

#miasto

Łódź w krajobrazie miast







#miasto

Łódź w krajobrazie miast

Andrzej Olejniczak

publikacja Biura Architekta Miasta, Łódź 2017

biuro
architekta
miasta



Spis treści

1. Wstęp	1	11. PODWÓRKO · z miasta do budynku	34	13. FABRYKA	62
2. Wprowadzenie	2	12. KAMIENICA · elementarz architektoniczny	40	14. WILLA	68
3. MIASTO · przedstawienia	6	EKLEKTYZM Narutowicza 32	44	15. PAŁAC	70
4. MIASTO · wielkość/jakość	8	NEOGOTYK Piotrkowska 99	46	16. PODSUMOWANIE	76
5. SIEĆ · elementy	14	NEORENESANS Piotrkowska 68	48	SŁOWNICZEK	80
6. SIEĆ · charakter	16	NEOBAROK Piotrkowska 51	50	PRZEWODNIK BIBLIOGRAFICZNY	92
7. ULICA · morfologia a duch miejsca	20	NEOKLASYCYZM Piotrkowska 40	52		
8. SKRZYŻOWANIE	24	EKLEKTYZM Piotrkowska 86	54		
9. PLAC · początek miasta	26	SECESJA Piotrkowska 43	56		
10. KWARTAŁ · warianty	30	PROTOMODERNIZM Piotrkowska 211	58		
		MODERNIZM Piotrkowska 133	60		

Podziękowania

Tych kilka miesięcy, które poświęciłem na napisanie trzeciej części serii książek pt. „Czym jest miasto?” byłoby znacznie trudniejszym okresem, gdyby nie pomoc osób trzecich i instytucji. Chcę podziękować dyrekcji i pracownikom Biura Architekta Miasta Łodzi: dyrektorowi Markowi Janiakowi, wicedyrektor Magdalenie Wiśniewskiej, p.o. kierownika Oddziału Estetyki i Krajobrazu Miasta Bartoszowi Poniatowskiemu, a także Kamilowi Kowalskiemu i Małgorzacie Tomczyk za powierzenie mi tego projektu i konsekwentne okazywanie zaufania, które znacznie ułatwiło proces twórczy i umożliwiło doprowadzenie pracy do końca. Spośród innych jednostek administracyjnych Urzędu Miasta Łodzi pomocą służyli mi pracownicy Biura ds. Rewitalizacji i Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków. Podziękowania należą się również łódzkim instytucjom kultury i ich pracownikom, w tym przede wszystkim panu dr. Marcinowi Szymańskiemu z Muzeum Miasta Łodzi za pomoc w szukaniu materiałów i opracowaniu przewodnika bibliograficznego, panu Andrzejowi Małinowskiemu z Akademii Muzycznej w Ło-

dzi za udostępnienie dokumentacji technicznej z remontu pałacu Karola Poznańskiego (siedziby Akademii), pracownikom Archiwum Państwowego w Łodzi za pomoc w przekopywaniu przepastnych i często wciąż nieodkrytych zbiorów dotyczących naszego miasta. Cennymi wskazówkami służyli mi również pracownicy Archiwum biura Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

Za wsparcie duchowe i cierpliwość dziękuję rodzicom, bratu, cioci Hani, przyjaciółom (w tym Pani dr hab. Noemi Modnickiej i jej Cioci za pomoc w tłumaczeniu tekstów), a przede wszystkim Dagmarze bez której nie chciałoby mi się nawet podnieść pióra oraz jej rodzicom i dziadkom.

Podziękowania należą się również wszystkim instytucjom (oraz ich sponsorom), dzięki którym dostęp do specjalistycznej wiedzy z zakresu architektury i urbanistyki staje się powszechny. Będą wśród nich założyciele portalu archive.org oraz instytucje kultury dygitalizujące swoje zbiory i publikujące je na tym portalu (w tym przede wszystkim amerykańskie i europejskie uczelnie wyższe oraz Getty Institute). Za podobny wkład w propagowanie wiedzy i udostępnianie informacji dziękuję twórcom inicjatywy

openstreetmap.com, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, www.oldmapsonline.org, Bibliothèque nationale de France, enriqueta.man.ac.uk, portalu e-rara.com oraz szwajcarskim instytucjom publikującym swoje zbiory pod tym adresem, a także innym twórcom baz danych archiwalnych.

Do instytucji publikujących wartościowe z punktu widzenia zawartości niniejszej publikacji materiały online dołączyły ostatnio biblioteki Politechniki Warszawskiej i Wrocławskiej oraz twórcy portalu szukajwarchiwach.pl. Każdy zainteresowany historią Łodzi powinien odwiedzić stronę piotrkowska-nr.pl. Osobne podziękowanie należy się zarządzającym i współtwórcom Wikipedii oraz zbioru wikimedia.org. To wyjątkowe miejsce w sieci – choć wciąż czeka na status pełnoprawnego źródła naukowego – jest wspaniałym drogowskazem, gdzie szukać profesjonalnej wiedzy. Rozmiar polskiej Wikipedii i zaangażowanie polskiego środowiska naukowego w jej tworzenie jest powodem do dumy, a każde sumienne zredagowane hasło to krok w kierunku demokratyzacji dostępu do wiedzy.

Andrzej Olejniczak, Łódź, luty 2017r.

1. Wstęp

Miasto – Łódź w krajobrazie miast, to już trzecia z serii książek o Łodzi wydanych przez Biuro Architekta Miasta. Tym razem kierowana jest ona do młodzieży licealnej i akademickiej, choć zawarta w niej treść może z powodzeniem być wykorzystywana przez szersze grono odbiorców. Celem niniejszej publikacji jest uzupełnienie dwóch poprzednich o fachowe zagadnienia związane z kształtowaniem i postrzeganiem Łodzi w kontekście innych miast europejskich. Przeprowadzone badania porównawcze mają uzmysłowić potencjalnym czytelnikom unikalną wartość Łodzi jak i również wyjaśnić proces kształtowania struktury przestrzennej miasta.

Dzięki sprzyjającym warunkom ekonomicznym, społecznym i środowiskowym możliwy stał się szybki rozwój małych przedsiębiorstw włókienniczych. W ten sposób zaledwie kilkuset osobowa „maszyna” ruszyła i rozrosła się do niemalże milionowej struktury przemysłowej, pozostawiając za sobą niezwykle wartościowe dziedzictwo kulturowe. Warto wspomnieć, że współczynnik wzrostu liczby ludności w drugiej połowie XIX wieku w Łodzi wynosił ponad 2000 % i był niemalże dwudziestokrotnie wyższy od najwyższego ówczesnie w Europie, którym mógł się pochwalić Londyn¹. Pomimo przerwanych procesów budowy miasta spowodowanego rewolucją w 1905 r., a później wybuchem I wojny światowej wartość powstałej tkanki materialnej jest nieoceniona. Zwarta struktura Łodzi jest świadectwem i odpowiedzią na pytanie czym właściwie jest miasto. Leon Krier (urbanista i architekt) definiuje je jako bilateralny nierozzerwalny związek przestrzeni publicznej i przestrzeni prywatnej, a także właściwych proporcji pomiędzy nimi². W myśl tej zasady ulice i place, kwartały oraz monumentalne budowle powinny tworzyć klarowne granice. Oznacza to, że przestrzeń publiczna i przestrzeń

prywatna to fundament prawidłowo funkcjonującego miasta, także w aspekcie społecznym, mającym duży wpływ na budowę wspólnoty obywatelskiej. Obecnie, by powrót do miasta był możliwy i jednocześnie „modny” należy wciąż podnosić świadomość społeczną oraz dążyć do wykreowania współczesnej formy mieszczaństwa.

Niniejsza publikacja niczym zadanie matematyczne, rozkłada na czynniki pierwsze poszczególne elementy miasta. Stara się wyjaśnić zawikłaność oraz unikalność Łodzi na tle miast europejskich i amerykańskich. Fachowe zagadnienia zostają kompleksowo opisane i wyjaśnione skupiając uwagę czytelnika na najciekawszych elementach czyli na tym czym jest miasto, z czego się ono składa, roli jaką pełnią wysokiej jakości przestrzenie publiczne w mieście. Książka jest swoistym kompendium wiedzy o genezie powstania i dziedzictwie kulturowym Łodzi, a zawarta w publikacji wiedza może stać się inspiracją nie tylko dla architektów, urbanistów lub inwestorów, ale także osób czynnie związanych z jednostkami samorządu terytorialnego, nauczycieli, turystów, geografów, przewodników, historyków czy aktywistów miejskich. Mamy nadzieję, że stanie się ona także przyczynkiem do dyskusji o Pięknym mieście. Nadszedł czas by pojęcie Pięknego miasta stało się stałe zagościło w sercach współczesnych architektów i mieszkańców Łodzi. W aspekcie naukowym trzeba podkreślić, że piękno miasta jest ściśle powiązane z czynnikiem czasu i przestrzeni, gdyż z pogranicza świata materialnego i niematerialnego możemy wyodrębnić takie wyznaczniki wartości jak: duch miejsca (łac. *genius loci*) czy duch epoki (niem. *Zeit-geist*). O pięknie miasta decyduje więc nie tylko fizyczna materia, lecz również względy kulturowe i składniki świata niematerialnego. W przypadku Łodzi kłęgosłupem wartościowania jest z pewnością charakterystyczny układ przestrzenny (w tym historyczne podziały parcelacyjne) jak i również dziedzictwo kulturowe w postaci unikalnej architektury przemysłowej i mieszkaniowej.

Publikacja wyjaśnia dlaczego to właśnie Łódź jest emanacją prawdziwego miasta (pomimo braku średniowiecznej „starówki” posiada największe w Polsce wielkomiejskie centrum rodem z XIX wieku). Bogactwo stylistyczne łódzkich fabryk oraz to, że stały się one integralnym składnikiem przestrzeni miejskiej pozwala stwierdzić, że

Łódź to również dziś niezwykle funkcjonalna struktura przestrzenna. Tworzy zwartą, spójną i niezwykle różnorodną przestrzeń. Pomimo nieukończonych w XIX w. procesów budowy miasta istniejąca struktura stwarza możliwości do dalszego rozwoju bez konieczności nadmiernego rozrastania się. Puste przestrzenie mogą z powodzeniem zostać wypełnione nową zabudową. XIX-wieczne fabryki wypełnione nowymi funkcjami mogą stać się częścią unikalnych przestrzeni publicznych. Wydobyć, ukazać i uratować piękno miasta jest jednym z ważniejszych zadań Biura Architekta Miasta, nie tylko dlatego, że jest to powinnością urzędu lecz również z powodu świadomości społecznej (w tym także środowiska architektonicznego) błędnie interpretującej rzeczywistość. Niniejsza publikacja ma na celu oddamanie krzywdzącego stereotypu „szarego” miasta. Łódź jest przecież polską stolicą historyzmu, eklektyzmu i secesji, czyli jest kolorowa i różnorodna jak to tylko możliwe!

Czy gdyby łódzkie fabryki były budowane w stylistyce podobnej do fabryk angielskich (bez detalu architektonicznego) nadal posiadałyby taką wartość? Czy absurdalność budowania zdobionych obiektów fabrycznych byłaby zabiegiem świadomym? Czy bogactwo stylistyczne kamienia było tylko manifestacją bogactwa jej właściciela? I wreszcie czy ówczesni architekci i inwestorzy budowali swoje o obiekty z myślą o mieście czy jedynym czynnikiem był rachunek zysków i strat. Odpowiedzi na te pytania jak również wiele innych ciekawych informacji o mieście znajdzie Państwo w niniejszej publikacji.

