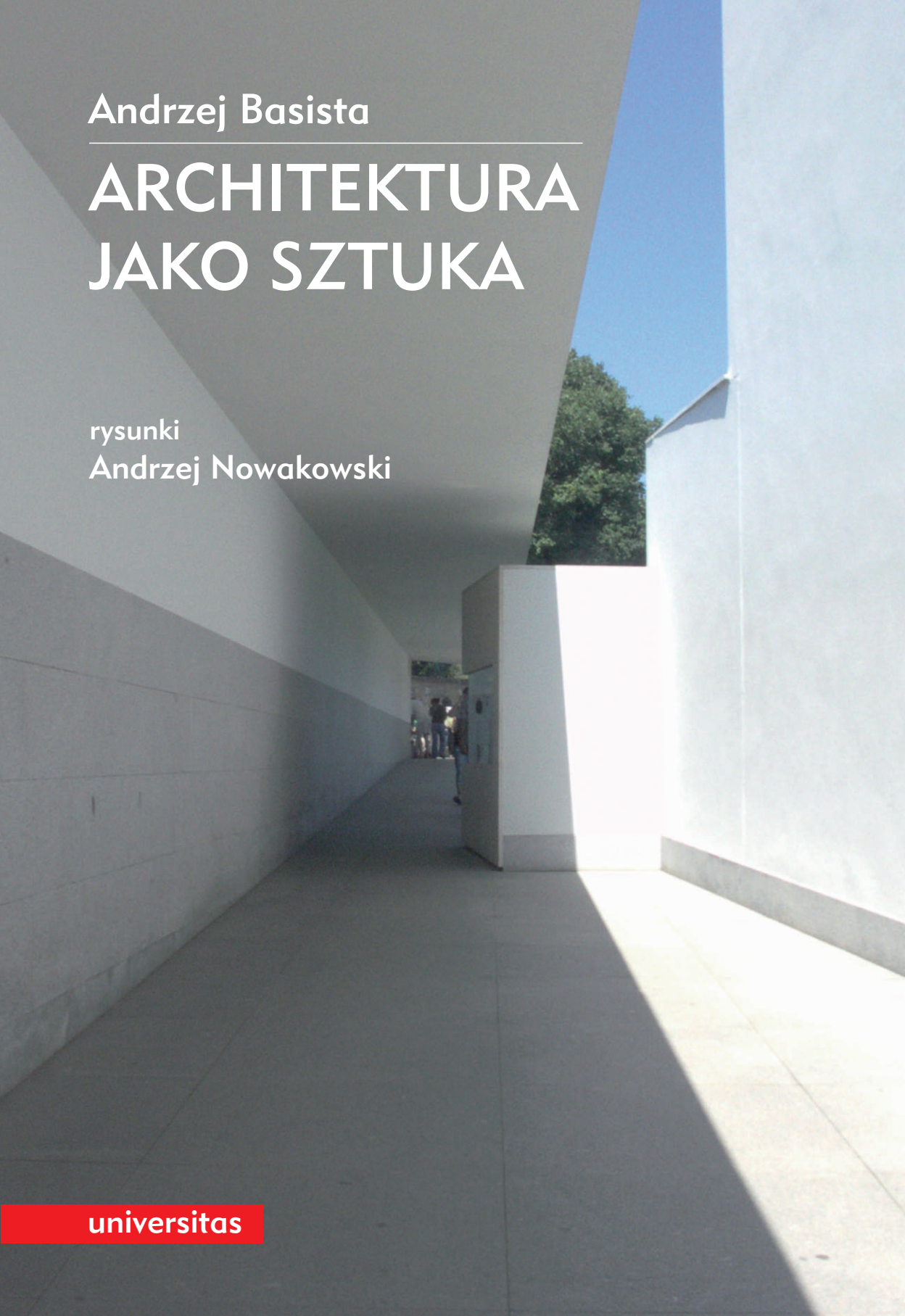




Andrzej Basista

ARCHITEKTURA JAKO SZTUKA

rysunki
Andrzej Nowakowski

universitas

ARCHITEKTURA JAKO SZTUKA

Gdy w szpitalu usłyszałem, że muszę pokonać zawał dla tych, dla których jestem autorytetem, wspomniałem Justynę.

Justyna marzyła o studiach na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie. Po kolejnym podejściu do egzaminu wstępnego została przyjęta i ruszyła do domu, by swą radość dzielić z rodziną. Korzystała z autostopu, bo działo się to w czasach, gdy na autobusy PKS nie można było liczyć. TIR wypadł z szosy na zakręcie pod wiaduktem w Wadowicach. Po kilku latach walki o życie Justyna rozpoczęła studia. Ustalono dla niej specjalny tok zadań, ze spotkaniami co dwa tygodnie. W budynku bez windy koledzy wnosili ją na wózek po schodach o ponad stu stopniach. W roku 1994 Justyna ukończyła studia z wyróżnieniem.

Książkę dedykuję wszystkim, którzy zmagają się, by nie zostali wykluczeni.

Andrzej Basista

ARCHITEKTURA JAKO SZTUKA

rysunki
Andrzej Nowakowski

Kraków

spis treści

	strona
o książce	6
wstęp	8
katedra w Lincoln – interpretacje pojęcia architektury – architektura, budownictwo, dzieło – konstrukcja i funkcja a piękno – architektura wyjątkowa i zwyczajna – nowość, oryginalność – oddziaływanie architektury – piękno i inne wartości	
część pierwsza TEMATY Z MIASTA	33
porządkowanie przestrzeni	34
porządek i chaos – zasady porządku – oś, symetria, asymetria – podstawa odniesienia – przekształcenie – rytm	
zabudowa	68
mozaika zabudowy – jak przyjrzeć się zabudowie – miasto niewielkie – śródmieście miasta dużego – miasto wieżowców – jednostka mieszkalna – patologia jednostki mieszkalnej – naprawianie blokowiska – przykłady nowych realizacji	
ulica, plac, ogród	94
zmienność wizerunku – proporcje ulicy – przeznaczenie ulicy – wizerunek ulicy – wybrany przykład ulicy – plac związany z ważnym budynkiem – przeznaczenie placu – place zniszczone i uratowane – wizerunek placu – wybrany przykład placu – szczególne miejsca rekreacji – ogród publiczny i prywatny – wybrany przykład ogrodu	
widoki dalekie i bliskie	122
widoki dalekie – panoramy – ozdabianie domów – pomniki motywowane ideowo – pomniki – odmienny sposób ozdabiania miasta – obiekty użytkowe – siedziska w przestrzeni zewnętrznej	
część druga BUDYNEK	141
kształt przestrzenny	142
kształt przestrzenny ludowej architektury drewnianej – budowle mieszkalne w przeszłości – budowle sakralne w przeszłości – Interbau w Berlinie 1956 – kształt przestrzenny budynków współczesnych	
kształty zewnętrzne i wnętrza	164
wnętrze jedno lub ich mnogość – modernistyczny dogmat a rzeczywistość – zaprzeczenie zwyczajności – dwa argumenty przeciw dogmatowi – kształty zewnętrzne i wnętrza w architekturze współczesnej	
podział ściany	184
architektura podzielona i niepodzielona – podziały w dziejach architektury – podziały w architekturze współczesnej – architektura bez podziałów	
faktura ściany	196
faktury dwu kultur – odległość punktu obserwacji – faktury dawnych epok – współcześni mistrzowie faktury – okna, wykusz i ściana szachulcowa – przestrzenne faktury współczesnych budynków mieszkalnych – płaszczyznowe faktury współczesnych budynków komercyjnych – faktura przydana	
kontekst	220
otoczenie historyczne i krajobrazowe – otoczenie krajobrazowe – sąsiedztwo architektury zabytkowej	

	strona
część trzecia TEMATY Z INNEJ PÓŁKI	245
światło, sacrum	246
światło modeluje kształty – cień rzucony – mistyczna rola światła – prawosławie – średniowiecze – czasy nowożytne – Gruzja – Armenia – Asturia – Le Corbusier – kościół w Otaniem koło Helsinek – kościół Bagsvært w Kopenhadze – kościół Männistö w Kuopio w Finlandii – dwa kościoły w Tampere w Finlandii – kościół Notre-Dame de l'Arche d'Alliance w Paryżu – kościół jubileuszowy w Rzymie – kościół w Marco de Canaveses w Portugalii	
kontrast, akcent	274
kontrast, akcent – sąsiedztwo dwu kościołów w Krakowie – wieże – kopuły – moskiewskie sobory – kościół w Krzeszowie – partery ulic w dzielnicach staromiejskich – kościół w Ronchamp we Francji – Bonnefontenmuseum w Maastricht w Holandii – Muzeum Rzymskie w Meridzie w Hiszpanii	
wspomnienia przeszłości	294
interpretacje antycznych porządków – porządek dorycki – porządek joński – porządek koryncki – „porządek” gotyckich katedr francuskich – międzynarodowe proporcje przestrzenne – proporcje renesansu i manieryzmu włoskiego – narożne kolumny i pilastry – rytm w budynku – rytm w mieście i w krajobrazie naturalnym – rytm w stolicy Persów – rytm w Rawennie i średniowieczu – cytowanie przeszłości – trzy tragiczne postacie postmodernizmu	
lekcja architektury islamu	322
ważne miejsca islamu – stary meczet w Isfahanie – Wielki Plac Szacha w Isfahanie – Wielki Meczet Szacha w Isfahanie – proporcje dwu meczetów w Isfahanie – Meczet Szejka Lutfalaha w Isfahanie – budowle pałacowe w Isfahanie – obrazy Iraku i Iranu – tureckie meczety osmańskie	
autorstwo	342
architektura o osobliwym rodowodzie – z dziejów prestiżu zawodu architekta – giganci XX wieku – różnice w uznaniu architektów – kobieta architekt	
poślowie	356
pięć arcydzieł – prostota, sprzeczności, komplikacje, przepych – spójność – przekaz barwnym wystrojem – skala architektury – dzieło architektury w konkretnych warunkach	
dodatek	368
Unité d'Habitation i budynki VM w Ørestad – willa Savoye w Poissy – nawy w kościele św. Anny w Krakowie – porządki dorycki i toskański – sklepienia krzyżowe – pałac w Splicie w Chorwacji – plac na Kapitolu w Rzymie – pałac w Kozłowce – zawile losy Kazimiji w Bagdadzie – Hagia Sophia w Konstantynopolu – dwa meczety Sinana	
aneks 1 , informacje i komentarze na temat wzmiankowanej architektury historycznej i miejsc w Krakowie, Paryżu, Rzymie i Wenecji	380
aneks 2 , informacje i komentarze na temat historycznej architektury i miejsc pokazanych na rycinach	383
aneks 3 , informacje i komentarze na temat współczesnej architektury i miejsc pokazanych na rycinach oraz ich twórców	399
przypisy	415
indeks osób, zespołów i firm projektowych	432
indeks architektury i miejsc	437
źródła fotografii	447

obraz

Od czasów zawodowej młodości fotografowałem architekturę i otoczenie, czyli krajobraz naturalny, wiejski i miejski.

Były to najpierw zdjęcia czarno-białe, następnie kolorowe slajdy, a od roku 2005 fotografia elektroniczna. Slajdy służyły do wykładów, gdyż dewizą moją jest, że **o architekturze nie sposób mówić bez obrazu**.

źródła fotografii

Najstarsze własne zdjęcia pochodzą z roku 1967. Wiele zdjęć otrzymałem od autorów omawianych obiektów. Również, w ogromnym stopniu, skorzystałem z materiałów udostępnionych w internecie.

W opisie niektórych fotografii podaję daty ich wykonania, gdyż w międzyczasie miejsca, które obrazują, mogły ulec zasadniczej zmianie.

dobór przykładów

Gatunek książki nie wymaga studium wyczerpującego ani dogłębnego. Przykłady dobieram według różnych kryteriów, dbając o różnorodność i właściwą wymowę.

dodatek i aneksy

Między tekstem a przypisami wprowadziłem dodatek i trzy aneksy. Dodatek jest rozdziałem wyjaśniającym tematy uzupełniające tekst.

W aneksach przedstawiam informacje na zasadzie encyklopedycznej oraz komentarze własne lub zaczerpnięte z literatury na temat architektury i miejsc omawianych w tekście. W aneksie 1 dotyczą one obiektów wzmiankowanych w tekście dla wybranych czterech miejscowości. W aneksach 2 i 3 dotyczą obiektów ilustrowanych rycinami architek-

tury i miejsc historycznych i współczesnych. Jako cezurę rozdzielającą przyjąłem pierwszą wojnę światową.

mapy i rysunki

Tekst obficie ilustruję mapami satelitarnymi oraz schematycznymi rysunkami pokazującymi przestrzenny układ budynków. Na jednych i drugich wprowadzam opisy, numerację wyjaśnianą w podpisach, czasem jeszcze inne znaki graficzne.

podziękowania

Szczególne podziękowania za pomoc w opracowaniu książki kieruję ku:

Mojej żonie Annie, która stale odciążała mnie od codziennych zajęć domowych.

