

**Ewelina Panasiuk** ([ewelina.panasiuk@pk.edu.pl](mailto:ewelina.panasiuk@pk.edu.pl))

 <https://orcid.org/0000-0001-8848-3542>

Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Wydział Architektury

## **Droga przez budynek – wnętrze publiczne**

### **Route through the building – public interior**

#### Streszczenie

W artykule podjęto próbę analizy wnętrza publicznego, jakim jest „wewnętrzna ulica”, w kontekście jej dostępności i własności, a także usieciowienia z istniejącą tkanką miejską. Tłem powyższych rozważań są liczne przykłady zarówno współczesne, jak i te zaczerpnięte z historii. Badania dotyczące holu jako wnętrza publicznego pozwoliły na wyodrębnienie grupy budynków, których strefa wejściowa posiada formę oraz funkcję „wewnętrznej ulicy”.

Słowa kluczowe: wewnętrzna ulica, wnętrze publiczne, element sieci, pasaż, hol tranzytowy

#### Abstract

This paper attempts to analyse the public interior, which is the ‘inner street’, in the context of its accessibility and ownership, as well as its networking with the existing urban fabric. The background to the above considerations is provided by a number of examples, both contemporary and those drawn from history. The author’s research into the lobby as a public interior has identified a group of buildings whose entrance area has the form and function of an ‘internal street’.

Keywords: internal street, public interior, network element, walkway, transit hall

## 1. WNĘTRZE PUBLICZNE

Termin „wnętrze publiczne” odnosi się do przestrzennie zamkniętych środowisk, które są odbierane jako należące do sfery publicznej. Obejmują one przestrzeń wewnątrz budynków użyteczności publicznej i instytucji. Szersza definicja wnętr publicznego jako ogółu przestrzeni, w których można dostrzec, że działa społeczeństwo obywatelskie, dotyczy środowisk, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynków. Są to miejsca spotkań towarzyskich, rozrywki, transportu, wypoczynku i handlu, a także szeroko rozumianej kultury. Korzystanie z wnętr publicznych zależy od pozytywnej decyzji ich użytkowników. Wybory te są często podejmowane intuicyjnie. Oznacza to, że komfort, wygoda, przyjemność, uznanie i ciekawość są podstawowymi zagadnieniami projektowymi. Wnętrza publiczne ściśle odzwierciedlają zmiany kulturowe, ekonomiczne i demograficzne oraz podlegają zmieniającym się modom i wzorcom życia (Pimlott, 2022).

Architektura wnętr publicznych czerpie z idei lub marzenia o raj. Rzeczywistość natury jest burzliwa i gwałtowna, a raj jest stanem idealnym i niemożliwym do uzyskania. Architektura przypisuje się rolę odzyskania tego stanu, co osiąga się poprzez stworzenie wnętrza, które samo w sobie jest kompletne, odrębne i chronione przed wrogim światem (Pimlott, 2022: 17).

Zjawisko wnętr publicznych ma także swoje korzenie w historycznym, architektonicznym dyskursie dotyczącym przestrzeni publicznej. Należy tu wspomnieć o Wielkim Planie Rzymu autorstwa Giambattisty Nolliego z 1784 r., który obrazuje, że za sferę publiczną uznawano wnętrza dostępne publicznie. Mapa ilustruje niejednoznaczny granicę między przestrzenią publiczną i prywatną. Prywatne budynki nie zostały w pełni odseparowane, ich dziedzińce i pasáže okazały się bowiem dostępne dla każdego. W XIX w. powstanie kapitalistycznej, świeckiej kultury miejskiej okazało się punktem zwrotnym w postrzeganiu przestrzeni publicznej. Życie publiczne było uznawane za „spektakl”, dla którego tłem stały się przykryte szklanymi dachami ulice handlowe, łączące cechy zewnętrzne i wewnętrzne. W XX w. doszło do erozji teatralnej miejskości. Do głosu doszli krytycy architektury, którzy wyrazili swe obawy związane z rosnącą prywatyzacją sfery publicznej i jej homogenizacją. Michael Sorkin poruszył problem „disneyfikacji”, Rem Koolhaas „śmieciowej przestrzeni”, natomiast Lieven De Caeter „kapsularyzacji” (Poot, Van Acker, De Vos, 2016).

### 1.1. DOSTĘPNOŚĆ I WŁASNOŚĆ

W kontekście artykułu określenie „publiczny” odnosi się do dwóch częściowo nakładających się znaczeń: dostępności i własności. Termin „dostępność” oznacza, że opisywane przestrzenie są otwarte dla wszystkich. Dostępność może być jednak ograniczona, np. w czasie, ze względów praktycznych. Należy ją więc rozumieć jako przepuszczalność, możliwość wejścia w przestrzeń bez wahania i wysiłku. Jednak, jak już wcześniej wspomniano, dostępność publiczna ma związek z własnością (Poot, Van Acker, De Vos, 2016). Marc van Leent rozróżnia

własność formalną i mentalną. Zarówno podmioty prywatne, jak i publiczne mogą posiadać wnętrza publiczne. Aby przestrzeń była postrzegana jako publiczna, mentalna własność musi należeć do użytkowników (van Leent, 2012: 10–11).

Manuel de Solà-Morales był jednym z pierwszych projektantów podkreślających znaczenie wnętrz publicznych jako przestrzeni zbiorowych, które nie są *stricto* publiczne czy prywatne, ale są jednym i drugim jednocześnie. Mowa o przestrzeniach publicznych wykorzystywanych do działań prywatnych lub przestrzeniach prywatnych, które pozwalają na zbiorowe użytkowanie. Architekt jako przykład wskazuje rynek La Boqueria w Barcelonie, gdzie własność i zarządzanie publiczne jest bez wysiłku łączone z prywatnymi inicjatywami i działaniami użytkowników, sprzedawców i innych. Przestrzenie zbiorowe są bogactwem historycznych miast i z pewnością znać je należy za najważniejszą strukturę miasta przyszłości (Solà-Morales, 1992).

Wnętrze publiczne niezależnie od jego własności jest więc interpretowane jako przestrzeń publiczna, ilustrująca wartości społeczeństwa i jego wyobrażenia na temat relacji obywateli nawzajem, z przedstawicielami władzy oraz ze światem (Pimlott, 2018).

