

Ewa Łapa*

KONSERWACJA ZABYTKÓW WOBEC TRIADY WITRUWIUSZA NA PRZYKŁADZIE WSPÓŁCZESNYCH REALIZACJI KRAKOWSKICH

PRESERVATION OF THE MONUMENTS OF ARCHITECTURE IN ACCORDANCE WITH THE THREE VITRUVIAN QUALITIES USING THE EXAMPLES OF CONTEMPORARY BUILDING DESIGNS FROM CRACOW

Artykuł wykazuje aktualność sformułowanych przez Witruwiusza kategorii, którym odpowiada architektura. W konserwacji zabytków, działającej poprzez adaptację na styku „starego” i „nowego”, rola triady jest potrójna i podlegają jej oba porządki oraz całość kompozycji. Pod tym kątem rozpatruje się witruwiańskie pojęcie piękna. Analiza przykładów pozwala na wniosek, że jego zasady, choć zinterpretowane, nadal wyznaczają sposób określania przestrzeni w architekturze.

Słowa kluczowe: witruwiańska triada, konserwacja zabytków, adaptacja, integracja, Kraków

The article shows that the Vitruvian qualities of architecture are valid. In the process of preservation of monuments, where historic forms meet modern ones, the triad has a triple meaning and refers to both orders and the whole composition. Considering the Vitruvian idea of beauty we may notice, that its interpreted meaning still describes the space defined by the architecture.

Keywords: Vitruvian triad, historic preservation, adaptation, integration, Kraków

Witruwiańska triada *firmitas – utilitas – venustas* (trwałość – użyteczność – piękno), choć zapisana została w *De architectura libri decem* ponad 2000 lat temu, nadal najcelniej definiuje kategorie, jakie musi spełniać dzieło architektury. Nie może ono bowiem istnieć nie opierając się czasowi, będąc pozbawione funkcji lub celowo odrzucając piękno.

Zwykle o triadzie myśli się w kontekście architektury nowo powstającej. A przecież odpowiadają jej również obiekty architektury historycznej. W przypadku

projektowania w środowisku zabytkowym triadę należy rozpatrywać jako układ potrójny. Odnosi się ona do samego zabytku oraz do wprowadzonej w jego strukturę współczesnej formy. Ponieważ ostatecznym celem projektowania architektonicznego jest powstanie spójnej kompozycji, trzecim odniesieniem jest połączenie dwóch odrębnych porządków na poziomach: technicznym, funkcjonalnym i estetycznym.

W pojęciu *firmitas* nie ma mowy o żadnym ograniczeniu – to co powstało, niech trwa. Przez setki lat

* Łapa Ewa, mgr inż. arch., Pracownia Projektowa Archex s.c., doktorantka Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej.

jednak prawo do trwania nawet najwartościowszych dzieł architektury nie było respektowane. Budowle stare podlegały przebudowie bądź zniszczeniu. Niewątpliwie Witruwiusz, będąc reprezentantem kultury rzymskiej, doceniał wagę tradycji w architekturze. Podkreślał także konieczność poznania historii przez architekta. Nie można jednak założyć, że rozumienie ochrony dzieł pochodzących z przeszłości było u Witruwiusza zbieżne ze współczesnym. Wiemy, że cesarze rzymscy chronili reprezentacyjne budowle swych przodków[1]. Robili to, by podkreślić trwałość i potęgę swej władzy. Pierwszą przyczyną świadomej ochrony dzieł architektury była więc treść a nie forma. Nawiązuje do tego definicja sformułowana w 1964 r. w *Karcie Weneckiej*, gdzie zabytek określono jako: *świadectwo poszczególnych cywilizacji, ewolucji o doniosłym znaczeniu bądź wydarzenia historycznego* [2].

Przykładem nobilitacji obiektu architektonicznego poprzez wydarzenie historyczne jest Emalia, dawna fabryka Oskara Schindlera. Ze względu na swą szczególną historię ten zdegradowany zespół przemysłowy poddany został rewaloryzacji, a siedzibę znajdującą w nim dwie prestiżowe instytucje: Muzeum Miasta Krakowa i Muzeum Sztuki Współczesnej. Fabryka stała się centralnym punktem rewitalizacji całego obszaru miasta – Zabłocia. Widać więc, że trwająca w świadomości treść historyczna ma zdolność do definiowania przestrzennego kształtu teraźniejszości.

