

Ewa Dworzak-Żak\*

## WEJŚCIA WEDŁUG WITRUWIUSZA

### ENTRANCES ACCORDING TO VITRUVIUS

W swojej pracy *O architekturze ksiąg dziesięć* Witruwiusz zajmuje się, m.in., wejściami, drzwiami zewnętrznymi i przedsionkami w antycznych świątyniach i budowlach publicznych. Uważa, że te części budowli są bardzo ważne i ich rozwiązanie ma wpływ na całą budowlę, jej piękno. Wybrane przykłady zespołów wejściowych i holi w nowoczesnych budynkach użyteczności publicznej ukazują, że po 2000 lat jego zalecenia są wciąż aktualne.

*Słowa kluczowe: Witruwiusz, budynki użyteczności publicznej, zespoły wejściowe, hola*

In his work *10 books about architecture*, Vitruvius was given attention, among other things, to the entrances, external doors and vestibules in antique temples and public buildings. He considered that these parts of buildings are very important and influence on the aspect of a whole building, decide of architecture-its beauty. Some examples of entrances and halls in the modern public buildings show, that after two thousands years his opinions are still up-to-date.

*Keywords: Vitruvius, public buildings, entrances, halls*

W księdze I, rozdziale 2 dzieła Witruwiusza [1] czytamy:

*Decor, czyli stosowność w budowli polega na nienagannym wyglądzie całości skomponowanej z poszczególnych elementów uznanych za dobre. Decyduje o tym założenie zwane po grecku thematismos, albo zwyczaj, albo warunki naturalne. (...)*

***Stosowność opartą na zwyczaju osiąga się wtedy, gdy wspaniałym wnętrzom budowli odpowiadają harmonijne i ozdobne przedsionki. Jeśli bowiem wnętrza będą wspaniałe, a wejścia skromne i niepozorne, całość pozbawiona będzie właściwego wyglądu.***

Wiele uwagi Witruwiusz poświęca też drzwiom prowadzącym do budowli, zwłaszcza do świątyń. Podaje nawet szczegółowe wymiary ramiaków i płycin [2]. Te jego zalecenia wydają się być jak najbardziej aktualne także w XXI wieku.

Zespół wejściowy, czyli przestrzeń tuż przed wejściem do budynku, główne drzwi zewnętrzne i przestrzeń wewnętrzna zaraz za wejściem (hol wejściowy), zwłaszcza w obiektach użyteczności publicznej, to niezwykle ważny element całej budowli. Musi dobrze spełniać swoje zadania funkcjonalne i techniczne, ale też powinien wywoływać nastrój

\* Dworzak-Żak Ewa, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.

i emocje. To wizytówka instytucji, która się w danym obiekcie znajduje. Pierwszy kontakt użytkowników z budynkiem, miejsce wywołujące ich pozytywne, nijakie lub negatywne doznania.

Definicja wejścia wiąże się nie tylko z jego fizycznym kształtem, ale dotyczy także jego kompozycji w sensie filozoficznym. Zespół wejściowy powinien być zaprojektowany według odpowiedniego scenariusza „wkraczania” człowieka do wewnątrz. Wejściową drogę można odpowiednio wydłużyć, wyposażyć w elementy cieszące oko lub informujące wstępnie o działalności instytucji mieszczącej się w budynku czy jego właściciela (np. logo, zieleń, woda, dzieła sztuki symbolizujące przeznaczenie obiektu lub tylko pełniące rolę ozdobną, plakaty kulturalne, reklamy). Dążeniem projektanta i życzeniem inwestora może też być zniesienie granicy pomiędzy światem zewnętrznym i wewnętrznym. Istnieją techniczne możliwości aby maksymalnie skrócić drogę wejściową i ułatwić użytkownikowi znalezienie się w środku „natychmiast” (żadnych różnic poziomów, barier architektonicznych, wiatrołapów, szklane tafle same otwierające się na widok wchodzącej osoby, bez dotknięcia klamki). Oczywiście, rozwiązanie zespołu wejściowego to obecnie nie tylko taka czy inna wizja architekta, życzenia inwestora. Decyduje także funkcjonalność, technologia, przepisy prawa budowlanego.