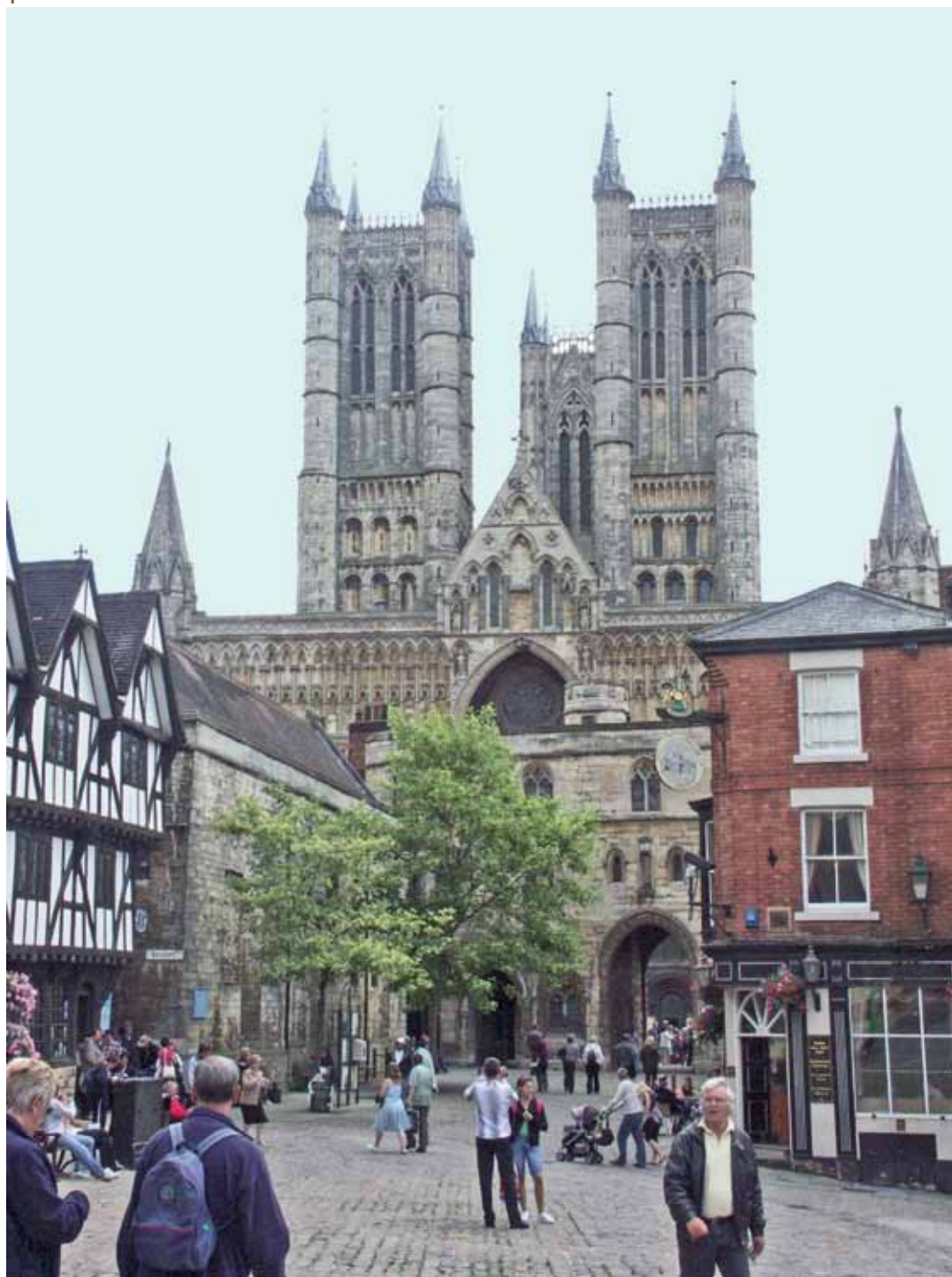
Małgorzacie Dolistowskiej, historyczce sztuki, niegdyś mojej współpracownicze, obecnie zaś profesorowi Wydziału Architektury w Białymstoku. Od początku zgodziła się być recenzentką książki i na bieżąco służyła celnymi radami.

Andrzejowi Nowakowskiemu, mojemu przyjacielowi, który, niezależnie od przygotowania rysunków, także służył krytycznymi uwagami na temat tekstu.

Gorąco dziękuję pani Wandzie Lohman, redaktorze książki, która uszanowała mój styl wypowiedzi bacząc na czytelność przekazu i troszczyła się o odpowiednią klasę książki oraz panu Pawłowi Sepielakowi, grafikowi Wydawnictwa, za cenne uwagi na temat graficznego układu książki.

Wszystkim autorom wykorzystanych fotografii, a w szczególności mojemu synowi Tomaszowi i wnuczce Zofii, którzy znakomicie pomogli uzupełnić materiał fotografiami nowych inwestycji.

1





WSTĘP

Pojęcia architektury nie próbuję zdefiniować. *Encyclopedia of World Art* podaje blisko sto różnych definicji¹. Zamiast definicji próbuję określić czym architektura różni się od budownictwa i jak na nas oddziałuje. Takiemu celowi poświęcam rozdział wstępny.

Nikolaus Pevsner we wstępie do swojej *Historii architektury europejskiej* stwierdza: „Szopa na rowery jest budynkiem, katedra w Lincoln – dziełem architektury”².

Drugi człon stwierdzenia trudno kwestionować. Katedra w Lincoln należy do grona najwspanialszych katedr średniowiecznych i nie ma miejsca ani sensu, by w tym tekście to udowadniać, więc tylko kilka szczegółów. Natomiast do pierwszego członu opinii Pevsnera ustosunkowuję się na stronach 10-1.

Pozostałością po średniowiecznych obwarowaniach jest brama, o angielskiej nazwie Exchequer Gate (1). Jedynie w niektórych widokach spoza miasta widać znaczenie wież katedry, zwłaszcza wieży nad skrzyżowaniem naw z transeptem (2). Od początku XIV wieku wieńczył ją wysoki, spiczasty hełm w konstrukcji drewnianej, pokryty blachą ołowianą. W połowie XVI wieku zniszczyła go wichura.

Sklepienia w nawie głównej należą do grupy określonej jako siatkowe lub sieciowe; jedynie przekątniowe żebra sklepień krzyżowych pełnią w nich rolę konstrukcyjną, wszystkie pozostałe dodano dla dekoracji (3).

Główna nawa części prezbiterialnej – której również towarzyszą nawy boczne – jest kryta sklepienia-

mi tak dziwnymi, że określono je mianem „szalonych” (crazy) – lunety do okien południowych i północnych zbiegają się nie w jednym wspólnym, lecz w dwu różnych zwornikach (3, zob. też 491).

katedra w Lincoln w Anglii

- 1 (na s. 7) widok na elewację wejściową częściowo przysłoniętą średniowieczną bramą
- 2 (na s. 8) wieża na skrzyżowaniu nawy z transeptem, z lewej strony, na pierwszym planie, kapituła
- 3 sklepienia „szalone” w głównej nawie części prezbiterialnej
- 4 wnętrze nawy głównej

pozycje 1-4 zob. aneks 2

3



W wydawanej w Polsce od 1925 roku „Ilustrowanej Encyklopedii” Trzaski, Everta i Michalskiego pojęcia budownictwa i architektury wręcz utożsamiono: hasło „architektura” jest puste i odsyła nas do hasła „budownictwo”, które z kolei zaczyna się frazą: budownictwo (architektura).

W 1964 roku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku urządziło wystawę Bernarda Rudofsky'ego pod znanym tytułem „Architektura bez architekta”³. Przedmiotem wystawy, a następnie publikacji, były głównie obiekty wykonane z lokalnych materiałów według wielowiekowej tradycji, ale znalazła się tam również drewniana konstrukcja wnętrza komory Michałowice w kopalni soli w Wieliczce. Motywem jednoczącym prezentowane obiekty był fakt, że żadnego z nich uprzednio nie traktowano jako architektury (6-10).

We wstępie do artykułu na temat architektury w anglojęzycznej internetowej wikipedii znajduje się systematyczny przegląd sposobów, w jakich pojęcie bywa stosowane⁴. Pierwszy wskazuje na stawianie znaku równości między architekturą i budownictwem, czyli oba pojęcia wciąż jeszcze bywają mieszane. Ostatni natomiast dotyczy stosowania pojęcia architektury w przenośni.



5

Zestawiając katedrę w Lincoln z szopą na rowery, Pevsner miał zapewne przed oczami struktury podobne do pokazanych obok garaży, samorzutnie wznoszonych w Polsce w czasach komunizmu (9) lub szop rybackich nad Bajkałem (7). Mówi bowiem: „Prawie wszystko, co zawiera przestrzeń w skali wystarczającej, by mogła poruszać się w niej ludzka istota, jest budynkiem; termin architektura stosuje się tylko do budynków projektowanych z myślą o wyrazie estetycznym”⁵.



6

- 5 budynek mieszkalny w Certzeze w Rumunii, fot. 2007
 - 6 szałas na Przystopie Kominiarskim w Tatrach, fot. 1975
 - 7 szopy rybackie nad Bajkałem w Rosji, fot. 2012
 - 8 uliczka z zabudową typu trulli w Alberobello we Włoszech, fot. 1970
 - 9 spontanicznie budowane garaże w centrum Krakowa, fot. 1988
 - 10 tradycyjna konstrukcja do nawadniania pól wodą z Eufratu, Hit w Iraku, fot. 1973
- pozycje 6, 8, 10 zob. aneks 2, pozycje 5, 7, 9 zob. aneks 3

Do cytowanych zdań Pevsnera mam dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, wiele budynków projektowanych z myślą o „wyrazie estetycznym” trudno uznać za dzieła architektury (5).

Poważniejsze jest zastrzeżenie drugie. Chodzi o to, że Pevsner zestawiał ze sobą trzy pojęcia – budynek, architekturę i dzieło, a w moim głębokim przekonaniu każde z nich należy do innej parafii. Wszelako istnieją okoliczności, które owo poszerzanie pojęć tłumaczą.

Siedemdziesiąt lat temu, gdy ów tekst powstał, związek architektury z budownictwem był uznawany za ściślejszy niż obecnie.

Z drugiej zaś strony, nawet obecnie pojęcia architektury bywają używane w przenośni. Mówi się o architekturze systemów komputerowych, gospodarczych, społecznych itp., a ich twórców nazywa się architektami⁶. Ten fakt uświadamia nam, że między pojęciami architektury i budownictwa różnica rzeczywiście jest istotna. By uchwycić tę różnicę, porównajmy określenie „architektura systemów komputerowych” z „budownictwem systemów komputerowych”, które to wyrażenie w ogóle pozbawione jest sensu.

Jest paradoksem, że **metaforyczne posługiwanie się pojęciem w zupełnie innych obszarach, pozwoliło nam, architektom, lepiej określić, czym w gruncie rzeczy jest architektura.**

7



8



9



10



We wszystkich przypadkach przenośnego stosowania pojęcia architektury próbowano oddać złożoność zjawiska, jego wielkie skomplikowanie i wielowątkową strukturę. Wyobrażenie architektury, zawarte w tych wypowiedziach, jawi się niczym fantazje z cyklu *Carceri* Piranesiego (11). W naturze architektury istotnie zawarta jest złożoność, wieloaspektowość, wszak architekt ma do pogodzenia trzy dziedziny podstawowe i szereg dodatkowych.

Podstawowe dotyczą sposobu skonstruowania budynku, jego przystosowania do planowanego użytkowania oraz zapewnienie mu jakiegoś przyzwoitego wyglądu. Odpowiadają one wymaganiom, które przed dwoma tysiącami lat sformułował Witruwiusz, mówiąc: iż: „Przy budowie należy uwzględnić trwałość, użyteczność i piękno”⁷. Dodatkowe można mnożyć, na przykład koszty, uwarunkowania prawne, środowiskowe itp. Architektura budynku jest więc składanką, wielowarstwowym puzzlem, wypełniającym owe wszystkie wymagania.



11

Użyte przez Pevsnera pojęcia – architektura, budynek i dzieło, należą do różnych dziedzin. Można je ze sobą łączyć, mówiąc na przykład o architekturze budynku lub o dziele architektury, lecz nie można ich utożsamiać, nie można też zestawiać ani porównywać.