Przede wszystkim jednak, zgodnie ze współczesnym rozumieniem historii architektury, wraz z upływającym czasem, budynek lub zespół budynków staje się cenny jako dokument kultury materialnej okresu, w którym powstał. Z tego powodu podejmuje się starania o podtrzymanie jego istnienia. Działania te prowadzi się, próbując utrwalić maksimum oryginalnej substancji obiektu[3] Żadna bowiem forma zapisu o dziele architektonicznym nie jest w stanie zastąpić jego istnienia w przestrzeni. .

W toku rozwoju konserwacji zabytków opracowano cały wachlarz metod ochrony jak: *prewencyjna konserwacja środowiska, doraźne utrzymywanie, naprawa, restauracja, renowacja czy rehabilitacja (rewaloryzacja)* [4]. W ostateczności przywrócenie świetności zabytku odbywa się poprzez odtworzenie, czyli rekonstrukcję. Konieczność taka zaistniała w przypadku dawnej żydowskiej bożnicy w Podgórzu. Z oryginalnego budynku udało się zachować jedynie elewację i ściany boczne[5] reszta bryły została stworzona na nowo, co dało możliwość zaadaptowania budynku na potrzeby galerii sztuki Starmach.

Utrzymanie użyteczności budynku daje możliwość zachowania go jako obiektu „żyjącego”. Moment, w którym znika funkcja, stanowi natychmiastowe rozpoczęcie procesów zmierzających do całkowitej degradacji zabytku. Spośród trzech wymienionych przez Witruwiusza, *utilitas* jest kategorią najłatwiej przemijającą.

W obiektach zabytkowych *konieczne jest (...) zapewnienie odpowiedniego użytkowania, zgodne z zachowaną przestrzenią i znaczeniem obiektu* [6], dlatego też zaleca się podtrzymywanie lub reaktywowanie oryginalnej funkcji. Ponieważ jednak nie zawsze jest to możliwe, najkorzystniejsza wydaje się być adaptacja na cel użyteczności publicznej o charakterze trwałym [7]. Najważniejszą zasadą procesu zmiany sposobu użytkowania jest, że to nie obiekt podporządkowuje się funkcji a odwrotnie – funkcję obiektowi [8]. Przeprowadzona adaptacja powinna wpisać się w proces ewolucji zabytku w czasie.

Niekiedy, ze względu na dostosowanie do bieżących potrzeb, wystarcza przekształcenie jedynie partii budynku. Najczęstszą przyczyną zmian jest chęć pozyskania dodatkowej powierzchni użytkowej. Do tego typu realizacji należą: rozbudowa siedziby Miejskiego Centrum Kultury w kamienicy „Pod Kruki” czy Muzeum Armii Krajowej ulokowane w poaustriackich koszarach. W obu projektach przewidziano zamknięcie dziedzińców przekryciami ze szkła i stali.



Konstrukcje te mają charakter użytkowy, bez tendencji do zagłuszenia własną formą walorów architektonicznych zabytku.

Istnieją także adaptacje, które całkowicie zmieniają zasady funkcjonowania zabytkowego obiektu. W hotelu „Copernicus”, dawnym domu kanoniczym, w pokoje hotelowe wstawiono prostopadłościenną skrzynię o przeszklonych sufitach, w których umieszczone zostały łazienki. Był to jedyny możliwy kompromis pomiędzy zachowaniem oryginalnych podziałów przestrzennych pomieszczeń i ochroną bogatych polichromii, a wprowadzeniem nowej funkcji.

W projekcie konserwatorskim punktem wyjścia jest analiza stanu zachowania struktury oraz jakości jej poszczególnych elementów. Ocena wartości estetycznej zabytku, pomimo iż dostępna dla percepcji architekta, nie jest *de facto* przedmiotem ewaluacji.

