sup> często niewykorzystywane w stopniu wystarczającym dla ochrony zespołów zabudowy.

---

zalecenia urbanistyczne w zakresie projektowania ulic (*Recomendaciones para el diseño del vario en el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid*). W.Wicher, op.cit. s.356.

<sup>847</sup> Por. A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns...* op.cit. s.48, rys.48.

<sup>848</sup> W.Lennertz, *The Codes* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns...* op.cit. s.96.

<sup>849</sup> Wzorcowy projekt strefy ochrony konserwatorskiej, wytycznych urbanistycznych i wzornika architektury lokalnej dla Janowca nad Wisłą, autorstwa A.Böhma, W.Kosińskiego i K.Kuśnierza opisany jest w: W.Kosiński, *Kształtowanie krajobrazu kulturowego...* op.cit. s.266-282.

<sup>850</sup> Z dnia 23 lipca 2003.

Ustawa o ochronie dóbr kultury obejmuje weryfikację projektów nowych obiektów kubaturowych zlokalizowanych w strefach ochronnych i reguluje zagadnienia związane z odnową substancji istniejącej. Jej wadą jest brak dostosowania przepisów funkcjonujących od 1962 roku do przemian własnościowych i gospodarki rynkowej oraz dwojakie traktowanie obiektów: wpisanych do ewidencji zabytków - bez sankcji konserwatorskich i wpisanych do rejestru zabytków - z sankcjami.

*Ustawa o ochronie środowiska*, w art.73, będącym aktem normatywnym w dziedzinie budownictwa, zakazuje wnoszenia obiektów mogących wpływać negatywnie na wartość szczególnie atrakcyjnych krajobrazów. Ustawa Prawo Budowlane z 1994 roku, w art.4 nakazuje dostosowanie formy budynku do otoczenia, ale ten artykuł nie jest obudowany normatywnymi aktami wykonawczymi.

Brak prawnego ogniwa pośredniego pomiędzy planem miejscowym a projektem budynku można uzupełnić pracami studialnymi lub czytelnymi wizualizacjami oddającymi kontekst opisywanych przestrzeni. Takie opracowania mogą być bardzo pomocne w procesie inwestycyjnym. Wydaje się, że dla ochrony wartościowych kompozycji wnętrz miejskich, a także dla zrównoważenia działań kreacyjnych w przestrzeni miejskiej, istotne znaczenie mogą mieć graficzne ujęcia widokowe z naniesionymi informacjami dotyczącymi waloryzacji i wytycznymi projektowymi. Tak opracowane perspektywy wnętrz mogą stanowić ważne dla odnowy i kształtowania krajobrazu kulturowego uzupełnienie planu i rysowanych przepisów miejscowych.<sup>851</sup>

Wzrasta znaczenie Ustawy *Prawo budowlane* obejmującej zespoły kubaturowe. Dla zespolonych przedsięwzięć, jak rewaloryzacja zespołu budynków lub pierzei, można tworzyć projekty budowlane w postaci planów realizacyjnych w skali urbanistyczno-architektonicznej.

W państwach o wysokiej kulturze prawnej wypracowano jednoznaczne przepisy dotyczące ochrony środowiska przestrzennego i zabytków. Najtrudniejsza dla legislacji okazała się ochrona piękna krajobrazu. Po orzeczeniu Sądu Najwyższego USA z 1954 roku, stwierdzającego możliwość podejmowania decyzji prawnych w sprawach dotyczących zdrowia i piękna, rozwinięto ideę standardów krajobrazowych. Opracowywane są zbiory przepisów określających intensywność, wysokość, skalę zabudowy, artykulację elewacji, kolorystykę, detale, kompozycje zieleni itp. Tworzenie standardów jest okazją do zanalizowania cech lokalnego krajobrazu, które bez względu na wartości historyczne i przyrodnicze uzyskują status społecznej akceptacji. Po przejściu procedury zatwierdzającej, standardy stają się częścią prawa lokalnego i w przypadkach naruszania wartości krajobrazu mogą uzasadniać ewentualne prawne ograniczenia swobód prywatnych właścicieli terenów.<sup>852</sup>

Przedmiotem zainteresowania władz municypalnych powinna być równowaga między ilością przestrzeni prywatnych i przestrzeni wspólnych. Wartością publiczną jest zarówno infrastruktura komunalna jak i miejsca szczególnie atrakcyjne ze względu na funkcję społeczną, jako środowisko kontaktów międzyludzkich.<sup>853</sup> Do takich miejsc należą sekwencje wnętrz urbanistycznych i ograniczonych terenów zieleni, dające przemienność doznań, odpowiadające na zmienne potrzeby użytkowników, także potrzeby estetyczne.

Wobec stale niewystarczających środków publicznych, najważniejsze jest ich właściwe rozdysponowanie. Służy temu określenie priorytetów i rekomendacji dla podejmowania właściwych zadań.<sup>854</sup> Podniesienie efektywności wydawania państwowych, miejskich,

<sup>851</sup> J.Bogdanowski, *WZÓR 2. Projekt standardowego...* op.cit.

<sup>852</sup> A.Böhm, *Architektura krajobrazu...* op.cit. s.128-129. Autor opisuje wybrane instrumenty kształtowania krajobrazu, także krajobrazu miejskiego, wypracowane w Stanach Zjednoczonych, które wykazują ściśle powiązanie badań naukowych z demokratycznym prawodawstwem i zasadami obowiązującymi w gospodarce rynkowej. Ibidem, s.129-133.

<sup>853</sup> N.Cohen, op.cit. passim.

<sup>854</sup> S.Latour, Z.Paszkowski, *Strategie konserwatorskie...* op.cit. s.27.



społecznych i prywatnych środków, przekłada się na efekty działań konserwatorskich i architektonicznych, podnoszących wartość wnętr urbanistycznych.<sup>855</sup>

Władza miejscowa powinna promować działania inwestycyjne w obszarze przestrzeni publicznych. Jednocześnie, wspólnie z regionalnymi służbami konserwatorskimi, stowarzyszeniami, organizacjami pozarządowymi, powinna przybliżać inwestorom kontekst ich przyszłych realizacji, tłumaczyć zasadność ograniczeń konserwatorskich a także szanse wykorzystania chronionych wartości do podwyższenia jakości, estetyki oraz podniesienia komercyjnej wartości i spodziewanej opłacalności inwestycji. Na znaczenie prywatnej własności i przedsiębiorczości dla podnoszenia jakości historycznych przestrzeni publicznych zwraca uwagę Andrzej Kadłuczka, w oparciu o przykład starego Krakowa.<sup>856</sup> Dla ochrony substancji zabytkowej, jej utrzymania i zarządzania, istotna jest zarówno integracja z krajobrazem kulturowym, jak też z krajobrazem ekonomicznym.<sup>857</sup>

„Nie ulega wątpliwości, że półwiecze komunistycznych rządów było dla Krakowa nieszczęściem porównywalnym w efektach z austriacką okupacją.” J.Sepioł, *Zasoby kulturowe ziemi krakowskiej...* op.cit. s.56.

Il.68. Zdegradowana społecznie, politycznie i ekonomicznie ul.Szeroka w Krakowie, historyczne centrum *oppidum Judeorum*, u schyłku lat 1970.

Źródło: A.Bujak, *Krakowskie pejzaże*, Kraków 1980, s.166.

Il.69. Ul. Szeroka w 2003 r. - obecnie jedno z najpopularniejszych wnętr publicznych Krakowa. Źródło: www.jewishfestival.



Godna zastosowania dla wnętr miejskich zasada *value by design* opiera się na założeniu, że obiekt lepiej zaprojektowany i zrealizowany według projektu zyskuje na wartości oraz przynosi większe dochody z działalności komercyjnej.<sup>858</sup> Narzędziami weryfikacji takiego założenia może być analiza nakładów i zysków CBA oraz ocena jakości budynków w procesie eksploatacji POE.

Przypadki działań niekontrolowanych, samowolnych, doraźnie komercyjnych, przypominają o konieczności doskonalenia działań administracyjnych, opartych o usprawnione procedury kodeksowe. Podstawowym zadaniem urzędów i służb kontrolnych oraz konserwatorskich jest pomoc w wyborze i w realizacji optymalnych rozwiązań architektonicznych, udzielana inwestorom, których kapitał angażowany w obiekty prywatne, powinien równocześnie podnosić wartość przestrzeni



<sup>855</sup> Por. ibidem, s.71.

<sup>856</sup> A.Kadłuczka, *Ochrona Zabytków Krakowa...* op.cit. s.69.

<sup>857</sup> A.Kadłuczka, *Aktualne problemy teorii i praktyki...* op.cit. s.18.

<sup>858</sup> *Value By Design...* op.cit. passim.



publicznych. Podobną, służebną lub edukacyjną rolę spełniają właściwe instytucje obywatelskie, stowarzyszenia i fundacje.

Przy wprowadzaniu w obszar miasta historycznego obiektów należących do ponadnarodowych koncernów i korporacji, preferujących zwykle zunifikowane formy architektoniczne, najistotniejsze jest zachowanie skali zgodnej z otoczeniem, dobre wpisanie w tkankę urbanistyczną i rzeźbę terenu, a w następnej kolejności próby nawiązania stylistycznego do form lokalnych. W oparciu o szczegółowe akty prawne i dialog, można przekonać inwestora do znaczących odstępstw od zasad strategii marketingowej, nawet o zasięgu globalnym, jeżeli zaproponowane przez projektanta w zgodzie z wytycznymi konserwatorskimi formy będą przekonujące i atrakcyjnie wpisane w kontekst plastyczny otoczenia.<sup>859</sup>

Trudna do przecenienia jest jakość relacji pomiędzy inwestorem a urzędnikiem, stojącym z założenia na straży wartości krajobrazu miejskiego. Ochrona i wzbogacanie przestrzeni wymagają personalnego zaangażowania osób pełniących właściwe urzędy, twórców i konserwatorów.

Międzynarodowe prawodawstwo, oparte na filozofii ochrony wspólnego dziedzictwa kulturowego oraz zalecenia w dziedzinie ochrony zabytków architektury, urbanistyki i krajobrazu, są przenoszone na grunt polski przez KBWE, działalność UNESCO i Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS.<sup>860</sup> Ważnym etapem tworzenia wspólnej strategii ochrony dóbr kultury w ostatnich latach była Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Kraków 2000, zakończona podpisaniem Karty Krakowskiej 2000.

### 3.8.4. SPOSÓB PREZENTACJI PROJEKTÓW

Kształt większości budynków w mieście wpływa na wygląd wnętrz publicznych, dlatego planowane realizacje cieszą się zwykle powszechnym zainteresowaniem. „Już od czasów najdawniejszych architektom zależało na takim sporządzaniu projektu, aby każdy przeciętny człowiek mógł zrozumieć i ocenić wartość dzieła architektonicznego przeznaczonego do realizacji.”<sup>861</sup> Humanizacja architektury i szacunek dla jej roli społecznej wymaga doskonalenia sposobów prezentacji założeń architektonicznych i urbanistycznych w najpełniejszym zakresie, obejmującym kompozycję przestrzenną projektowanych obiektów w ich najbliższym otoczeniu i w relacji z krajobrazem. Przedstawienie projektu w końcowej fazie opracowania, poza sposobami realizacji programu funkcjonalnego, rozwiązaniami konstrukcyjnymi i kalkulacją ekonomiczną, powinno więc zawierać zrozumiałą prezentację kształtu plastycznego, czyli kompozycji brył w przestrzeni, z uwzględnieniem warunków lokalizacji.<sup>862</sup>

Każdy obiekt architektoniczny wywiera istotny wpływ na wartość estetyczną otoczenia i może wpływać na czytelność kompozycji oraz logikę całej struktury urbanistycznej. Wizualizacja wnętrz miejskich powinna uwzględniać dalekie plany, zmienność punktów

<sup>859</sup> Przykładem może być fasada i szyld reklamowy restauracji McDonald's w Salzburgu, nawiązujące zgodnie do otoczenia.