W architekturze antycznej greckiej i rzymskiej, w świątyniach i budowlach publicznych, otwór drzwiowy przez wiele wieków traktowany był niemal jednakowo. Wrażenie monumentalności osiągnano przez porównanie jego wielkości ze wzrostem człowieka. Antyczne wejście poprzedzał portyk, drzwi były widoczne w głębi, w prześwicie między kolumnami.

W średniowieczu nastąpiły duże zmiany w jego kształcie, wielkości, zdobieniu. Sam otwór nie był tak wielki. Monumentalność osiągnano przez stosowanie – zwłaszcza w gotyku – dużych rzeźbiarskich obramowań portali, proporcjonalnych do wielkości bu-

dowli. Portyki znikły, jednak ustawienie drzwi w głębi wnęki naśladowało do pewnego stopnia rozwiązania antyczne – były znacznie cofnięte w stosunku do płaszczyzny fasady, wprowadzenie zaś kolumnienek w uskokach portalu dawało drzwiom głębię i oprawę nawiązującą do dawnych kolumnad.

Po upływie półtora tysiąca lat od czasów Witruwiusza, w epoce renesansu, podejmują działalność: Alberti, Serlio, Vasari, Palladio i Vignola, kontynuatorzy zasad sformułowanych przez Witruwiusza, entuzjaści greckich i rzymskich porządków. W ich budowlach, jak też ich naśladowców, obramienia drzwi, prostokątnych lub półkolistych, wzorowane są na przykładach antycznych. Z czasem, zwłaszcza w baroku, portale coraz bardziej się rozbudowują. Rozwija się ożywiona działalność na polu dekoracyjno-plastycznego wzbogacania tego elementu budowli. Pojawiają się coraz liczniej pilastry, półkolumny, kolumny, całe porządki antyczne, woluty, płaskorzeźby, rzeźby. Często obramienia wejść traktowane są jako główna ozdoba fasady. Monumentalności dodają różnie kształtowane schody zewnętrzne. Warto przypomnieć, że od czasów gotyku, zwłaszcza w renesansie, drzwi (np. do katedr, bazylik) były często dziełem najwybitniejszych artystów epoki, należą do nieprześcignionych dzieł rzeźbiarskich lub kowalstwa artystycznego.

W neoklasycyzmie powracają wejścia w formie portyków i kolumnad, stojących na podwyższeniach, na które prowadzi kilka stopni. Stają się one niemal powszechne w budowlach sakralnych i użyteczności publicznej.

W wieku XX funkcjonalizm i modernizm odrzucające detal, zredukowały zespół wejściowy do otworu w ścianie zewnętrznej, wyposażonego w drzwi. Ale często w budynkach z tego okresu pojawiają się też schody zewnętrzne, a ze względów klimatycznych – zadaszenia nad wejściem oraz śluzy nazwane wiatrołapami. Postmodernizm oznaczał wolność wyborów. Wolność polegała na wyborze cytatów i detali z rozmaitych epok stylowych. Forma budynku, jak też

rozwiązanie zespołu wejściowego, zależały od wyboru i fantazji projektanta. W dekonstruktywizmie, dekompozycja, rozbicie, rozdarcie form pociągały za sobą zaskakujące nieraz rozwiązania partii wejściowych.

Czy w nowoczesnych budynkach użyteczności publicznej mamy zespoły wejściowe, o których można powiedzieć, że cechują je witruwiańskie: harmonia, proporcjonalność, symetria, porządek?

Z końcem XX wieku architekci odrzucili pion i poziom na rzecz nowych form, niczym nie skrępowanych. Powstało szereg obiektów użyteczności publicznej, w których zespół wejściowy stanowi silny, wręcz dominujący akcent w architekturze całego budynku. Oto kilka przykładów:

Rozbudowanym, monumentalnym zespołem wejściowym, wychodzącym w przestrzeń placu Bastille, odznacza się gmach nowej Opery w Paryżu (kanadyjski architekt Carlos Ott, inauguracja 1989 r.) [3]. Wielostopniowe schody zewnętrzne, dwie rzucające cienie na przeszkloną ścianę, potężne ramy portalowe jednoznacznie wyróżniają główne wejście, spośród innych wejść do tego wielkiego budynku.