W moim głębokim przekonaniu problem zawarty w cytowanym zdaniu, otwierającym książkę Pevsnera, wygląda następująco. Budynek jest zjawiskiem fizycznym i stoi na określonym miejscu. **Każdy budynek, duży bądź mały, z kamienia bądź z drewna, świątynia bądź szopa na rowery, ma swoją architekturę** czy też, mówiąc inaczej, każdy jest obiektem architektury⁸.

Jeśli wszystkie kwestie techniczne, użytkowe, prawne i ekonomiczne, związane z architekturą budynku, zostaną rozwiązane pomyślnie, pozostaje jeszcze sprawa „kształtu” lub, jeśli kto woli, „formy”. Wymieniam te dwa słowa, uważam je bowiem za synonimy. Forma budynku może nas mniej lub bardziej zadowalać, może bowiem być dobra, byle jaka lub wspaniała, a tylko ta ostatnia zasługuje na miano dzieła architektury.

Pojawia się w tym miejscu szereg pytań. Na przykład, jak nazywać budynki, które nie są dziełami architektury? Nie wiem. Jeśli muszę, nazywam je obiektami architektury, ale po prostu wolę ich nie nazywać. Profesor Gruszczyński, który przed laty uczył mnie na Wydziale Architektury w Krakowie, mawiał, że jest Architektura i architektura. Czyli dzieła i jakieś pospółstwo.

Inne pytanie, ważniejsze, dotyczy granicy między obu kategoriami i również pozostaje bez odpowiedzi. Granica, jeśli w ogóle można o niej mówić, pozostaje rozmyta. Każdy wyznacza ją sam, choć najczęściej po prostu przyłącza się do powszechnie funkcjonujących opinii. Owa granica czasem się zmienia. Bywa, że coś, co uznawano za dzieło, po jakimś czasie traci ten przywilej i przeciwnie, jakiś obiekt lub obiekty zostają wydobyte z zapomnienia i otrzymują status dzieła. Wszystkie kwestie niewiadome wynikają z faktu, że mówiąc o dziele architektury wkraczamy na teren sztuki.

Z kolei pytanie o elementy, cechy czy właściwości, dzięki którym architektura ma szansę stać się dziełem sztuki, jest głównym tematem niniejszej książki.

Współcześnie trwałość budynku można określić jednoznacznie. W tym celu musimy znać właściwości materiałów użytych do budowy i sposób, w jaki je zastosowano, a także warunki, w jakich budynek będzie eksploatowany. Innymi słowy, sprawy konstrukcji są przedmiotem wiedzy ścisłej, opartej na eksperymentach i obliczeniach oraz ujętej w odpowiednich normach.

Podobnymi walorami cieszy się tylko część zagadnień decydujących o użyteczności budynku. Są nimi na przykład oświetlenie, akustyka czy ciepło, a w bardzo skomplikowanych obiektach także proces technologiczny. Przy projektowaniu specjalistycznego zakładu produkcyjnego lub szpitala architekt otrzymuje w tym zakresie szczegółowe wytyczne. Sam jednak musi decydować co i jak zrobić, by świątynia była miejscem odpowiednim do modlitwy, a dworzec zachęcał, a nie zniechęcał do podróży.

Obiekty przedstawione na tej stronie są kolejnymi przykładami zmienności poglądów na temat architektury. Jeszcze pół wieku temu nie byłyby godne zainteresowania architektów. Le Corbusier narzekał, że w XIX wieku nową estetykę architektury tworzyli inżynierowie, podczas gdy architekci zabawiali się ozdabianiem budynków. Istotnie, gdy budowano dworzec kolejowy, architekci zajmowali się budynkiem kas, poczekalni, biur i restauracji, a konstruktorzy zadawali perony strukturą z żeliwa i szkła⁹.

Z drugiej jednak strony, długo w XX wieku architekci nie zajmowali się tak drobnymi obiektami jak przystanki publicznego transportu (13-4), albo obiektami o tak pospolitym przeznaczeniu, jak nastawnie kolejowe (12).

12



13



14



- 11 fantazja „Most zwodzony” z cyklu Carcere (Więzienia), Giovanni Battista Piranesi
 12 nastawnia kolejowa w Bazylei w Szwajcarii, proj. Jacques Herzog & Pierre de Meuron
 13-4 przystanek autobusowy w Hoofddorp w Holandii¹⁰, Maurice Nio
 pozycja 11 zob. aneks 2, pozycje 12-4 zob. aneks 3

Między konstrukcją, funkcją oraz formą budynku zachodzą wzajemne zależności. Wszak konstrukcja ma swą formę i ma ją także ukształtowanie budynku odpowiadające jego funkcji.

Jeśli konstrukcja budynku ma swoją formę, pojawia się pytanie, czy może ona być piękna (lub przynajmniej mieć walory odpowiadające pięknu). Odpowiedzi udzielili antyczni Grecy, stworzyli bowiem architekturę złożoną z wyłącznie konstrukcyjnych elementów budowli – kolumn i belkowania (15), a ich piękno polega na nadaniu im kształtów podkreślających rolę, jaką pełniły, nie na ozdabianiu.

Analogiczne pytanie dotyczy kształtów wywołanych przez przystosowanie budynku do jego przeznaczenia.

Omawiane na następnych stronach tradycyjne domy arabskie, stworzone do funkcjonowania w specyficznych warunkach społecznych i klimatycznych, znakomicie nadają się do ukazania wieloaspektowości architektury.



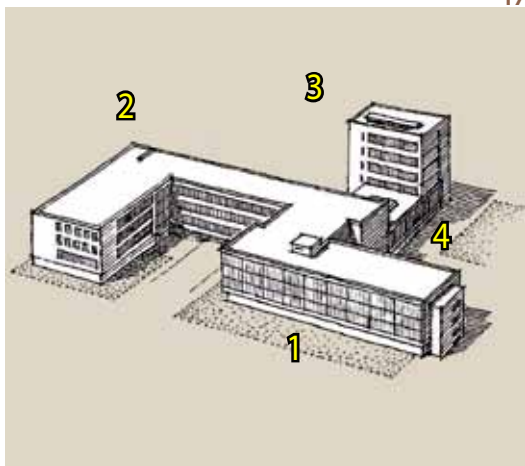
15

W większości budynków wzniesionych na świecie konstrukcja pozostaje niewidoczna – kryje się za jakąś osłoną, a w tradycyjnym systemie budowania zewnętrzna ściana dźwiga pozostałe części budynku – na przykład stropy czy więźbę dachu, które na zewnątrz pozostają również niewidoczne.

Czasem jednak poszczególne człony struktury budynku ujawniają swoje istnienie, a wówczas nie ma wątpliwości, że konstrukcja może być nie tylko piękna, lecz także wysoce nieugostowna. Przypadków takich mamy wokół wiele,



16



17

choćby budynki wzniesione z wielkiej płyty – połączenia poszczególnych elementów miały być ukryte, lecz w wielu przypadkach się to nie udało.

Stosunek funkcji do piękna jest nieco bardziej złożony, z uwagi na zauroczenie funkcjonalizmem architektów pierwszej połowy XX wieku. Piszząc o towarzyszących im ideach, Władysław Tatarkiewicz stwierdza, że „przyczyniły się [one] do zwrotu od szukania piękna architektury w ozdobności do szukania go w funkcjonalności form. Bojownicy dwudziestowiecznego funkcjonalizmu – architekci Bauhausu, Van de Velde czy Le Corbusier – walczyli także piórem; nie tylko budowali funkcjonalnie, ale też usiłowali teoretycznie uzasadnić takie rozumienie architektonicznego piękna”¹¹. Robert Venturi ujął to w następującym dosadnym zestawieniu¹² – jeśli według Witruwiusza: trwałość oznaczyć jako A, użyteczność jako B, a piękno jako C, według Gropiusa: $C = A + B$.

Architektura budynków Bauhausu, dzieło Waltera Gropiusa, podzielona na odpowiednie człony rzeczywiście ukazuje sprawowane w nich funkcje. Różni autorzy podkreślają, że Gropius stworzył wzory odpowiedniego przeszklenia budynków przeznaczonych do różnego typu działania: do pracy umysłowej – pasy okienne klas i biur, do pracy fizycznej – całkowite przeszklenie warsztatów, a do zamieszkania – tradycyjne okna i balkony internatu¹³ (16-7).

Gdy dziś z perspektywy niemal stulecia ogląda się budynki Bauhausu, nie sposób zaprzeczyć, że ich architektura jest piękna. Jest jednak również oczywiste, że jej **piękno nie wywodzi się z funkcjonalności, lecz ze sposobu ukształtowania przestrzennego, kontrastów, rytmiki i wielu innych cech**, o których będzie mowa w następnych rozdziałach.

Współcześnie, sprawne funkcjonowanie budynków w znacznym stopniu zależy od wyposażenia ich w odpowiednie instalacje techniczne – klimatyzację, dostawy energii i wody, kanalizację, odbiór radia, telewizji, internetu. Zapewniają to producenci i monterzy odpowiednich urządzeń, lecz jeśli architekt odsunie się od tych problemów lub on sam się nie zatroszczy o nie, efekty są opłakane, jak widać na fotografiach 18-20.

18



19



20



- 15 Partenon w Atenach, Iktinos oraz Kallikrates
 16-7 Bauhaus w Dessau w Niemczech, proj. Walter Gropius: 1. warsztaty, 2. klasy i biura, 3. internat, 4. świetlica i stołówka
 18 skrzynki klimatyzacji na budynku biurowym w Atenach, fot. 2008
 19 kable na ulicy w Beirucie, fot. 2011
 20 rury kanalizacji na budynku mieszkalnym w Atenach, fot. 2008 r.

pozycja 15 zob. aneks 2, pozycje 16-20 zob. aneks 3

21



Kazimijja w Bagdadzie

- 21** meczet i dachy domów
22 mapa z lat 60. XX wieku: 1. meczet, 2. przebieg ulic w XX w., 3. tereny zgeometryzowanego przekształcenia działek, 4. tereny podziału działek i ich zagęszczenia, 5. kierunek działek niezgodny z murami otaczającymi meczet, 6. przypuszczalny pierwotny przebieg ulicy
23 spotkanie trzech zaułków, w głębi widoczny fragment elewacji domu
24 przekrój domu przeciętnego
25 plany domu przeciętnego i małego
26 liwan, na piętrze widoczne okno do izby paradowej
27 schody, na ścianie piętra koronka cienia okapu
28 zachowana palma przykrywająca dziedziniec

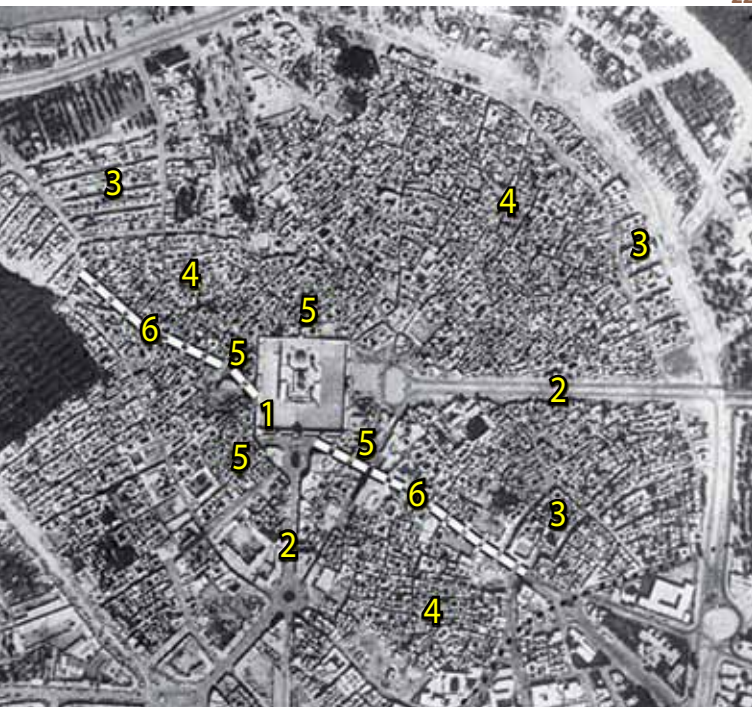
pozycje 21-8 zob. aneks 2 oraz dodatek

Kazimijja jest dzielnicą Bagdadu skupioną wokół meczetu grobowego dwu imamów¹⁴. Otaczają go tradycyjne domy, w których niegdyś mieszkali zasobni mieszkańcy¹⁵. Mówiąc ściślej, w latach 70., kiedy doszło do mojej przygody z tą architekturą¹⁶, domy nie otaczały meczetu całkowicie. Na załączonej fotografii lotniczej widać, że destrukcja dzielnicy zaczęła się, gdy do samego meczetu doprowadzono dwupasmową ulicę (22-2, zob. także aneks 1).