<sup>860</sup> B.M.Pawlicki, *Porównawcze metody...* op.cit. s.258.

<sup>861</sup> P.Biegański, *Architektura...* op.cit. s.74.

<sup>862</sup> Przedstawienie projektu realizowano dawniej, podobnie jak dzisiaj, w formie rysunków i modeli. Znany jest przykład Palladia, który swój model przebudowy bazyliki w Vicenzy wystawił na widok publiczny. Także inni twórcy nowożytni budowali makiety o dużych rozmiarach, ze wszystkimi szczegółami dekoracji, co ułatwiało także realizację, będąc wskazówką dla budowniczych. W XIX wieku modele zastąpiono przedstawieniami graficznymi a szczególnością – walorami plastycznymi. Zwykle prezentowano ujęcie perspektywiczne, pozwalające na pokazanie form przestrzennych z jednego punktu patrzenia. Kolejne uproszczenie przekazu na początku XX wieku, które ograniczało plastykę większości prezentacji do rysunków rzutowych kreślonych jedną grubością linii, wynikało z przeniesienia nacisku z treści estetycznych na te, które określają funkcje, konstrukcje i ekonomikę technologii. W skrajnych przypadkach sprowadzono kompozycję architektoniczną do racjonalnego planu, który mechanicznie przenoszono w trzeci wymiar. Ibidem, s.74-76.

obserwacji, czynną i bierną ekspozycję charakterystycznych miejsc i obiektów. Współczesna technologia pozwala na wirtualną symulację istotnych ingerencji w krajobraz i plastycznych relacji zachodzących zarówno w bezpośrednim sąsiedztwie projektowanych obiektów architektonicznych jak też pomiędzy nimi a dalszym otoczeniem. Kadrowanie widoków we wnętrzach ułatwia zwykle wizualizację, dzięki znacznemu ograniczeniu ilości obiektów w polu widzenia.

Warsztat urbanisty, architekta krajobrazu, architekta i plastyka, którzy określają formy plastyczne sekwencji wewnątrz miejskich, wymaga zrozumiałości przekazu ilustrującego wieloplanowość przestrzeni oraz uwzględniającego ruch i sekwencyjność doznań. Takie opracowania znacznie usprawniają działania negocjacyjne, perswazyjne, dydaktyczne i promocyjne.

Kształtowanie przyjaznego lub efektownego krajobrazu o tradycyjnym charakterze polega na konsekwentnym stosowaniu skodyfikowanych reguł, na realizacji zestawu jednoznacznie określonych działań. Typowa np. dla nurtu *New Urbanism* forma prezentacji projektów urbanistycznych zawiera jednak obok bardzo ścisłych, technicznych kodów, także serie rysunków perspektywicznych zaskakująco sentymentalnych, przypominających widokówki.<sup>863</sup> Ich pragmatyczny sens i dydaktyczna rola polega na ukazaniu jakości miejskiej przestrzeni, która jest spełnieniem marzeń inwestorów, a którą można stworzyć w drodze racjonalnych działań urbanistycznych.

Dla twórczości ponowoczesnej, w jej aspekcie socjologiczno-kulturowym, typowe jest podporządkowanie komercyjnym strategiom środków komunikowania i rynku sztuki.<sup>864</sup> Dzięki niemu można zdobywać przychylność kapitału dla realizacji pewnych ideałów i archetypów kulturowych w kształtowaniu przestrzeni publicznych.<sup>865</sup> Dydaktyczna rola dobrej prezentacji projektu polega także na ukazaniu inwestorom o tradycjonalistycznych preferencjach różnicy pomiędzy typową, pospolitą i często trywialną interpretacją typów historycznych, a bardziej wyrafinowanymi, uważnie i krytycznie zdefiniowanymi formami, opartymi na klasycznych lub rodzimych wzorcach.<sup>866</sup>

---

<sup>863</sup> A.Krieger, op.cit. s.13-14; por. P.Katz, *The New Urbanism...* op.cit. passim.

<sup>864</sup> *Postmodernizm*, Nowa... op.cit. passim.

<sup>865</sup> Już Daniel Burnham zwykł przekonywać klientów, że dobry projekt to dobry business. A.Krieger, op.cit. s.14.

<sup>866</sup> *Ibidem*, s.14.

## VII. WNIOSKI

### VII.1. Z cz.1 „Idee: geneza, przemiany”

- Kultura budowania i kształtowania otoczenia nie jest wyabstrahowana z ogólnych systemów światopoglądowych i kulturowych swojego obszaru czy środowiska, ale odzwierciedla sposób postrzegania świata, system wierzeń, system wyobrażeń, strukturę społeczną, organizację polityczną i gospodarczą. Dominującą cechą naszych czasów wydaje się być rosnąca dynamika wszystkich wyróżników cywilizacyjnych, ich pomieszczenie, związane często z utratą właściwego kontekstu. Niejako na przekór temu zjawisku, prawdziwe piękno odnajdujemy wciąż w otoczeniu posiadającym spójny charakter kulturowy, ukształtowanym na miarę lokalnych społeczności, ich potrzeb materialnych i duchowych, świadomości historycznej i autentycznych, niezawyżonych ambicji.
- W historii europejskiej urbanistyki można prześledzić ewolucyjne kształtowanie się form przestrzeni publicznych o charakterze wnętrza. Krajobraz miejski był, przynajmniej od czasów wczesnego renesansu, twórczym artystycznym kształtowaniem. Barokowa urbanistyka wzbogaciła praktykę komponowania przestrzeni publicznych o tereny miejskiej zieleni. Wskutek rewolucji przemysłowej nastąpił niekontrolowany rozwój wielu metropolii, ale teoria projektowania miast zachowała ciągłość w dziedzinie kształtowania wspólnej przestrzeni, ograniczonej ścianami ciągłej zabudowy. Dopiero dwudziestowieczne planowanie przestrzenne wprowadziło nowy rodzaj koncentracji zabudowy, obcy tradycji budowania miast. Negatywne doświadczenia związane z segregacją funkcji, luźną zabudową i koncentracją pionową mieszkalnictwa, stały się przyczyną powrotu do wielu sprawdzonych zasad określających historyczne formy urbanistyczne. Pomimo rozwoju cywilizacyjnego i rozrastania się większości miast, wzorcem dla dobrego, nowoczesnego kształtowania wnętrza urbanistycznych pozostają struktury historyczne. Zasady wypracowane w dziedzinie estetyki drogą ewolucyjną są trwalsze niż doktryny socjofunkcjonalne.
- Projektowanie oderwane od tradycji, całkowicie zanurzone we współczesności, oparte na nowych technologiach i trendach estetycznych, jest równie cenne, o ile nie ogranicza się do mechanicznego powielania nowoczesnych wzorców, nie wiąże się z destrukcją historycznych kompozycji urbanistycznych lub wartościowej substancji architektonicznej, ale kreuje nowe wartości, nową tradycję. Największe niebezpieczeństwo jest związane z budową dużych, bezstylowych lub pseudomodernistycznych obiektów. Zagrożenie dla historycznego krajobrazu miejskiego w skali wnętrza urbanistycznych polega na trudności wpisania takich obiektów w strukturę oraz stylistykę zabudowy istniejącej.
- Upodobanie do nowinek estetycznych i skłonność do ich zwalczania to sprzeczne tendencje dotyczące substancji miasta, stale wpływające na formowanie wnętrza publicznych o historycznym rodowodzie. Potrzeba zróżnicowania środowiska przestrzennego zwalnia projektantów z konieczności jednoznacznego opowiadania się po stronie jednej z nich. Spójność, jednorodność i odpowiedniość wydają się być najważniejszymi wyznacznikami stylu. Szacunek dla wartości historycznych nie wyklucza realizowania nowej, współczesnej estetyki, także na zasadach dopełnienia lub wyważonego kontrastu.
- W małych ośrodkach najbezpieczniejsze są ingerencje w skali architektonicznej oraz w skali urządzeń terenowych i detali. Tam, gdzie kompozycja urbanistyczna jest nieczytelna, pożądane są także korekty struktur, zmierzające do tworzenia atrakcyjnych kompleksów wnętrza miejskich o działaniu aktywizującym. Duże ośrodki miejskie mają zwykle większe zdolności absorbowania działań nowatorskich w każdej skali.



- Miasto jest środowiskiem masowego przekazu, wymiany informacji, wartości, pamięci, tradycji, wielu cech kulturowych. Wrażenia zmysłowe wywołane formą plastyczną miejskich przestrzeni publicznych nakładają się na inne relacje środowiskowe, międzyludzkie. Brak zgodności tej formy z normą kulturową lub nieadekwatność formy wobec funkcji może rodzić frustracje.
- Formę estetyczną pomija się często w planowaniu przestrzeni urbanistycznych z powodu jej zależności od gustów, trendów, upodobań, czasem też ze względu na jej rzekomą drugorzędność wobec innych potrzeb. Tymczasem w projektowaniu na dużą skalę, zwłaszcza przestrzeni o charakterze publicznym, aspekty estetyczne, formalne, wrażeniowe, powinny mieć wartość priorytetową, podobnie jak przy tworzeniu pojedynczych obiektów architektonicznych.
- W postromantycznej kulturze sztuki plastyczne zajęły uprzywilejowaną pozycję, jako jedna z najwyższych form aktywności. Takie uprzywilejowanie jest niezgodne z tradycją sięgającą źródeł naszej cywilizacji. Być może stąd wynika powierzchowność i pozorność takiego uprzywilejowania. Ograniczenie roli sztuki do twórczości „wysokiej”, elitarnej, powoduje jej zepchnięcie z głównych nurtów życia, oderwanie od związków z innymi dziedzinami ludzkiej aktywności, narzucenie sztuce niepraktyczności i nieużyteczności. Wyjątek w takiej percepcji sztuki stanowią niektóre dyscypliny projektowe, ale ich faktyczne oddziaływanie ogranicza się zwykle do produktów i obiektów luksusowych, o najwyższym standardzie i wysokiej cenie. Znaczenie estetyki jest w ten sposób zawężone do funkcji reprezentacyjnych. Wydaje się, że skala wnętrza urbanistycznego może być ważnym etapem w procesie rozszerzania zakresu obszarowego opracowań plastycznych przy projektowaniu substancji miejskiej.
- Wpływ estetyki miasta jako całości na jakość życia jego mieszkańców w aspektach psychologicznych, społecznych i kulturowych jest niepodważalny. Kształt otaczającej, obserwowanej przestrzeni determinuje sposób identyfikacji z otoczeniem, a pośrednio także wpływa na poczucie wspólnoty mieszkańców i wspólnoty ich interesów. Miasto może być też przedmiotem dumy, ponieważ jego kształt odzwierciedla kondycję społeczeństwa. Jest odbiciem kultury; stopnia zorganizowania i odpowiedzialności. Jako świadectwo poziomu cywilizacyjnego, jakość przestrzeni miejskiej może promować dalszy rozwój miejskiej społeczności.
- Podnoszenie wartości przestrzeni publicznych w rozrastających się miastach historycznych realizuje się obecnie w drodze interwencji w istniejącą już substancję miejską, lub zabudowę o charakterze początkowym, niekompletnym albo szczątkowym. We wszystkich tych krańcowo odmiennych przypadkach, poprawie jakości życia mieszkańców ma służyć zwiększanie ilości wnętrz publicznych, tworzenie przestrzeni o charakterze centralnym, zagęszczanie sieci ulic, pasaży i atriów, urozmaicenia zabudowy monokulturowej i dzielenie obiektów wielkogabarytowych. Tempo urbanizacji nie sprzyja jednak idei *Gesamtkunstwerk* - racjonalnego, przemyślanego, jednolitego dzieła sztuki urbanistycznej.