Dokumentem, który jednoznacznie wskazuje na brak zależności pomiędzy własnością formalną a dostępnością, jest XVIII-wieczny, wspomniany wcześniej Wielki Plan Rzymu Nolliego (il. 1). Przyglądając się uwiecznionym na nim *palazzo*, dostrzeżemy, że ich prywatne dziedzińce były uznawane za przestrzeń publiczną. Przykładem może być Palazzo Massimo alle Colonne w Rzymie (rozpoczęcie budowy w 1535 r.) autorstwa Baldassare'a Peruzziego. Niewielki budynek został zlokalizowany przy wąskiej, krętej Strada della Valle. Wejście do budynku zaprojektowano w formie głębokiej, ciemnej loggii, wyciętej w bryle. Pomimo to z chodnika można było zajrzeć w jej otwartą przestrzeń, która wydawała się być kontynuacją ulicy (Rasmussen, 2015: 68–69). Kamienny pasaż prowadził z loggii na niewielki dziedziniec. Następnie drugim pasażem dochodzono do mniejszego dziedzińca, a stamtąd kolejnymi przejściami do biegnącej z tyłu ulicy. Portyk wejściowy i osiowy układ planu wskazują na związek



Il. 1. Fragment Wielkiego Planu Rzymu. Pod numerem 625 znajduje się Palazzo Massimo (Nolli, 1692–1756)

budynku z jego miejskim otoczeniem. O tym samym świadczy także jego krzywoliniowa fasada, wynikająca z ukształtowania terenu (Norberg-Schulz, 1999: 136). Obecnie budynek jest całkowicie zamknięty dla przechodniów, skrywa piękne wnętrza dziedzińców, które cieszyły oko XVIII-wiecznych Rzymian.

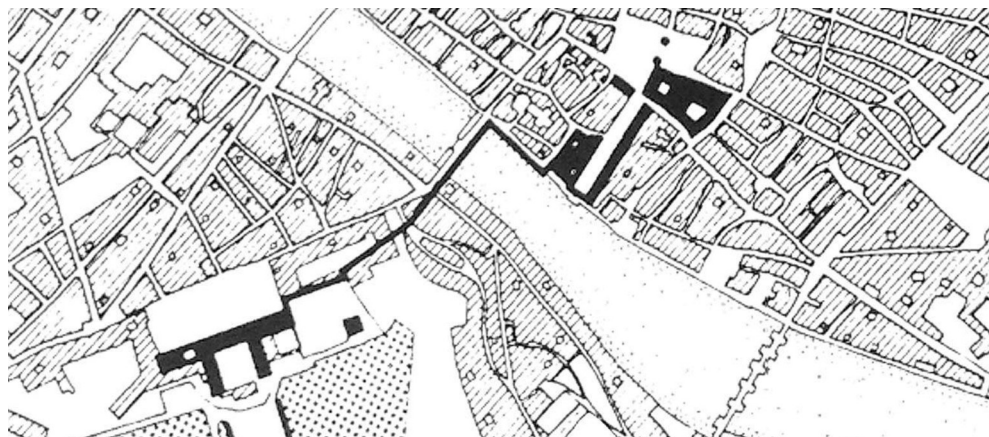
Współczesnym przykładem przestrzeni prywatnych wykorzystywanych publicznie są POPS (ang. *privately owned public spaces*, tj. prywatne przestrzenie publiczne) zlokalizowane w Nowym Jorku. Ich historia sięga 1961 r., kiedy to w przepisach dotyczących zagospodarowania przestrzennego miasta uwzględniono dodatkową powierzchnię lub zwolnienia dla prywatnych deweloperów w zamian za przestrzeń zewnętrzną lub wewnętrzną udostępnioną do użytku publicznego. Do chwili obecnej (12.2024) zbudowano 590 POPS w ponad 380 budynkach, które są zlokalizowane głównie na Manhattanie. Łącznie zapewniają 353 m<sup>2</sup> dodatkowej przestrzeni publicznej w mieście. Przykładem realizacji objętej powyższym programem jest 6 ½ Avenue. To seria przejść dla pieszych w połowie przecznicy od 51<sup>st</sup> Street do 57<sup>th</sup> Street, pomiędzy 6<sup>th</sup> Avenue i 7<sup>th</sup> Avenue, w formie ciągu pasaży przecinających sześć gęsto zabudowanych kwartałów Manhattanu.

## 1.2. ELEMENT SIECI

Sieć sugeruje strukturę łączącą, jest powszechnie rozumiana, można ją uchwycić przede wszystkim poprzez poruszanie się po niej lub poprzez mapowanie, które opisuje ją jako całość. We wnętrzach publicznych, wywodzących się z sieci lub zbudowanych wokół nich, postrzeganie przestrzeni wzmacniają biegnące przez nie połączenia, w których jedna przestrzeń prowadzi do drugiej lub łączy się z nią. Sieci sprawiają, że nieformalne relacje stają się konkretne. Zostały zbudowane jako próby pogodzenia złożonych relacji i przewidywania przyszłych okoliczności. W epoce nowoczesności sieć stała się być może najpotężniejszym dostępnym narzędziem do projektowania wnętrz publicznych (Pimlott, 2022: 241–242).

Jednak sieci leżą u samych podstaw osadnictwa ludzkiego jako linie pomiędzy odmiennymi elementami, miejscami i ludźmi. Już pierwsze połączenia między różnymi osadami utworzyły sieci w postaci szlaków, które łączyły ze sobą wiele odległych miejsc i ludów w celach handlowych. Tworzenie warunków wewnętrznych jest widoczne w przypadku rzymskich osad wojskowych, które wyznaczały odrębne miejsce na świecie, wycinając granicę w ziemi, tworząc za pomocą siatki reprezentatywny porządek polityki, kultu i zachowania dla życia. Osada była wyidealizowaną konstrukcją, która reprezentowała rzymską organizację. Nie była jednak odzwierciedleniem tego, jak Rzym był faktycznie zorganizowany.