Tradycyjne domy mieszkalne, charakterystyczne dla tego rejonu świata, skierowane były dośrodkowo, ku wewnętrznemu dziedzińcowi. Większość ścian zewnętrznych przylegała do budynków sąsiednich (25), część zaś zwracała się ku zaułkom.

Zaułki były kręte, o proporcjach zbliżonych do wąwozu i znacznym przykryciu od góry (23). Był to sposób przystosowania do klimatu, gorącego a suchego, o dużych dobowych różnicach temperatur – nieprzewiewane powietrze nie nagrzewało się ani nie oziębiało do wartości ekstremalnych¹⁷.

22



23



Domy składały się z dwu, nie tyle kondygnacji, co stref: dolnej przeznaczonej w zasadzie na lato i górnej, stanowiącej część zimową. Na ryc. **23** widać najważniejsze cechy tego podziału. Strefę dolną wykonywano z cegły, istotną część górnej z drewna. Strefa dolna, bez otworów zamykała się na zewnątrz, wykusze strefy górnej posiadały duże okna i na nich skupiała się dekoracja¹⁸.

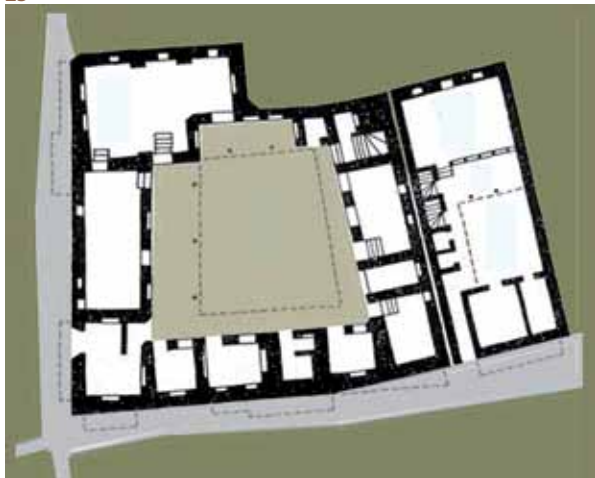
Dziedzińce stanowiły ośrodek życia domowników. Wzdłuż jednego, a czasem nawet dwu boków, znajdowały się liwany, czyli przestrzeń przykryta, wycofana poza słupy (**26**). Traktowano ją jako bardziej odświeżoną, przeznaczoną na odpoczynek czy przyjmowanie gości. W jednym z domów Kazimiji widziałem liwan wyłożony dywanami, dzięki czemu zyskiwał specjalny wygląd i znaczenie.

Na dziedzińcach kilku domów Kazimiji spotkałem palmy (**28**). Uprzednio, na dziedzińcach innych domów zauważyłem wybrzuszenia posadzek. Mieszkańcy wytłumaczyli, że były one spowodowane pozostawionymi pod nimi korzeniami drzew. Można więc domniemywać, że dzielnicę w czasach jej świetności w dużym stopniu pokrywały parasole z liści palmowych.

24



25



26



27



28





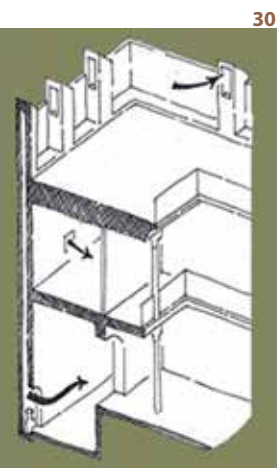
29

Wnętrze tradycyjnego domu arabskiego było wielostronnie przystosowane do klimatu. Na dziedzińcu skupiało się życie rodziny przez okrągły rok. W sezonie zimnym pomieszczenia piętra, odizolowane od wilgoci ziemi i nieco nagrzane za dnia przez słońce, służyły za sypialnie. W sezonie gorącym chłodniejsze były izby parteru, lecz na porę sjeisty chroniono się w piwnicy (32), a na odpoczynek nocny na dachu (29).

Wiatry, które na Kazmijji wieją przeważnie z jednego kierunku – z pustyni w stronę rzeki, pchają powietrze w otwory specjalnych łapaczy, po arabsku zwanych *malqaf* (31). Kanałami jest ono rozprowadzane do różnych części domu, a szczególnie do piwnicy. Poniżej wylotu kanału stawiano naczynia z wodą. Jej parowanie obniżało temperaturę wpychanego gorącego powietrza i go nawilżało¹⁹ (30).

Do piwnicy, szczególnie chłodzonej w ten sposób, biegły liczne kanały, na ryc. 32 po prawej stronie widoczne jako bruzdy w ścianie. Piwnica stanowiła miejsce azylu podczas najwyższych temperatur, a równocześnie zimniejsze powietrze płynęło z niej przez ażurową kratę okna na dziedzińcu (33-4). Warto także zauważyć, że piwnicę, jako jedyne pomieszczenie w budynku, wykonano w całości z cegły, przykrywając ją ceglanyymi sklepieniami²⁰.

W domu znajdowała się przynajmniej jedna izba paradna, przeznaczona na świąteczne spotkania (39). Lokowano ją na piętrze, czasem



30



31



32



33



34

na zapleczu liwanu (26). Z dziedzińcem łączyła się wielkim okiennym przezroczem z przesuwaniem otwieranymi oknami.

Znaczenie izb paradyńnych i liwanów podkreślano bogatą dekoracją, przewyższającą to, co oglądaliśmy z zewnątrz budynku na wykuszach (19). Wspaniałe efekty zdobnicze uzyskiwano stosunkowo prostymi sposobami. Tylko w jednym przypadku spotkałem na Kazimijji elementy wycinane wzdłuż linii krzywych (36), wszystkie inne składały się z listew prostych, o odcinkach czasem tak krótkich, że można z nich było kształtować koła. Meble, widoczne na ryc. 39, pochodziły z importu, albowiem w kulturze arabskiej, wywodzącej się z nomadyzmu, mebli nie gromadzono, posługiwano się natomiast dywanami, na których rozkłada-

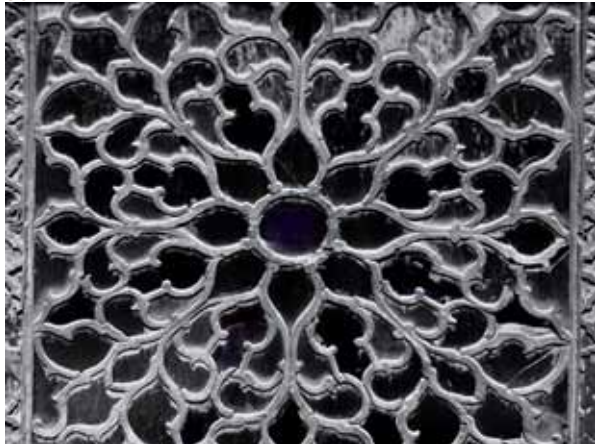
tradycyjne domy na Kazimijji w Bagdadzie

- 29 dach domu; w tle widoczne liczne łapacze wiatru
 - 30 zasada działania naturalnej wentylacji i klimatyzacji
 - 31 łapacze wiatru i zasada oziębiania pomieszczeń
 - 32 piwnica z platformą do spania podczas sjeści
 - 33 ażurowa krata okna widoczna z piwnicy
 - 34 ażurowa krata okna widoczna z dziedzińca
 - 35 kolumny i strop liwanu
 - 36 podział okna liniami kolistymi
 - 37 fragment okna izby paradyńnej widziany z zewnątrz
 - 38 fragment okna widziany z wnętrza izby paradyńnej
 - 39 wnętrze izby paradyńnej
- pozycje 29-39 zob. aneks 2

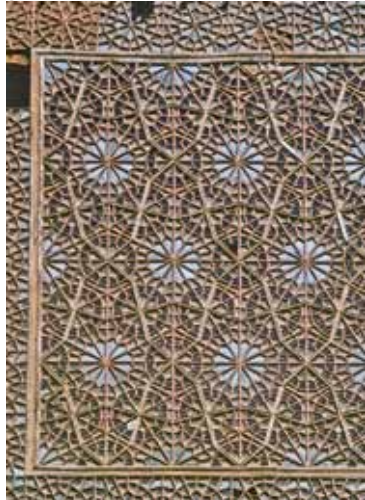
35



36



37



38



39



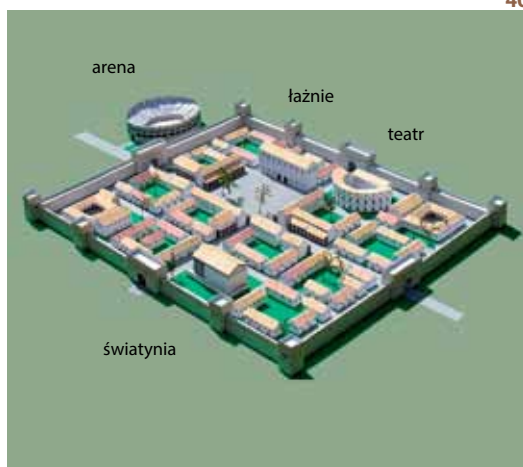
Zawsze i wszędzie istniały jednostkowe obiekty architektury wyjątkowej i mnogość architektury zwyczajnej, codziennej.

W przeszłości podział na architekturę wyjątkową i zwyczajną w dużym stopniu pokrywał się z jej przeznaczeniem. Poszczególne obiekty użyteczności publicznej, na przykład kościoły, rzuciły się w oczy swym rozmiarem i odmiennym kształtem nawet gdy zostały wbudowane w pierzeję ulicy (41-2), aczkolwiek na ogół stały oddzielnie przy placu specjalnie w tym celu stworzonym. Natomiast domy mieszkalne, dzięki swej mnogości i wzajemnym przybudowaniu jeden do drugiego, tworzyły urbanistyczną tkanę miejską.

Współcześnie zmieniała się skala budownictwa. Duże bloki mieszkalne stały się jednakowe (43). Nawet wieżowce komercyjne jawią się z oddali jako sylweta stłoczonej grupy. Czasem udaje się wyłowić pojedyncze, bardziej charakterystyczne obiekty (44).

Różnice między architekturą wyjątkową a zwyczajną łatwo wychwycić w miejscowości Lavenham, pokazanej na s. 22-3.

40



Model miasta rzymskiego, zaprezentowany na ryc. 40, pochodzi z materiałów edukacyjnych dla młodzieży autorstwa Tony'ego Northa pod tytułem *Rzymianie w Brytanii*²². Korzystam z niego, ponieważ dzięki dużemu uproszczeniu znakomicie ilustruje rozważane dwa typy budynków: wyjątkowych i zwyczajnych. Świątynia, teatr, arena, łaźnie oraz otaczające miasto fortyfikacje stanowią obiekty użyteczności publicznej i można je zaliczyć do wyjątkowych, natomiast resztę miasta wypełnia zabudowa mieszkaniowa, stanowiąca architekturę zwyczajną.

41



42



Domy mieszkalne mogły być większe lub mniejsze, bardziej lub mniej dostatnie, jednakże ich architektura powtarzała ustalony i przez lata obowiązujący wzorec. Tylko niektóre z nich w wyniku aspiracji ich właścicieli stawały się obiektami wyjątkowymi. Tak było w przypadku pałaców arystokracji, czasem także w przypadku domów co bogatszych mieszczan.

Od połowy XIX wieku rozmiar budynków przestał być wystarczającym elementem wyróżniającym. Jeżeli ze względów reklamowych, propagandowych czy innych budynek wieżowy ma zwracać na siebie uwagę, musi wziąć udział w wyścigu wysokości obiektów znajdujących się w danym mieście (44) lub odznaczać się niebagatelnym kształtem (45).

W gruncie rzeczy, dwa rodzaje architektury – zwyczajna i wyjątkowa – odzwierciedlają życie ludzkie w jego codzienności, przerywanej od czasu do czasu zdarzeniami szczególnymi. Zwyczajność architektury wynika nie tylko z braku środków na wybiecie się ponad przeciętność, ale również z potrzeby stworzenia środowiska, w którym można żyć normalnie. Bardzo trudne, a dla niektórych wręcz niemożliwe, byłoby życie wśród samych obiektów wyjątkowych. Jak tego typu otoczenie wygląda, pokazują nam wystawy światowe, na przykład w Sewilli czy Hanowerze, na których każdy pawilon jest wyjątkowy.

Choć podział architektury na wyjątkową i zwyczajną raczej nie budzi wątpliwości, nie jest on jednoznaczny i zaliczenie niektórych obiektów do jednej czy drugiej grupy może być czasem kłopotliwe.