Powodem jest subiektywizm odczuć, który prowadzi do fałszywych wniosków w realnej ocenie wartości zabytku. O skutkach preferencyjnego podejścia do wybranych form architektonicznych świadczy historia konserwacji XIX w. Jednak już w 1901 r. Stanisław Tomkowicz uznał, że *historyczna restauracja wystrzeżę się wszelkiego upiększania, wszelkiego subiektywizmu w dostrajaniu do harmonii, (...) nie powinna mieć upodobań* [9]. Pierwszą naukową próbą odejścia od subiektywnej oceny piękna zabytku była teoria Aloisa Riegla. Dalsze rozważanie tematu doprowadziło do przekonania, że piękno obiektu zabytkowego powinno być rozpatrywane z poziomu naukowego obiektywizmu [10].

Z powyższego wynika wniosek, że kategorię *venustas*, którą określa się na podstawie doświadczenia empirycznego, w przypadku obiektów zabytkowych możemy rozpatrywać właściwie tylko w połączeniu formy dawnej z architekturą współczesną. Ponieważ: *oprócz zaleceń harmonii kompozycyjnej w stosunku do otoczenia, ograniczenia gabarytów, skali bryły i detalu oraz agresywności formy, nie istnieją żadne imperatywne i precyzyjne zasady* [11], wprowadzane rozwiązania przestrzenne budzą kontrowersje.

Formy architektury integrowanej dzieli się na dwie grupy według typów kompozycji. Pierwsza z nich, określana jako emocjonalna, charakteryzuje się próbą utrzymania nastroju dawności poprzez rekonstrukcję historyczną. Druga – racjonalna – zakłada możliwość współistnienia zabytku i formy współczesnej. Prowadzi ona do kreacji architektonicznej o charakterze relatywnym, czyli nawiązującym do kontekstu zabytku, lub obiektywnym, przeciwstawiającym się formom historycznym. Swego czasu rozważano także pojęcie „architektury zerowej”, którą definiowano *jako neutralne tło, najczęściej w formie pozbawionej detalu płaszczyzny szklanej* [12]. Obecne tendencje, poza wyjątkowymi przypadkami, dystansują się od tego typu podejścia.

- ◁ 1. Muzeum Tadeusza Kantora Cricoteka, wizualizacja, widok od strony Wisły
źródło: <http://cricotekawbudowie.pl/pl,i-nagroda>
2. Miejskie Centrum Kultury, zadanie dziedziczne
źródło: fotografia własna autorki
3. Nowe skrzydło Biblioteki Jagiellońskiej
źródło: fotografia własna autorki
4. Projekt rozbudowy galerii Bunkier Sztuki, wizualizacja
źródło: <http://www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl/>
5. Projekt zagospodarowania Fabryki Oskara Schindlera, wizualizacja
źródło: http://www.a-ronet.pl/index.php?mod=nagroda&n_id=70

1. Tadeusz Kantor's Museum Cricoteka, visualisation, view over the Vistula River
source: <http://cricotekawbudowie.pl/pl,i-nagroda>
2. International Cultural Centre, roof over the courtyard
source: author's own photography
3. New wing added to Jagiellonian Library
source: author's own photography
4. Extension of Bunkier Sztuki Gallery, visualisation
source: <http://www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl/>
5. Spatial development plan of Oskar Schindler's factory, visualisation
source: http://www.a-ronet.pl/index.php?mod=nagroda&n_id=70

Czym zatem w relacji zabytku i współczesności jest piękno? Jego podstawowe składniki to *symetria* (harmonia), *eurythmia* (wdzięk) i *decor* (stosowność). W interpretacji Tatarkiewiczza *symetria* to obiektywne uwarunkowanie piękna, *eurythmia* uwarunkowanie psychologiczne, *decor* zaś uwarunkowanie społeczne [13].

Symetria, jako zgodność wszystkich elementów budowli, rodzi się z analogii. Moduł spełniający wymagania współczesnego odczuwania harmonii może być zastosowany nie wprost, tak jak stało się w przypadku dobudowanego skrzydła Biblioteki Jagiellońskiej. Nowy budynek, operując odmiennymi podziałami, w swoim rytmie stanowi wyraźne nawiązanie do wcześniejszego gmachu: *odnajdując równowagę pomiędzy respektem dla „starego” i tendencją do manifestowania swojej odrębności* [14].