Zupełnie inne w formie, ale równie monumentalne, jest rozwiązanie głównego wejścia do Biblioteki Śląskiej w Katowicach (architekci: Jurand Jurecki, Matek Gierlotka, Stanisław Kwaśniewicz, 1991–1997 r.). Od założenia biblioteka ta odgrywała ważną rolę w dziejach Śląska. Stąd też projektanci nadali nowej jej siedzibie stosowną do rangi i funkcji, symboliczną formę. Symetryczna bryła, zdecydowana dominanta w okolicy, usytuowana jest diagonalnie w stosunku do prowadzącej do niej przez park alei. Główne wejście – rozbudowany, wysoki, ażurowy portal, wykończony ciemnym kamieniem, mającym przypominać węgiel – jest jedynym detalem w całym budynku. Nad nim góruje jedynie najcenniejsza część biblioteki, w pełni zautomatyzowany magazyn książek.

Pełną symboliki formą odznacza się wejście do siedziby Przedstawicielstwa RP przy Unii Europejskiej

w Brukseli (ukończenie realizacji: 1998 r.) [4]. Jej projektant, działający w Brukseli polski architekt, Ludwik Konior, starał się zawrzeć w rzeźbiarskim portalu przetransponowaną w nowoczesny detal metaforę ruin zamków Jury Krakowsko-Częstochowskiej (poszarpany, kamienny mur) oraz we wspornikowym zadaszeniu z brązu – pewne elementy nawiązujące do pomnika Chopina w warszawskich Łazienkach. Ozdobne są też drzwi wykonane z brązu. Za wejściem rozciąga się przez całą długość budynku elegancki hol, który może być za pomocą ruchomych ścian dzielony na kolejne salony recepcyjne.

W księdze IV, rozdziale 2 Witruwiusz pisze: [5]

*Architekt powinien starać się przede wszystkim o to, by budowle były wykonane zgodnie z ustalonymi zasadami proporcji. Skoro się je ustali i na podstawie obliczeń opracuje symetrię, wtedy należy rozumnie i zgodnie z warunkami lokalnymi, z przeznaczeniem budowli i jej wyglądem wprowadzać takie zmiany przez dodanie lub usunięcie pewnych elementów, aby budowla wydawała się dobrze ukształtowana i żeby jej wygląd nie pozostawiał do życzenia.*

*Albowiem inny powstaje obraz, gdy przedmiot znajduje się blisko, inny – gdy wysoko, inny w miejscu zamkniętym czy na otwartej przestrzeni, i trzeba mieć bardzo wyrobiony sąd, by wiedzieć, jak w końcu postąpić. Wydaje się bowiem, że wzrok nie zawsze przekazuje prawdziwe wrażenia i dość często umysł w swym osądzie zostaje przez to w błąd wprowadzony. (...) Skoro więc rzeczy prawdziwe wydają się nam 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.*

Schaulager – Magazyn Dzieł Sztuki w Bazylei (proj.: architekci Jacques Herzog i Pierre de Meuron)

jest przechowalnią dzieł sztuki, miejscem ich badań, konserwacji, a także czasowych wystaw. Elewacja frontowa przypomina surrealistyczny obraz przedstawiający twarz z oczami – ekranami LSD, wysuniętym nosem – daszkiem oraz ustami – bramą. Na ekranach wyświetlane są reprodukcje obrazów i informacje o wystawach. Samo wejście rozwiązane jako odstawiony nieco od elewacji prosty domek, archetyp architektury, zagłębiony w terenie, i to zagłębienie ma zapraszać do wejścia. Droga wejściowa została tu wyreżyserowana: z dużej przestrzeni zewnętrznej, przez niewielki otwór do niedużej przestrzeni wewnętrznej, która w ten sposób wydaje się większa niż jest w rzeczywistości.

Na przestrzeni ostatnich 20 lat można zauważyć jakby pewne uspokojenie rozwiązań zespołu wejściowego, niekiedy nawet powrót do prostych i klasycznych rozwiązań.

Przykładem może być zespół wejściowy w Audytorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (architekt: Stanisław Deńko), nawiązujący w swym rozwiązaniu do portyku głównego wejścia nieopodal usytuowanego, klasycyzującego gmachu Muzeum Narodowego przy Błoniach [6].