- 40 teoretyczne miasto rzymskie na terenie Anglii; fotografia modelu wykonanego dla celów edukacyjnych
- 41 kościół St. Johann Nepomuk w Monachium, proj. bracia Asam
- 42 Coimbra w Portugalii, kościół św. Krzyża, proj. Diogo Boitac
- 43 osiedle Za Żelazną Bramą w Warszawie
- 44 centrum San Francisco
- 45 Brama Europy w Madrycie, proj. Philip Johnson, John Bruege

pozycje 40-2 zob. aneks 2, pozycje 43-5 zob. aneks 3

43



44



45



46



47



48



49

Lavenham jest małą osadą wiejską, która w 2001 roku liczyła 1750 mieszkańców. Położona jest w hrabstwie Suffolk w Anglii. Czasem tytułuje się ją miastem, zapewne w kontekście świetnej przeszłości, którą w XV i XVI wieku zapewniła produkcja i handel wełną. Widowym świadectwem dawnych czasów jest wielka budowla kościoła Św. Piotra i Pawła (50).

Chlubą Lavenham są tradycyjne domy mieszkalne wykonane w konstrukcji szachulcowej. Dużo się ich zachowało, niektóre w autentycznym kształcie, inne bardziej lub mniej przekształcone. Mieszą się one z domami nowymi, a ponieważ nowe nie odbiegają znacząco ani gabarytami, ani zastosowanym materiałem budowlanym, ani nawet kształtem, wszystkie razem tworzą zwyczajną architekturę miejscowości. Na ich tle wielki kościół jawi się jako obiekt wyjątkowy, co dodatkowo podkreśla jego wydzielona lokalizacja na obrzeżu miasteczka.

Można się zastanawiać czy jakikolwiek inny budynek w Lavenham zasługuje na zaliczenie do kategorii architektury wyjątkowej. Wobec niewielkiej znajomości tej miejscowości biorę pod uwagę dwa obiekty.

Przy High Street wśród domów mieszkalnych, ale w pewnym od nich oddzieleniu, stoi niewielki budynek klasycystyczny – widać go po lewej stronie na ryc. 48. Firma Marshbeck umieściła w internecie reklamę mebli stylowych sprzedawanych w tymże właśnie budynku. Niegdyś służył on jako kaplica²³.



Drugim kandydatem jest budynek stojący przy rynku, na narożniku Lady Street. Ten dawny dom cechowy, pochodzący z 1529 roku, mieści obecnie muzeum (47). Bardzo szacowny obiekt trafił na karty literatury przedmiotu²⁴.

Myszę, że te dwa przykłady stwarzają znakomitą okazję jaśniejszego ukazania kryteriów, na podstawie których dzielę architekturę na wyjątkową i zwyczajną. Otóż za obiekt architektury wyjątkowej skłaniam się uznać raczej niegdyśiejszą kaplicę, mimo jej zupełnie nieszczególnych wymiarów, lokalizacji, a nawet bardzo popularnej obecnie funkcji. Chodzi mi mianowicie o kontekst, znaczącą różnicę architektury tego budyneczku wobec czegoś, co można określić jako typowe domy Lavenham. Natomiast dom cechowy mieści się w owej grupie jako jej najszlachetniejszy reprezentant.

Słów jeszcze kilka na temat sposobów przystosowywania domów tradycyjnych do potrzeb bieżącego życia, zauważalnych przy obserwowaniu fasad. Niektóre budynki w wyniku nierównomiernego osiadania gruntu ulegają znacznym odkształceniom. By drzwi i okna można było otwierać, zostają one spionowane i spoziomowane, zwłaszcza że wypełnienie z gliny, znajdujące się między drewnianymi elementami konstrukcji, daje ku temu duże możliwości (48). Poziomowane bywają również dachy.

Na fasadach pojawiają się elementy dodane – reklamy, a nawet „bay windows”, czyli okna wysunięte przed lico budynku, w Anglii bardzo popularne.

Ciekawe są decyzje tynkowania budynków, związane zapewne z kłopotliwą ochroną elementów konstrukcji przed warunkami atmosferycznymi (46, 52).

Lavenham w hrabstwie Suffolk w Anglii

- 46 High Street
 - 47 dawny dom cechowy, obecnie muzeum, 1529 r.
 - 48 zdeformowane budynki przy High Street, w głębi
 - 49 budynek przy Barn Street
 - 50 gotycki kościół Św. Piotra i Pawła
 - 51 budynek The Angel
 - 52 otynkowany budynek przy Church Street
- pozycje 46-52 zob. aneks 2

50



51



52



Władysław Tatarkiewicz stwierdził, iż wiek XX był „okresem szukania nowości”²⁵. Szczególną wartość upatrywano, i chyba upatruje się nadal, w tym, co oryginalne, niepodobne do wszystkiego, co już zaistniało.

Nowość, odmienność są wciąż wartością pożądaną. Większość załączonych fotografii pokazuje indywidualne poszukiwania odmienności. Jednakże w ostatnich dekadach XX wieku zaistniały całe kierunki wpisujące architekturę w odmienne tory, że wspomnieć high-tech lub dekonstrukcję. Na drodze szukania nowości powstało wiele obiektów architektury wyjątkowej.

- 53** Habitat w Montrealu, proj. Moshe Safdi
54 Klub Robotniczy im. Rusakowa w Moskwie, proj. Konstantin Mielnikow
55 wieża Einsteina w Poczdamie koło Berlina, proj. Erich Mendelsohn
56 budynek Sześciący w Rotterdamie, proj. Piet Blom
57 budynek WOZOCO w Amsterdamie, proj. MVRDV
58 wieża Saturn w Wiedniu, proj. Hans Hollein
59 ambasada holenderska w Berlinie, proj. Rem Koolhaas, OMA

pozycje **53-9** zob. aneks 3

53



Moderniści stworzyli architekturę niepodobną do jakiegokolwiek wcześniejszej. Pięć punktów Corbusiera wylicza cechy architektury o konstrukcji szkieletowej²⁶, nowej w porównaniu z tradycyjną, wspierającą się na zewnętrznych i wewnętrznych ścianach nośnych.

Dzięki konstrukcji szkieletowej Corbusier wymienił pięć cech nowej architektury:

- budynek podniesiony na słupach ponad teren,
- powierzchnia terenu odzyskana w formie ogrodu na płaskim dachu,
- tak zwany „plan otwarty”, czyli odmienna aranżacja pomieszczeń na każdej kondygnacji,

54



55



- fasada zależna jedynie od pomysłu projektanta,
- pasmowe okna w miejsce tradycyjnych „dziur” w ścianach.

Po upływie prawie stu lat ciekawsza wydaje się konstrukcja wspornikowa. Przedstawia ją aż pięć zgromadzonych tutaj przykładów, dobieranych oczywiście według innych kryteriów. Zauważmy, że fascynacja konstrukcjami wspornikowymi rozciąga się na okres około siedemdziesięciu lat. Zaczął Mielnikow (54), a kontynuują obiekty z końca XX i początku XXI wieku, przy czym czasem jest to dla autorów podstawowy element nowości (57), a czasem jeden z wielu różnych akcentów (58-9).

Za szczególnie ważną uważam montrealską propozycję Safdiego (53). Jej znaczenie upatruję nie w proponowanej nowości, lecz, wręcz przeciwnie, z faktu, iż owa nowość skończyła się klęską.

Po prefabrykacji elementów mniejszych, większych i wielkiej płyty Safdi zaproponował składanie budynku z kapsuł. Trudności, przede wszystkim finansowe, okazały się jednak tak istotne, że budynek ukończono chyba tylko dlatego, by nie dopuścić do skandalu na światowej wystawie. Otóż wydaje mi się, że w dziedzinie architektury, a szczególnie budowlanych konstrukcji, ten właśnie moment, a nie spektakularne burzenie osiedla Pruitt-Igoe w St. Louis²⁷, jest cezurą końca okresu wiary w możliwości nauki i techniki.

56



57



59



58



Decyzja określenia budynku mianem dzieła architektury jest jednoznaczna z zaliczeniem go w poczet dzieł sztuki, a według Tatarkiewicza, sztuka może zachwycać, wzruszać, a także szokować²⁸.

Egipskie piramidy zachwycają kształtem, lecz ich ogrom szokuje i można się domyślać, że ludzie przeszłości silniej odczuwali takie właśnie ich działanie. O ileż silniejsze wrażenie musiały wywoływać zamki zawieszone na skałach, skoro jeszcze dziś ich ruiny nas zadziwiają. Gdy stanie się wobec wielkich osiągnięć współczesnej techniki, szok miesza się z zadziwieniem i zachwytem. Doświadczyłem tego patrząc na most Golden Gate w San Francisco (63), a przecież w tej chwili najdłuższy most wiszący pokonuje rozpiętość półtora razy większą.

Przypominając cytowane zdanie Witruwiusza na temat trwałości, użyteczności i piękna architektury, pragnę zwrócić uwagę, że w XVII wieku Sir Henry Wotton, w angielskiej interpretacji traktatu Witruwiusza, w miejsce piękna użył słowa *delight*²⁹. W języku polskim, prócz zachwytu, ma ono inne słownikowe odpowiedniki, na przykład rozkosz, przyjemność, radość, uciechę.

Pod wpływem dzieł architektury współczesnej (62, 64), ich sposób oddziaływania możemy rozszerzyć o jeszcze inne pojęcia – zaskoczenie, zadziwienie, zaintrygowanie czy po prostu zainteresowanie.

60



Sinclair Gaudie pisze, że gdy podczas spaceru po mieście omiatały wzrokiem wiele budynków, czasem któryś z nich przyciągnie naszą uwagę. Nie zapominamy go zanim dojdziemy do narożnika ulicy i może następnym razem specjalnie przyjdziemy na niego popatrzeć³⁰.

Pamiętam podobne przeżycie. Budynkom przyglądam się, gdy zwiedzam obce miasta, w swoim zaś na ogół chodzę zamyślony. Pewnego razu na ulicy, którą przemierzałem wówczas co najmniej dwa razy w tygodniu, spostrzegłem niecodzienny budynek. Sprawdziłem. Projektował go Władysław Ekielski, znakomity krakowski architekt przełomu XIX i XX wieku (60).

Należę do pokolenia wychowanego w modernizmie. W latach 50. i 60. ubiegłego wieku XIX-wieczną architekturę neostylów mieliśmy

61



62



w głębokiej pogardzie. Jednakże, gdy byłem niedawno w Łodzi, napawałem się pięknem odnowionych XIX-wiecznych kamienic (61). Przesunęła się moja – i wierzę, że nie tylko moja – granica między dziełami architektury a architekturą pospolitą.

Z okien pociągu w Berlinie ujrzałem intrygujący budynek (62). Podczas drugiej wizyty, dłuższej, odnalazłem go, sfotografowałem, lecz czar przysnął. Przy pierwszym, migawkowym kontakcie miał prawo zwrócić uwagę, przy bliższym spotkaniu okazał się dziwactwem.

Inny, niecodzienny budynek, o którym później się dowiedziałem, że pochodzi z pracowni Grimshawa, wytrzymał próbę czasu (66).

- 60 budynek przy ulicy Studenckiej 14 w Krakowie, proj. Władysław Ekielski
- 61 fragment kamienicy XIX-wiecznej przy ulicy Piotrkowskiej w Łodzi
- 62 budynek mieszkalny w Berlinie
- 63 most Golden Gate nad Zatoką San Francisco
- 64 fragment Muzeum Guggenheima w Bilbao, proj. Frank O. Gehry
- 65 szkoła projektowania, Zollverein w Essen w Niemczech, proj. SANAA
- 66 Ludwig Erhard Haus w Berlinie, proj. Nicholas Grimshaw

pozycje 60-1 zob. aneks 2, pozycje 62-6 zob. aneks 3

63



64



65



66



Oglądaniu dzieła architektury towarzyszą przeżycia pozaestetyczne, wywołane przez sam obiekt, kondycję obserwatora lub zewnętrzne okoliczności.

Na przykład ruiny (69) uruchamiają wyobraźnię. Jak obiekt mógł kiedyś wyglądać? Jakiemu życiu, jakim ludziom towarzyszył? Oczekujemy podpowiedzi przewodnika czy materiałów informacyjnych, by dowiedzieć się o szczegółach katastrofy – kiedy i z jakich powodów do niej doszło. Czasami ruina sama w sobie, uzyskuje formę, która na nas działa, robi wrażenie³¹.

Nie bez znaczenia pozostaje fabuła, gdy przedstawiona jest w sposób frapujący, na przykład z nawiązanym surrealizmem (67). Opowieść przestaje wówczas być ważna, zachwyca natomiast fantazja, sposób przedstawienia obrazu, działa jak sceny na płótnach Hieronima Boscha.