Zgodnie z dzisiejszym pojmowaniem harmonię można uzyskać także poprzez zestawienie form na zasadzie kontrastu. Efekt taki osiągnięto w realizacji rozbudowy zespołu Uniwersytetu Ekonomicznego. Całkowita odmiennność konstrukcji, materiału i ukształtowania budynków współczesnych stała się inspiracją architektonicznego dialogu form. Odważne rozwiązanie zostało obliczone na wywołanie żywych emocji, zaskoczenie widza. Tymczasem witruwiańska *eurythmia* polega na *pełnym wdzięku wyglądzie budowli* [15], jej celem jest wzbudzenie w odbiorcy przyjemności. Pomimo oczywistej odmienności od form architektury klasycznej wdzięk nowych obiektów jest przecież czytelny. Witruwiusz rozumiał wagę emocjonalnego odbioru architektury. Zalecał odchodzenie od matematycznej konsekwencji tam, gdzie za pomocą niewielkiej korekty (*temperaturae* [16]) można było uzyskać lepszy, mocniej oddziałujący efekt przestrzenny.

Decor to piękno funkcjonalne wywodzące się z uwarunkowań zewnętrznych i wewnętrznych. Wypływa ono z dostosowania budynku do potrzeb ludzi i warunków środowiska. W obrębie pojęcia *decor*

zawiera się również zalecenie dopasowania formy budynku do tematu. To, co kiedyś było oczywiste i rozróżnialne, dziś straciło swoją ostrość. Chlubnym przykładem jest więc koncepcja rozbudowy galerii Bunkier Sztuki. Projekt zaproponował awangardową formę, która ze względu na kontekst historycznej zabudowy miała być wyeksponowana tylko z wybranych punktów widokowych. Gdyby inwestycja została zrealizowana, stanowiłaby dyskretny, ale wyraźny przestrzenny znak ukrytej wewnątrz funkcji.

Można by rzec, że wszystko co dla Witruwiusza jest warunkiem piękna prowadzi do powstawania regularnych form i uporządkowanych układów geometrycznych. Znaczący to, że podane zasady kompozycji odpowiadają jedynie formom spoistym [17] (lub jako spoiste postrzegany, jeśli wziąć pod uwagę *temperaturae*). Tymczasem w architekturze współczesnej istnieją na równych prawach układy spoiste i swobodne. Za harmonijną przyjmujemy estetykę nie mającą z klasycznymi kanonami nic wspólnego. Zamiast przyjemności, współczesna architektura oferuje nam zaskoczenie i przestrzenną grę o niejasnych regułach.

Czy oznacza to, że zalecenia Witruwiusza nie obowiązują? Zostały po prostu zinterpretowane, gdyż zmienił się język architektury, jej możliwości techniczne a także potrzeby współczesnych ludzi. W takiej nieliteralnej wykładni podstawę stanowi przyjęcie zasady *symetrycznej* – logicznej budowy formy. System określania przestrzeni jest wewnętrznym założeniem twórcy, gdyż nasza kultura odrzuca replikę.

Proces logicznego konstruowania formy można prześledzić na przykładzie projektu nowej siedziby Muzeum Tadeusza Kantora. Punktem wyjścia było tu przyjęcie inspiracji twórczością artysty na każdym etapie powstawania koncepcji. Pierwsza decyzja to nakrycie zabytkowej elektrowni „przęśłem mostu” zgodnie z praktykowaną przez Kantora ideą ambalazu. Kolejny krok to zdefiniowanie bryły. Na podstawie analizy szkiców artysty stworzono założenie,

które poprzez działanie dywizyjne przekształcono stosownie do funkcji obiektu i kształtu działki. Dalej przyjęto rozwiązania materiałowe nawiązujące do industrialnego charakteru zabytkowego obiektu, bo *surowość jest w duchu twórcy „Umarłej klasy”* [18]. Projekt nie został jeszcze zrealizowany, można jednak założyć, że detal również zostanie podporządkowany przyjętym na początku założeniom.