Zespół Biura Architekta Miasta

¹ Adam Ginsbert, *Łódź, Studium Monograficzne*, Wydawnictwo Łódzkie, 1962, s. 26.

² Leon Krier, *Architektura wspólnoty*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011, s. 28-29.

2. Wprowadzenie

W niniejszej publikacji podejmujemy się dwóch zadań. Po pierwsze chcemy w przystępny sposób wyjaśnić, czym jest miasto z punktu widzenia urbanistyki i architektury. Termin „miasto” niesie ze sobą ogromny zakres znaczeń i ciężko twierdzić, że któraś z dyscyplin nauki lub jakikolwiek autorytet może udzielić zamykającej dyskusję odpowiedzi na tak postawione pytanie. Tutaj pokażemy, że narzędzia nauk projektowych oferują ciekawą i poszerzającą horyzonty perspektywę, przydatną również ze względu na drugie z zamierzonych przez nas zadań. Narzędzia analizy miejskiej zabudowy, nazywanej też „tkanką miejską”, pomogą nam wyjaśnić, dlaczego Łódź jest wyjątkowa na tle innych miast.

Dostrzeżemy różnicę, jeśli weźmiemy pod uwagę historyczną zabudowę, której analiza ujawnia, iż Łódź prawdopodobnie miała nigdy nie być miastem. Jej geneza jest prosta – nowa przemysłowa Łódź w zamierzeniach jej twórców prawdopodobnie nie była miastem. Stała się nim ze względu na fakt, że dynamicznie rozwijający się przemysł tekstylny potrzebował miasta do prawidłowego funkcjonowania. Choć rozwój „naturalnie” powstałych miast średniowiecznych oparty był – podobnie jak w przypadku Łodzi – przede wszystkim na produkcji (Mumford 1970:19) (Samsonowicz 2014:80), to czynniki, które zaważyły na formowaniu się szkieletu przestrzennego Łodzi, wytworzyły strukturę mniej przystosowaną do skali człowieka niż to miało miejsce w innych europejskich (i światowych) ośrodkach przemysłowych. Specyfika procesu rozwojowego Łodzi przyniosła więc takie cechy tkanki miejskiej, jak rozrzedzenie siatki w ścisłym śródmieściu, czy wydłużenie planu centrum w kierunku północ-południe, ale też unikalną jeśli chodzi o detal architekturę przemysłową oraz największy w skali polski obszar zabudowy o tradycyjnym wielkomiejskim charakterze.

Łódź jest członkiem wielkiej rodziny miast europejskich: jej wzrost przypada na okres XIX wieku, gdy dynamiczny rozwój nauki i techniki przyczynił się do rozkwitu najpiękniejszych miast naszego kontynentu

i związanych z cywilizacją judeochrześcijańską ośrodków w obu Amerykach i Azji. Łódź może być kiedyś celem wycieczek, podobnie jak Amsterdam czy Paryż. Aby to osiągnąć, potrzebna jest przede wszystkim świadomość niezbędnych zmian, czyli wiedza o tym, jak powinno wyglądać miasto. Wiedza ta musi mieć charakter powszechny. Współcześnie nie jest możliwe przeprowadzenie zmian, jakich dokonał w połowie XIX w. w Paryżu baron Haussmann. Baron miał za sobą autorytet cesarza Napoleona III i mógł nie liczyć się z interesami dużej części mieszkańców centrum, mówiąc kolokwialnie „zrobił, co chciał”. Dziś planowanie urbanistyczne, to element polityki przestrzennej, a ta jest wynikową realizacją różnych interesów w ramach demokratycznego procesu. Jest naszym pragnieniem, by wiedza zawarta w niniejszej publikacji zyskała charakter powszechny, by łodzianie (i nie tylko oni) zobaczyli w jak wyjątkowym miejscu mieszkają i jak unikalny spłot warunków jest zarówno siłą i słabością tego miasta.

Komentarz do koncepcji książki

Autor zdaje sobie sprawę, że u wielu zawartość niniejszej publikacji wzbudzi zdziwienie. Nieuniknione są pytania o zakres merytoryczny oraz materiał ilustracyjny. Nie znajdzie się podręcznika wstępnego do architektury o tak niepełnym zakresie, zaś w książkach popularyzatorskich, czy popularnonaukowych znajdziemy raczej zdjęcia, niż plany miast. Powodem, dla którego książka, którą trzymacie Państwo w rękach została stworzona właśnie w takiej formie, jest chęć zbliżenia do siebie dwóch światów – profesjonalnego i naukowego świata planistów, urbanistów, architektów, a także polityków, urzędników administracji rządowej i samorządowej oraz akademików związanych z badaniami nad środowiskiem miejskim przeznaczonym dla jego mieszkańców: aktorów i aktorek przestrzeni publicznych, czy po prostu obywateli.

By osiągnąć ten cel wraz z ekipą Biura Architekta Miasta uzgodniliśmy, że zapoznanie z profesjonalnym językiem oraz sposobem obrazowania miasta charakterystycznym dla opracowań architektonicznych i urbanistycznych zostanie połączone z prezentacją perspektywy nauk humanistycznych oraz odniesieniami do kultury po-

pulamej i wysokiej. Mieszasz stylistyczny i nieortodoksyjne ujmowanie niektórych tematów połączone z pewnymi ambicjami naukowymi i zachętą do samodzielnych badań w zamierzeniu mają dziwić i nastrajać do indywidualnego odkrywania miasta.

Spójrzmy teraz na przestrzeń, która nas otacza. Miasto – im jest większe, tym bardziej zdaje się gnać. W nieustannym pobudzaniu ruchem i zmianą niemiecki socjolog i filozof kultury Georg Simmel szukał na początku ubiegłego wieku przyczyn indywidualizacji mentalności mieszkańców wielkich miast (Simmel 2006: 114-134). Temu zjawisku towarzyszą wg Simmela zjawiska niepokojące z punktu widzenia kondycji jednostki:

Wielkomiejskie budowle, zakłady naukowe, cuda i udogodnienia pokonującej przestrzeń techniki, formy życia wspólnoty i widoczne instytucje państwowe oferują tak przytłaczającą pełnię skryzalizowanego, zdepersonalizowanego ducha, że osobowość niejako nie może się im przeciwstawić. Życie staje się z jednej strony niezmiernie łatwe, gdyż podniety, zainteresowania, sposoby wypełniania czasu i świadomości narzucają się ze wszystkich stron i jak gdyby unoszą osobowość z prądem (...) Aby uratować swą osobowość, jednostce nie pozostaje nic innego jak wykazywać maksimum cech swoistych i odrębnych, przejawiając je, aby w rozgwarze wielkiego miasta móc dosłyszeć samą siebie. (Simmel 2006:132)

Pora zauważyć, że nie tatuaż i nie „indywidualny styl” budują podmiotowość obywatela współczesnego miasta. Tę władzę zyskuje się jedynie poprzez uczestniczenie w (re)konstruowaniu otaczającej nas przestrzeni. Droga do uzyskania podmiotowości w ramach skomplikowanego organizmu miejskiego jest wiedza – nie tylko o samym mieście, ale również o specyficznym języku, którego używają decydenci kształtujący politykę przestrzenną.

Wybór materiału i problemów poruszonych w niniejszej publikacji jest wynikiem przekonań autora, że zanim zaczniemy opowiadać o miastach wysnionych przez architektów i urbanistów (jak to określa w tytule swojej książki Wade Graham – zob. Graham 2016), należy doładnie przyjrzeć się spuściźnie, na bazie której te



2.1 **William Blake: Europa, Proroctwo. Urizen stwarzający świat.**
Grafika z kopii *O Europie, prorocstwa*, w zbiorach British Museum,
Źródło: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe,_Procreant_of_Hell.jpg)

„Podcięcie domu mieszkalnego przy ul. Puławskiej wyniknęło z rozważań plastycznych. Wrażeniowo likwiduje studnię podwórza. Zmusza do przeciągnięcia zieleni i wewnętrznego, choćby najbardziej ubogiego ogródka, aż do chodnika ulicy. Optycznie rozszerza jezdnię i podkreśla gorącą tęsknotę do luźno zabudowanego miasta, gdzie choćby najskromniejsza zieleni widziana z profilu, a nie nad głową przechodnia próbuje zaspokoić pragnienie dojrzenia horyzontu, a czasem chmur: oraz tego wszystkiego z czego ogołociło wielkie miasto ostatnich lat pięćdziesięciu człowieka. Podcięcie takie jest pierwszym krokiem do usuwania maksymalnej zabudowy zwartej z organizmu miast. Trzeba podkreślić wysoką kulturę klienta, który nieprzymuszany przepisami Obrony Przeciwlotniczej i Gazowej akceptował taką koncepcję. Dziś gdy prześwity są obowiązujące i nanoszone na plany zabudowania, podcień ten już niczym nie dokumentuje swego pochodzenia plastycznego, dlatego też silnymi słowami trzeba podkreślić, że to wszystko co z obronności miast w dobie dzisiejszej wynika i, co zmieniło się w rozporządzenia oraz rządania kategoryczne ostrych przepisów długo przedtem widziało już światło dnia na rysownicach architektów oraz entuzjastom studiujących na wyższych uczelniach, swą świeżą formą i tym czymś trudnym do określenia, co się podniecająco podoba.”

2.2 **Juliusz Żórawski: komentarz do prezentacji projektu kamienicy E. Wedla przy ul. Puławskiej 28 w Warszawie.**
Źródło: *Architektura i Budownictwo*, nr 1/1938.

wizje są tworzone. Wydaje się, że współczesne doktryny projektowania tak architektonicznego, jak i urbanistycznego uciekają od analizy tego, co jest, w stronę postulowania wizji. Od czasów pierwszego awangardowego manifestu artystycznego kolejne pokolenia architektów rozszerzają dyskurs o nowe lub odświeżają stare tezy. To zachowanie wynika z nieartykułowanego, ale niewyduczzone, że towarzyszącego projektantom od zawsze przekonania o demiurgicznej roli architekta. Konsekwencją, a współcześnie być może i przyczyną takiego podejścia jest błędne przekonanie, co do statusu wiedzy z zakresu dyscyplin projektowych. „Wiedza” ta jest raczej doktryną budowaną na podstawie nie tylko danych zaczerpniętych z nauk szczegółowych, ale również w oparciu o systemy wartości, a więc zespoły przekonań co do tego, jak powinien być zbudowany świat.

Decyzja by przyjrzeć się Strefie Wielkomiejskiej jako tej części Łodzi, która powstawała u progu epoki nowoczesnej, ale w dużej mierze zawiera w sobie jeszcze uświęcone wielowiekową tradycją wzorce, bierze się z przekonania, że, jak proponuje to między innymi Markus Miessen (Miessen 2013), architekt powinien być raczej akuszerem i doradcą, niż stwórcą narzucającym swoją wizję innym. Ten rodzaj praktyki wymaga przede wszystkim skupienia uwagi na tym, co jest i powszechnego zrozumienia istoty zjawiska miasta. Tymczasem od dawna wewnątrz dyscypliny architektury mówi się o tzw. „dojrzałych inwestorach”, czy (jak w cytacie przywołanym obok) „wysokiej kulturze klienta”. Autora niniejszej publikacji naukowo interesują możliwości wyjścia poza tę elitarystyczną i technokratyczną perspektywę.