W tym miejscu po raz kolejny należy wspomnieć o Wielkim Planie Rzymu Nolliego, który ukazuje sieć urbanistyczną miasta. Dokument wyjaśnia rolę urbanisty w kształtowaniu wnętrz publicznych, a także odśladanie delikatne i złożone powiązania pomiędzy przestrzenią publiczną i prywatną (Harteveld, Scott Brown, 2007).



Il. 2. Plan przebiegu Corridoio Vasariano łączącego Galerie Uffizi z Palazzo Pitti (Vasari, 1565)

O ile Wielki Plan Rzymu prezentuje sieć przestrzeni publicznych w skali całego miasta, o tyle Galeria Uffizi we Florencji (1560), zaprojektowana przez Giorgia Vasariego, jest przykładem kontynuowania sieci urbanistycznej w obrębie budynku. Obiekt został precyzyjnie „wciśnięty” w istniejącą tkankę miejską, a całość założenia została skomponowana na osi pomiędzy Palazzo Vecchio a rzeką Arno. Centralną część założenia stanowiła nowa miejska przestrzeń, mająca formę ulicy z identycznymi fasadami, dającymi poczucie zamknięcia. Jej przestrzeń kończy się u brzegu rzeki czymś w rodzaju łuku triumfalnego, otwierającego widok na południowe wzgórze, uznając je za część miejskiego świata, a także obraz ekspansji i konsolidacji władzy księcia.

Budynek skrywa także drugą sieć. W południowo-zachodnim narożniku galerii, na trzecim piętrze ma swój początek inny korytarz – Corridorio Vasariano. Było to odizolowane i bezpieczne przejście dla księcia do jego rezydencji Palazzo Pitti po drugiej stronie Arno. Sieć zaprojektowana przez Vasariego ucieleśnia władzę i zasięg sponsora, oscylując pomiędzy błyskotliwością, reprezentatywną przejrzystością a przysłoniętą wszechobecnością (Pimlott, 2022: 250–253). Obiekty Uffizi funkcjonowały niczym struktura miejska (il. 2), łącząc główny plac miasta z rzeką, uzupełniona o sieć prywatną jednego obywatela i jego świty, która łączyła siedzibę państwa z domem.

Przykładem XIX-wiecznego wnętrza publicznego, będącego elementem sieci przestrzeni publicznych miasta, były paryskie Les Halles Centrales (il. 3), zaprojektowane przez Victora Baltarda i Felixa Calleta i zbudowane w latach 1853–1857. Ostateczny projekt obejmował szereg pawilonów z żelaza, szkła i cegły, połączonych galeriami obejmującymi wewnętrzne ulice. Całość kompleksu składała się z dziesięciu pawilonów w dwóch rozmiarach, które uzupełniono o cztery specjalne pawilony otaczające okrągłą giełdę. Budynki zostały rozmieszczone na ortogonalnej siatce. W centralnej części założenia, wzdłuż dłuższego boku ulokowano



Il. 3. Paryskie Les Halles Centrales (Henrard, 1962)

przeszkloną aleję, do której dochodziło pięć bocznych ulic, z czego cztery zostały przeszklone. Były one zintegrowane z ulicami dzielnic, gdzie skupiała się nieformalna działalność targowa.

Hale tworzyły budynek sieciowy połączony z miastem. Wszystkie budynki targowe były elementem systemu, w którym każda część sprawnie współdziałała z następną i z całością. Pomimo izolacji założenia jako wyspecjalizowanej struktury, infrastruktury i wysoce zorganizowanego działania, jego granica była nieszczelna (Pimplott, 2022: 260).

Przestrzenie paryskich Les Halles Centrales nie były całkowicie obce miastu, opierały się bowiem na pasażach i wewnętrznych deptakach, które stały się nieodłączną częścią wizerunku miasta.

„W ostatnich dziesięcioleciach ilość i udział przestrzeni publicznej w budynkach stale wzrastają, a znaczna ich część stanowi fragment większej wewnętrznej i zewnętrznej sieci pieszych”<sup>1</sup> (Harteveld, Scott Brown, 2007). W związku z powyższym współcześni architekci i teoretycy architektury wskazują na potrzebę projektowania wnętrz publicznych z wykorzystaniem logiki sieci. Dzięki temu lokalizacje te mogłyby odgrywać integralną rolę w istniejącej sieci przestrzeni publicznych. To podejście podkreśla potencjał wnętrz publicznych i wzmacnia spójność przestrzenną miasta (Poot, Van Acker, De Vos, 2016).

<sup>1</sup> Tłumaczenie autorskie.

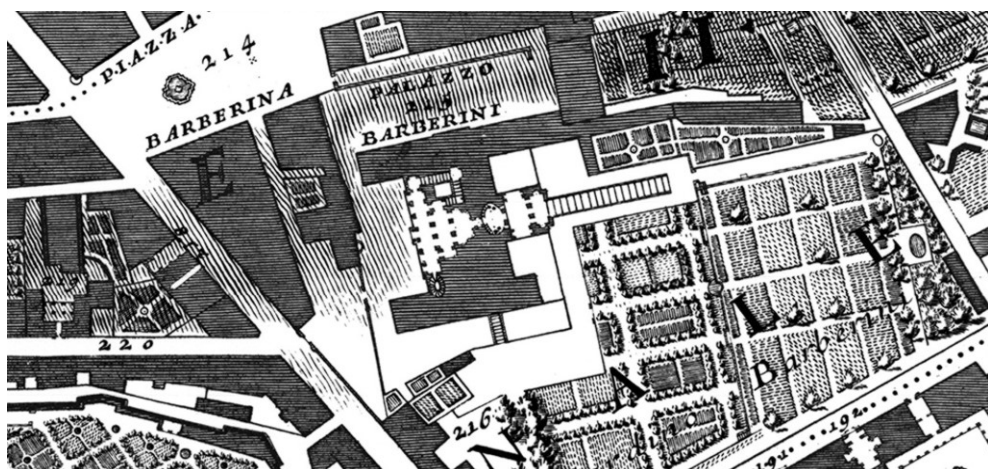
## 2. PASAŻ

Sięgając do XVIII-wiecznego Rzymu, można stwierdzić, że przejście przez budynek było zabiegiem powszechnym. Dotyczyło nie tylko obiektów publicznych, ale także prywatnych. Przykładem może być przywołany wcześniej Palazzo Massimo alle Colonne, gdzie sekwencja pasaży i dziedzińców łączyła Strada della Valle z placem. Podobna sytuacja miała miejsce w urbanistyce innych włoskich miast.