Na podstawie tej skróconej analizy widać, że pomimo iż autorzy projektu nie stosowali się do przyję-

tego z zewnątrz schematu projektowania architektury, powstająca forma spełnia wszystkie założenia witruwiańskiej triady i pozytywnie odnosi się do zaleceń *symetrii, eurythmii i decoru*.

Witruwiusz sformułował więc zasady uniwersalne. Długi czas ewolucji kultury, wprowadzenie nowych technologii, a co za tym idzie dopuszczenie kreowania form do tej pory niemożliwych, doprowadziło do interpretacji klasycznych reguł. Wynik tej interpretacji z pewnością zadziwiłby samego Witruwiusza.

PRZYPISY

- [1] B. Rymaszewski, *Kształtowanie się ochrony zabytków w Polsce na tle europejskim*, [w:] *O zabytkach. Opieka – ochrona – konserwacja*, pod red. T. Rudkowskiego, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami 2005, s. 11.
- [2] *Karta Wenecka*, www.icomos-poland.org/pdf/KARTA%20WENECKA.pdf
- [3] Inaczej do kwestii zachowania oryginalnej materii podchodzi się w kulturach wschodnich. por: A. Kadłuczka, *Ochrona zabytków architektury, t. 1, Rozwój doktryn i teorii (vademezum)*, Kraków 2000, s. 108.
- [4] *Karta Krakowska 2000*, www.zabytki-tonz.pl/pliki/Karta%20Krakowska%202000.pdf
- [5] M. Motak, *Architektura Krakowa 1989-2004: nowe realizacje w kontekście miasta historycznego*, Kraków 2007, s. 42.
- [6] *Karta Krakowska 2000*, www.zabytki-tonz.pl/pliki/Karta%20Krakowska%202000.pdf
- [7] E. Małachowicz, *Konserwacja i rewitalizacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007, s. 91.

- [8] A. Kadłuczka, *Ochrona...*, s. 103.
- [9] Wokół Wawelu. Antologia tekstów z lat 1901–1909, pod red. J. Krawczyka, Warszawa-Kraków 2007, s. 81.
- [10] M. Pawlicki, *Strategia konserwacji zabytków architektury w Polsce*, Kraków 1993, s. 82–91.
- [11] E. Małachowicz, *Konserwacja i rewitalizacja...*, s. 380.
- [12] A. Kadłuczka, *Ochrona...*, s. 71.
- [13] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 305.
- [14] M. Motak, *Architektura...*, s. 51.
- [15] Witruwiusz, *O architekturze...*, Warszawa 2004, s. 30.
- [16] „potrzebne sztuce optyczne poprawki”, [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia...*, s. 309.
- [17] J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 34.
- [18] wywiad z Agnieszką Szultk, <http://krakow.naszemiasto.pl/kultura/820494.html>

BIBLIOGRAFIA

Kadłuczka A., *Ochrona zabytków architektury, t. 1, Rozwój doktryn i teorii (vademecum)*, Kraków 2000.

Kadłuczka A., *Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym*, Kraków 1982.

Małachowicz E., *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław 2007.

Motak M., *Architektura Krakowa 1989-2004: nowe realizacje w kontekście miasta historycznego*, Kraków 2007.

O zabytkach. Opieka – ochrona – konserwacja, pod red. T. Rudkowskiego, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami 2005.

Pawlicki M., *Strategia konserwacji zabytków architektury w Polsce*, Kraków 1993.

Szafer T. P., *O architekturze polskiej i architektach w latach przełomu*, w: *Studia z historii architektury i urbanistyki*

poświęcone prof. Józefowi Tomaszowi Frazikowi, pod red.: K. Kuśnierza, Z. Tołłoczko, Kraków 1999.

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki. Estetyka starożytna*, Warszawa 1985.

Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 2004.

Wokół Wawelu. Antologia tekstów z lat 1901–1909, pod red. J. Krawczyka, Warszawa-Kraków 2007.

Żórawski J., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008.

STRONY INTERNETOWE

<http://www.icomos-poland.org/>

<http://krakow.naszemiasto.pl/kultura/820494.html>

<http://www.ronet.pl/>

<http://www.zabytki-tonz.pl/>