Czytelników i czytelniczki proszę o cierpliwość i uwagę przy lekturze książki - skonstruowano ją w taki sposób, by wynagradzała zaangażowanie czytającego*. Choć „#miasto. Łódź w krajobrazie miast” zamyka edukacyjną serię „Czym jest miasto?”, to jest nadzieją autora, że szukając odpowiedzi na pytanie zadane w tytule serii, nie poprzestaną Państwo na tej skromnej publikacji.

* Oprócz lektury i analizy ilustracji polecam zagłądać do słownika, a także przewodnika bibliograficznego na końcu książki.

Ontologia to dziedzina filozofii zajmująca się bytem. Może kojarzyć się z „wielkimi pytaniami”, na które ludzie próbują odpowiadać od zarania dziejów. Jeśli chodzi o świat materialny możemy abstrahować od tych ważnych, ale często przytłaczających problemów i zająć się po prostu i tylko miastem. Jak każdą z rzeczy dzielić je i porównywać tak wyróżnione przedmioty, klasyfikować i szukać logicznych powiązań. W tym dziele mówić będziemy:

o częściach miasta, sposobach ich przedstawiania, Łodzi wielkoprzemysłowej, genezie jej powstania, fragmentach i warstwach z których się składa i ich powiązaniach

3. MIASTO • przedstawienia

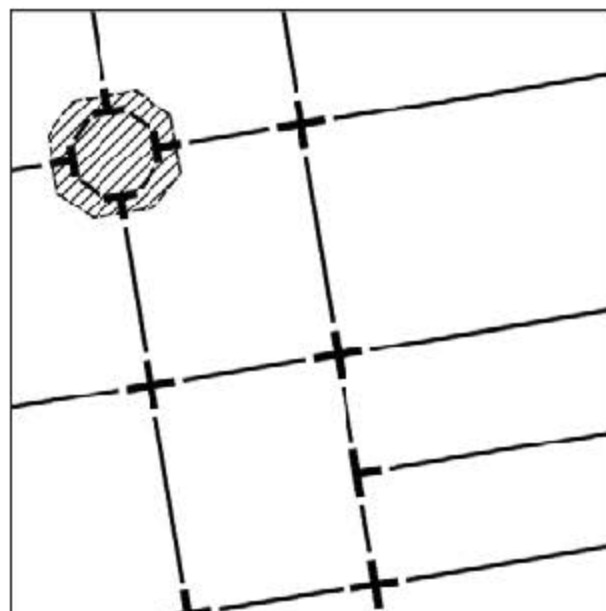
• schwarzplan • sieć • struktura własności • element

• krystalizujący plan miasta

Odpowiedź na pytanie „czym jest miasto?” nie leży w granicach jednej dyscypliny nauki. Zresztą, jak dowodzi wybitny filozof niemiecki Jürgen Habermas dyscypliny wiedzy naukowo-technicznej są zamknięte i tylko częściowo opisują otaczający nas świat. Filozof doszukuje się w tzw. „świecie życia” (codziennym działaniu ludzi) miejsca, w którym wiedza z różnych gałęzi nauki znajduje wykorzystanie (lub nie) i zostaje zweryfikowana „przez życie” (Habermas 1983).

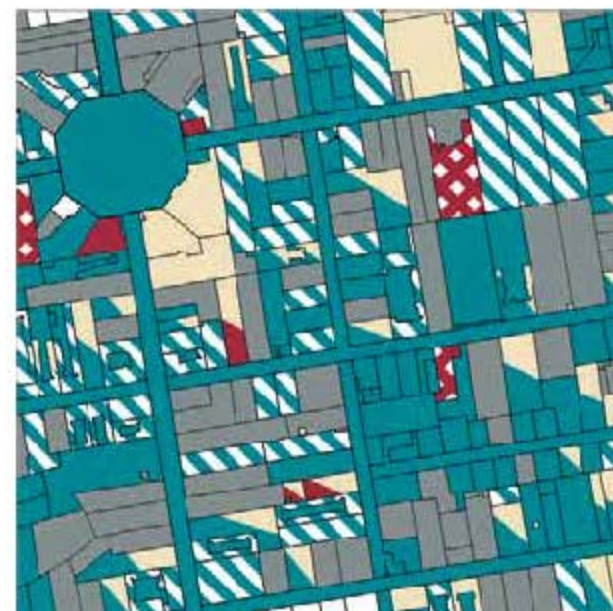
W tej książce skupimy wiedzę o mieście przede wszystkim w soczewce urbanistyki i architektury. Nie dlatego, że odpowiedzialnymi za tę publikację są przede wszystkim architekci, ale dlatego, że praktyka projektowania i planowania przestrzennego w ustroju demokratycznym przynależy do „świata życia”, a dopiero wiedza z zakresu architektury i urbanistyki jest wiedzą specjalistyczną. Gdy budujemy dom spotykamy się z architektem i z tej interakcji powstaje wizja. Gdy nasza wspólnota mieszkaniowa chce wreszcie zrobić coś dobrego z podwórkiem – wynajmuje architekta, który pracuje nad koncepcją, póki nie spełni postawionych mu wymagań. Podobnie jest we wspólnocie miejskiej – wszystkie działania planistyczne podlegają nie tylko osądowi z punktu widzenia wiedzy specjalistycznej (w której niektóre z nurtów dogmatycznych są ze sobą sprzeczne), ale również kontroli obywatelskiej. Wszystkie decyzje opisuje się na planach i mapach przy zastosowaniu specjalistycznych oznaczeń. W tym rozdziale przedstawiamy przegląd ujęć miasta.

Podstawowym rozróżnieniem jakie czyni się w dyskusji o mieście to podział na budynki i przestrzenie między nimi. Podział ten w jakimś stopniu odpowiada zakresom dziedzin architektury (budynki) i urbanistyki (przestrzenie w mieście). Oczywiście trudno mówić o ulicach, placach i pasażach bez budynków, które definiują te



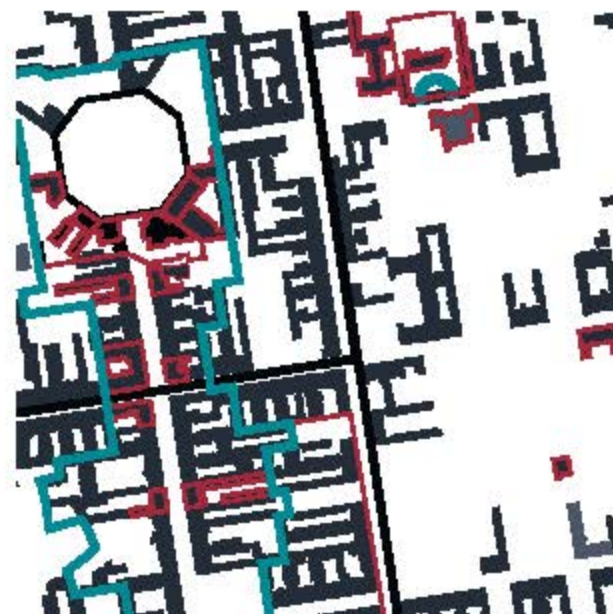
SIEĆ

SCHWARZPLAN



PARCELACJA ZE STRUKTURĄ WŁASNOŚCI

MAPA WARTOŚCI KULTUROWYCH





3. **Sposoby obrazowania miasta i zasada ich nakładania.**
1-5. Autorzy: Dagmara Staniszeńska, Andrzej Olejniczak Źródło kart: MOGik/BAM/WKZ w Łodzi, zbiory kart. Archiwum Państwowego w Łodzi, sygn. 1.

przestrzenie, z kolei budynki istnieją tylko w kontekście otaczających je przestrzeni. Podział ten można odzwierciedlić przedstawiając tzw. **schwarzplan** (na którym zaciemnia się budynki). Schwarzplan jest zarazem odzwierciedleniem przestrzeni miejskich, które urbanisci dzielą na przestrzenie publiczne, półpubliczne i prywatne (ew. półprywatne).

Przestrzenie miejskie układają się w sieć, która jest istotna nie tylko z punktu widzenia inżynierii ruchu drogowego. Ulice i place są sceną codziennej biegania i innych przejawów życia społecznego. Jedną z podstawowych cech miasta jest to, że duże natężenie ruchu oraz wielość interesów i dążeń (zwłaszcza w częściach centralnych) stwarzają środowisko, w którym naturalne są nieoczekiwane spotkania i spontaniczne wydarzenia (Lynch 2011, Jacobs 1969). Z drugiej strony, nie można zrozumieć miasta bez określenia struktury własności gruntów. To element porządkujący miejską wolność, ale także wspomagający budowanie zaufania i powstawania wspólnot sąsiedzkich (Madanipour 2003).

Tego, że miejsce jest placem publicznym nie powie nam analiza sieci (choć dzięki niej znajdziemy miejsce, gdzie może powstać plac publiczny). Podobnie jest ze schwarzplanem. Dopiero z analizy własności architekt z Chile dowiemy się, że plac Manufaktury nie jest placem publicznym, ale prywatną przestrzenią komercyjną, w której nie wydarzy się nic, czego nie życzy sobie właściciel.

W odpowiedzi na problemy, które spowodowały przekształcenia miast wprowadzone w latach 50. i 60. XX wieku pojawiło się wiele ujęć teoretycznych (K. Lynch) i dziennikarskich (J. Jacobs, R. Brandes Gratz), krytycznie dumających błędy doktryny urbanistycznej spod znaku R. Mosesa. „Budowniczy Nowego Jorku”, jak mówiono o Mosesie poddał w latach 30., 40. i 50. Wielkie Jabłko przebudowie na ogromną skalę, skupiając - w myśl doktryny *urban renewal* - uwagę na połączeniu śródmieścia z przedmieściami za pomocą zakrojonych na szeroką skalę

inwestycji drogowych. Kevin Lynch przeprowadził badania jakościowe, w których dochodził, w jaki sposób ludzie postrzegają (obrazują) miasto. W książce wyróżnił następujące kategorie: droga, węzeł, punkt orientacyjny, obszary i krawędzie. W odróżnieniu od Mosesa ujmował miasto jako rzecz poznawaną przez jednostkę, a nie mechanizm, który można przebudować w zależności od potrzeb.

Podobną klasyfikację (autor przyznaje się do zaczerpnięć z Lyncha) przedstawia znany polski urbanista i nauczyciel akademicki Kazimierz Wejchert (Wejchert 1974). Jego uporządkowanie nie jest jednak odzworowaniem uogólnionego doświadczenia indywidualnego, lecz konstrukcją teoretyczną próbującą lepiej uchwycić to, co myślą ludzie. Wejchert wprowadził między innymi pojęcie „elementu krystalizującego plan miasta”. Dla Łodzi takimi elementami są nie tylko ulica Piotrkowska z placem Wolności, ale też podział na działki osadnicze (który zaważył na kształcie sieci urbanistycznej Łodzi) oraz porolnicze podziały, które do dziś nadają charakter przestrzeniom wewnątrz kwartałów.