## VII.2. Z cz.2 „Zadania projektowe we wnętrzach urbanistycznych”

- Jeśli nasza wiedza i umiejętności będą wystarczająco rozległe, może zaistnieć szansa ścisłego zdefiniowania warunków socjalnych, postaw mieszkańców, frustracji wynikających z kształtu przestrzeni publicznych i nadziei, które się z nimi wiąże. W efekcie, możemy zdobyć umiejętność budowania przyjaznych miast albo elastycznych struktur przestrzennych o miejskim charakterze, łatwo dopasowujących się do potrzeb.
- W odniesieniu do wnętrz miejskich, podstawowym kryterium projektowym powinien być szacunek dla istniejących wartości. Ich kultywowaniu służy ochrona, konserwacja, rekonstrukcja oraz przekształcanie przez rekompozycję lub bardziej swobodną kontynuację.

Elementem kontynuacji, obok formy przestrzennej, plastycznej powinno być nawiązywanie do obyczajów i historycznego prawa miejskiego.

- Związane m.in. z globalizacją dążenia do określania kulturowych tożsamości i regionalizmów, łączą się z potrzebą sanacji ocalałych śladów kultury miejskiej i zabudowy tradycyjnej. Takie działania nie powinny jednak przesłaniać potrzeb socjalnych mieszkańców miast, w tym rosnących potrzeb związanych z migracjami. Najbardziej efektywne społecznie i krajobrazowo mogą być rozwiązania, które nie będą sprowadzały się do tworzenia odseparowanych skansenów objętych ścisłą ochroną, ale będą łączyć tradycję ze współczesnością w różnych proporcjach.
  - Sanacja historycznych wnętrz miejskich jest powszechnie akceptowana, przynosi często doskonałe rezultaty i można żałować, że dotyczy zwykle tylko obiektów oraz zespołów o największej wartości historycznej i architektonicznej. Prawdopodobnie, dopiero w zetknięciu ze zwyczajną, użytkową substancją architektoniczną, odnawianie wnętrz urbanistycznych stałoby się sztuką pełną, wielodyscyplinarną, wypracowującą swoje style i tradycje, nieograniczającą się do zmian kosmetycznych.
  - Układ przestrzenny wnętrz miejskich i walory estetyczne poszczególnych form architektonicznych powinny uwzględniać, a nawet podkreślać znaczenie miejsc, funkcje i status poszczególnych elementów przestrzeni, dawać czytelne wskazówki co do sposobu ich użytkowania.
  - Mentalny obraz miejsca powstaje zarówno w świadomości mieszkańców, jak też przypadkowych przechodniów i turystów. Jest on odzwierciedleniem roli społecznej miejsca, jego cech wyróżniających, pozycji w krajobrazie miasta i spontanicznych tendencji ewolucyjnych. Zawiera w sobie nie tylko formę przestrzenną, estetyczną, wizualną, ale w równym stopniu charakter kulturowy wynikający z historii i aktualnych relacji ze środowiskiem.
  - Akceptacja kształtu wnętrza urbanistycznego zależy od stosunku jego programu, założeń formalnych, estetycznych, do rzeczywistych oczekiwań ludzi w ich aktywności codziennej i w chwilach oderwania od codzienności, czyli także do potrzeb odświeżności i wypoczynku. Ta relacja jest dynamiczna, wynika zarówno z bezpośredniej percepcji wraźeniowej jak i przeżycia wzbogaconego poznaniem kontekstu kulturowego.
  - Ulica lub plac powinny być rozpatrywane jako fragmenty większej struktury, a formy plastyczne tych wnętrz powinny sprzyjać jej czytelności. Wyjątkiem mogą być zacisza, zaułki, których wartością jest osobność, izolacja, tajemniczość. Codzienną potrzebą jest natomiast poczucie ładu, harmonii i logiczny układ przestrzenny postaci miasta.
  - Dla mieszkańca, obok ciągłości przestrzeni, równie istotne może być poczucie ciągłości czasu: relacji z przeszłością, zakorzenienia, duchowego bezpieczeństwa, a także świadomość znaków zapowiadających zmiany w jego środowisku. Przyszłość losów miasta, szanse zrównoważonego rozwoju, są określane między innymi przez możliwe do sprecyzowania parametry:
    - poziom ochrony środowiska naturalnego i zdrowia mieszkańców
    - poziom ochrony i szacunku dla praw człowieka, w tym praw dotyczących fizycznego bezpieczeństwa, rozwoju emocjonalnego, kulturowego, intelektualnego
    - ochronę komfortu psychicznego.
- O przyszłości miasta decyduje też poziom jego zorganizowania:
- struktura społeczna i ekonomiczna społeczeństwa
  - możliwości wyrównywania szans rozwoju indywidualnego
  - możliwości rozwoju struktur społeczeństwa obywatelskiego
  - szanse poprawy funkcjonalności obejmującej aktualne i przewidywane formy aktywności
  - możliwości rozwoju sieci komunikacyjnej

- Stopień zorganizowania miasta powinien znaleźć wyraz w jego kształcie plastycznym. Forma wnętrza miejskich może pomagać w rozpoznawaniu ich treści użytkowej, roli poszczególnych elementów, obiektów, budynków; położenia obserwatora. Identyfikacja miejsca w dużym stopniu zależy od doświadczeń, opiera się na skojarzeniach, wyobrażeniach, symbolach. Rozpoznanie (w warstwie wizualnej) ugruntowanych kulturowo schematów przestrzennych, formalnych, znaczeniowych miasta, kojarzonych z obiektami kluczowymi dla jego funkcjonowania, znacząco ułatwia poruszanie się po mieście i korzystanie z funkcji, jakie miasto oferuje.
- Forma wizualna substancji architektonicznej może, w miarę potrzeb, pełnić rolę poznawczą, poprzez podkreślanie charakteru miejsc, śladów historii i aktualnej funkcji. Odpowiedniość i wyrazistość formy wydaje się postulatem oczywistym wobec obiektów o znaczeniu historycznym i roli związanej z turystyką, ale powinna dotyczyć w równym stopniu budynków administracyjnych, handlowych, mieszkalnych czy przemysłowych.
- Okazjonalny wystrój wnętrza publicznych może odpowiadać na potrzeby kulturowe mieszkańców i stanowić zachętę do organizowania się i uczestnictwa w ważnych wydarzeniach, zgromadzeniach związanych z życiem duchowym, rekreacją; sprzyjających powstawaniu więzi środowiskowych i zacieśnianiu się lokalnych wspólnot.
- Obecny kierunek rozwoju przemysłu, dystrybucji towarów, zarządzania, usług komunalnych, serwisowych, komunikacyjnych, obok niewątpliwych korzyści, powodować może postępującą izolację mieszkańców miast przez ograniczenie kontaktów międzyludzkich lub ich anonimowość. Z drugiej strony rośnie znaczenie rekreacji, zwiększa się zapotrzebowanie na atrakcyjne formy spędzania wolnego czasu. W tej dziedzinie można szukać szans na ożywienie kontaktów społecznych i zapobieganie atomizacji społeczeństwa. Do zadań władz lokalnych powinna więc zaliczać się poprawa jakości i powiększanie oferty przestrzeni publicznych o charakterze rekreacyjnym.
- Historyczne struktury, kompozycje wnętrza publicznych i obiektów monumentalnych, są wzorcem dla współczesnych działań rewitalizacyjnych i podnoszących obszary zdegradowane do rangi przestrzeni miejskich. Nowa tradycja urbanistyczna wykorzystuje tereny poprzemysłowe do kreowania lokalnych centrów i tworzenia złożonych struktur policentrycznych.
- Estetyczna akceptacja form industrialnych zwiększa możliwości kreowania nowych funkcji dla obiektów poprzemysłowych przy poszanowaniu kontekstu historycznego zabudowy. Zarówno zachowanie oryginalnych form architektonicznych dla nowych zastosowań jak też zestawianie ich z nowymi uzupełnieniami sprzyja poczuciu ciągłości kulturowej, tradycji, zakorzenienia. Tworzenie wnętrza publicznych może więc polegać na wykorzystaniu istniejącej substancji postindustrialnej do kształtowania przestrzeni publicznych spełniających współczesne standardy.
- Jakość przestrzeni publicznych jest wartością wspólną, usankcjonowaną prawnie i kontrolowaną przez instytucje samorządowe. Wyraz plastyczny czy artystyczny powinien być jednym z podstawowych kryteriów określania tej jakości.
- Wysoka jakość przestrzeni miejskich, o której w znacznym stopniu decyduje estetyka ukształtowań, jest czynnikiem pobudzającym przedsięwzięcia o charakterze usługowym. Obok efektów ekonomicznych i awansu społecznego mieszkańców, następstwem podnoszenia standardów krajobrazowych może być zwiększenie świadomości wspólnoty lokalnej (wskutek realnego poczucia wspólnoty interesów), łagodzenie obyczajów, potrzeba podnoszenia kultury osobistej. Wokół zainteresowań i prac nad dalszym wzbogacaniem krajobrazu miejskiego mogą aktywizować się cechy usługodawców z branży turystycznej, stowarzyszenia mieszkańców, organizacje pozarządowe. Udział obywateli w procesie sporządzania planów, zwłaszcza miejscowych, który ma znaczenie fundamentalne dla demokracji lokalnej, intensyfikuje się poprzez sondaż internetowy.



- Inwentaryzacja oraz monitoring struktur urbanistycznych i substancji architektonicznej o wybitnych walorach krajobrazowych może wspomagać działania promocyjne miast i miasteczek w skali krajowej i międzynarodowej.