Palazzo Porto w Vicenzy graniczy z dwiema przeciwległymi ulicami. W konsekwencji posiada dwie czterokolumnowe sienie graniczące z jego elewacjami frontowymi. W centralnej części budynku znajduje się podwórzec (*cortile*) otoczony portykiem. Jest dostępny z sieni przez korytarze i tworzy wraz z nimi główną oś założenia (Palladio, 1955: 80).

W przypadku budynków wolno stojących można odnaleźć podobną zasadę, pomimo że nie były one częścią gęstej zabudowy kwartałowej renesansowego miasta. Patrząc na plan parteru Palazzo Barberini (1633) (il. 4), autorstwa Carla Maderny, dostrzegamy, że jest on całkowicie otwarty wzdłuż centralnej osi. Otwiera ją dziedziniec honorowy, za którym znajduje się olbrzymia loggia z ustawionymi w niszach posągami rzymskich bogów. Wystawiono na widok publiczny to, co wówczas było częścią prywatnego życia pałacu. Nieco głębiej znajduje się owalna przestrzeń ze schodami, zorientowana poprzecznie do osi, która stanowi przerwę w jej ciągłości. To tam rozpoczynają się schody służbowe, przejścia oraz komory w ścianach, działające jako drugi świat, niezależny od głównej sekwencji osi. Idąc dalej, można wybrać trasę wzdłuż głównej osi, przez *grotto* i rampę do ogrodów, lub wejście na schody prowadzące na *piano nobile*.

Charakterystyczna, rozbudowana część wejścia, monumentalna komunikacja wewnętrzna i rygorystycznie symetryczne założenie stanowiły doskonałą scenografię dworskich



Il. 4. Fragment Wielkiego Planu Rzymu. Pod numerem 215 znajduje się Palazzo Barberini (Nolli, 1692–1756)



Il. 5. Passage Choiseul (Viollet, 1910)

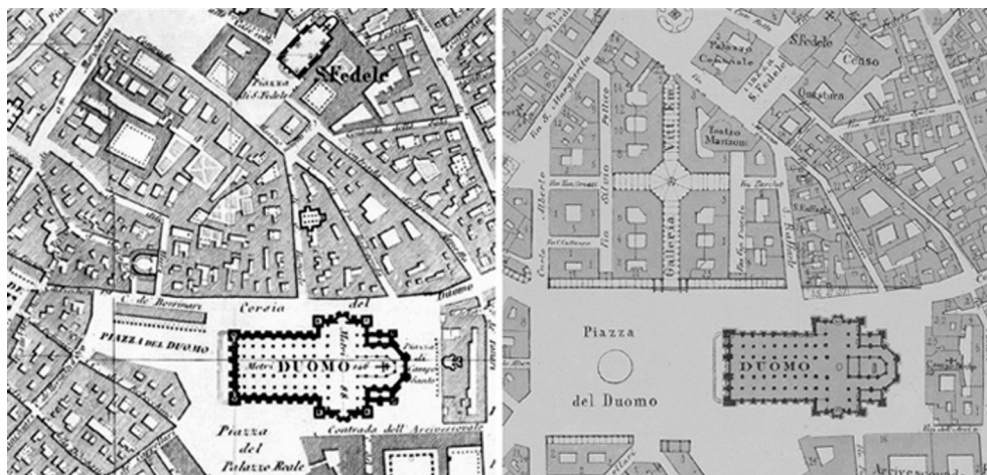
ceremonii. Pałac stał się wzorem dla rezydencji europejskich w typie *entre cour et jardin*. Komunikacja przecinająca budynek łączy dwa istotne punkty, jakimi są dziedziniec honorowy i ogrody (pierwotnie były one obszernym parkiem ze szpalerami drzew i egzotyczną roślinnością) (Pevsner, 2013: 154).

Jednak to na przełomie XVIII i XIX w. w Paryżu pojawił się nowy typ przestrzeni publicznej – *passage* (il. 5), który przebiegał przez gęstą tkankę miasta, tworząc odrębne środowiska wewnętrzne, będące jednocześnie dodatkiem i alternatywą dla ulic. Kwartęły zabudowy przedhaussmannowskiego Paryża były gęsto zabudowane z wielopiętrowymi budynkami tworzącymi ich obwód i innymi budynkami wypełniającymi je. Wartość nieruchomości stanowiących granice bloku zabudowy lub działek była wysoka, podczas gdy ich wnętrza były stosunkowo mało produktywnie ekonomicznie. Wartości tych ukrytych nieruchomości zostały przekształcone przez utworzenie wewnętrznych ulic handlowych lub pasaży. Tendencje do łączenia można uznać za wyzwolenie zmian w Paryżu, które miały nastąpić pod kierunkiem Georges’a-Eugène’a Haussmanna, w ramach których ulice i bulwary przecięły średniowieczną tkankę miasta, eliminując ciemne wnętrza miejskich dzielnic. Pasaże posiadały doskonale ujednoliconą architekturę i jednorodny materiał, wyróżniały je szczególna jakość światła oraz zjawisko odbić i były w całości przeznaczone dla pieszych. Zwierały i poszerzały układ ulic miasta, nadając mu specyficzną aurę. Tworzyły dodatkowy i uzupełniający się system, który można było postrzegać i doświadczać jako sieć. Większość z nich była wąska, jak np. Passage Choiseul (1827), inne okazałe, jak Passage Véro-Dodat (1826), a niektóre były większe, jak Galerie Colbert (1826). Wszystkie były wybrukowane, czyste i stosunkowo ciche w przeciwieństwie do ulic miasta tamtego okresu.



Idealnie nadawały się do kontemplacji artefaktów oraz własnych odbić w niezliczonych oknach i wystawach. Sieć paryskich przejść była bardzo rozległa i można było podążać jej trasą zupełnie bez polegania na sieci ulic (Pimlott, 2022: 255).