Współcześnie profesjonalne spojrzenie na miasto zdominowało dyskurs publiczny oraz dokumenty regulujące politykę przestrzenną, które przyjmują formę i zakres planów ogólnych (dla gmin, powiatów, województw) i planów szczegółowych. W tych dokumentach reguluje się politykę przestrzenną. Sporządza szczegółowe opracowania dotyczące komunikacji, obiektów i obszarów zabudowlanych, stanu środowiska naturalnego, przeznaczenia terenów i kompozycji urbanistycznej.

Choć miasto można odwzorowywać na papierze na wiele sposobów, to tylko częściowo charakteryzują złożony organizm miejski. Nie należy zapominać, że miasto istnieje tylko jako całość. Po opisie i analizie składników musi nastąpić refleksja syntetyczna, która zbierze zdobyte informacje w jedno^{***}. W kolejnych rozdziałach będziemy rozbiierać Łódź na części i szukać związków istotnościowych między poszczególnymi elementami.

^{**} Współcześnie przestrzenie półpubliczne, do których zwykle zaliczono np. podwórka kamienic często określa się mianem społecznych.

^{***} W Łodzi będzie np. teren przed budynkiem Telewizji Polskiej.

^{****} Takie całościowe, czy też przedmiotowe ujęcie proponuje w swojej pracy teoretycznej Christian Norberg-Schulz. Norweskimi architekt i teoretyk architektury czerpie z nurtu współczesnej filozofii znanego jako fenomenologia (Norberg-Schulz 1980).

4. MIASTO • wielkość/jakość

• rozwój przestrzenny Łodzi • jednostka sąsiedzka

• dzielnica a miasto

Analiza miasta jako całości nie musi sprowadzać się do podziału na ujęcia (zabudowa, ciągi komunikacyjne, tereny zielone). Zamiast na klasy problemów, możemy dzielić miasto na części materialne. Najbardziej oczywisty jest podział administracyjny - na dzielnice. Nie mniej istotnym (a niekiedy znacznie więcej mówiącym o mieście) jest podział wg etapów rozwoju. Wynik takiego podziału często jest zresztą zbliżony do podziału administracyjnego.

W tym rozdziale wychodzimy jednak od innego sposobu podziału miasta, zaproponowanego przez Leona Kriera w książce *Architektura Wspólnoty*. Krier proponuje model zgodny z następującym zdaniem: „Pierwsze zadanie ekologicznie pojętej urbanistyki musi polegać na zasadniczej redukcji liczby kilometrów codziennie pokonywanych przez mieszkańców pomiędzy miejscem pracy, szkołą, sklepami i ośrodkami rekreacyjnymi a domem” (Krier 2011: 140).

Powyższa teza zakłada pewien idealny stan, który Krier precyzuje w następujący sposób:

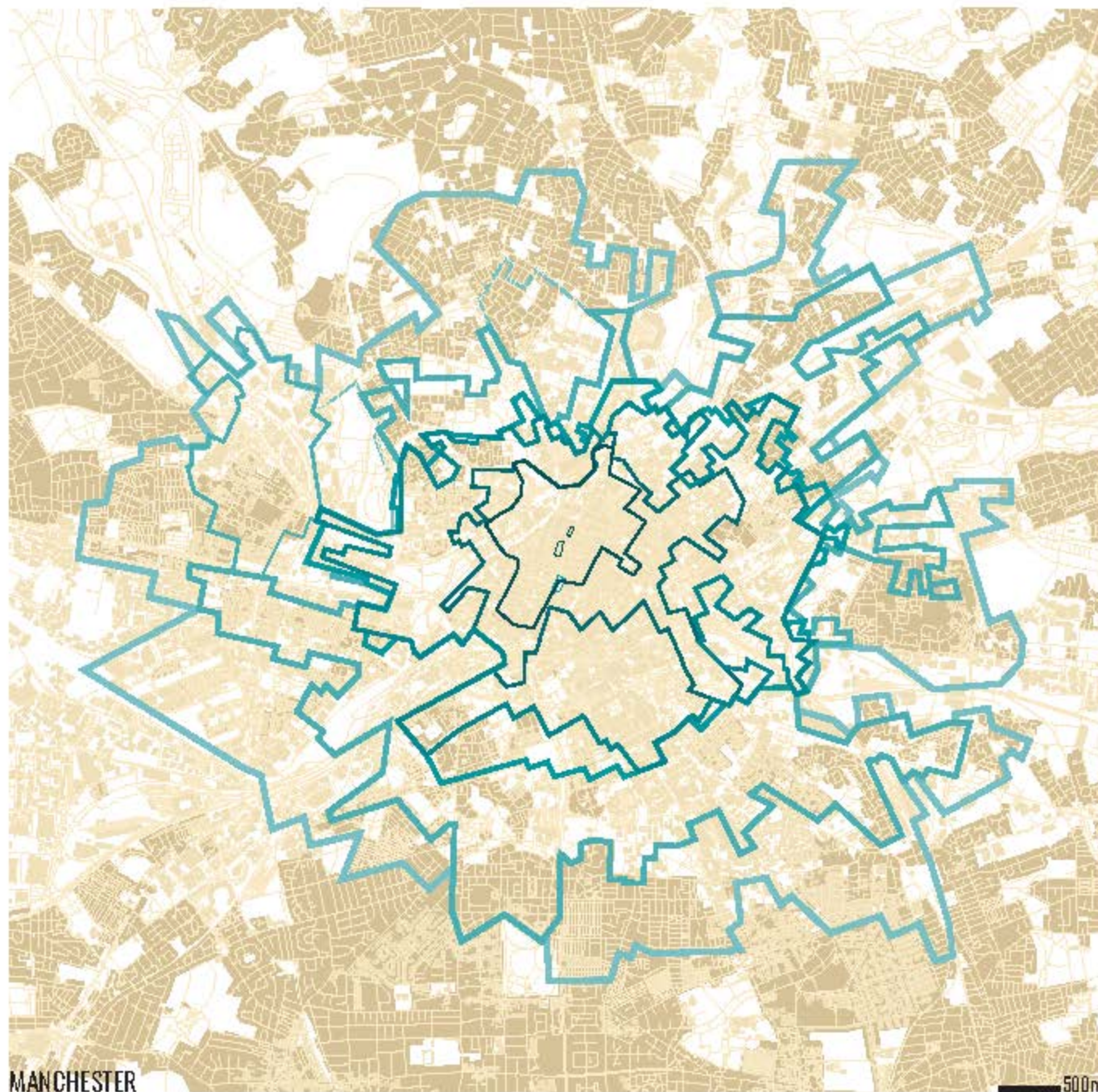
- dzielnica powinna mieć wyraźny, zwarty kształt - załaden z wymiarów nie powinien przekraczać 900m,
- liczba mieszkańców dzielnicy nie powinna przekraczać 10 tys.,
- każda dzielnica powinna mieć przynajmniej jeden centralny plac i jedną główną ulicę.

Zalecenie zaproponowane przez Kriera ma swoje źródło w koncepcji tzw. *neighbourhood unit*, czyli jednostki sąsiedzkiej. Rozpropagowana przez Clarence'a Perry'ego (który długo uważany był za jej twórcę) po raz pierwszy została zaproponowana pod tą nazwą przez Williama E. Drummonda w 1912 roku w ramach konkursu przeprowadzonego przez Illinois Chapter of American Institute of Architects i City Club w Chicago (Johnson 2002). Koncepcje zarówno Drummonda jak i Perry'ego zakładały tworzenie



ŁÓDŹ

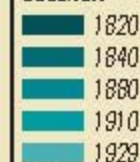
500m



5.1 Schemat rozwoju terytorialnego Łodzi

Na rozwój terytorialny Łodzi największy wpływ miało wytyczenie osady Łódki między znacznie oddalonymi od siebie Nowym Miastem i posiadłami wodno-fabrycznymi. Rozciągnięcie sieci i rozrzedzenie zabudowy doprowadziło do sytuacji, w której Łódź przez większość okresu wielkoprzemysłowego rozwijała się „do środka” poprzez stopniowe zwiększanie się parametru intensywności zabudowy.

LEGENDA:



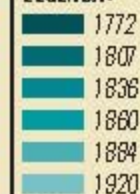
Skala 1:50 000.

Autor: Andrzej Olejniczak; źródło kart: MOOGIK/BAM.

5.2 Schemat rozwoju terytorialnego Manchesteru (Anglia)

Rzeczony terytorialny Manchester przebiegał zgodnie ze schematem: najpierw zabudowa „obratła” drogi wyjazdowe z miasta (w tym kanały i linie kolejowe), by następnie stopniowo wypełniać przestrzeń między ukształtowanymi ramionami „gwiazdy”. Miarowy przyrost zabudowy do istniejącego organizmu miejskiego zapewniał optymalny z punktu widzenia potrzeb miasta rozwój przestrzenny. Wraz z wzrostem struktury urbanistycznej przesunął się jej środek geometryczny. W 1863 roku rozpoczęto budowę nowego administracyjnego centrum miasta które zlokalizowano bliżej nowego geometrycznego środka.

LEGENDA:



Skala 1:50 000.

Autor: Andrzej Olejniczak; źródło kart: openstreetmap.org, opracowano na podstawie map historycznych dostępnych w serwisie manchester.publicprofiler.org.

- 5.3 **1820,** schemat przedstawia istniejącą zabudowę Starego Miasta z zaznaczonym rynkiem oraz plan Nowego Miasta wraz z Ogrodami.
- 5.4 **1840,** Nowe Miasto i Stare Miasto charakteryzują się stosunkowo zwartą tkanką zorganizowaną wokół głównych placów. Rozwój zabudowy jest widoczny wzdłuż ulicy Średniej (Pomorskiej). Ze względu na gabaryty działek zabudowa osady Łódźki jest rozciągnięta wzdłuż ulic Piotrkowskiej, Wólczańskiej i Widzewskiej (Kilińskiego). Na rysunku zaznaczono ponadto tzw. Nową Dzielnicę z Rynkiem Wodnym. Jeśli weźmiemy pod uwagę architekturę domów rzemieślniczych, które stały przy tych ulicach, musimy stwierdzić, że u progu wybuchu rewolucji przemysłowej na ziemiach polskich krajobraz osady Łódźki ma charakter raczej wiejski.
- 5.5 **1880,** Rozwój przestrzenny Łodzi zostaje ograniczony od wschodu i zachodu tzw. linią miejską, która oddziela od inwestowania większą część Nowej Dzielnicy (obszar wyszarzony jest mniejszy niż granice administracyjne miasta). Na schemacie zaznaczono również Rynek Bałucki i zabudowę wsi Bałuty. Place miejskie układają się w charakterystyczny owal, w którego środku brakuje głównej przestrzeni publicznej miasta.
- 5.6 **1910,** Na południe od Górnego Rynku (Placu Reymonta) powstaje Rynek Leonarda i targowisko, jednakże przesłanką lokalizacji jest raczej zbieg tras na Pabianice i Rzgów, niż potrzeby mieszkańców. Bałuty i Chojny są jednymi z największych wsi w ówczesnej Polsce. Granice administracyjne zostaną powiększone o te naturalnie rozwijające się organizmy miejskie dopiero przez niemieckiego okupanta w 1915r.
- 5.7 **1929,** Około roku 1930 ludność miasta Łodzi powraca do liczby sprzed wybuchu i wojny światowej. Miasto rozbudowuje się między innymi o dzielnice (osady) mieszkalne o willowym charakterze na Radiostacji, czy w Julianowie, a także przykłady budownictwa społecznego o formach czerpiących z dojrzałego modernizmu (high modernism), jak Osiedle Młotwiła Mireckiego lub spółdzielczego, jak kolonia mieszkalna FKW (przy ulicy Kopcińskiego), (por. Olenderak 2012).
Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MOOGiK/BAM. Schematy sporządzono na podstawie archiwalnych materiałów kartograficznych zgromadzonych w publikacji „Łódź na mapach”, a także materiałów dostępnych na portalu mapa.lodz.pl (Atlas miasta Łodzi).