### VII.3. Z cz.3 „Narzędzia projektowe”

- Wiedza na temat organizacji miasta, jego historii i charakteru, ułatwia projektantowi wewnątrz publicznych właściwy dobór środków ekspresji, sposobów akcentowania form zgodnego z rolą poszczególnych obiektów i ogólną strategią rozwoju struktur miasta.
- Poznanie schematów kulturowych może pomagać zarówno w poszukiwaniu form urbanistycznych podnoszących czytelność funkcji, jak też podsuwać sposoby optymalnego wykorzystania historycznych walorów przestrzeni wymagających odnowy.
- Ważną pomocą w projektowaniu odnawiającym są archiwa ikonograficzne, inwentaryzacje z natury, typologie, waloryzacje, przewodniki projektowe (ang. *design guide*), wzorniki otwarte lub precyzyjnie zdefiniowane dla konkretnej miejscowości. Ich stosowanie może przynieść tak pożądaną spójność ukształtowań architektonicznych we wnętrzach miejskich.
- Inaczej należy ocenić praktykę stosowania katalogów projektów gotowych, która może sprawdzać się w osiedlach i dzielnicach willowych, natomiast w zabudowie typowo miejskiej, pierzejowej, zróżnicowanie budowli jest naturalne i powinno być ograniczane tylko w indywidualnie i świadomie wpasowanych w krajobraz kompozycjach, ze ściśle określonymi w skali całego wnętrza rytмами.
- W praktyce projektowej oznacza to możliwość stosowania nawet silnych kontrastów, ale z pełną świadomością służącą spójności rozwijającej się kompozycji w sferze czysto plastycznej i ogólnokulturowej. Wartościowe opracowania projektowe tworzy się w oparciu o wiedzę z zakresu historii, antropologii kultury, socjologii i kierunków pokrewnych. Stworzenie odpowiednich opracowań z wybranych dziedzin nauk humanistycznych, właściwych dla konkretnego zadania projektowego, wydaje się równie istotne, jak studia nad topografią, krajobrazem, własnościami gruntu i uwarunkowaniami technologicznymi.
- Zakres ingerencji w formę danego wnętrza urbanistycznego mogą ograniczać lub określać decyzje administracyjne, bieżąca polityka socjalna, kulturowa, marketingowa lokalnych władz. Istotne wskazania powinny pochodzić od instytucji społecznych, organizacji pozarządowych a także z sondaży opinii, badań statystycznych, ankiet, przeprowadzanych zarówno wśród mieszkańców jak i wśród przypadkowych przechodniów.
- Przedsięwzięcia projektowe i realizacje dotyczące kształtu historycznych wnętrz miejskich wymagają twórczej synergii działań; od planowania struktury i postaci urbanistycznej, poprzez elementy struktury, poszczególne wnętrza, formy architektoniczne, aż po projektowanie detali urbanistycznych i architektonicznych. Tworzenie złożonych, sekwencyjnych kompozycji opiera się na kooperacji twórczej, negocjacyjnej, konsultacjach z inwestorami, władzami i lokalną społecznością. W skalach szczegółowych projekty wynikają bardziej bezpośrednio z twórczej kreacji.
- Ogólne zestawienie kryteriów wizualnych, treści estetycznych, wyglądu wnętrz miejskich określanych indywidualnie, może posłużyć za spis czynności przygotowawczych do projektowania lub przewodnik dla szczegółowych studiów i badań. Niektóre kryteria są trudne do uchwycenia, precyzyjnego określenia i usystematyzowania. Nie mają zatem mocy wystarczającej dla uzasadnienia decyzji dotyczących dobra publicznego. Inne, możliwe do czytelnego zdefiniowania, zasługujące na powszechną akceptację, powinny być uwzględniane w pracach projektowych i legislacyjnych.
- W procesach składających się z tak wielu ogniw uzależnionych od stanu prawnego, struktury własności i podziału kompetencji na szczeblu miasta, gminy i powiatu, ważną rolę mogą odegrać plany operacyjne i koordynacyjne. Otwarte projektowanie urbanistyczne,

tworzenie planów koordynacyjnych, może sprzyjać aktywizacji i partycypacji społecznej. Działania prokrajobrazowe powinny być traktowane przez władze gmin i powiatów właśnie jako inwestycje aktywizujące. Zadaniem administracji jest organizowanie konkursów wspierających i promujących realizacje, które korzystnie kształtują tożsamość ośrodków miejskich.

- Opisane środki poznawcze mogą pomóc w rozpoznaniu obecnej kondycji środowiska miejskiego, w postawieniu diagnozy; określeniu punktów wyjścia, niektórych potrzeb oraz możliwych reakcji na proponowane zmiany. Nie dają natomiast wyobrażenia o rzeczywistym odbiorze układu, który jeszcze nie zaistniał. Nie ma realnej możliwości pełnego rozpoznania, przewidywania efektów psychologicznych i społecznych jakie przyniosą ingerencje w przestrzenne i barwne ukształtowanie wnętrz miejskich.
- Analizy wzbogacają warsztat projektowy ale w zasadzie nie przynoszą nowych idei, nie ukazują nowych możliwości, w konsekwencji nie powinny zastępować kreatywnego, wolnego od obciążeń poszukiwania. Analiza służy podnoszeniu świadomości projektowej; twórczość wymaga dodatkowego zaangażowania intuicji, uruchomienia podświadomości dla uwrażliwienia i wzbogacenia percepcji zmysłowej.
- Kiedy publiczna opinia i precyzyjne określenie kryteriów wizualnych są trudne do wyartykułowania, obciążone konwencjami lub niereprezentatywne, najlepszym, a nawet jedynym źródłem informacji może okazać się własne doświadczenie projektanta. Obserwacja zachowań, śledzenie obyczajów, indywidualne wrażenia zmysłowe uruchamiające skojarzenia, odniesienia, stanowią zawsze dostępne narzędzia poznania szeroko rozumianego krajobrazu.
- Jeżeli działania w skali urbanistycznej sprowadzają się do serii nieznacznych ingerencji, to kreacje w obrębie pojedynczego wnętrza miejskiego mogą nosić cechy eksperymentów, umożliwiających tworzenie modeli działań dla obszaru dzielnicy lub całego miasta.
- Wielowymiarowe kształtowanie krajobrazu urbanistycznego powinno uwzględniać rodzaj spostrzegania dominujący w danym wnętrzu lub sekwencji wnętrz. Zróżnicowanym formom obserwacji sprzyjają odpowiednie bodźce wizualne i ich specyficzne natężenie. Dla udanej kreacji przestrzeni ważne jest dostosowanie środków wyrazu do dominujących w danym miejscu form aktywności, uwzględnienie subiektywnej percepcji czasu i zgromadzenie odpowiedniej ilości bodźców.
- Doznania wizualne użytkowników wnętrz miejskich nie powinny potęgować niekorzystnego działania innych czynników. Przeciwnie, powinny w miarę możliwości łagodzić percepcję zjawisk obniżających komfort przebywania we wnętrzu np. czynników klimatycznych, hałasu, niedostatku lub nadmiaru światła, braku lub natłoku bodźców i informacji, nieładu, przesadnej sterylności. Możliwy do zaakceptowania poziom tych zjawisk wynika po części ze struktury biologicznej człowieka, jest uwarunkowany kulturowo, zależy od cech indywidualnych. Dla każdej społeczności można określić przedziały akceptacji i braku tolerancji (negatywnej percepcji) poszczególnych czynników.
- Wyznaczone przedziały tolerancji powinny być na tyle szerokie, aby pozostawić różnorodność bodźców, wrażeń, układów przestrzennych, dającą użytkownikom szansę wyboru najodpowiedniejszego środowiska aktywności, odpowiadającego ich indywidualnym preferencjom. Możliwość wyboru miejsca o określonym charakterze jest warunkiem niezbędnym dla ochrony wewnętrznego środowiska człowieka, jego rozwoju, zachowania wrażliwości na wartości otoczenia.
- Miejsca powinny mieć klarowną postać, być charakterystyczne, rozpoznawalne, zapadające w pamięć. W dużych zespołach zróżnicowanie nie może być zbyt zagęszczone i radykalne, ale ulica nie powinna wyglądać dokładnie tak, jak inne ulice w okolicy. Kiedy najważniejsze

centra są unikalne, pozostałe wnętrza mogą być zróżnicowane subtelnie, odpowiednio do swojej roli i znaczenia.

- Zróżnicowanie nie może wynikać jedynie z warunków socjalnych, ekonomicznych. Rozrastanie się miast i ich decentralizacja często pociąga za sobą segregację grup społecznych, drastyczne zróżnicowanie poziomów życia i jakości przestrzeni. W interesie wszystkich mieszkańców jest wyrównywanie, łagodzenie takiego zróżnicowania. Jest ono efektem rozwarstwienia społeczeństwa, ale może go też pogłębiać, prowokując migracje między dzielnicami „dobrymi” i „złymi”.
- W zapobieganiu niekontrolowanym zaburzeniom harmonii miejskiego krajobrazu pomocna może być obiektywna wizualizacja ilustrująca wieloplanowość przestrzeni oraz uwzględniająca ruch i sekwencyjność spostrzegania. Komputerowe wspomaganie procesów projektowych ułatwia procesy decyzyjne oraz dialog z inwestorami, urzędami konserwatorów krajobrazu i zabytków. Współczesna technika dynamicznej wizualizacji może znacznie usprawnić działania negocjacyjne, perswazyjne, dydaktyczne i promocyjne.

#### **VII.4. Wnioski końcowe**

- Wyniki badań podsumowane powyżej potwierdzają słuszność założeń składających się na tezę pracy. Dbłość o formę estetyczną każdego projektu, który wpływa na kształt przestrzeni publicznej, jest powinnością nie tylko wobec inwestora prywatnego lub publicznego, ale także jest wyrazem szacunku dla społeczności, jej dorobku materialnego, a często także dla dziedzictwa historycznego.
- Potrzeby estetyczne nie należą do najpilniejszych. Nie negując trafności tego spostrzeżenia można z pewnością stwierdzić, że odpowiedź na najpilniejsze potrzeby w dziedzinie architektury (lub właściwie budownictwa, jeżeli chodzi wyłącznie o zaspokojenie potrzeb materialnych) pomijająca wartości estetyczne, można uznać za marnotrawstwo środków zainwestowanych w przedsięwzięcia budowlane i inwestycji społeczeństwa w kształcenie architektów.
- Kryteria odbioru i oceny jakości plastycznej środowiska miejskiego są uwarunkowane społecznie, historycznie, kulturowo, wynikają też z cech i upodobań indywidualnych. Zadaniem projektanta pracującego nad zmianą wizerunku wnętrza miejskiego jest znalezienie spójnego programu estetycznego, który spotka się z przychylnością lokalnej społeczności nie grożąc wewnętrznymi konfliktami i sporami. Preferencje estetyczne wybranej grupy mogą zostać uznane za obowiązujący standard, tymczasem zawsze istnieją znaczące różnice w postrzeganiu i ocenie form wizualnych pomiędzy różnymi użytkownikami przestrzeni miejskiej, reprezentującymi cały przekrój społeczności. Architekci, twórcy, reprezentują najczęściej grupę o specjalnym statucie, wykształceniu, obyciu, wrażliwości, temperamencie. Ich oceny, czy propozycje estetyczne, niewątpliwie wyrafinowane, mogą być niezrozumiałe dla szerokiego kręgu odbiorców i w efekcie odrzucone.
- Uzyskanie zgodności form wnętrza publicznego z normą kulturową może wymagać szczegółowych badań tradycji architektoniczno-budowlanych, w miarę potrzeb poszerzonych o dziedziny humanistyczne zajmujące się potrzebami poszczególnych mieszkańców i całych społeczności.
- Wartość projektanta odpowiadającego na zamówienie społeczne leży w jego umiejętności kreowania rozwiązań, propozycji, poszerzaniu kręgów możliwości a nie w ustalaniu kryteriów czy wydawaniu sądów. Kryteria wynikają z szeroko rozumianych potrzeb, określanych indywidualnie dla każdego wnętrza. Położenie nacisku na wybrane potrzeby sprzyja określeniu charakteru, klimatu kulturowego, specyfiki miejsca. Wobec braku precyzyjnych modeli psychologicznych otoczenia nie należy lekceważyć opinii środowisk



twórczych, profesjonalnych analiz, opracowań naukowych, ale także głosów indywidualnych, dotyczących bezpośrednio formy przestrzennej, plastycznej i relacji środowiskowych w obszarze miejskiej zabudowy.

- Dzięki włączeniu wartości humanistycznych w dziedzinę opracowań urbanistyczno-architektonicznych, racjonalizacja procesów twórczych nie zagraża lecz sprzyja kreowaniu piękna, które jest nieprzemijającą potrzebą. Swobodna kreacja zrównoważona stosownością może wnieść do miejskiego krajobrazu witalność i ład.
- Projektowanie wnętrz publicznych jest sztuką wymagającą szerokiej wiedzy, stale pogłębianej w drodze naukowej, badawczej analizy. Wymaga przenikliwości w ocenie stanu wyjściowego i kreatywności w działaniach. Forma wizualna jest jednym z parametrów dzieła architektonicznego, ale dla architekta powinien być to parametr o wiodącym znaczeniu, spinający rozwiązania użytkowe i techniczne, pozostający z nimi w ścisłym związku, zależności. Projektowanie przestrzeni miejskich jest zazwyczaj częścią długotrwałego procesu ewolucji form użytkowych. Inicjuje ten proces lub włącza się w niego odpowiadając na bieżące potrzeby i oczekiwania.
- Sensem pracy architekta nad kształtem wnętrza miejskiego jest ujęcie substancji miejskiej, w świetle tych potrzeb, w formy o możliwie najwyższej jakości estetycznej, w zgodzie lub w harmonijnej relacji z otaczającym krajobrazem. Znajomość warunków lokalnych, wśród nich podłoża kulturowego, tradycji, kontekstu historycznego, z drugiej strony aktualnych standardów, trendów, technologii, daje swobodę w wyborze kierunków twórczych poszukiwań. Kreacja artystyczna wnętrza miejskiego oparta na obserwacji, wiedzy i analizie, wariantowanie rozwiązań godzące wymagania inwestora, warunki zagospodarowania i inne regulacje prawne dotyczące inwestycji, mogą doprowadzić do wizji optymalnej mającej znamiona dzieła sztuki.