I wreszcie bodźcem towarzyszącym oglądaniu architektury jest nastrój, nawet przypadkowy, stworzony oświetleniem, temperaturą, ale także spokojem i ciszą. Tak się staje, gdy z rozgardiaszu miasta wchodzimy na wirydarz klasztorny czy katedralny (70), a także w puste uliczki staromiejskie (72).



Do dolmenu (68) podchodzimy z wielką cziągą, ale co w nim właściwie podziwiamy? W grę wchodzi świadomość, przede wszystkim wieku sięgającego kilku tysięcy lat, a także wyobraźnia szukająca odpowiedzi, jak owe głazy w tamtych czasach dźwigano. Trudno jednak dolmen traktować jako dzieło sztuki, na pewno nie było to intencją jego twórców, a może doskonał tego upływ czasu? Mimo wszystko osobście traktuję go jako dzieło architektury.



Na budynek nieopodal katedry w Leon w Hiszpanii zwróciłem uwagę dzięki informacji, iż jest dziełem Gaudiego (71). Wprawdzie ostatecznie budynek mnie nie poruszył, lecz wymuszone zachwyty nie bywają wcale rzadkością.

Oczywiście daleki jestem od abstrakcyjnego dociekania, co przyniosło to czy inne spotkanie z dziełem architektury. Czy zachwyt wbudziła architektura sama w sobie – jej kształt, kompozycja, wyraz artystyczny, czy też włączyły się, a może wręcz przeważały, wartości inne – historyczne, ideowe, techniczne itp. Czy ma to jakiegokolwiek znaczenie? Z drugiej jednak strony pamiętam wypowiedź filozofa Johna Fishera na temat rozdzielności doświadczenia estetycznego i religijnego³². Zachwywanie się sztuką religijną wcale nie jest przejawem religijności i niekoniecznie do niej prowadzi, choć wiele osób tak na ten temat myśli i żywi związane z tym złudzenia.

Ważna natomiast i użyteczna wydaje mi się uwaga Romana Ingardena, że do odbioru dzieła sztuki trzeba być ukwalifikowanym³³. Jeśli mnie coś nie porusza, winienem się przynajmniej mocno zastanowić, czy moja oziębłość nie wynika z braku odpowiedniego przygotowania.

70



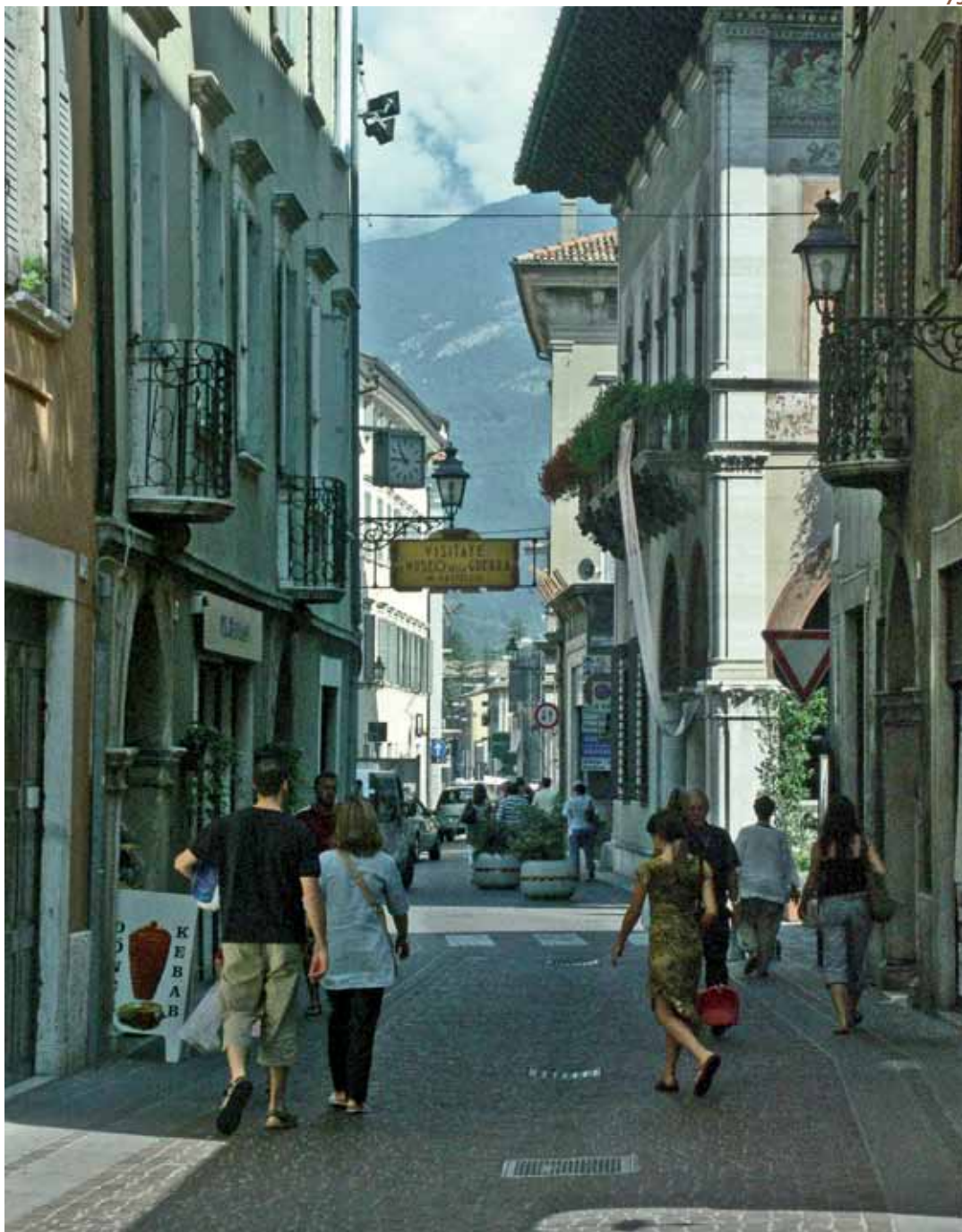
- 67 romański kapitel w kościele w Chauvigny we Francji
 68 dolmen Legananny w Północnej Irlandii
 69 zamek Tantalón w Szkocji
 70 krużganki katedry w Coimbrze w Portugalii
 71 Casa Botines w Leon w Hiszpanii
 72 zaułki Evory w Portugalii
 pozycje 67-72 zob. aneks 2

71



72





stare miasto w Rovereto we Włoszech, zob. aneks 2

74



fasada zameczku na Pfaueninsel w Poczdamie koło Berlina, zob. aneks 2



część pierwsza: **TEMATY Z MIASTA** **porządkowanie przestrzeni** **zabudowa** **ulica, plac, ogród** **widoki dalekie i bliskie**

Rozdział pod tytułem *porządkowanie przestrzeni* odbiega od pozostałych. Nie chodzi o jego rozmiar, aczkolwiek swą długością też się wyróżnia. Chodzi przede wszystkim o drobiazgowość.

Szczegółowe analizowanie zasad porządku oparłem na książce Francisa Chinga *Architecture: Form, Space and Order*¹, mimo że nie wszystkie zasady wnoszą istotną myśl do zagadnień architektury jako sztuki. Za przykład może służyć *datum*², tłumaczony przeze mnie jako „płaszczyzna odniesienia”, lecz trudno było pojęcie usunąć, pozostawiając resztę.

Ching wymienia siedem zasad porządkowania: „oś”, „symetrię”, „hierarchię”, „płaszczyznę odniesienia”, „rytm”, „powtarzanie” i „przekształcanie”³. Niektóre zasady wzajemnie się zająwiają, z tego też powodu nie poświęcam osobnych stron „hierarchii” ani „powtarzaniu”. Pozostałe zasady ilustruję jednym lub kilkoma przykładami, a do tematów „osi”, „odniesie-

nia”, „przekształcenia” i „rytmu” wprowadzam także dodatkowe komentarze.

Temat „porządku” otwieram porównaniem na mapie satelitarnej Rio de Janeiro osiedla spontanicznego z planowanym. Zauważyłem, że rzecz budziła żywe reakcje studentów, gdy ukazywałem ją na wykładach.

Problemy związane z opracowaniem kolejnych rozdziałów: *zabudowa, ulica, plac, ogród* oraz *widoki dalekie i bliskie*, wyjaśniam w uwagach wstępnych wprowadzających do danego rozdziału.



PORZĄDKOWANIE PRZESTRZENI

Ernst Gombrich w wydanej niedawno w Polsce książce *Zmysł porządku* stwierdził, że ów zmysł mamy w sobie zakodowany w wyniku procesu ewolucji, a także, a może nawet bardziej, jako rezultat uwarunkowań kulturowych. Ze zmysłu porządku wypływa siła przyzwyczajenia, która „ma swoje źródło w sprzeciwie wobec zmian i w poszukiwaniu ciągłości”¹.

Z cytowanym zdaniem spotkałem się najpierw w książce Pierre'a von Meissa², dopiero później odnalazłem je u Gombricha. Opisuję tę sytuację, ponieważ Meiss na podstawie lektury książki Gombricha uzupełnia jego słowa. Robi to tak znakomicie, że nie byłbym w stanie rzecz lepiej przedstawić. Píše: „Jak zmysł równowagi, rozwinięty w uchu wewnętrznym, jest wrodzony, tak prawdopodobnie głęboko zakorzeniony jest również zmysł porządku. Nawet jeśli

nie w całości wrodzony, rozwija się już we wczesnym dzieciństwie”³.

Pojęcie „porządku” jest stopniowalne: porządek może być większy lub mniejszy. Stopniowalne jest również pojęcie przeciwne, że wspomnieć nieporządek, bałagan i przeciwieństwo skrajne, czyli chaos.

Obaj przywołani autorzy wykluczają stany skrajne. Gombrich stwierdza, że „rozkosz leży gdzieś pomiędzy nudą i chaosem”, przy czym nudę doznaje się w zetknięciu z przesadnym porządkiem⁴. Meiss, powołując się na Gombricha, mówi: „Sam w sobie porządek nie ma wartości, ma ją jedynie w odniesieniu do stanów skrajnych. Zarówno doskonały porządek, jak totalny chaos trudno znieść przez dłuższy okres czasu. To, co tworzymy, znajduje się gdzieś pomiędzy owymi skrajnościami”⁵.

Na załączonym zdjęciu satelitarnym fragmentu zabudowy Rio de Janeiro (78) widzimy jej dwa rodzaje: planowaną i spontaniczną. W części zaplanowanej panuje jakiś porządek: wytyczone są ulice (78-1), a teren między ulicami podzielony jest na działki (78-2). Zabudowa spontaniczna pozostaje kompletnie chaotyczna (78-3) i wręcz atakuje część zaplanowaną (78-4).

Są w Rio osiedla o różnym stopniu uporządkowania. Na ich podstawie można wnioskować, że powinnością architekta jest porządkowanie przestrzeni otaczającej człowieka, w skali budynku, osiedla i miasta.

76 rzymska kolumnada porządkująca zabudowę antycznego Efezu

77 szachownica pól uporządkowanych według zasad własności w Brzegach w powiecie tatrzańskim

78 mapa satelitarna Estácio São Carlos w Rio de Janeiro: 1. wytyczone drogi, 2. podział na działki, 3. zabudowa spontaniczna, 4. zabudowa spontaniczna terenów planowanych

pozycje 76-7 zob. aneks 2, pozycja 78 zob. aneks 3

78

77



Prehistoryczne menhiry (80-1), układane w rzędy lub kręgi, interesują mnie w tym miejscu jako organizowanie świata, wprowadzanie w nim nowego, własnego punktu odniesienia, porządku.

Z takiego samego powodu przy drogach lub na polach stawiano kapliczki. Dzięki nim orientacja stawała się łatwiejsza, dzieliła bowiem otoczenie na to, które znajdowało się „przed” lub „za” kapliczką bądź menhirami, „na prawo” lub „na lewo” od nich.

W przeszłości porządek hierarchiczny przydały miastom świątynie – przez swą ogromną skalę i mnogość wież⁶, jak katedra w Chartres (79) bądź dzięki swej mnogości, jak kościoły w Rzymie czy Wenecji. Przesłanie to rozszerzało się na cały świat dookoła, skąd wieże świątyń dały się zauważyć, a nawet dalej, czyli tam, gdzie docierała wieść o nich.

„Oś”, jak droga, wiedzie skądś dokądś, natomiast „wieża kościelna jest realnym «Sursum corda» i pokazuje z daleka ludziom: Tu jest miejsce święte, tu mieszka Pan!”⁶.