1 Stary Rynek

2 Plac Wolności

3 Plac Reymonta

4 Plac Niepodległości

5 Plac Zwycięstwa

6 Plac Dąbrowskiego

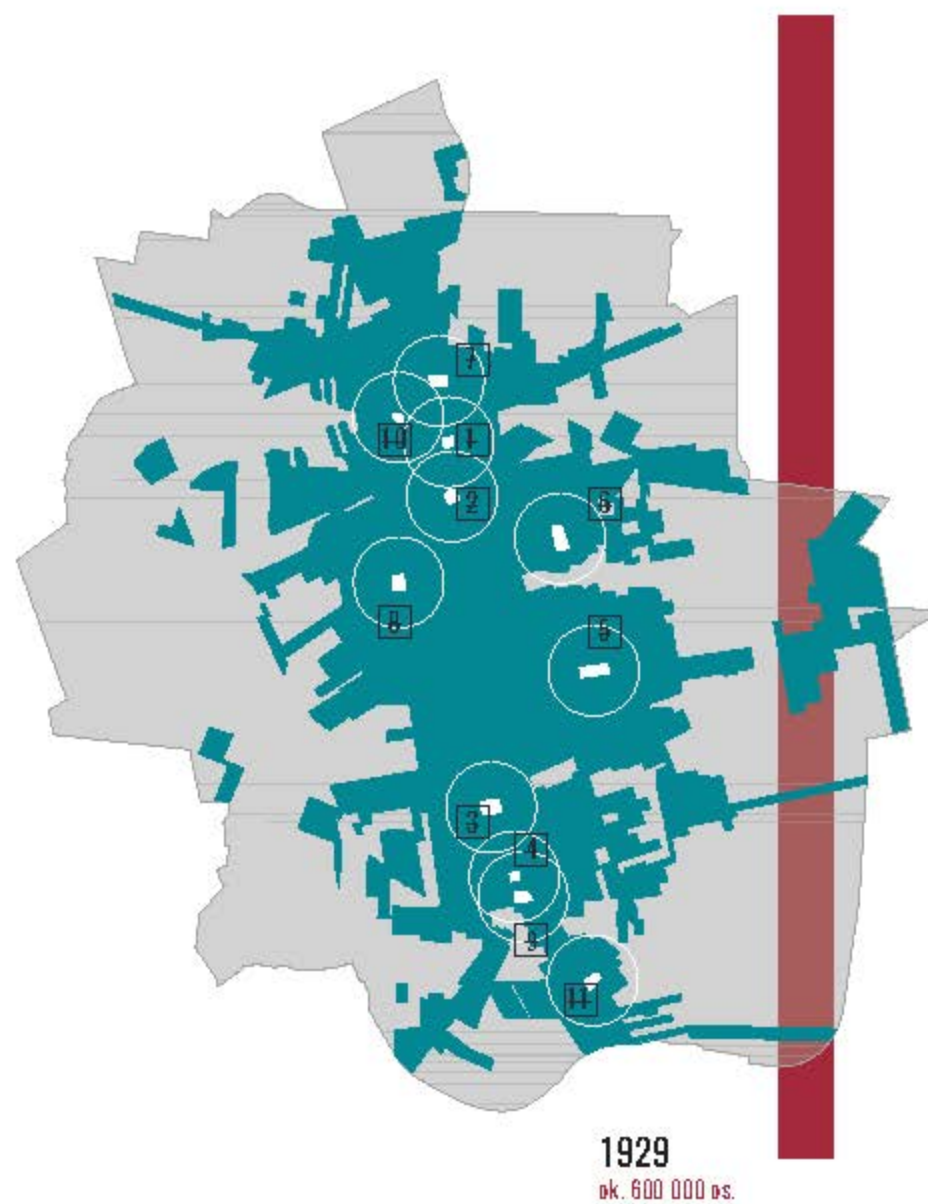
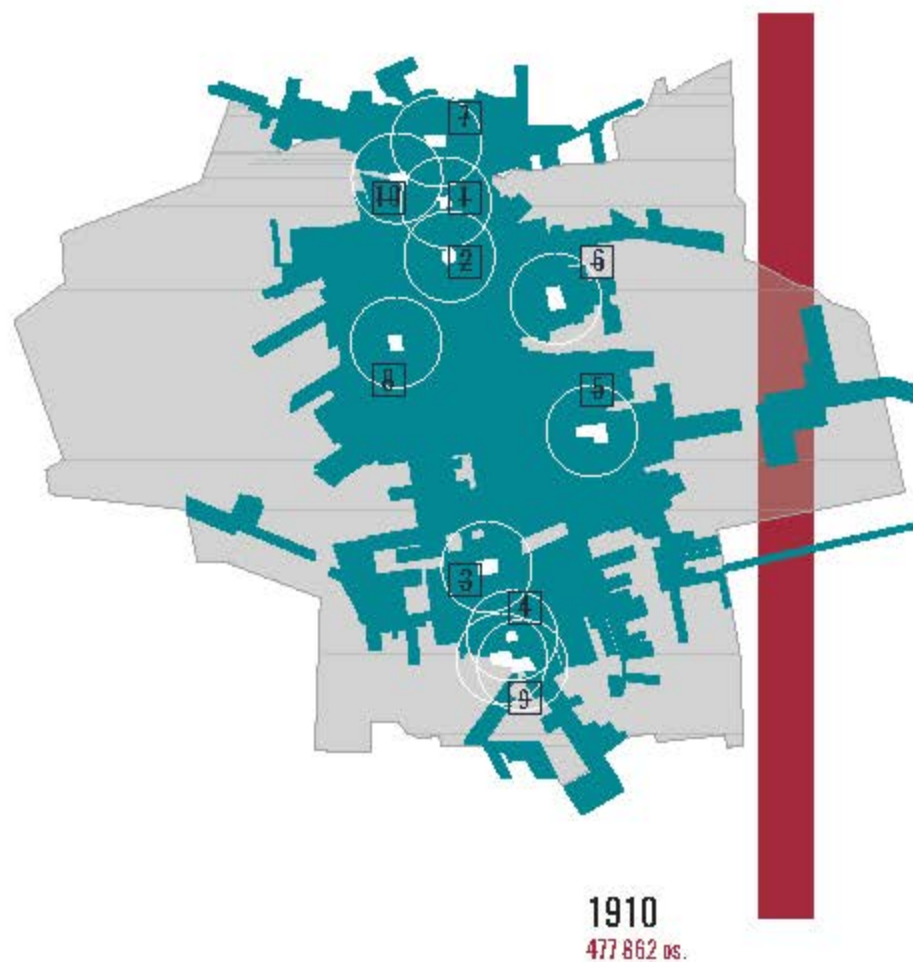


1820
767 osób (populacja Łodzi)

1840
15 500 os.

1880
ok. 90 000 os.

- | | | |
|---------------------------------|------------------------------------|--------------------------------|
| 7 Rynek Bałucki | 9 Plac Niepodległości | 11 Rynek Czerwony |
| 8 Plac Barlickiego | 10 Plac Piastowski | |



mikrospołeczności w oparciu o zwornik, jakim jest szkoła podstawowa i centrum sąsiedzkie, a ich formę określić można mianem podmiejskiej. Zamysł Kriera dotyczy raczej dzielnicy miejskiej lub pojedynczego miasteczka, niż przedmieść, a same wytyczne nawiązują najbardziej do prac Christophera Alexandra, który w książce *Język wzorców*, w rozdziale pt. „Siedmiotysięczna społeczność” opisuje podstawową wspólnotę samorządową:

Paul Goodman zaproponował następującą prostą regułę, która opiera się na znajomości miast takich, jak Ateny w epoce swojego rozkwitu. Polega ona na tym, że każdy obywatel nie powinien mieć dalej do najwyższego członka lokalnych władz niż odległość „dwóch znajomych”. Założmy, że każda osoba zna około 12 ludzi z lokalnej społeczności. Z powyższego założenia i reguły Goodmana wyciągamy wnioski, że optymalnym rozmiarem politycznej społeczności jest 12^3 , czyli 1728 gospodarstw domowych, a więc 5500 osób. Liczba ta zgadza się z wcześniejszymi szacunkami Szkoły Chicagowskiej, mówiącymi o 5000 osób. (Alexander 2008: 71)

Opierając się na tych i innych przykładach Alexander wyznacza optymalną wielkość wspólnoty na 5 - 10 tys. osób, zaznaczając, że powinna mieć ona do dyspozycji własny ratusz, najlepiej zlokalizowany przy największym targowisku oraz inne usługi publiczne i komercyjne niezbędne do funkcjonowania takiej wspólnoty.

CHARAKTERYSTYKA STREFY WIELKOMIEJSKIEJ ŁÓDZI

Strefa Wielkomiejska jest wartością kulturową z racji struktury urbanistycznej i wyrazu architektonicznego, jest bowiem ostatnim ogniwem naturalnej ewolucji miast. Jest również formą miasta najbardziej optymalną. Jej charakter decyduje o tożsamości miasta. Jest strukturą miejską najstarszą, najlepiej ukształtowaną urbanistycznie, zawierającą najwięcej okazałych budynków mieszkalnych i fabrycznych oraz regularnie i najpełniej zabudowanych kwartałów. [Do jej podstawowych zalet należą:]

- Zrozumiała i czytelna dla wszystkich artykulacja architektoniczna;
- Jasny podział na przestrzeń publiczną i prywatną;
- Kształtowanie przestrzeni publicznej poprzez pierzeje i dominanty.

Strategia przestrzennego rozwoju Łodzi, s. 11

W przypadku Strefy Wielkomiejskiej Łodzi na pierwszy rzut oka widać deficyt przestrzeni publicznych mogących spełniać funkcję lokalnego forum, zwłaszcza w części centralnej miasta, gdzie oprócz centrów lokalnych niezbędne jest centrum ogólnomiejskie z usługami publicznymi o randze regionalnej. Ta niekorzystna struktura jest wynikiem sposobu, w jaki powstał plan Łodzi. Jeśli porównamy rozwój przestrzenny Łodzi i Manchesteru (również ośrodka dynamicznie rozwijającego się przemysłu włókienniczego), zobaczymy, w czym tkwi problem. Łódź nie rozwijała się odśrodkowo wokół jednego punktowego centrum jak Manchester. Jej strukturę zorganizowano wzdłuż dzisiejszej ulicy Piotrkowskiej, a place miejskie powstały na końcach tej osi kompozycyjnej. Co więcej rozwój przestrzenny miasta nie przebiegał zgodnie z potrzebami, a więc - jak ujmuje to Krier - poprzez zwielokrotnienie. Zaprojektowane jako osada rzemieślniczo-manufakturowa ekstensywnie zaplanowane miasto rozwijało się poprzez zagęszczenie zabudowy, co zwłaszcza w początkowych fazach rozwoju oznaczało przestrzeń nieprzystosowaną do życia społeczności miejskiej i na zawsze wpłynęło na charakter miasta.