## VIII. BIBLIOGRAFIA

01. Adamczewska H., *Cechy narodowe polskiego miasteczka*, Architektura 3/4 1950, s.96-103.
02. Adamczewska-Wejchert H., *Obniżenie barier ochrony wartości zabytkowych miasta źródłem jego aktywizacji* [w:] *Aktywizacja obiektów i zespołów architektury zabytkowej – miasto*, II Międzynarodowe Sympozjum - Pszczyna 11-12 V 1992, s.14-15.
03. Affelt W.J., *Inżynier przyjazny dziedzictwu kulturowemu* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000 s.217-218.
04. Alberti L.B., *Książ dziesięć o sztuce budowania*, Warszawa 1960.
05. Appleyard D., Lynch K., Myer J., *The View From the Road*, Cambridge Mass. 1964.
06. Ashihara Y., *Exterior Design in Architecture*, New York 1970.
07. Barański M., *Odbudowane Stare Miasto i zabytki Warszawy w ocenie zagranicznych konserwatorów*, Wiadomości Konserwatorskie nr 13/2003, s.55-61.
08. Barański M., *Prezentacja dziedzictwa ulicy – ochrona jego elementów* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B.Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.220-232,368-371.
09. Bartoszewicz D., *Norman Foster buduje w Warszawie*, Gazeta Wyborcza, Magazyn, nr 13 (473), 28.03.2002 s.21.
10. Barucki T., *In Memoriam – Bohdan Pniewski*, Kwartalnik architektury i urbanistyki t.XLIV, z.4, s.255.
11. Basista A., *Architektura - dlaczego jest jaka jest*, Kraków 2000.
12. Basista A., *Opowieści budynków*, Warszawa-Kraków 1995.
13. Baudelaire Ch., *O sztuce. Szkice krytyczne*, Wrocław 1961.
14. Bernoulli H., *Die Stadt und ihr Boden*, Basel - Berlin - Boston 1991, s.24,26-27,30-39.
15. Białkiewicz A., *Wybrane zagadnienia realizacji konserwatorskich w aspekcie współczesnych wymogów i potrzeb* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.475.
16. Białkiewicz Z.J., *Ochrona XIX-wiecznej substancji zabytkowej Krakowa*, [www.w-a.pl/konserwacja/index2.htm](http://www.w-a.pl/konserwacja/index2.htm), 08.2003.
17. Biegański P., *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*, Warszawa 1974.
18. Biegański P., *O traktacie Witruwiusza* [w:] *O architekturze książ dziesięć*, Warszawa-Kraków 1956, s.6.
19. Biegański P., *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972.
20. Bielajewa J., *Ruch i czas w percepcji środowiska miejskiego* [w:] *Miasto i oblicze czasu*, Warszawa 1973, s.106.
21. Bielecki Cz., *Gra w miasto*, Warszawa 1996, s.13.
22. Bogdanowski J., *Błokowisko czy jurydyka, czyli rozważania nad współczesną dzielnicą miasta* [w:] *Architektura* 4(420), VII-VIII 1984 s.45-48.
23. Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976, s.62,88,250.
24. Bogdanowski J., *Krajobraz jutra* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.153.
25. Bogdanowski J., *Problemy rewaloryzacji wnętrza krajobrazowych miast* [w:] *Strategie rewaloryzacji miast w Polsce i w innych krajach*, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Architektury i Urbanistyki oraz Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury PAN, w Warszawie, 15 IV 1998, Warszawa 1998, s.142.

26. Bogdanowski J., *WZÓR 2. Projekt standardowego opracowania problematyki ochrony wartości kulturowych do miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego*, Kraków 1994, s.12, tabl.2.
27. Bogdanowski J., *Współczesny styl architektury krajobrazu* [w:] Rocznik WAPK 2000, s.21.
28. Bogdanowski J., Łuczyńska-Bruzda M., Novák Z., *Architektura krajobrazu*, Kraków 1981.
29. Bogucka M., *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Wrocław 1987, s.291-294,298-303.
30. Boorstin D.J., *Twórcy. Geniusze wyobraźni w dziejach świata*, Warszawa 2002, s.580,584-585,658,659,664-667.
31. Böhm A., *Analiza rozplanowania i ukształtowania zabytkowych wnętrz urbanistycznych* [w:] *Koncepcja sieci synergicznej dla rekompozycji krajobrazu osiedla blokowego*, Teka Komisji UjA PAN Oddział Kraków, t.XXI, Kraków 1987, s.98-99.
32. Böhm A., *Architektura krajobrazu, jej początki i rozwój*, Kraków 1994, s.29,100,128-133.
33. Böhm A., *O budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*, Kraków 1981, s.8,14,80-81,174
34. Böhm A., *Po trzydziestu trzech latach* [w:] Rocznik WAPK 2000, s.22.
35. Böhm A., „*Wnętrze*” w *kompozycji krajobrazu*, Kraków 1998.
36. Böhm A., Kosiński W., Kuśnierz K., *Janowiec nad Wisłą – strefy ochrony konserwatorskiej, wytyczne urbanistyczno-krajobrazowe i wzornik architektury lokalnej*, Kraków 1993, maszynopis ilustrowany.
37. Böhm A., Zachariasz A., *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, Warszawa 1997, t. I i II.
38. Bruzda J., *Pojęcie „wnętrze” w badaniach ankietowych* [w:] *Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych Oddz. PAN w Krakowie*, t. XVIII, Kraków 1972, s.331.
39. Brzezicki M., *Woda w sąsiedztwie nowoczesnych budynków*, *Architektura krajobrazu* 2-3/2001, s.55-65.
40. Buliński W., *Architektura współczesna - prognozy* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.23-26.
41. Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, Warszawa 1968.
42. *Charter of the New Urbanism*, edited by Leccese M., McCormick K., New York 2000.
43. Chwalibóg K., *Co dalej: dlaczego postmodernizm?* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.62.
44. Cohen N., *Urban Conservation*, Cambridge, Mass. 1999.
45. Cullen G., *The Concise Townscape*, London 1971, s.25,29,37,47,53,153.
46. Czapski J., *Patrząc*, Kraków 1996.
47. Czubiński J., *Granice architektury w krajobrazie kulturowym Kamieńca Podolskiego* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, *Czasopismo Techniczne*, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.365-370.
48. Davies N., *Boże igrzysko*, Kraków 2001, s.135-136.
49. *Denkmalpflege und Denkmalschutz in Potsdam*, red. A.Kalesse, Merseburg 1997.
50. Desimpelaere W., *The City As a Mirror of Mankind, the Case of Kraków* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.239.
51. Drapella-Hermansdorfer A., *Woda w sztuce ogrodów*, *Architektura krajobrazu* 2-3/2001, s.68-70.
52. Drzewiecki H., *Lektury „Architektury”*, *Architektura* 9/1999 s.53.
53. Engels F., *The Great Towns, from The Condition of the Working Class in England in 1844* [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.46-55.
54. Feliński R., *Budowa miast*, Lwów 1916.
55. Fishman R., *Beyond Suburbia: The Rise of the Technoburb from Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia* (1987) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.78-86.



56. Franta A. i A., *Dać szansę kreacji urbanistycznej* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.72-73.
57. Franta A., *Jakie otoczenie preferujemy? Odpowiedź teoretyczna a współczesna kreacja „miejsc”* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.286-287.
58. Franta A., *Przestrzeń publiczna jako scena interakcji i komunikacji teatru życia codziennego* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.88.
59. *Galeria Kazimierz* [w:] Aktualności, www.budinfo.pl, styczeń 2004.
60. Gasidło K., *Przekształcenia śródmiejskich kwartałów poprzemysłowych* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.119-125.
61. Gawłowski J.T., *Krakowska Szkoła Architektury w indywidualnych interpretacjach własnej działalności architektonicznej, teoretycznej, dydaktycznej i praktycznej* [w:] *Rocznik WAPK 2000*, s.30.
62. Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999.
63. Giedion S., *Przestrzeń, czas, architektura*, Warszawa 1968.
64. Gilewicz W., *Strategie wykorzystania „przestrzeni komercyjnych” w budowie struktury miejskiej* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.99.
65. Goldzamt E., *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956.
66. Gonzalez L.M., *Współczesny projekt urbanistyczny* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.44.
67. Grabowska-Pałęcka H., *Poruszanie się i transport osób starszych i niepełnosprawnych* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002
68. Gryt A., *Fontanna na wrocławskim rynku*, *Architektura krajobrazu* 2-3/2001, s.52-54.
69. Gyurkovich J., *Kontynuacja – naśladowanie czy kreacja* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.105-111.
70. Gyurkovich J., *Malowniczy pejzaż i geometria architektury. Kompozycja formy w krajobrazie otwartym* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.115.
71. Gyurkovich J., *Przyszłość przeszłości* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.125-128.
72. *Hansestadt Lübeck: Stadtbildanalyse und Entwurf der Gestaltungssatzung für die Lübecker Innenstadt*, red.: M.Trieb, A.Markelin, Stuttgart/Lübeck 1977.
73. Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991.
74. Howard E., *Garden Cities of To-morrow* (1898) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.323-326.
75. Internationale Bauausstellung Berlin 1987 Projektübersicht, Berlin 1987.
76. *Jack Ox "Ursonate" Kurta Schwittersa. Obrazowanie muzyki*, www.culture.pl/pl/culture/informacje\_aktualne, styczeń 2004.
77. Jacobs J., *The Uses of Sidewalks: Safety*, from *The Death and Life of Great American Cities* (1961) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.107-111.