Pojęcie „osi” nie zawsze chodzi w parze z pojęciem „symetrii”. Na s. 38-9 podaję przykłady przeplatania się „osi”, „symetrii” i „asymetrii” w budynkach, a także niewielkich założeniach urbanistycznych.

Z kolei omawiam „osie” miast: Wenecji, Krakowa i Nancy we Francji.



W Chartres katedra do dziś triumfuje nad starym miastem, mimo że tylko dwie z dziewięciu wież zostały zwieńczone spiczastymi hełmami⁷. Dzieje się tak nie tylko dzięki faktycznej wysokości katedry i jej wież, lecz także dlatego, że usytuowano ją na najwyższym terenie w mieście (79-1, 79-2).



Jednakże w tym miejscu książki pragnę podkreślić fakt inny. Pokazać, że „symetryczny” budynek katedry wieńczy wieże o „asymetrycznych” kształtach hełmów, a nie ma w tym nic wyjątkowego. Na następnych stronach pokazuję fasadę wejściową katedry w Saint-Denis, w której, podobnie jak w Strasburgu, brak jednej wieży (zob. s. 39, **88**).

Rzędy menhirów w Carnac we francuskiej Bretanii (**81**) są tylko jednym z ocalałych fragmentów pierwotnej całości, kiedy to ciągnęły się przez ponad cztery kilometry⁸ (**80**).

Decumanus (**79-2**) – „oś” porządkująca przestrzeń antycznego miasta Palmyra w Syrii, biegnie od łuku (**82-1**), obok teatru (**82-3**) do tetrapylonu (**82-4**), a po drodze nieznacznie skręca w prawo.

Pieszne dojście do historycznego ratusza (City Hall) w San Francisco, na fotografii wykonanej przeze mnie w 1981 roku (**83**), wygląda odmiennie niż pokazują obecne fotografie Google Earth Street View – zmieniły się różne szczegóły, urosły drzewa – lecz budynki za nimi wciąż nie łamią symetrii.

We wszystkich przypadkach warunki zewnętrzne korygowały plany „porządkowania przestrzeni” przez człowieka.

82



- 79** katedra w Chartres we Francji: **1.** poziom, z którego wznosi się katedra, **2.** poziom, z którego wznosi się budynek widoczny na zdjęciu
- 80-1** menhiry w Carnac we Francji: **1.** zachowane najlepiej, **2.** zachowane fragmenty
- 82** Palmyra w Syrii: **1.** łuk, **2.** decumanus, **3.** tetrapylon,
- 83** pieszne dojście do ratusza w San Francisco, proj. Arthur Brown, John Bakewell, fot. 1981
- pozycje **79-83** zob. aneks 2

83



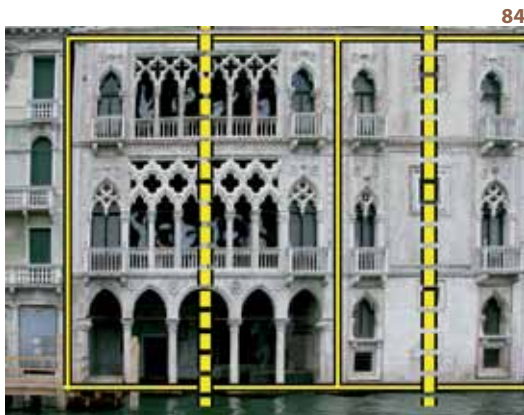
Ching podaje przykłady budynków „osiowych”, lecz niesymetrycznych⁹, między innymi: tradycyjne domy chińskie i japońskie, Villę Madama w Rzymie, budynki Alvara Aalty i Franka Lloyd Wrighta, budynek Centrosojuzu w Moskwie Le Corbusiera.

Analizuje plany Hôtelu Matignon w Paryżu, dzieło Jeana Courtonne (86) i Palazzo Pietro Massimi w Rzymie, dzieło Baldassare Peruzziego. W obu przypadkach, z uwagi na kształt działek, „osie” symetrycznych fasad zostają wewnątrz przekształcone w odmienne układy symetryczne kolejnego stopnia.

Korzystam ze spostrzeżeń Chinga na temat pałacu Ca d'Oro w Wenecji, projektowanego przez Giovanniego Bona i jego syna Bartolomeo (84). Ching zauważa, że fasada pałacu składa się z dwu symetrycznych jednostek, zestawionych asymetrycznie.

Swoistym przypadkiem są fora Trajana, Augusta, Cezara i Nerry w Rzymie, zwane cesarskimi. Choć każde z osobna zaprojektowano ściśle symetrycznie, razem stworzyły asymetryczną mozaikę (87).

W jednym przypadku trudno mi Chinga zrozumieć. Plan pałacu Andrea Palladia pokazuje w luźnym odbiciu (90) i podpisuje go numerem 52, czego w dostępnych mi księgach Palladia nie spotkałem¹⁰.

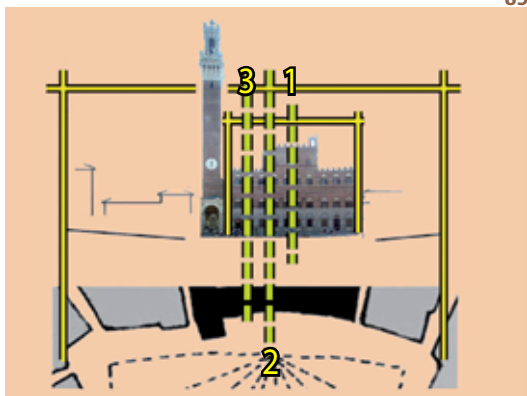


Fascynuje mnie Palazzo Pubblico w Sienie stojący przy Piazza del Campo (85). Z jednej strony ściśle symetrycznej fasady ratusza dostawiono wieżę. Przypomina mi się zdanie zasłyszane w czasie studiów od jednego z profesorów, że asymetria nie jest brakiem symetrii. Dlaczego Palazzo Pubblico w Sienie nas nie drażni?

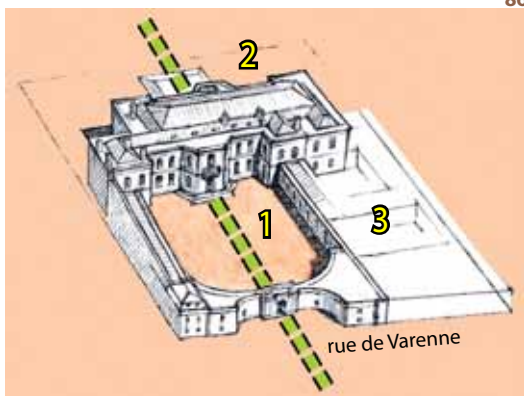
Rzecz wydaje się wynikać z następujących faktów:

- fasada pałacu bez wieży (85-1) jest rzeczywiście symetryczna, lecz jest tylko jednym z istotnych elementów całości,
- plac opada amfiteatralnie w kierunku pałacu, a jego posadzka znaczone jest wachlarzowym wzorem, który zbiega się przy otworze odpływu wody do podziemnego kanału (85-2),
- ważnym elementem w procesie postrzegania placu jest jego szerokość, a niewidzialna, choć odczuwalna „oś”, wyznaczająca środek

85



86



placu, znajduje się w jeszcze innym miejscu (85-3).

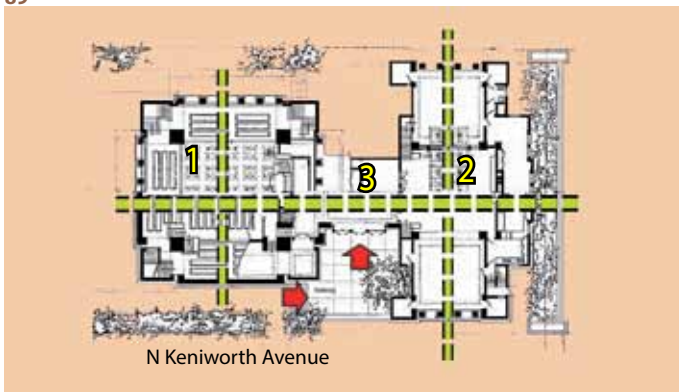
Jean Courtonne zmienił przebieg „osi” symetrii fasady Hôtelu Matignon w Paryżu z wejściowej na ogrodową (86), by część działki od strony ulicy de Varenne wydzielić dla potrzeb służebnych.

Budynek Unity Temple, projektowany przez Franka Lloyd Wrighta, ma złożony układ „osi”. Główna „oś” budynku biegnie równolegle do ulicy North Keniworth, od której wchodzi się do budynku. W ten sposób „oś” dojścia do poszczególnych wnętrz się załamuje. Jednakże z trzech części budynku: świątyni, przestrzeni usługowej i holu wejściowego ma swoje „osie” główne i poprzeczne (89).

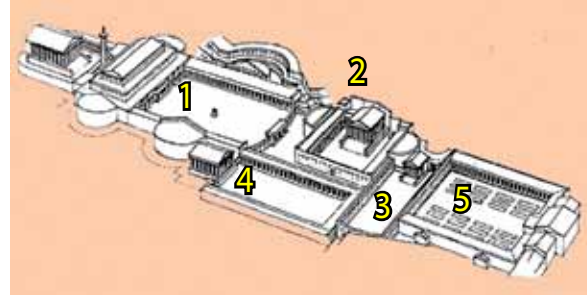
- 84 dwie oddzielne „symetryczne” części pałacu Ca d'Oro w Wenecji
- 85 Palazzo Publico przy Piazza del Campo w Sienie: 1. „oś”, „symetrycznej” fasady pałacu, 2. punkt zbiegu wzoru posadzki placu, 3. środek szerokości placu
- 86 Hôtel Matignon w Paryżu: 1. dziedziniec, 2. ogród, 3. część usługowa
- 87 fora cesarskie w Rzymie: 1. Trajana, 2. Augusta, 3. Nerwy, 4. Juliani, 5. świątynia Pokoju (zob. aneks 3)
- 88 katedra w Saint-Denis
- 89 Unity Temple w Oak Park w USA: 1. świątynia, 2. przestrzeń usługowa, 3. hol wejściowy
- 90 pałac z *Czterech ksiąg o architekturze* Andrea Palladia

pozycje 84-90 zob. aneks 2

89



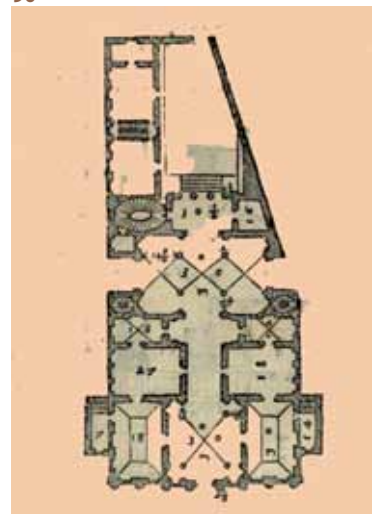
87



88



90



Historyczną oś Paryża, od Luwru po plac Gwiazdy, w XX wieku przedłużono do dzielnicy La Défense. Liczy ona ponad 8 km w linii prostej, jedynie z nieznacznym odchyleniem kierunku budynków samego Luwru. Jednak osie miast niekoniecznie bywają tak lapidarne.

91



92



Oś układu urbanistycznego można określić jako kompozycyjny kręgosłup miasta lub jako główną trasę, którą przemieszczamy się przez miejską tkankę. W tym sensie, Canal Grande (Wielki Kanał) nieodparcie zdaje się być główną osią Wenecji. Znaczy to, że **przypisując oś układowi urbanistycznemu, nie tylko odrywamy ją od pojęcia symetrii, lecz również nie wymagamy od niej przebiegu w linii prostej.**

W tkance miejskiej Wenecji poruszamy się głównie trzema rodzajami przestrzeni – zaułkami, placami lub kanałami. Z zaułków korzystają zorientowani – znający miasto lub przybysze posługujący się mapą. Gdy pobłądzą, elementem odniesienia staje się Canal Grande.

Przez całą historię miasta tym właśnie kanałem dostarczano zaopatrzenie do Rialto, handlowego centrum położonego w połowie długości kanału, gdzie dopiero pod koniec XVI wieku wzniesiono most kamienny¹¹ (92, 93-3). Gdy w 1574 roku Wenecję odwiedził Henryk III, najpierw król Polski, następnie Francji, goszczono go w pałacu Foscari¹² (93-4), położonym na zakolu Kanału, gdzie osiąga on swą największą szerokość około 70 metrów.