Żeby w pełni zrozumieć wyjątkowe uwarunkowania rozwoju przestrzennego Łodzi, trzeba przywrócić się etapom krystalizowania się struktury miasta. Łódź jeszcze na początku XIX wieku była jednym z najmniejszych miast w Polsce. Populacja miasta liczyła ok. 900 mieszkańców, trudniących się przede wszystkim rolnictwem. Pomysłodawcą tworzenia osad przemysłowych w ówczesnym Województwie Mazowieckim był Rajmund Rembelski, za sprawą którego między 1820, a 1823 Łódź powiększyła się o tzw. Nowe Miasto (którego struktura składała się z części z domami tkaczy zorganizowanej wokół Nowego Rynku, dziś Placu Wolności i części z tzw. ogrodami, które były przeznaczone dla właścicieli działek budowlanych). Nowe Miasto w stosunku do Starego Miasta powstało jako osobny byt, oddzielony od istniejących zabudowań rzeką Łódką z zalewem i młynem. Łączyła je grobla. Od początku planowano więc Łódź na zasadzie dodawania kolejnych sztywno wytyczonych terenów, a za decyzjami planistycznymi stały uwarunkowania związane przede wszystkim z technologią produkcji włókienniczej oraz lokalizacją lasów, z któ-

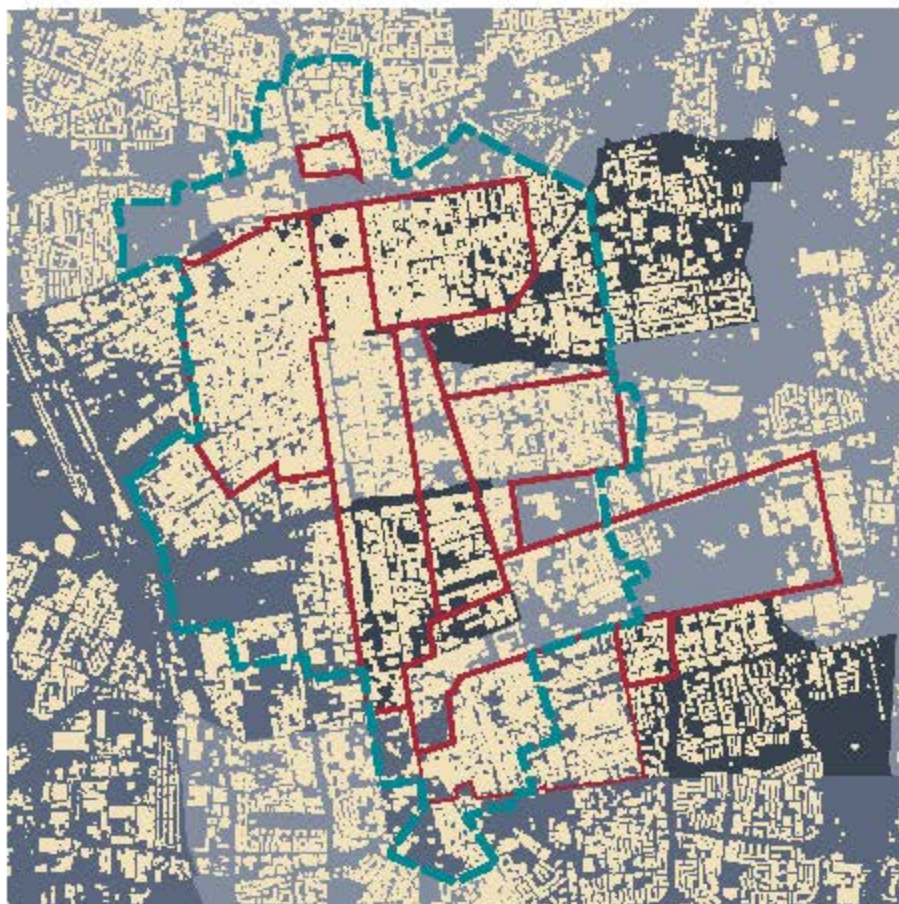
rych można było czerpać materiał budowlany. Od 1824 nad rzeką Jasień (nad którą już znajdowały się młyny, nadające się do zasilania produkcji) zaczęto budowę pierwszych manufaktur. Przestrzeń zaś na północ w stronę Nowego Miasta wzdłuż Traktu Piotrkowskiego zagospodarowano na kolonię tkaczy bawełny, która ciągnąc się przez 3,3 km miała szerokość zaledwie 600m. Na jej terenie wytyczono działki o wymiarach 5x65 prętów (21,6x280,8 m). Podobnie niemiejski charakter miały parcele przeznaczone dla przadków lnu (10x90 prętów, 43,2x388,8 m)⁶. Oddzielenie Ogrodów od działek osadniczych Nowego Miasta i ich połączenie w przypadku Łódki na długo zaważyło na rozłożeniu intensywności zabudowy.

Taka rama dla rozwoju przestrzennego doprowadziła do sytuacji, w której w 1840 struktura Łodzi nadal nie przypominała miasta, choć liczba ludności zwiększyła się z 799 osób w 1821 do 13 tys. w 1840. Nowe centra - zespół Rynków Fabrycznego i Bielnikowego oraz Górny Rynek - zostały zlokalizowane w miejscu zbiegu posiadł wodno-fabrycznych. By spełnić proponowane przez Kriera kryteria idealnej dzielnicy, pomiędzy nimi, a dzisiejszym Placem Wolności trzeba by zlokalizować jeszcze trzy place publiczne. Nowe centra (zespół Rynków Fabrycznego i Bielnikowego oraz Górny Rynek) zostały zlokalizowane w miejscu zbiegu posiadł wodno-fabrycznych w taki sposób, że aby spełnić kryteria idealnej dzielnicy, trzeba by pomiędzy nimi umiejscowić jeszcze trzy place publiczne.

Mimo małej gęstości zabudowy po 1840 wytyczono plany tzw. Nowej Dzielnicy, której parcelację zaplanowano na potrzeby zabudowy mieszkaniowej. To znak, że być może już w owym czasie zauważono ograniczenia pierwotnej struktury osadniczej Łódki i posiadł wodno-fabrycznych.

Około 1840 roku wydarzyło się coś jeszcze, co zapowiadało dynamiczny rozwój miasta - radykalnie zmieniły się możliwości techniczne przemysłu włókienniczego na ziemiach polskich:

⁶ Dane pochodzą z *Łódź. Monografia*. Analiza istniejącego podziału katastralnego sugeruje, że pierwotnie wytyczone działki osadnicze zwały się wraz z oddalaniem od Nowego Miasta w kierunku południowym.



5.9 Kapitał społeczny i dzielnice historyczne. Schematy rozłożenia komponentów kapitału społecznego (a-c).

Na mapie zestawiono wyniki badań kapitału społecznego w Łodzi w ujęciu przestrzennym (Mularska Kucharska 2012) i nałożono je na schemat dzielnic historycznych wykonany na podstawie danych z biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Łodzi. Należy podkreślić, że badania uporządkowano przestrzennie zgodnie z rozkładem osiedli administracyjnych, co uniemożliwia rzeczywiste określenie związków kapitału społecznego z charakterem zabudowy. Uwagę zwraca jednak fakt, że to właśnie w obszarze śródmieścia notuje się znaczący udział obszarów cechujących się największym kapitałem społecznym. Gdy przeanalizujemy poszczególne składowe kapitału: poziom

aprobaty norm (a), poziom zaufania społecznego (b) i poziom sieci społecznych (c), widzimy, że komponenty (a) i (c) występują na wysokim poziomie w Strefie Wielkomiejskiej i/lub jej otoczeniu.

LEGENDA:

			kapitał społeczny wysoki/średni/niski poziom
			komponent normatywny wys./śr./niski poziom
			komponent zaufania wys./śr./niski poziom
			komponent sieci wys./śr./niski poziom

Autor: Andrzej Olejniczak na podstawie badań dr M. Mularskiej Kucharskiej (Mularska Kucharska 2012). Źródło kart: MODGIK/BAM/Miejski Konserwator Zabytków w Łodzi.

Przejście do nowoczesnej maszynowej techniki zaczęło się w tym przemyśle w końcu lat trzydziestych, a początek czterdziestych można przyjąć za okres rozpoczynający rewolucję przemysłową. **Mechanizacji sprzyjało zniesienie w 1842 r. zakazu wywozu maszyn z Anglii.** [wyr. A.O.] Mechanizacja przędzalnictwa poważnie wyprzedziła wówczas tkactwo bawełniane. Pierwsze przędzadki w Królestwie Polskim poruszane były jeszcze przez koła wodne. Najwcześniejsze przędzalnie bawełniane powstały przy końcu trzeciego dziesiątka lat XIX wieku, były to zakłady Paschalis w Lipkowie i Wendischa w Łodzi. (Jezierski 1967: 67-68)

W tamtym czasie struktura przestrzenna miasta charakteryzowała się niską intensywnością zabudowy, na którą składały się głównie domy rzemieślnicze. Nowe place – Wodny Rynek, Rynek Targowy i Zielony Rynek powstawały nie wśród istniejącej zabudowy, ale były wytyczane mimo niej (dla porównania główny plac Manchesteru – Albert Square – został stworzony dopiero w latach 60. XIX wieku w środku struktury miasta).

W roku 1880 liczba ludności Łodzi dochodziła do 90 tys., a struktura przestrzenna miasta wciąż była rozczłonkowana. Biorąc pod uwagę wiedzę dotyczącą optymalnych parametrów przestrzenno-demograficznych dzielnic niewłaściwy wydaje się pogląd zawarty w książce Łódź. *Monografia miasta*: „na skutek inercji carskich władz tempo terytorialnego rozwoju Łodzi przestało nadążać za jej rozwojem gospodarczym i ludnościowym” (Liszewski i inni, 2009: 97). Opisywany tam „dośrodkowy rozwój” poprawiał jakość struktury urbanistycznej miasta. Utrzymanie granic administracyjnych od 1840 do ok. 1915r. niestety nie doprowadziło do zbalansowania proporcji planu.

Współcześnie tkankę urbanistyczną Strefy Wielkomiejskiej Łodzi trudno podzielić na podsystemy jakimi są dzielnice. Zabytkowa XIX-wieczna substancja rozlewa się w ciągły organizm. Granice tzw. osiedli administracyjnych w jakiejś mierze oddają historyczne podziały wynikające z decyzji planistycznych podejmowanych na przestrzeni XIX i w I poł. XX wieku. Czy jednak cechy morfologii miasta pokrywają się np. ze współczesnym rozłożeniem kapitału społecznego? Którędy przebiegają granice faktycznych dzielnic Łodzi?