78. Janowska K., Mucharski P., *Z Czesławem Miłoszem o wyższości poezji nad prozą, Rozmowy na nowy wiek*, TVP.
79. Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, s.274-279,429-437.
80. Kadłuczka A., *Aktualne problemy teorii i praktyki ochrony obiektów i zespołów zabytkowych we współczesnej przestrzeni egzystencjonalnej* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki ziemi krakowskiej i ich rola we współczesnym rozwoju regionu*, pod red. autora, Kraków 1997, s.7-20.
81. Kadłuczka A., *Ochrona Zabytków Krakowa. Historia i Teraźniejszość* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.58-71.
82. Kadłuczka A., *Przestrzeń architektoniczna a architektura* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.54.
83. Kadłuczka A., *Sekcja IV, Referat Programowy Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji* [w:] *Materiały konferencyjne*, Kraków 2000, s.126-127.
84. Kalinowski W., *Rozbudowa Radomia w latach 1815-1830* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.141-180.
85. Kalinowski W., *Rozwój miast w Polsce* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki w Polsce. Odbudowa i konserwacja*, pod red. W.Zina, t.1, *Miasta historyczne*, pod red. W.Kalinowskiego, Warszawa 1986, s.16-47.
86. Kalinowski W., Trawkowski St., *Przebudowa Rawy Mazowieckiej w okresie konstytucyjnym Królestwa Polskiego (1815-1830)* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.181-207
87. Kandinsky W., *O duchowości w sztuce* [w:] *Format 18/19 nr 1-2 1995*, s.3-7.
88. Kandyński W. (pisownia nazwiska wg zaleceń autora tłumaczenia), *Punkt i linia a płaszczyzna*, Warszawa 1986.
89. Katz P., *New Urbanism. Toward an Architecture of Community*, New York 1994.
90. Kiesow G., *Gesamtkunstwerk – die Stadt*, Bonn 1999.
91. Kłosek-Kozłowska D., *Spoleczne wartościowanie przestrzeni miast historycznych a ochrona dziedzictwa miast* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.397.
92. Kobylecki K.A., *Bezpieczne miasto - zapobieganie przestępczości w projektowaniu urbanistycznym i architektoniczno-budowlanym*. [w:] *Architektura 6/2001*, s.68-69.
93. Koch W., *Style w architekturze*, Warszawa 1996.
94. Kochanowska D., *Zapisy planu miejscowego w polskiej, współczesnej praktyce urbanistycznej* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.67.
95. Kosiński W., *Aktywizacja turystyczna małych miast*, Kraków 2000.
96. Kosiński W., *Krajobraz miast nadrzecznych* [w:] *Architektura Krajobrazu 2-3/2001*, s.6.
97. Kosiński W., *Kształtowanie krajobrazu kulturowego – Miasteczko turystyczne na przykładzie Janowca nad Wisłą* [w:] *Ochrona Zabytków nr 3-4/1995*, s.266-282.
98. Kosiński W., *Nowa urbanistyka - miejskość, ciągłość, wielość* [w:] *Architektura 4(420)*, VII-VIII 1984 s.36,38-39.
99. Kosiński W., *Perspektywy małych miast historycznych* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.401-402.
100. Kosiński W., *Studium i projekt odrestaurowania i rekompozycji zespołu rynkowego małego miasta polskiego na przykładzie Łańcuta* [w:] *Wiadomości konserwatorskie nr 13/2003*, s.9-24.
101. Kowalska B., *Od impresjonizmu do konceptualizmu*, Warszawa 1989.
102. Kozaczko M., *Miasto i reguła Imhotepa* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.517-518.

103. Kozień M., *Ruina – powrót architektury do natury* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.206-208.
104. Kozłowski D., *Konieczność przeszłości albo żal po umierającej architekturze* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.521.
105. Kozłowski D., *Mniej ideologii – więcej geometrii* [w:] *IX Międzynarodowe Biennale Architektury – materiały*, Kraków 2002, s.22-23 oraz z wyd. konferencyjnych.
106. Krieger A., *Since (and Before) Seaside* [w:] *A.Duany, E.Plater-Zyberk: Towns and Town-making Principles*, New York 1992, s.11-12.
107. Krier L., *A.Duany, E.Plater-Zyberk: Towns and Town-making Principles*, red. A.Krieger, New York 1992, s.119.
108. Krier L., *Architektura - wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001.
109. Krier L., *Atlantis*, Stuttgart 1988.
110. Krier L., *Houses, Palaces, Cities*, London 1984, s.106-108.
111. Krier R., *Elements of Architecture*, London 1983, s.52-60.
112. Krier R., *Urban Space*, New York 1979, s.17,19.
113. Królicki Z., *Feng shui*, Łódź 1998.
114. Książek M., Kuśnierz K., *Rozwój przestrzenny Nowego Targu do połowy XIX w.* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu* pod red. M.Adamczyka, Nowy Targ 1991, s.215-244.
115. Kuryłowicz E., „Rym” w architekturze [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.61.
116. Kuśnierz K., *Dębowiec - niektóre problemy rozwoju przestrzennego w historii miasta*, Teka Komisji UiA PAN Oddz. w Krakowie, t.XIII, Kraków 1979, s.57-63.
117. Kuśnierz K., *Sieniawa*, Kraków 2001, s.181-218.
118. Kuśnierz K., *Tarnobrzeg. Historia rozwoju przestrzennego*, Kraków 1998, s.62,77.
119. Kuśnierz K., Malik R., *Analiza możliwości i kierunków adaptacji zespołów zabytkowych miast historycznych: Wiśnicza Nowego, Wadowic, Dobczyc oraz Nowego Sącza – na tle doświadczeń profesjonalnych i dydaktycznych* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki ziemi krakowskiej i ich rola we współczesnym rozwoju regionu*, pod red. A.Kadłuczki, Kraków 1997, s.21-33.
120. Kwaśniewski A., *Adaptacja terenów pofortecznych w procesie kształtowania systemów zieleni miast śląskich* [w:] *Zamki-Miasta warowne-Ogrody. Relacje historycznych założeń fortyfikacyjnych oraz terenów zielonych w miastach zabytkowych*, Materiały z konferencji naukowej Komisji Architektury i Urbanistyki PAN i Samodzielnej Katedry Teorii Architektury Krajobrazu i Kompozycji Ogrodowej WAPK, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001.
121. Latour S., Paszkowski Z., *Strategie konserwatorskie stosowane w miastach zachodnio-europejskich: przykłady angielskie i niemieckie* [w:] *Strategie rewaloryzacji miast w Polsce i w innych krajach*, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Architektury i Urbanistyki oraz Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury PAN, w Warszawie, 15 IV 1998, Warszawa 1998, s.27-30.
122. Le Corbusier, *A Contemporary City (1929)* [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.337-343.
123. LeGates R.T., Stout F., *Modernism and Early Urban Planning, 1870-1940* [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.304-305.
124. Lenartowicz K., *Tożsamość architektury - tożsamość architekta* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.105.
125. Lennertz W., *The Codes* [w:] *A.Duany, E.Plater-Zyberk: Towns and Town-making Principles*, red. A.Krieger, New York 1992, s.96.



126. Lennertz W., *Town-Making Fundamentals* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns and Town-making Principles*, red. A.Krieger, New York 1992, s.21-22.
127. Lerner J., Wykład doktorski, *Brazylia* [w:] Rocznik WAPK 2001, s.17-18.
128. Lisowski B., *Przedmowa do drugiego wydania* [w:] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s.7-8.
129. Lorange E., *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990.
130. Lorange E., *Historiske byer. Fra renessansen til industrialismen*, Oslo 1990.
131. Lubocka-Hoffmann M., *Problemy konserwatorskie i wartości kulturowo-turystyczne starych miast Elbląga, Fromborka i Kwidzyna*, mat. powielony, Elbląg 1997.
132. Lynch K., *City Design and City Appearance* (1968) [w:] *City Sense and City Design*, edited by T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996, s.468-469.
133. Lynch K., *On Historic Preservation: Some Comments on the Polish-American Seminar* (1974) [w:] *City Sense and City Design*, edited by T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996, s.617-627.
134. Lynch K., *Quality in City Design*, New York 1966.
135. Lynch K., *Reconsidering „The Image of the City”* (1985) [w:] *City Sense and City Design*, edited by: T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996, s.249.
136. Lynch K., *Site Planning*, Cambridge Mass. 1962.
137. Lynch K., *Some Childhood Memories of the City* (1956) [w:] *City Sense and City Design*, edited by: T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996.
138. Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge Mass. 1960.
139. Lynch K., *The Immature Arts of City Design* (1984) [w:] *City Sense and City Design*, edited by: T.Banerjee, M.Southworth, Cambridge Mass.1996.
140. Łotysz S., *Piękne lecz nierealne – alternatywne systemy komunikacji miejskiej XIX wieku* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.217-221.
141. Majewski J.S., *Architektura lat dziewięćdziesiątych w Polsce* [w:] [www.culture.pl](http://www.culture.pl).
142. Majewski J.S., *Przy klasztorze*, *Architektura* 6/2001, s.30-34.
143. Manikowska H., *Średniowieczne miasta-państwa na Półwyspie Apenińskim* [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, pod red. naukową H. Samsonowicza, Warszawa 2001, s.260-265.
144. Marciniak P., *Architektura i kicz* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.232.
145. Masztalski R., Drapella Hermansdorfer A., Wojtyszyn B., *Metoda zapisu przekształceń urbanistycznych miast Dolnego Śląska w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego nowej generacji* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków 23-24 IV 1999, s.69-71
146. Miączyński P., *Betonowe dżungle*, *Gazeta Wyborcza Dom*, Katowice-B.Biała, 14.08.2002, s.4-5.
147. Misiągiewicz M., *Architektoniczna gra* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.117-118.
148. Mitkowska A., *Polskie Kalwarie*, Wrocław 2003, s.7,18-19,40-41.
149. Młodkowski J., *Aktywność wizualna człowieka*, Warszawa, Łódź 1998.
150. Moore Ch., Mitchell W., Turnbull W., *The Poetics of Garden*, Cambridge Mass. 1989.
151. Moskal W., *Lekcja widzenia* [w:] *GW Nauka*, 30-31.08.2003, s.7.
152. Motak M., *Cracow Architecture in 1990s in the Context of Historic Urban Forms* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.425.
153. Mumford L., *What Is a City?* (1937) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.93-96.
154. Murray P., *Architektura włoskiego renesansu*, Toruń 1999.

155. Murray P., Murray L., *Sztuka renesansu*, Toruń 1999, s.60-62.
156. Mycak O., *Wodna refleksja*, Architektura krajobrazu 2-3/2001, s.81-84.
157. Myczkowski Z., *Tożsamość „dawna” i „nowa”* [w:] *Tożsamość architektury - tożsamość architekta* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.44-45.
158. *national trust urban areas.pdf* [w:] [www.nationaltrust.org.uk](http://www.nationaltrust.org.uk), *People & Community.htm*.
159. Neufert E., *Podręcznik projektowania architektoniczno-budowlanego*, Warszawa 2000.
160. Niemojewski L., *Siedem cudów świata*, Warszawa 1946.
161. Nowa Encyklopedia Powszechna PWN 2000, multimedialna.
162. Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 1991.
163. Nowicki J., *Kształt miasta i jego uwarunkowania* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.12-17,19-20,22-23.
164. Nowosad M., *Zespoły zabytkowe Górnego Śląska* [w:] *Architektura* 6/83, s.39-40.
165. Oseka A., *Spojrzenie na sztukę*, Warszawa 1987.
166. Ossowski S., *Więź społeczna i dziedzictwo krwi* [w:] *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1966.
167. Ostrowski W., *Kompozycja zespołów architektonicznych barokowego Rzymu* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.31,33,39-41.
168. Ostrowski W., *Zespoły zabudowy historycznej w mieście współczesnym* [w:] *Miasto i oblicze czasu*, Warszawa 1973, s.140.
169. Ozimek P., *Analiza krajobrazu kulturowego, przy wykorzystaniu technik komputerowych* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.428.
170. Paszkowski Z., *Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, Szczecin 1997, s.37,57,113-118,149.
171. Paszkowski Z., Bizio K., *Poszukiwanie i ochrona tożsamości lokalnej* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.435.
172. Pawlicki B.M., *Koegzystencja zabytków z współczesnością jak pomost kształtowania przyszłości* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki ziemi krakowskiej i ich rola we współczesnym rozwoju regionu*, pod red. A.Kadłuczki, Kraków 1997, s.195-206.
173. Pawlicki B.M., *Porównawcze metody rozpoznawania autentyzmu zabytków architektury w procesie ich transformacji* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.257-261.
174. Pawlicki B.M., *Transformacja i eskalacja przekształceń zabytkowych miast. Tożsamość – degradacje – przyszłość.* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.247-248, 257.
175. Pawłowska K., *Idea swojskości architektury* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, materiały z Konferencji Naukowej poprzedzającej Kongres Kultury Polskiej 2000 zorganizowanej przez Przewodniczącego Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie oraz Dziekana WAPK, 26 VI i 6 XI 2000, pod red. J.Bogdanowskiego i M.Holewińskiego, Kraków 2001, s.37-39,40-41.
176. Pawłowska K., *Urbanistyka operacyjna w służbie ochrony dziedzictwa kulturowego*, mat. powielony, Kraków 1997.
177. Pawłowski K.K., Witwicki M., *Wartość zabytkowa zespołów miejskich a zakres ich ochrony* [w:] *Miasto i oblicze czasu*, Warszawa 1973, s.174.
178. Pełech J., Ozimek P., Wikłacz Z., *Wykresy nasłonecznień uzyskiwane w oparciu o techniki renderingu komputerowego w analizach konserwatorskich* [w:] *Materiały konferencyjne*

- Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.438-442.
179. Pevsner N., *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978, s.179-182.
  180. Pevsner N., Fleming J., Honour H., *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1997.
  181. Pluta K., *Rola czynników oraz instrumentów planistycznych w kreacji współczesnego miasta* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.89.
  182. Przyłęcki M., *Budowle i zespoły obronne na Śląsku*, Warszawa 1998.
  183. Tymowski M., *Horyzonty geograficzne Europejczyków w okresie rozkwitu średniowiecza (X-XIII w.)* [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, pod red. H.Samsonowicza, Warszawa 2001, s.493-495.
  184. Pirenne H., *City Origins from Medieval Cities (1925)* [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.38-41.
  185. Podgórzec Z., *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Białystok 1993.
  186. Podgórzec Z., *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, 1985.
  187. Popper K., *Nieustanne poszukiwania, autobiografia intelektualna*, Kraków 1997, s.252-260.
  188. Rabsztyń J., *Warstwa komunikacyjna a przyrodnicza miasta* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.270-273.
  189. Racoń-Leja K., *Kształtowanie współczesnych przekrytych przestrzeni publicznych, ich znaczenie w procesie rewitalizacji przestrzeni miejskich*, Kraków 2003.
  190. Radziewanowski Z., *Przestrzeń publiczna Zakopanego – Krupówki. Historia, współczesność, perspektywy.* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.281-282.
  191. Rapoport A., *Human Aspects of Urban Form*, Oxford 1977.
  192. Rasmussen S.E., *Odczuwanie Architektury*, Warszawa 1999.
  193. Rivera Blanco J., *Sekcja I*, Referat Programowy Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Materiały konferencyjne, Kraków 2000, s.104.
  194. Rowe C., Koetter F., *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984, s.7,67,179.
  195. Ruler D.A. van, *Krzyż i koto* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.18-25.
  196. Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s.48-64.
  197. Ryczer M., *Mekki architektury – Kazimierz Dolny nad Wisłą* [w:] [www.budinfo.pl](http://www.budinfo.pl), grudzień 2003.
  198. Rymaszewski B., *Jak współcześnie zdefiniować wartość zabytkową?* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.269.
  199. Rymaszewski B., *Klucze ochrony zabytków w Polsce*, Warszawa 1992.
  200. Rymaszewski B., *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984.
  201. Rzegocińska-Tyżuk B., *Ład w przestrzeni dla komunikacji w mieście. Wybrane aspekty prawne* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.286-291.
  202. Rzepińska M., *Historia koloru*, Warszawa 1989.
  203. Sadkowski J., *Instrukcja dla Dozorca przy zabudowaniu nowem miasta Ryczwół*, Radom 1814 [w:] T.P.Szafer, *Ze studiów nad planowaniem miast w Polsce w XVIII i pocz. XIX w.* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.82.
  204. Schaefer H., *The Roots of Modern Design*, London 1970.
  205. Scully, Jr V., *Seaside and New Haven* [w:] A.Duany, E.Plater-Zyberk: *Towns and Town-making Principles*, New York 1992, s.17-18,20.



206. Sepioł J., *Zasoby kulturowe ziemi krakowskiej a metropolitalne funkcje Krakowa* [w:] *Zabytki architektury i urbanistyki ziemi krakowskiej i ich rola we współczesnym rozwoju regionu*, pod red. A.Kadłuczki, Kraków 1997, s.55-59.
207. Seruga W., *Kreacja a kontekst urbanistyczny* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.149-153.
208. Seruga W., *Przestrzeń publiczna na przykładzie ulicy Wesele w Krakowie* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.300.
209. Seruga W., *Słowo wstępne* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.7.
210. Simonds J.O., *Landscape Architecture*, New York 1961.
211. Sitte C., *The Art of Building Cities*, New York 1945, Hyperion reprint edition 1979.
212. Skalski K.M., *Miasteczka z charakterem* [w:] *Publikacje - Stowarzyszenie Forum Rewitalizacji*, www.fr.org.pl.
213. Skalski K.M., *O budowie systemu rewitalizacji dawnych dzielnic miejskich*, Kraków 1996, 22-24,160-193.
214. Skalski K.M., *Partycypacja społeczna i partnerstwo w procesach rewitalizacji starych dzielnic miejskich*, Zeszyty KIN 3, 1994.
215. Skalski K.M., *Systemy ochrony i kształtowania krajobrazu miasta w krajach rozwiniętej gospodarki rynkowej i dojrzałej demokracji – przykłady francuskie* [w:] *Krajobraz miejski w warunkach demokracji i wolnego rynku*, praca zbiorowa pod red. A.Böhma, Warszawa 1996, s.135-168.
216. Sołtan J., *Przedmowa do wydania polskiego* [w:] S.Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura*, Warszawa 1968, s.VI.
217. Spaciante A., *O złożoności analizy urbanistycznej* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.32.
218. Speckhardt L., *Designing Safety* [w:] *Landscape Architecture* 6/2001, s.56-61.
219. Sporek J., *Mała retencja inaczej* [w:] *Architektura krajobrazu* 2-3/2001, s.96-97.
220. Sroczyńska J., *Teatrum przestrzeni architektonicznej w Kamieńcu Podolskim i nie tylko* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.371-375.
221. Staniszki M., *Warszawskie ścieżki doliny Wisły – przestrzeń czasu wolnego* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.312-313.
222. Starzyński J., *O romantycznej syntezie sztuk*, Warszawa 1963.
223. Staszewska-Furmanek A., *Złożoność czynników wpływających na jakość i charakter wnętrza urbanistycznego. Nowe tendencje w projektowaniu przestrzeni publicznych* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.321.
224. Stępień P.M., *Klasyfikacja zabytków architektury* [w:] *Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.283.
225. Stiasny G., *W Starym Drawsku*, *Architektura* 6/2001 s.20.
226. Sujecki J., *Piękno konstrukcji w krajobrazie miejskim. Słupy telefoniczne i tramwajowe słupy trakcyjne* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B.Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.173-180,332-343.
227. Szafer T.P., *Ze studiów nad planowaniem miast w Polsce w XVIII i pocz. XIX w.* [w:] *Studia z historii budowy miast*, Warszawa 1955, s.47-82.
228. *Szansa małych miast – Łańcut*, red. S.Nowakowski, Kraków 1980, passim.

229. Szmelter I., *Teoria konserwacji i restauracji dziedzictwa kulturowego i jej konfrontacja na polu konserwacji sztuki nowoczesnej* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.287.
230. Szmygin B., *Współczesne uwarunkowania odbudowy zespołów staromiejskich (na przykładzie polskich miast)* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.456-458.
231. Szolginia W., *Estetyka miasta*, Warszawa 1981.
232. Szymiski A.M., *Kryzys teorii czy teoria kryzysu?* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.323.
233. Tatariewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988, s.9,11,12,21-22,24-29,31-33,35-36,38,42,52,54,62-63,66-69,75-76,137-138,142-148,153-156,158-160,164-165,167,176,181,186,188,190-192,194-195,197,199,200,221-227,234-236,239,242,245-253,265,279-282,285,289,293-294,321-323,326,328-329,337-338,347.
234. Tatariewicz W., *Przedmowa do wydania pierwszego* [w:] J.Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s.11-12.
235. Tatariewicz W., *Synchronizm między rozwojem sztuki a jej teorii* [w:] *Studia estetyczne*, t. VII, 1970, s.3-8.
236. Tłoczek I.F., *Pierwiastki narodowe w polskiej architekturze wiejskiej* [w:] *Architektura* 1/2 1950, s.24-34.
237. Tołłoczko Z., *"Sen Architekta" czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*, Kraków 2002, passim.
238. Tołwiński T., *Urbanistyka*, Warszawa 1948, t.I i II.
239. Tomaszewski A., *Europa Środkowa: dobra kultury a dziedzictwo kultury* [w:] *Europa Środkowa. Nowy wymiar dziedzictwa*, Kraków 2002, s.131-133.
240. Tomaszewski A., *Konserwacja zapobiegawcza środowiska* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.306-307.
241. Trancik R., *Finding Lost Space*, New York 1986, s.19,70-72,74,78-81,220,230-232.
242. Trieb M., Markelin A., *Stadt bild in der Planungspraxis*, Stuttgart 1976.
243. Trieb M., Schmidt J.A., *Orts bildplanung* [w:] Trieb/Schmidt/Paetow/Buch/Strobel, *Erhaltung und Gestaltung des Ortsbildes*, Stuttgart 1988, s.67,74,111.
244. Trieb M., *Stadtgestaltung: Theorie und Praxis*, Braunschweig 1977.
245. Trieb M., U.Grammel, A.Schmidt, *Stadtgestaltungspolitik: Aufgaben, Instrumente, Strategien*, Stuttgart 1979.
246. Trzeciak P., *Przemyślenia architektury XX wieku*, Warszawa 1974.
247. Urbańska M.A., *Wizje Nowickiego: konserwacja idei?* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.310.
248. *Value By Design: Landscape, Site Planning and Amenities*, opr. L.W.Bookout, M.D.Beyard, S.W.Fader, Washington 1994.
249. Vogt B., Chwedeczko S., *Kreatywny zapis planu przestrzennego Zamościa* [w:] *Czynnik kreacji w projektowaniu urbanistycznym*, Materiały konferencyjne VI Ogólnopolskiej, I Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 23-24 IV 1999, s.92-96.
250. Walicki M., *Sam na sam z Villardem*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki PAN, t.I, 1956.
251. Webb M., *The City Square*, London 1990.
252. *Webster's Dictionary*, Miami 1988.
253. Wejchert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1984.
254. Wejchert K., *O kompozycji najmniejszych zespołów urbanistycznych (Artykuł dyskusyjny)*, *Architektura* 3-4/1950, s.112-116.