Pasaże zbudowane w Paryżu zainspirowały resztę Europy, Stany Zjednoczone, Rosję, a nawet Australię. Budynek galerii Vittorio Emanuele II w Mediolanie (1874) (il. 6), autorstwa Giuseppe’a Mengoniego, jest w skali znacznie większy od paryskich poprzedników. O ile paryskie pasáže przekształciły sieć ulic w złożony system, wykorzystując pełen potencjał nieruchomości i pieszych, galeria w Mediolanie ustanowiła warunki prawie całkowicie samodzielnie. Posiadała reprezentacyjny charakter i połączyła dwie przestrzenie publiczne miasta, jego duchowe centrum, Piazza del Duomo, i reprezentacyjne centrum kultury współczesnej, Piazza Scala. Dzięki obecności galerii miasto zostało „usięciwione”, sprawiła, że historyczne centrum stało się prostsze i mniej skomplikowane. Przekształciła obraz tajemniczego, średniowiecznego centrum w bardzo przejrzysty i racjonalny ośrodek metropolitalny (Pimlott, 2022: 257–259).



Il. 6. Centrum Mediolanu przed wybudowaniem galerii Vittorio Emanuele II (Brenna, 1860) i po jej wybudowaniu (Giunta di Milano, 1876)

### 3. WEWNĘTRZNA ULICA

Robert Venturi i Denise Scott Brown w swej praktyce projektowej przypisują wewnętrznym przestrzeniom publicznym znaczącą i wieloraką rolę. Koncepcja „wewnętrznej ulicy”, widoczna w ich najwcześniejszych projektach, dojrzała w późniejszych pracach i obejmowała drogę przez budynek osadzoną w sieci miejskich przestrzeni publicznych i ścieżek, zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych (Harteveld, Scott Brown, 2007).

Zgodnie z teorią architektów wewnętrzne ulice i przestrzenie mają różne cechy publiczne. Pierwszą rolą „wewnętrznej ulicy” jest komunikacja. Stanowi ona część układu ruchu, wzdłuż

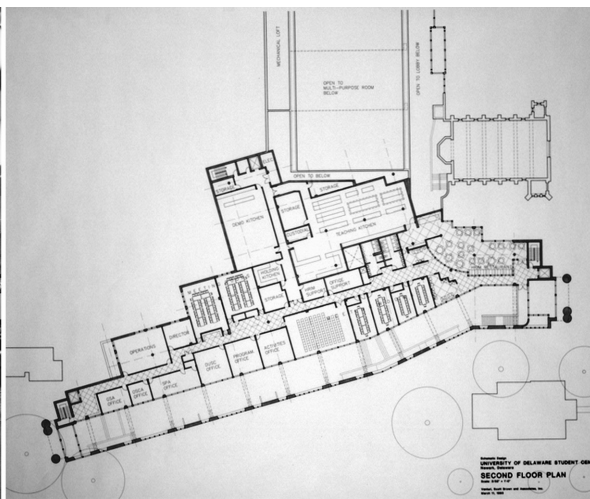
którego rozmieszczone są przestrzenie budynku i z którego uzyskuje się dostęp do działań użytkowników. Brown postrzega ulicę przechodzącą przez budynek jako źródło dostępu i stara się łączyć wzorce aktywności i komunikację, tak jakby projektowała miasto. We wszystkich realizacjach „wewnętrzna ulica” służy jako łącznik i komunikator pomiędzy domeną prywatną i publiczną. Architektka wskazuje, że to Wielki Plan Rzymu Nolliego nauczył ją myśleć o drodze przechodzącej przez budynek jak o ulicy zewnętrznej (Harteveld, Scott Brown, 2007).

We wszystkich swoich rolach ulica stanowi łącznik pomiędzy tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Dotyczy to także ulic wewnętrznych. Jeśli jednak wewnętrzna przestrzeń publiczna ma przyczyniać się do ruchu miejskiego, konieczne jest dokładne przestudiowanie jej kontekstu. Z tego powodu konieczna jest analiza systemu aktywności i ruchu wokół miejsca realizacji projektu oraz dokumentacja jakości sąsiedniej przestrzeni publicznej, zewnętrznej i wewnętrznej. Należy wziąć pod uwagę trendy w tych systemach i wymagania wobec nich. Daje to podstawy do planowania relacji zarówno w ramach projektu, jak i poza nim. Z badań planistycznych szerszego otoczenia często wywodzą się projekty VSBA (biura projektowego Venturi, Scott Brown and Associates). Przy opracowywaniu projektów na podstawie kontekstu każdego z budynków Venturi i Scott Brown odkryli, że przydatna jest koncepcja „linii pragnień”. Linie te są rysowane bezpośrednio pomiędzy miejscem, w którym ludzie się znajdują, a miejscem, w którym chcą się znajdować, niezależnie od tego, czy istnieją bezpośrednie trasy (Harteveld, Scott Brown, 2007).

Trabant University Center w Delaware (1996) (il. 7) autorstwa VSBA jest przykładem budynku posiadającego wewnętrzną ulicę, która stanowi jeden z głównych ciągów pieszych



A

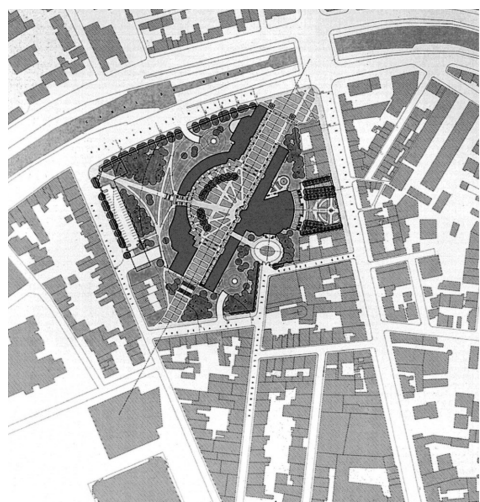


B

Il. 7. Trabant University Center w Delaware: A – widok na „wewnętrzną ulicę” (VSBA, 1992–1996), B – plan drugiej kondygnacji (Barksdale Maynard, b.r.)