5. SIEĆ • elementy

• węzeł i połączenie • ulica • pasaż • skrzyżowanie

• plac • aktor sieci

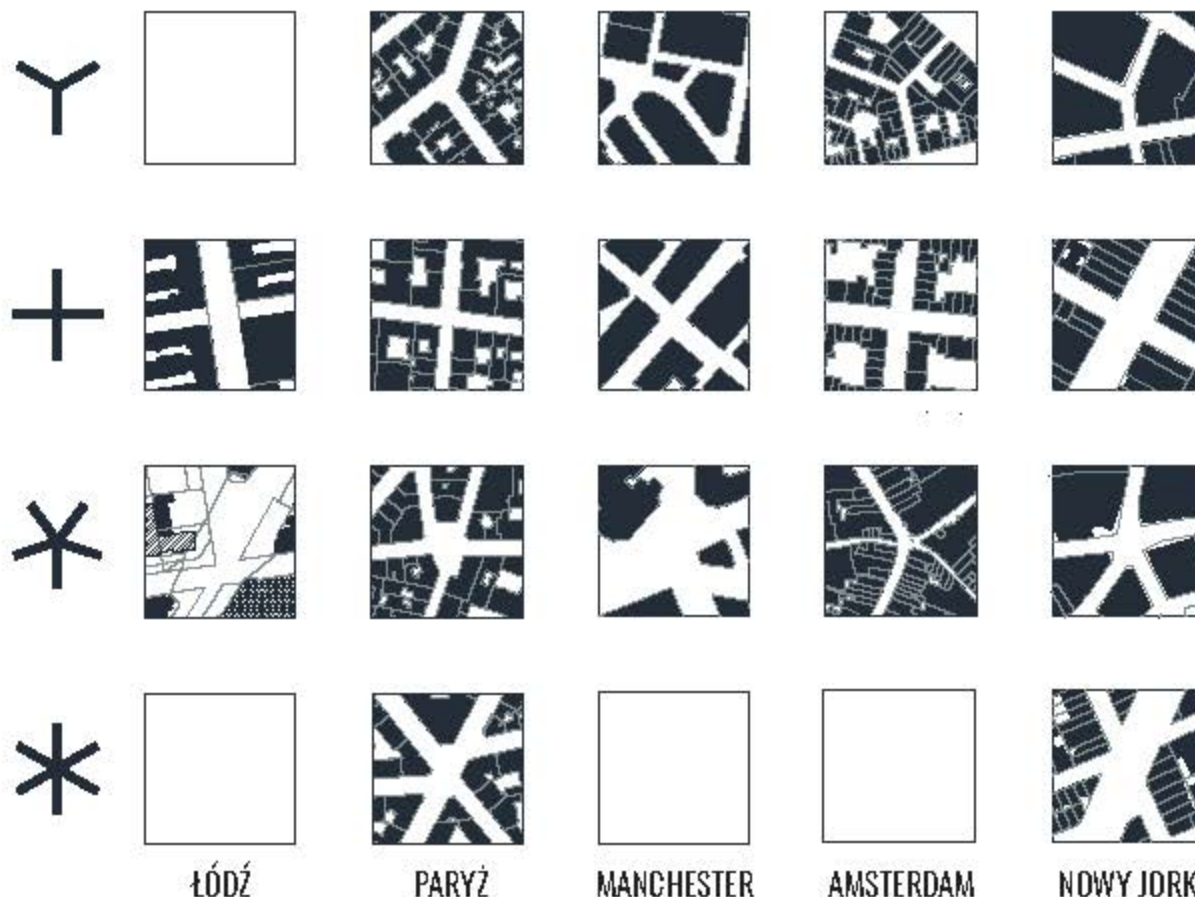
Nie tylko architektowi termin „model” skojarzy się z mapką. Konsekwencją takiego skojarzenia będzie stwierdzenie, że doskonałość modelu zależy od szczegółowości jego przedstawienia. W przypadku sieci urbanistycznej jako modelu systemu przestrzeni publicznych i społecznych sprawa ma się inaczej. Proste odwzorowanie skomplikowanych warunków przestrzennych pomaga badaczowi wkwantyfikacji takich aspektów jak wzajemne skomunikowanie dwóch miejsc, czy stopień połączenia z całością sieci. Tu doskonałość przejawia się w prostocie modelu, a prostota czyni ten model przeliczalnym.*

Sieć tworzą:

- węzły (najczęściej przedstawiane jako punkty),
 - połączenia między węzłami przedstawiane za pomocą prostych łamanych, ewentualnie łuków
- przy czym należy podkreślić, że podobnie jak w geometrii każde miejsce połączenia można wyabstrahować jako punkt-węzeł. Podstawowe przedmioty urbanistyczne da się przedstawić za pomocą węzłów i połączeń lub pól:
- skrzyżowanie jako węzeł,
 - ulicę, pasaż lub ścieżkę jako połączenie,
 - plac jako pole.

Węzły charakteryzuje ilość połączeń które są w nich skupione. **Y**, **X**, *****. Ten sposób opisu pomija jednak ważny aspekt, tzn. sposób przecięcia się połączeń. Różnica między węzłem **T** i **Y** będzie sprowadzać się do sposobu w jaki eksponowane są narożniki skrzyżowań. W przypadku węzła **Y** idąc ulicą, przechodząc będzie miał dobry widok na sklepy narożne, a poszczególne perspektywy ulic otwierać się będą przed nim jedynie, gdy

* Wszystkim zainteresowanym geometryczną analizą sieci urbanistycznej polecam (1) lekturę książek Leona Kriera, (2) zapoznanie się z pismami Ch. Alexandra, B. Hilliera i N. Salingerosa.



- 6.1 Zestawienie przykładów węzłów dla Łodzi (Strefa Wielkomiejska), Paryża, Manchesteru, Amsterdamu i Nowego Jorku. Ze względu na wyjątkowo małą skalę łódzkiej przedindustrialnej struktury urbanistycznej oraz niewielką ilość elementów o geometrii innej niż siatka ortogonalna Nowego Miasta i Łódki pewne typy węzłów nie występują lub występują bardzo rzadko. Węzły łączące więcej niż cztery połączenia pojawiają się najczęściej na styku odmiennie zorientowanych siatek ortogonalnych (Nowy Jork) lub w strukturach średniowiecznych (Amsterdam).
Skala 1:5 000. Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MODGiK/BAM, openstreetmap.org
- 6.2 Przykłady łańcuchów połączeń dla Wiednia (Mariahilferstrasse), Łodzi (Piotrkowska), Paryża (między Place de la Bourse, a kościołem Sacre Coeur). Zestawienie głównych ulic Wiednia i Łodzi pokazuje, w jaki sposób wygięcie odcinków połączeń, łamanie ich między węzłami, zmienia charakter ulicy. Układ sieci Mariahilferstrasse prowadzi nasz wzrok od jednej do drugiej. Co więcej, jeśli spacerujemy z dworca do centrum węzły typu Y otwierają nam perspektywy, „zapraszając” w głąb dzielnicy Mariahilfe. Pewne układy węzłów czynią ulicę inną w zależności od kierunku ruchu. Ulica Piotrkowska zaprojektowana bez zwrócenia uwagi na problemy krajobrazowe – w zamierzeniu służąca raczej transportowi, niż turystyce prowokuje zawirowania w prostoliniowym ruchu jedynie w miejscach występowania placów i pasażów. Oba przykłady zestawiono z arbitralnie wyznaczoną trasą przez Paryż – upowszechnienie systemów geolokacji potencjalnie nadaje każdej tak wytyczonej trasie status ontyczny. Skala 1:12 000. Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MODGiK/BAM, openstreetmap.org.

WIEDŃ



ŁÓDŹ



PARYŹ



wejście na skrzyżowanie. Istotne będą akcenty urbanistyczne partii narożnych budynków. W przypadku węzła **T** nieuważny przechodzień może nawet nie zauważyć że minął skrzyżowanie.

Połączenie w strukturze sieci urbanistycznej może być prostą, łukiem lub linią złożoną z prostych/łuków. Przy odwzorowywaniu sieci warto zgromadzić jednak więcej danych niż tylko przebieg osi. Połączenia można różnicować ze względu na charakter ruchu (pieszy/kołowy) lub szerokość ulicy/pasażu.

Plac jest kluczowym elementem sieci, musimy sobie jednak uświadomić, że wyróżnienie danej przestrzeni jako pola jest działaniem arbitralnym. Również ulica może zostać przedstawiona jako pole i niekiedy powinna - np. w przypadku ulicy Długiej i Długiego Rynku w Gdańsku.

Miasto przedstawione jako sieć urbanistyczna jest więc zbiorem punktów na płaszczyźnie. Każdy z tych punktów może zostać wyróżniony jako miejsce. Podlega wtedy nie tylko analizie ilościowej (ruch, hałas, zysk z działalności gospodarczej), ale również jakościowej (wyrażanej w opisie) (Norberg-Schulz 1980). Przestrzennym modelem może więc być okazja do spotkania się różnych perspektyw reprezentowanych przez poszczególne nauki (ekonomię, socjologię, historię...) i codziennego doświadczenia. Pewnie właśnie z tego powodu w ramach nauk humanistycznych i społecznych mniej więcej od lat 70. mamy do czynienia z tzw. zwrotem przestrzennym (*spatial turn*), gdzie opis oparty o dane przestrzenne stosuje się nawet w literaturoznawstwie, czy też antropologii literatury. Przykładem takiego ujęcia będzie np. *Poruszona mapa* Przemysława Czaplińskiego (Czapliński 2016), w której autor wyróżnia trzy rodzaje przestrzeni: stałą, płynną i lotną, mając na myśli w istocie przestrzeń pojmowaną materialnie, ruch ludzi czy towarów) w tejże przestrzeni oraz ruch informacji. Świadomie działająca osoba (z ang. *actor*) jest nie tylko punktem łączącym „przestrzenie” Czaplińskiego, ale przede wszystkim przedmiotem analizy sieci urbanistycznej. Ten ukryty, będący w ciągłym ruchu element jest najważniejszym składnikiem omawianego tutaj modelu. Zachęcam by przyglądać się w jaki sposób zaznacza się obecność aktorów i aktorek w modelach proponowanych przez architektów i urbanistów.

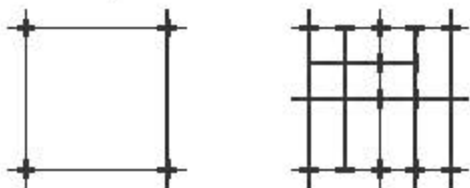
6. SIEĆ • charakter

- gęstość • zróżnicowanie • hierarchia elementów
- rozwój spontaniczny • rozwój planowany

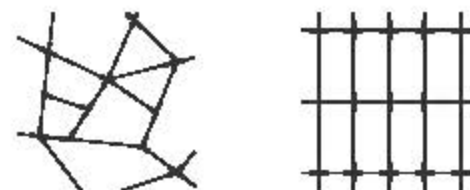
Rozbór siatki na elementy ma niewielką wartość z punktu widzenia heurystyki. Dopiero wyróżnienie cech siatki pozwala orzekać o charakterze danej struktury miejskiej.

Opisując siatkę urbanistyczną możemy analizować:

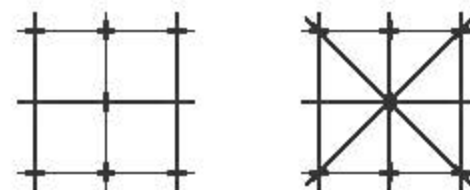
- gęstość siatki,



- czytelność siatki,



- stopień powiązania (liczony ilością połączeń między węzłami).