255. Wejchert K., *Piękno miasta*, Miasto 8/1952, s.10-18.
256. Węclawowicz-Gyurkovich E., *Eksplozja kształtów organicznych w architekturze najnowszej* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.322-323.
257. Wicher W., *Ulice – wzorce i standardy kształtowania przestrzeni dla komunikacji* [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Materiały konferencyjne VIII Ogólnopolskiej, III Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Kraków, 10-12 maja 2002, s.354-359.
258. Wilson J.Q., Kelling G.L., *Broken Windows* (1982) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.253-263.
259. Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa-Kraków 1956.
260. Wright F.L., *Broadacre City: A New Community Plan* (1935) [w:] *The City Reader*, London & New York 2000, s.344-349.
261. [www.ams.com.pl](http://www.ams.com.pl).
262. [www.budinfo.pl](http://www.budinfo.pl).
263. [www.nationaltrust.mainst.org](http://www.nationaltrust.mainst.org).
264. [www.nationaltrust.org.uk](http://www.nationaltrust.org.uk).
265. Zachariasz A., *Pomiędzy architekturą a krajobrazem. O definiowaniu architektury krajobrazu* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.336-343.
266. Zachwatowicz J., *Stare Miasto i Zamek Królewski* [w:] *Stare Miasto i Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1988, s.7-18.
267. Zalewski W., *Jeden z problemów konserwacji dzieł sztuki w XXI wieku* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.322.
268. Zarebska T., *„Idea miasta” a ochrona jego tożsamości* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000 s.462-463.
269. Zarebska T., *Miasto idealne - renesansowa mrzonka czy program działania* [w:] *Architektura* 4(420) VII-VIII 1984, s.26-29.
270. Zarebska T., *Studia historyczno-urbanistyczne do planów zagospodarowania przestrzennego starych miast* [w:] *Miasto i oblicze czasu*, Warszawa 1973, s.160.
271. Zarebska T., *Wnętrze ulicy w świetle traktatów renesansowych* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B.Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.35-52
272. Zin W., *Ze studiów nad drewnianym, mieszkaniowym budownictwem Nowego Targu* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu* pod red. M.Adamczyka, Nowy Targ 1991, s.475-481.
273. Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973.
274. Żórawski J., *Postawa intuicyjno - artystyczna i postępowo - techniczna w architekturze*, Politechnika Krakowska, Zeszyt naukowy Nr 5, Kraków, 1962.
275. Żychowska M.J., *Wnętrze architektury* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej - granice architektury*, Czasopismo Techniczne, nr specjalny Z. 8-A/2003, pod red. D.Kozłowskiego (red. serii) i M.Misiągiewicz (red. nauk.), Kraków 2003, s.100-102.
276. Żychowska M.J., *O zachowaniu, utrzymaniu i eksploatacji architektury naszego wieku* [w:] Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.518.



## IX. SPIS ILUSTRACJI

01. Plan Werony z czasów antycznych. Źródło: E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990, s.151.
02. Plan Werony z 1970 r. Źródło E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990, s.149.
03. Florencja, Piazza del Duomo, baptysterium i katedra. Źródło: P.Murray, *Architektura włoskiego renesansu*, Toruń 1999 s.30.
04. Florencja, dei Uffizi. Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.31.
05. Zamość, plan perspektywiczny ok.1605. Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s.31.
06. Paryż, Place Royale (1605), obecnie Place des Vosges. Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984, s.227.
07. Nancy, Place de la Carrière. Źródło: H.Bernoulli, *Die Stadt und ihr Boden*, Basel - Berlin - Boston 1991, s.49.
08. Projekt odbudowy Londynu po pożarze w 1666 roku (Ch.Wren). Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.262.
09. Piazza del Popolo w latach 1748 i 1880. Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renaissance Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.85.
10. Fragmenty planów miast amerykańskich: Filadelfii, z 1682 r. i Reading z 1748 r. Źródło: P.Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s. 419,421.
11. Siewierz, pierzeja domów w układzie szczytowym. Źródło: I.F.Łoczek, *Pierwiastki narodowe w polskiej architekturze wiejskiej*, Architektura nr 1-2 1950, s.29.
12. Czeladź, zabudowa centrum małego miasta w Królestwie Polskim. Źródło: I.F.Łoczek, *Pierwiastki narodowe w polskiej architekturze wiejskiej*, Architektura nr 1-2 1950, s.30.
13. Warszawa, zespół proj. Corazziego przy pl.Bankowym, przed 1939 r. Źródło: E.Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s.163.
14. Warszawa, pl.Teatralny, przed 1939 r. źródło: E.Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s.172.
15. Słupy telefoniczne na warszawskiej ulicy – typ instalowany od 1882 roku przez International Bell Telephone Co., Źródło: J.Sujecki, *Piękno konstrukcji w krajobrazie miejskim. Słupy telefoniczne i tramwajowe słupy trakcyjne* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B.Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.332.
16. Randolph Street w Chicago, około 1891r. Źródło: P.Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s.209.
17. Chicago, budynek *Carson, Pirie & Scott Store* 1899-1904, proj. L.Sullivan. Źródło: P.Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s.209.
18. Główne wejście do *Carson, Pirie & Scott Store*. Źródło: Z.Tołłoczko, *"Sen Architekta" czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*, Kraków 2002, s.198.
19. Ulica *Cité Industrielle* proj. T.Garniera (1901). Źródło: Z.Tołłoczko, *"Sen Architekta" czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*, Kraków 2002, s.252.
20. City National Bank, Mason City, proj. F.L.Wrighta (1909). Źródło: Z.Tołłoczko, *"Sen Architekta" czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*, Kraków 2002, s.200.
21. Solomon R. Guggenheim Museum, NYC, proj. F.L.Wrighta (1956 – 1959) i *Gwathmey Siegel & Associates Architects* (1992). Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury - Nowy Jork*, www.budinfo.pl 2003.
22. L.Hilberseimer, miasto idealne (1920). Źródło: R.Trancik, *Finding Lost Space*, New York 1986, s.23.
23. Le Corbusier, nowa koncepcja urbanizacji (1922). Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984, s.7.

24. ul.Ogarna w Gdańsku, rekonstrukcja części pierzei. Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s.109.
25. Plany centrum Dortmundu w latach 1939 i 1960. Źródło: Z.Paszkowski, *Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, Szczecin 1997, s.62-63.
26. Centralne założenie Nowej Huty. Źródło: E.Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s.521.
27. Main Street U.S.A. w Disneylandzie, Anaheim, Kalifornia (1955). Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.47.
28. Wissenschaftscentrum, Tiergarten Süd, Berlin (1979-97) proj.: James Stirling, Michael Wilford & Associates IBA. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.115.
29. Sposoby tworzenia wnętrza. Rys. Y.Ashihary (1962). Źródło: A.Böhm, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu, Kraków 1998, s.19.
30. Rynek Główny w Krakowie - wnętrze proste i jego części - wnętrza sprzężone. Rys. K.Wejcherta (1974). Źródło: K.Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1984, s.146.
31. Rynek w Sandomierzu - wnętrze złożone z przenikającymi się wnętrzami. Rys. J.Bogdanowskiego (1976). Źródło: J.Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976, s.89.
32. Sekwencja i hierarchia wnętrz. Rys. Y.Ashihary (1962). Źródło: A.Böhm, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu, Kraków 1998, s.22.
33. Rekonstrukcja pierzei ul. Ogrodowej w Nowym Targu. Rys. W.Zina. Źródło: W.Zin, *Ze studiów nad drewnianym, mieszkaniowym budownictwem Nowego Targu* [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu* pod red. M.Adamczyka, Nowy Targ 1991, s.477.
34. Pierzeja w centrum Münster, stan sprzed 1939 r. i po odbudowie. Źródło: Z.Tołłoczko, „*Sen Architekta*” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków 2002, s.295.
35. Rue du Petit Fort, Dinan, Bretania. Źródło: E.Lorange, E.Lorange, *Historiske byer. Fra de eldste tider til renessansen*, Oslo 1990, s.261.
36. Budynek BPH w Opolu, proj. DDJM. Fot.: W.Kryński. Źródło: *Architektura* 6/2001, s.31.
37. Dom towarowy przy Długim Targu w Gdańsku; dwie wersje projektu (1928). Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s. 78-79.
38. Lucien Kroll. Rewitalizacja ZUP Perseigne w Alençon (1980). Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.153.
39. Rzymski amfiteatr w Arles z 252-254 r. przekształcony przez Wizygotów w twierdzę miejską. Źródło: Z.Paszkowski, *Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, Szczecin 1997, s.149.
40. London Docklands przed II W. Św. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.179.
41. Projekt SOM dla Canary Wharf, Londyn. Wczesna wersja opracowania. Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.190.
42. Galeria Kazimierz, wizualizacje Placu Historycznego. Źródło: *Galeria...* Aktualności, www.budinfo.pl 2003.
43. Miejski zaułek kompleksu kalwaryjskiego w Wambierzycach. Źródło: A.Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003, s.102.
44. Wambierzyce, Pałac Kafjasza, Brama Levi, Pałac Heroda. Źródło: A.Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003, s.100.
45. „Ulice i place...” Rys. L.Kriera z: *Architektura - wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001, s.142
46. Pl. Trzech Krzyży w Warszawie. Źródło: E.Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956, s.142.
47. *Tempietto* Bramantego na dziedzińcu klasztoru San Pietro in Montorio w Rzymie. Źródło: P. i L.Murray, *Sztuka renesansu*, Toruń 1999, s.268.
48. Katedra w Amiens. Rys. A.Basisty z: *Opowieści budynków*, Warszawa-Kraków 1995, s.276-277.

49. Ogrodzenie pałacu Sobańskich w Warszawie. Źródło: J.A.Mróż, *Metalowe elementy wystroju warszawskiej ulicy od XIX wieku do dziś* [w:] *Wnętrze warszawskiej ulicy*, Materiały sesji naukowej, Warszawa 5-6.04.2001, pod red. B.Wierzbickiej, Warszawa 2002, s.329.
50. S.Serilo, drzeworyt z 1545 r. Źródło: R.Trancik, *Finding Lost Space*, New York 1986, s.74.
51. Galeria Wiktora Emanuela w Mediolanie. Źródło: A.Basista, *Architektura - dlaczego jest jaka jest*, Kraków 2000, fot. nr 15.
52. *Metropolitan* przy pl. Piłsudskiego w Warszawie. Wizualizacja atrium. Źródło: *The best of Sir Norman Foster*, www.wydzial-architektury.com.
53. Projekt remontu nawierzchni krakowskiego Rynku Głównego – studium architektoniczno-konserwatorskie. Autorzy: A.Kadłuczka, A.Böhm, W.Zin (fragment). Źródło: *Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej* 2002, s.142.
54. Weronia, koryto Adygi. Fot. autora.
55. Fontanna di Trevi w Rzymie. Źródło: A.Basista, *Architektura - dlaczego jest jaka jest*, Kraków 2000, fot. nr 14a.
56. Ściana Central Parku przy Piątej Alei w Nowym Yorku. Źródło: C.Rowe, F.Koetter, *Collage City*, Basel, Boston, Stuttgart 1984, s.222.
57. St.James's Square w Londynie. Źródło: E.Lorange, *Historiske Byer. Fra Renessansen Til Industrialismen*, Oslo 1995, s.264.
58. Pomnik Gattamelaty w Padwie; aut. Donatello. Źródło: P. i L. Murray, *Sztuka renesansu*, Toruń 1999, s.43.
59. Analiza usytuowania pomnika Gattamelaty. Źródło: J.Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s.124.
60. Rzeźby Davida Smitha przed Avery Fisher Hall, Lincoln Center for the Performing Arts w Nowym Yorku. Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury - Nowy Jork*, www.budinfo.pl 2003.
61. Iluminacja placu Mariackiego w Krakowie. Fot. P.Kotucha. Źródło: Materiały konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej Kraków 2000 *Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji*, Kraków 2000, s.28.
62. Złota uliczka w czeskiej Pradze. Źródło: *Cuda swiata*, red.A.Zduńska, Warszawa 2000, s.49.
63. Neue Staatsgalerie, Stuttgart. Projekt: J.Stirling, M.Wilford & Associates (1984). Źródło: D.Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999, s.89.
64. Niedzielny targ na małym rynku w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Źródło: M.Ryczer, *Mekki Architektury – Kazimierz Dolny nad Wisłą*, www.budinfo.pl 2003.
65. *Krzywy domek* przy promenadzie w Sopocie. Źródło: Aktualności, www.budinfo.pl 2003.
66. Plan Lanckorony ze schematem zabytkowej zabudowy. Rys. J.Smólski, Źródło: B.Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s.165.
67. Ulica starego miasta w Blois. Analiza rozwarstwienia formy wnętrza. Rys. A.Basista, *Opowieści budynków*, Warszawa-Kraków 1995, s.370-371.
68. Ul.Szeroka w Krakowie u schyłku lat 1970. Źródło: A.Bujak, *Krakowskie pejzaże*, Kraków 1980, s.166.
69. Ul. Szeroka w 2003 r. Źródło: www.jewishfestival.