kampusu. Przebiega bezpośrednio pomiędzy akademikami a salami wykładowymi. Wzdłuż jej zewnętrznej krawędzi znajduje się rodzaj bocznej alejki, strefy, w której można odpocząć lub usiąść, aby porozmawiać, zjeść i popatrzeć, korzystając z widoku na ulicę. Przeciwległa elewacja pasażu jest bardzo aktywna, z komercyjnymi znakami reklamującymi różne lokale gastronomiczne, księgarnię, kioski i inne usługi. Na pierwszym piętrze znajduje się seria sal konferencyjnych z widokiem na ulicę, zlokalizowaną na parterze. Miejski efekt wzmacniają banery, które mogą mieć charakter dekoracyjny lub informacyjny, a ozdobne neonowe łuki rozciągają się wzdłuż pasażu i ujednolicają kontrastujące strony przestrzeni. Druga trasa biegnie ze wschodu na zachód, łącząc dużą salę wielofunkcyjną, salon do nauki, parking dla samochodów i sąsiedni garaż.

Kolejną realizacją mieszczącą wewnętrzną ulicę autorstwa VSBA jest budynek stolicy prowincji w Tuluzie (1999) (il. 8). Obiekt składa się z dwóch skrzydeł połączonych dwoma przeszklonymi mostami. Liniowe budynki tworzą ciąg, tzw. ulicę obywatelską, która zapewnia skrót dla pieszych pomiędzy dwoma obszarami handlowymi. Architektka miała nadzieję, że będzie się tam mieścić targ uliczny, jednak klient nie zgodził się na wykorzystanie komercyjne. W konsekwencji przestrzeń jest zamykana na noc, prawdopodobnie ze względu na bezpieczeństwo (Harteveld, Scott Brown, 2007). W centralnej części ulica poszerza się, tworząc dziedziniec wejściowy dla usług i przestrzeni administracyjnych.



A



B

Il. 8. Budynek stolicy prowincji w Tuluzie; A – zagospodarowanie terenu (VSBA, b.r.), B – widok na bryłę budynku (Wargo, b.r.)

#### 4. HOL TRANZYTOWY

W latach 2014–2021 przeprowadzono badania mające na celu odnotowanie czynników determinujących przestrzeń holu oraz rozpoznanie jego funkcji i formy jako elementu sieci przestrzeni publicznych miasta (Panasiuk, 2022: 133–295). Zakres badań obejmował obiekty nowo powstałe, rozbudowane lub z zaadaptowaną przestrzenią holu po wstąpieniu danego państwa do Unii Europejskiej. Grupa badawcza obejmowała 100 obiektów z 78 najliczebniejszych miast UE. Przyjęto, że na każdy milion mieszkańców zostanie wyodrębniona jedna realizacja architektoniczna. Zakres problemowy obejmował tematykę przestrzeni holu w budynkach użyteczności publicznej z wykluczeniem obiektów handlowych i usługowych, opieki zdrowotnej, transportu oraz kultu religijnego, ze względu na ich indywidualną specyfikę funkcjonowania.

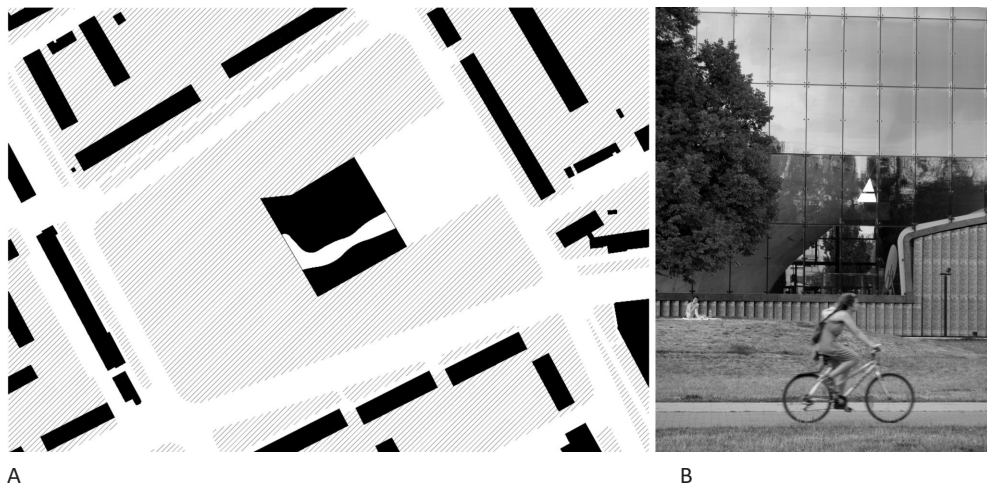
W przypadku każdej z realizacji zostały zgromadzone szczegółowe dane dotyczące: powierzchni budynku i holu, przekroju budynku i holu, lokalizacji holu w planie i przekroju budynku, wyodrębnienia holu z architektury budynku, liczby publicznych wejść do budynku, liczby holów w budynku, połączeń pomiędzy strefami wejść do budynku (w sytuacji kiedy występuje więcej niż jedno), sąsiadujących wewnętrznych i zewnętrznych przestrzeni publicznych, połączeń pomiędzy sąsiadującymi z budynkiem zewnętrznymi przestrzeniami publicznymi, otwartości holu na inne przestrzenie (wewnętrzne i zewnętrzne), otwarcie widokowych z przestrzeni holu, doświetlenia holu, klimatu i mikroklimatu, funkcji holu, budowy przestrzennej budynku i holu, nazewnictwa strefy wejściowej.

Wszystkie powyższe informacje zostały ujęte w zestawieniu zbiorczym w pracy badawczej (zob. Panasiuk, 2022). W wyniku pierwszego etapu analiz, którego kryteriami były lokalizacja i funkcja holu w budynku, wyodrębniono sześć grup. W kolejnej fazie prac każda z nich została szczegółowo przeanalizowana, co miało na celu określenie ich charakterystyki.