Ogromne tłumy współczesnych turystów dostają się do Wenecji samochodami, autobusami lub pociągami. Docierają na Piazzale Roma (93-1), miejsce wielopoziomowego parkingu oraz postojów autobusów, dworzec zaś kolejowy znajduje się tuż obok (93-2). Z obu tych miejsc wszyscy ruszają w pierwszą wenecką przygodę tramwajem wodnym poruszającym się po Canal Grande, który ich rozprawdza po mieście, choć ci, którzy przybywają

93



z jednodniową wizytą, udają się na ogół wprost na plac San Marco (93-6).

Wzdłuż Kanału gromadzi się kilkadziesiąt pałaców z różnych okresów historii (96). W stronę kanału zwraca się pięć kościołów. Kto zaś ochłonie z oczarowania wspianą wystawą architektury, z wielką radością będzie witać to, czego nad Canal Grande jest bardzo niewiele – ogrodów (95), liczył się bowiem każdy skrawek brzegu, który można było zabudować.

Na powiększonym wycinku mapy satelitarnej (96) łatwo zauważyć, że budowa pałacu na brzegu Canal Grande miała jeszcze jedną wielką zaletę: przed oknami domu rozciągała się rozległa przestrzeń. Były oczywiście lokalizacje na obrzeżach wyspy, lecz one, poza fragmentem zbliżonym do placu San Marco, znajdowały się niejako na tyłach miasta. Przestrzeń przed oknami, prócz wybrzeży Canal Grande, można w Wenecji znaleźć co najwyżej przy kilku większych placach.

Canal Grande jako oś Wenecji

- 91 kościół Santa Maria della Salute
 92 Ponte Rialto
 93 oś miasta i podział administracyjny: 1. Piazzale Roma, 2. dworzec kolejowy, 3. Ponte Rialto, 4. pałac Foscari, 5. Santa Maria della Salute, 6. San Marco, 7. San Giorgio Maggiore
 94 ruch turystyczny na Wielkim Kanałe
 95 ogród koło pałacu Fontana Rezzonico
 96 pałace przy fragmencie Canalu Grande: 1. Persico, 2. Donà, 3. Pisani, 4. Vendramin, 5. Bernardo, 6. Papadopoli, 7. Dolfin-Manin, 8. Bembo, 9. Farsetti, 10. Grimani, 11. Corner-Spinelli, 12. Mocenigo

pozycje 91-6 zob. aneks 1 oraz aneks 2

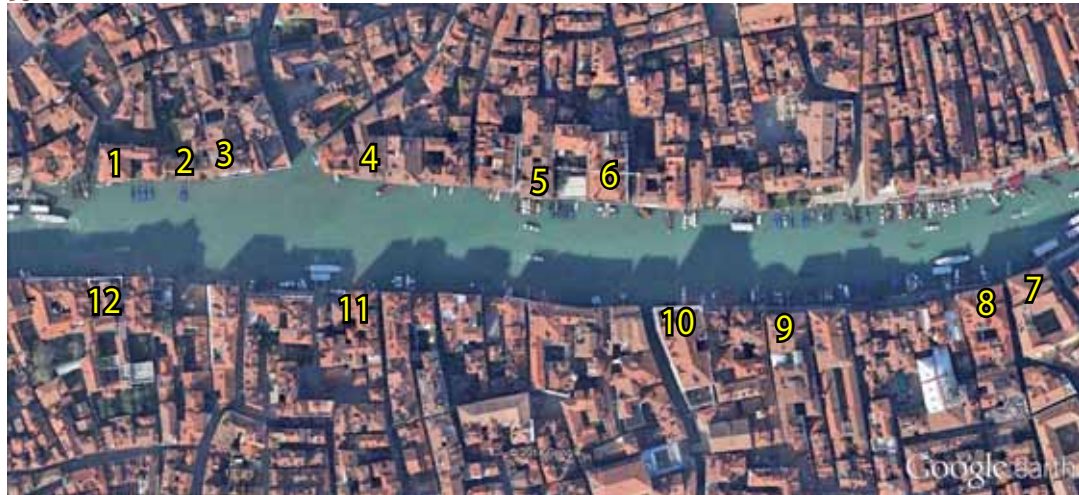
94



95



96



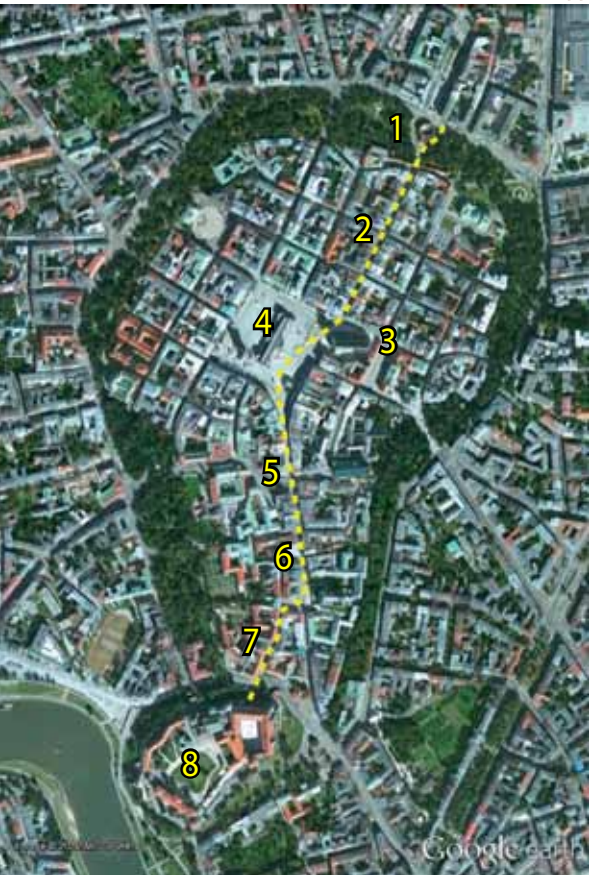
97



98



99



Osią Krakowa jest staromiejska Droga Królewska, a choć trasa królewskich wjazdów czy pogrzebów we fragmencie biegła nieco inaczej, współczesny przebieg usankcjonowała obsługa ruchu turystycznego.

Trasa zaczyna się przy zachowanym zespole historycznych murów obronnych: Barbakanie i Bramie Floriańskiej. Przez tę ostatnią wkracza się w ulicę o tej samej nazwie. Ulica jest rozpięta między dwoma pionowymi akcentami: z jednej strony perspektywę zamyka brama miejska, z drugiej, w stronę Rynku, wieża kościoła Mariackiego (97). Znaczenie wizualne Bramy Floriańskiej było kiedyś większe, zmalało bowiem gdy urosła wysokość budynków z obu stron ulicy (98). Wieża kościoła Mariackiego stoi dokładnie w osi ulicy, choć w zasadzie kościół stoi „przy” a nie „w obrębie” Rynku.

Na Rynku, prócz kościoła Mariackiego, ukazują się Sukiennice (99-4), Wieża Ratuszowa i najstarszy wiekiem obiekt – mały kościółek Św. Wojciecha.

Drogą Królewską zbliżamy się do ulicy Grodzkiej, która – jako jedyna – z narożnika Rynku odchodzi w kierunku diagonalnym. Jest w ten sposób, razem z kościołem Św. Wojciecha, widocznym świadectwem adaptacji regularnego, prostokątnego układu miasta, wytyczonego po zniszczeniach najazdem tatarskim w XIII wieku, do wcześniejszych zasłóci (w prostą linię włączają się jeszcze fundamenty kościoła Św. Marka, u zbiegu ulic Św. Marka i Sławkowskiej).

W przestrzeń rynku ulica Grodzka wlewa się szerokim lejem, a jej obydwie pierzeje zataczają płynne półkola (100). W dzień słoneczny około południa rozgrywa się na nich szczególnie spektakl świetlny. Słońce bowiem wycofuje się z fasad kolejnych kamienic pierzei zachodniej, by jakiś czas potem zacząć oświetlać jedną po drugiej kamienicę łuku wschodniego. Wygląda to, jakby ktoś wolnym krokiem posuwał się wzdłuż obu krzywizn i stopniowo przekręcał kontakty wyłączając lub włączając iluminację.

Ulica Grodzka oferuje wiele atrakcji – miejscami jest wąska, miejscami szeroka, na pewnym odcinku proponuje podcienie, przecina jeden plac, by chwilę potem otrzeć się o następ-

ny, udziela gościny czterem kościołom, a dwa następne ukazuje w perspektywach przecinającego placu.

Mimo iż ulica Grodzka biegnie prosto dalej, Droga Królewska ją opuszcza, by dostać się na ulicę Kanoniczą. Historyczne pochody ceremonialne skręcały w ulicę Senacką¹³, współcześnie służy ku temu niewielki placik św. Marii Magdaleny. Miejsce jest szczególne sąsiedztwem dwu kościołów, z których jeden, niewielki, jak gdyby wkraczał w światło ulicy Grodzkiej, drugi zaś, ogromny, taktownie się wycofuje (**101**, zob. także s. 276-7).

Podąża więc Droga Królewska ku Wawelowi ulicą Kanoniczą, jedną z najpiękniejszych w mieście. Na odcinku między placem św. Marii Magdaleny a Wawelem znajduje się raptem piętnaście kamienic, siedem w jednej i osiem w przeciwległej pierzei, a swoistą wartość stanowi ich różnorodność. Mają dwie, trzy, a nawet cztery kondygnacje, spadziste dachy lub attyki, boniowanie bądź sgraffito, bogate portale, obramienia okien, secesyjne latarnie. Ulicę, o proporcjach zbliżonych do wąwozu, zamyka sylweta zamku. Z dalszej odległości trudno dostrzec jakieś jego szczegóły, spoglądamy bowiem pod światło, zaczynają się one rysować stopniowo, w miarę zbliżania się do wzgórza (**102**). Gdy dojdziemy do zakrętu, nad dachy kamienic wystrelą katedralne wieże (**103**). Spektakl godny królewskiej siedziby i biskupiej świątyni.

Droga Królewska jako oś starego miasta w Krakowie

- 97** ulica Floriańska, widok w stronę Rynku zamknięty wieżą kościoła Mariackiego
98 ulica Floriańska, widok w stronę Bramy Floriańskiej
99 Droga Królewska w starym mieście w Krakowie: **1.** Barbakan i Brama Floriańska, **2.** ul. Floriańska, **3.** kościół Mariacki, **4.** Rynek, **5.** ul. Grodzka, **6.** plac Św. Marii Magdaleny, **7.** ul. Kanonicza, **8.** Wawel
100 wlot ulicy Grodzkiej do Rynku; w perspektywie widoczne wieże kościoła Św. Andrzeja
101 kościoły Św. Andrzeja i Św. Piotra i Pawła przy ul. Grodzkiej (zob. także s. 276-7)
102 ulica Kanonicza z widokiem na zamek królewski na Wawelu
103 ulica Kanonicza, ostatni fragment ulicy z widokiem na wieżę Katedry

pozycje **97-103** zob. aneks 1 oraz aneks 2

100



101



102



103



104



105



106



Fragmentaryczną, lecz ważną osią miasta Nancy we Francji stało się wielkie założenie urbanistyczne, które – z inicjatywy Stanisława Leszczyńskiego, zdetronizowanego króla Polski – w połowie XVIII wieku połączyło średnio-wieczną część miasta z miastem renesansowym z XVI wieku.

Rzecz rozegrała się między dwoma równo-rzędnymi ogniskami. Na terenie byłego starego miasta powstał Palais du Gouvernment, czyli ówczesna siedziba władz państwowych (106-2, 108), z drugiej zaś strony, w nowej części założenia, ratusz, czyli siedziba władz miasta (104, 106-1). Na osi symetrii, spinającej te dwa obiekty, znalazły się dwa place, a między nimi, w miejscu, gdzie nowe miasto łączyło się ze starym, brama w formie łuku triumfalnego (106-4, 109-10).

Na terenie nowego miasta powstał kwadratowy plac Stanisława, dawniej zwany królewskim (104, 106-3). Budynek, który w tamtych czasach pełnił funkcję ratusza (104), stoi przy południowej ścianie placu, ściany wschodnią i zachodnią tworzą po dwa budynki, wszystkie o jednakowej architekturze klasycyzującej, nawiązującej do architektury ratusza (106-6-106-9). Ich twórcą był Emmanuel Héré de Corny. Północną stronę placu tworzą budynki niższe, ramujące ulicę biegnącą w stronę łuku triumfalnego (105, 106-10).

Za łukiem, na terenie dawnego starego miasta, sceneria radykalnie się zmienia. Znajdujący się tam Place de la Carrière jest właściwie szeroką aleją ze szpalerami niskich drzew pośrodku (106-5, 110). Na końcu tej promenady przestrzeń rozszerza się poprzecznie i na obu końcach trafia w półokrągło wygięte kolumnady

107