Wejścia „płaskie”, wtopione w elewacje, przeważnie przeszklone, mogą u jednych użytkowników wywołać poczucie piękna, u innych monotonię, jeszcze u innych zagubienia czy irytacji: *którędy mam wejść do środka!*. Prostota formy takich zespołów wejściowych (a raczej samych tylko drzwi) przekłada się na komfort i nowoczesność rozwiązań technicznych (samootwierające się drzwi, kurtyny powietrzne).

Kunsthaus w Grazu (autorzy: Peter Cook i Colin Fournier), [7] biomorficzna bryła z granatową, pulsującą po zmroku powłoką i świetlikami-czułkami, wznosi się na zadziwiająco prostym, przeszklonym cokole – parterze, który mieści hol wejściowy. W duże tafle szkła wkomponowane są, również proste, prze-

szklone, drzwi wejściowe. Podobnie rozwiązane jest wejście do gmachu Akademii Sztuk Pięknych przy Parizer Platz w Berlinie (projekt: Günter Benisch, Manfred Sabatke, Werner Durth, 1994–2005). Nowa Akademia powstała w miejsce zburzonej w czasie II wojny Akademii Sztuk Pięknych. Projektanci, zgodnie z wytycznymi berlińskich władz architektoniczno-budowlanych, musieli zachować linię zabudowy i proporcje dawnej poprzedniczki. Jednakże budynek ten, co wywalczył Benisch, stanowi wyjątek w zabudowie Parizer Platz, ma całkowicie przeszkloną elewację. W tym przeszkleniu delikatnie zarysowują się drzwi zewnętrzne. Nie ma żadnych zadaszeń, wiatrołapu. Elementem akcentującym główne wejście jest tylko metalowa rzeźba jednego z profesorów uczelni. Szaleństwo form rozpoczyna się natomiast po przekroczeniu progu, w holu wejściowym. Jego przestrzeń wypełniają biegnące w różnych kierunkach, zawieszane jakby w powietrzu biegi schodów, płaszczyzny szkła świetlika i odbijających światło luster.

Na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat ewoluje część budynku nazwana przez Witruwiusza „przedsionkiem”, a współcześnie określana jako hol wejściowy. Hole stają się coraz większe, wyższe, pną się na wysokość całego budynku i przekryte bywają ogromnymi szklanymi świetlikami. Często stają się „duszą” budynku.

Nowa część rozbudowanej Biblioteki Królewskiej w Kopenhadze zwana jest „Czarnym Diamentem” – jej elewacje wykończone są czarnym, błyszczącym marmurem, który zmienia kolory w zależności od oświetlenia (architekci: Marten Schmidt, Bjarne Hammer, John F.Lassen, Kim Holst Jensen, 1995–1999 r.) Od wejścia przez środek budynku, na całą jego wysokość, przebiega przeszklone od góry atrium z falującymi ścianami i balkonami, zaprojektowane jako organiczna przestrzeń. Falisty kształt ma nawiązywać do człowieka, jego ciała i świata duchowego.

Zespoły wejściowe i hole w budynkach użyteczności publicznej coraz częściej przybierają wystudiowane kształty. Niekiedy są to rozwiązania wręcz scenograficzne. Szwajcarski architekt Peter Zumthor powiedział: *Od scenografii architektki*

*mogą się nauczyć bardzo wielu rzeczy. Przede wszystkim zostawiania przestrzeni dla nastroju. Nie jestem przeciwny scenografii w architekturze. Teraz w moim biurze pracuje również pani scenograf [8].*

## PRZYPISY

- [1] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, księga I, rozdział 2, s. 15, 16; Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1956.  
 [2] Witruwiusz, *op.cit.* s. 73.  
 [3] *Grand Traveau, Special Issue of Connaissance des Arts*, (english edition), 1989, s. 37.  
 [4] Ewa Dworzak-Żak, *Ambasada RP w Brukseli*, *Architektura i Biznes*, nr 12, 1999, s. 30.  
 [5] Witruwiusz, *op.cit.* s. 104.

- [6] Rozpoczętą w 1934 r. budowę nowego gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie (proj. Cz. Boratyński, E.Kreisler, B.Schmidt) przerwała II wojna światowa. Gmach ukończono w latach 1969–1989.  
 [7] P. Cook, C. Fournier, D. Bogner, *A Friendly Alien*, wyd. Kunsthaus Graz.  
 [8] B. Stec, *Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem*, *Architektura i Biznes*, nr 2, 2003, s. 20.