Jeden z wyodrębnionych zbiorów (liczący 24 obiekty) posiadał hole cechujące się formą oraz funkcją „wewnętrznej ulicy”. Hole należące do tej grupy określono mianem tranzytowych. Zazwyczaj graniczą one z dwiema przeciwległymi elewacjami budynku. Łączą przeciwległe przestrzenie publiczne lub wprowadzają w głąb wnętrza. Ich najważniejszą cechą jest kierunkowość. Główne otwarcia są wyraźnie zaznaczone przez strumień ruchu, który nadaje wnętrzu dynamiczny charakter. Mogą posiadać punkt kulminacyjny, np. w postaci poszerzenia traktu. Najczęściej stanowią połączenie komunikacyjne i/lub widokowe. Na ogół są stosowane w obiektach pełniących funkcje kulturowe, oświatowe i naukowe. Ich liniowość ułatwia komunikację oraz obsługę funkcji, a skrótowy charakter zaprasza potencjalnych użytkowników do środka.

Zaobserwowano trzy stopnie otwartości przestrzeni holu tranzytowego: 1) zamknięty jednostronnie, który umożliwia zagłębianie się we wnętrze budynku, jednak nie prowadzi do pomieszczenia; 2) otwarty jednostronnie na wnętrze, który łączy przestrzeń zewnętrzną z wewnętrzną w formie konkretnego pomieszczenia; oraz 3) otwarty dwustronnie, który łączy dwie przeciwległe przestrzenie zewnętrzne.

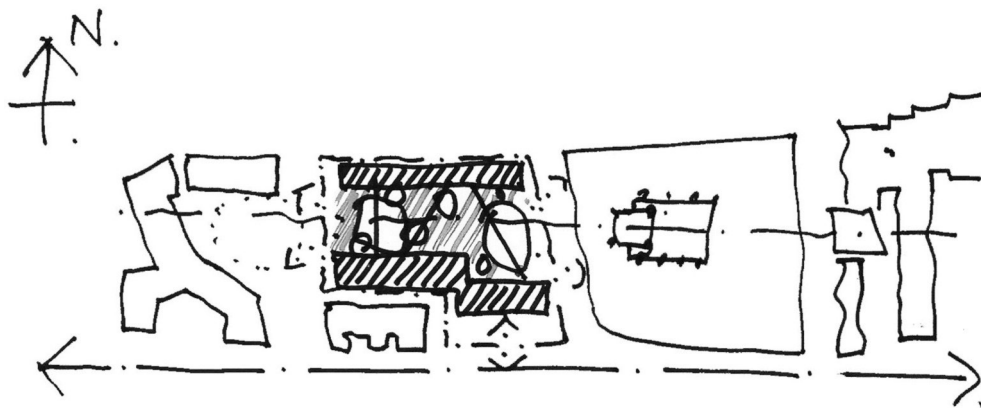
Wyodrębniono także trzy rodzaje połączeń otwarc i zamknięć holu tranzytowego (może istnieć jednocześnie więcej niż jedno z nich): komunikacyjne, widokowe oraz mentalne, które dotyczy kreowania przez projektanta doświadczeń intelektualnych i emocjonalnych. Przykładem ostatniego z nich jest muzeum Kolumba w Kolonii, zaprojektowane przez Petera Zumthora i zrealizowane w 2007 r. Budynek wznosi się na ruinach kościoła św. Kolumby oraz kaplicy z połowy XX w. Rozpoczynając od skromnego wejścia i nagłej zmiany kierunku, architekt prowadzi odwiedzającego krętą drogą w głąb budynku, dając czas na przygotowanie się do spotkania ze sztuką. W sercu założenia, w bezpośrednim sąsiedztwie holu, znajduje się tajemniczy dziedziniec z ogrodem – ciche i zaciszne miejsce do refleksji. Architektura tego miejsca zmusza do myślenia i odczuwania, podobnie jak sztuka.



Il. 9. Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie; A – plan inspirowany mapą Nolliego, B – widok z parku na przestrzeń holu. Oprac. i fot. aut.

Przykładem holu tranzytowego o połączeniu widokowym i mentalnym jest Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie (il. 9), projektu Lahdelma & Mahlamäki Architects. Prosta bryła obiektu została przecięta przez hol o imponujących, falistych ścianach. Jego forma nawiązuje do przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone oraz stanowi symbol „pęknięć”/rys w historii Żydów polskich. Główny projektant zaznacza także, że jest to przestrzeń refleksji, pozostawiona do swobodnej interpretacji odwiedzających. Przeszkłone otwarcia na zakończeniach drogi przecinającej budynek łączą widokowo przeciwległe przestrzenie zewnętrzne (plac z pomnikiem Bohaterów Getta po stronie wschodniej, z parkiem po stronie zachodniej).

Uniwersytet The Diamond w Sheffield (il. 10), projektu Twelve Architects, posiada hol tranzytowy o połączeniu komunikacyjnym, który został nazwany przez projektantów *public route*. Szeroka droga przecinająca budynek łączy ze sobą trzy wejścia (południowe – główne, wschodnie i zachodnie), a w konsekwencji budynku i przestrzenie publiczne kampusu. *Public*



Il. 10. Uniwersytet The Diamond w Sheffield, szkic koncepcyjny autora projektu (Twelve Architects, b.r.)

*route*, zlokalizowana na poziomie parteru, otwiera się na podziemie, gdzie znajdują się sale wykładowe. Ponad nią znajduje się atrium, skąd przez świetliki dobiega światło dzienne.

Warto w tym miejscu wspomnieć jeszcze o Tate Modern w Londynie autorstwa pracowni Herzog & de Meuron, gdzie hol tranzytowy, łączący bulwary Tamizy z placem znajdującym się za budynkiem, oraz jego rozbudowę określono jako *North-South passage*. W przypadku Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, projektu Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne, arterię przecinającą budynek (6 m wysokości i 60 m długości) i łączącą place zlokalizowane po przeciwnych stronach budynku nazwano Aleją Kultur.

## 5. POSUMOWANIE

Kategoryzowanie wnętrza publicznego jako mieszczącego się w zakresie przestrzeni miejskiej lub wewnętrznej nie jest już aktualne. Wnętrze publiczne należy do przestrzeni społecznej, określonej przez jej publiczne wykorzystanie. Posiada aspekty architektoniczne, społeczne, urbanistyczne i antropologiczne. Współcześnie jest postrzegane jako idea i środowisko niosące schronienie, miejsce dla każdego, które pobudza oko, ciało i umysł oraz jest hojne w stosunku do swoich odbiorców. Projektanci nadal mogą sięgać wstecz, aby czerpać z idei, które nas poruszały i wyrastały z nas samych. Wnętrze publiczne może zapewnić nam głęboki kontakt z naszą własną kulturą materialną, ze światem przyrody i ze sobą nawzajem.

Historia pokazuje, jak bardzo publiczne wnętrza budynków prywatnych mogą poszerzać i wzbogacać ofertę publiczną miasta. Dziś przed architektami i urbanistami stoi podobne wyzwanie – związane z przestrzenią publiczną w budynkach prywatnych.

Organizacja przestrzenna budynku jest coraz częściej podporządkowana potrzebie zapewnienia w jego obrębie przestrzeni, za pośrednictwem której zostanie on wpleciony w sieć przestrzeni publicznych miasta. Taki rodzaj podejścia do architektury determinuje jej bryłę, organizację przestrzeni wewnątrz, jak również sposób funkcjonowania obiektu. Z drugiej strony, logika sieci nie traktuje wnętrz publicznych jako odizolowanych bytów, ale kładzie większy nacisk na powiązania między różnymi typami przestrzeni publicznych, także tych wewnętrznych.

Wewnętrzna ulica powinna łączyć się z systemem ścieżek prowadzących do budynku, wspierać miejski układ komunikacyjny, a w mniejszej skali stanowić „kręgosłup” sektora publicznego w budynku. Aby stworzyć odpowiednie wnętrza publiczne, należy dokładnie przeanalizować otaczające je wzorce miejskie. Zastosowanie idei urbanistycznych w projektach architektonicznych wydaje się nieuniknione.

W związku z powyższym można wnioskować, że współczesna architektura i urbanistyka domagają się ciągłości przestrzeni publicznych wewnątrz budynków. Te nie są obiektami skończonymi, a jedynie elementami *continuum*, które chcą nawiązywać do innych części składowych, aby uczynić swój obraz pełnym. Jak w XVIII-wiecznym Rzymie, który rozwijał się poprzez kompilację sprzężonych ze sobą układów.

## BIBLIOGRAFIA

- Barksdale Maynard, W. (b.r.). *Trabant University Center*. Pobrane z: <https://sah-archipedia.org/buildings/DE-01-NK9.14#> (dostęp: 01.10.2024).
- Brenna, G. (1860). *Particolare piazza Duomo*. Pobrane z: <https://www.lombardiabenculturali.it/blog/percorsi/milano-centro-piazza-del-duomo-e-la-galleria-vittorio-emanuele-ii-parte-seconda/il-secondo-ottocento/> (dostęp: 01.10.2024).
- Giunta di Milano (1876). *Pianta della Città di Milano*. Pobrane z: <https://www.lombardiabenculturali.it/blog/percorsi/milano-centro-piazza-del-duomo-e-la-galleria-vittorio-emanuele-ii-parte-seconda/il-secondo-ottocento/> (dostęp: 01.10.2024).
- Harteveld, M., Scott Brown, D. (2007). On Public Interior Space. *AA Files: annals of the Architectural Association School of Architecture*, 56, 64–73.
- Henrad, R. (1962). *Vue aérienne de Paris: Les Halles centrales, 1er arrondissement, Paris*. Pobrane z: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/vue-aerienne-de-paris-les-halles-centrales-1er-arrondissement-paris> (dostęp: 20.10.2024).
- van Leent, M. (2012). *Publiek vastgoed. Analyses, concepten, voorbeelden*. Amsterdam: Trancity Valiz.
- Nolli, G. (1692–1756). *La nuova topografia di Roma Comasco*. Pobrane z: <http://www.lib.berkeley.edu/EART/maps/nolli.html> (dostęp: 01.08.2022).
- Norberg-Schulz, Ch. (1999). *Znaczenie w architekturze Zachodu*. Warszawa: Murator.

- Palladio, A. (1955). *Cztery księgi o architekturze*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Panasiuk, E. (2022). *Hol i jego formy jako element sieci przestrzeni publicznej* (praca doktorska). Kraków: Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki.
- Pevsner, N. (2013). *Historia architektury europejskiej*. Warszawa: ARKADY.
- Pimlott, M. (2018). Interiority and the Conditions of Interior. *Interiority*, 1(1), 5–20.
- Pimlott, M. (2022). *The Public Interior as Idea and Project*. Prinseneek: Jap Sam Books.
- Poot, T., Van Acker, M., De Vos, E. (2016). The Public Interior: The meeting place for the urban and the interior. *Urban + Interior*, 15(1), 44–55.
- Rasmussen, E. (2015), *Odczuwanie architektury*. Kraków: Karakter.
- de Solà-Morales, M. (1992). Openbare en collectieve ruimte. De verstedelijking van het privé domein als nieuwe uitdaging. *OASE*, 33, 3–8.
- Twelve Architects (b.r.). *The Diamond*. Pobrane z: <https://twelvearchitects.com/project/the-diamond/> (dostęp: 01.10.2024).
- Vasari, G. (1565). *Corridoio Vasariano*. Pobrane z: <https://cryptic-k.com/Corridoio-Vasariano> (dostęp: 20.10.2024).
- Viollet, R. (1910). *Passage Choiseul*. Pobrane z: <https://www.hotel-etats-unis-opera.com/en/2018/04/29/the-passages-of-paris/> (dostęp: 01.10.2024).
- (VSBA) Venturi, Scott Brown and Associates (1992–1996). *University of Delaware Student Center. Second floor plan*. Pobrane z: <https://sah-archipedia.org/buildings/DE-01-NK9.14#> (dostęp: 01.10.2024).
- (VSBA) Venturi, Scott Brown and Associates (1999). *Provincial Capitol Building, Toulouse, France. Site plan*. Pobrane z: <http://venturiscottbrown.org/pdfs/ProvincialCapitolBuilding02.pdf> (dostęp: 01.10.2024).
- Wargo, M. (b.r.). *Provincial Capitol Building, Toulouse, France. Aerial view*. Pobrane z: <https://pl.pinterest.com/pin/132504414012400307/> (dostęp: 01.10.2024).