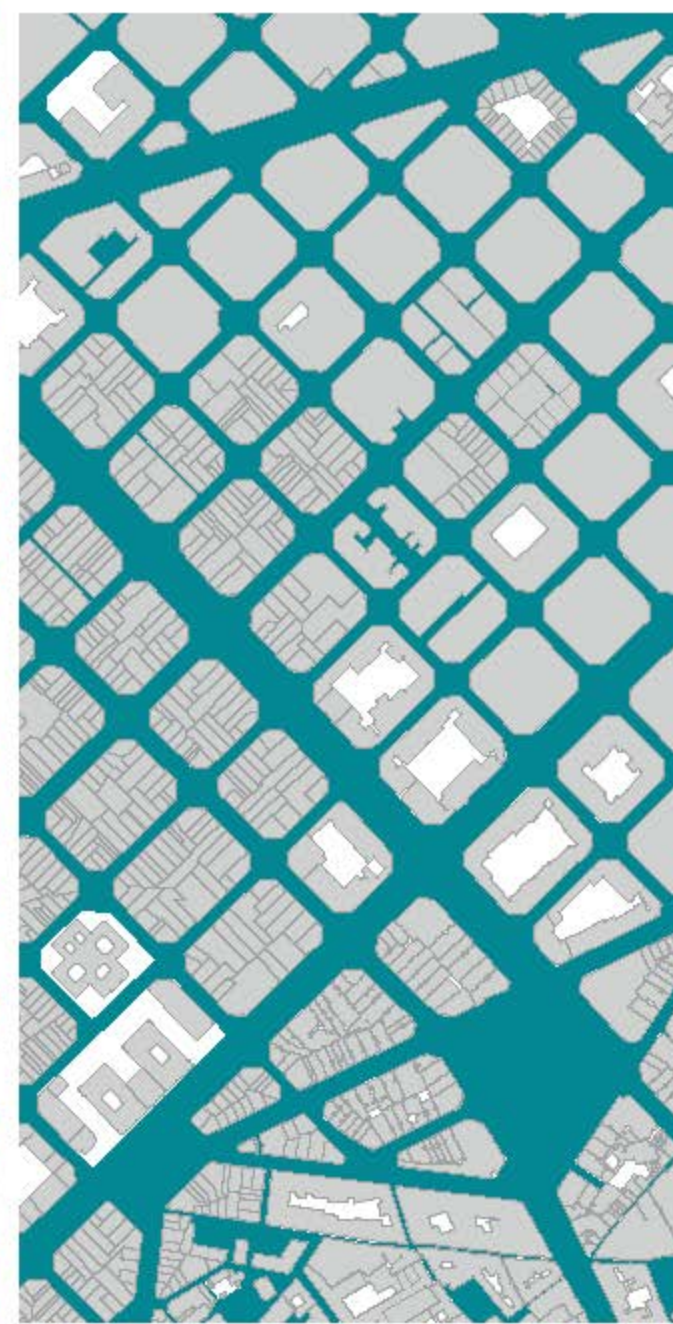


Istotną kategorią jest zróżnicowanie siatki, a także jej zhierarchizowanie - czyli wyróżnienie niektórych z połączeń (i węzłów) jako ważniejszych (przy czym hierarchia



PARYŻ

100m



BARCELONA

100m

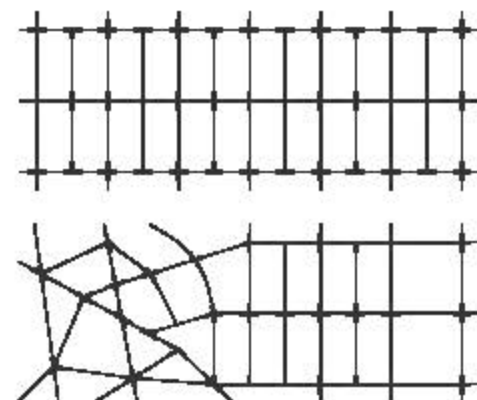


NOWY JORK



ŁÓDŹ

sieci manifestuje się nie tylko w planie, np. szerokości ulicy, ale również w innych cechach jej morfologii, np. wysokości pierzei).



Sieć ortogonalna o stałym rytmie występowania elementów jest charakterystyczna dla (części) miast powstałych w XIX w, w tym również dla Łodzi. Podyktowana warunkami naturalnymi, a przede wszystkim wymaganiami logistycznymi i profilem gospodarczym struktura przestrzenna miasta w sposób wyraźny odróżnia Łódź od Paryża, Barcelony i Nowego Jorku. Mapa Łodzi uzmysławia, iż jej sieć urbanistyczna jest bardzo rzadka, zaś w porównaniu z mapami miast Zachodu sprawia wręcz wrażenie wykonanej w zupełnie innej skali (patrz ilustracje obok). Wystarczy jednak przyrzeć się szerokościom frontów parceli, by spostrzec, że jest inaczej.

Jakie znaczenie ma rozrzedzenie sieci urbanistycznej? (A) Przede wszystkim proporcja powierzchni zabudowy (wraz z przestrzeniami podwórek) do powierzchni przestrzeni publicznych znacznie wzrasta, co oznacza, że wzrasta również intensywność użytkowania tych przestrzeni. (B) Jeśli zaś dochodzi do przeciążenia systemu przestrzeni publicznych, możemy się spodziewać, że część

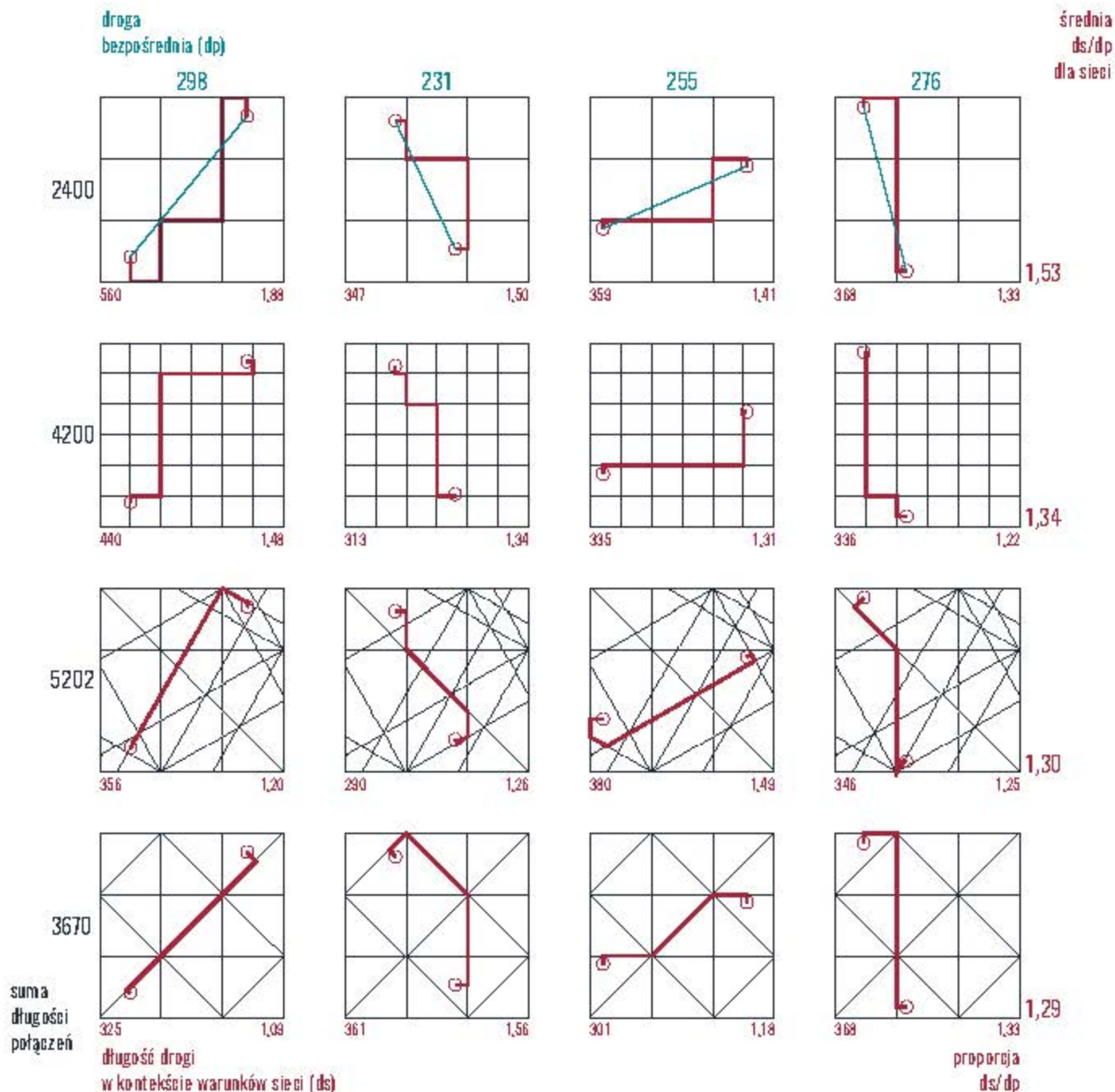
- 7.1 **Porównanie przestrzeni publicznych. Skala 1:10 000.**
 7.2 Paryż, Barcelona, Nowego Jorku (Manhattan, Mid Town) i Łódź.
 7.3 Skala 1:10 000. Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MODGIS/BAM,
 7.4 openstreetmap.org, www1.nyc.gov

aktywności zostaje przeniesiona z sieci przestrzeni publicznych w prywatne przestrzenie komercyjne. (C) Nadmierne rozrzedzenie sieci urbanistycznej musi prowadzić do mniej efektywnego rozłożenia ruchu (przeciętna trasa będzie zawsze nieco dłuższa, odległość spacerem do środka komunikacji publicznej również może się wydłużyć (ze względu na praktykę sytuowania przystanków przy skrzyżowaniach). Gęstość sieci Łodzi niestety nie działa na korzyść użytkowników przestrzeni publicznych.

Zupełnie inaczej sprawa ma się z czytelnością sieci. Mamy tu do czynienia z dwoma aspektami: (A) sieć prostokątna jest najłatwiejsza do wyobrażenia i zapamiętania, (B) sieć urbanistyczna o niskiej gęstości rozłożenia węzłów jest prostsza do zapamiętania ze względu na mniejszą ilość informacji, które trzeba przyswoić. Można się tylko spodziewać, że przed wynalezieniem GPS-a swobodnie po Paryżu poruszali się jedynie nieliczni. Może z tego powodu właśnie w kulturze języka francuskiego (Baudelaire) wytworzono pojęcie „swobodnego wędrowca”, owego *flâneur'a*, który zgodnie z wizją poety chce zamieszkać w „mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”?

Sieć urbanistyczna Paryża, choć trudna w czytaniu, posiada przewagę nad ortogonalnymi odpowiednikami, ze względu na stopień powiązania węzłów⁴. Przewaga ta polega nie tylko na skróceniu drogi między dowolnymi punktami, ale również zwiększeniu ilości możliwych tras. Baron Haussmann - twórca przekształceń przestrzennych, którym poddano Paryż w okresie II Cesarstwa zaproponował wzbogacenie istniejącej sieci o węzły w postaci placów, z gwiazdźście rozchodzącymi się ulicami. Skomplikowanie tej struktury należało jakoś zrównoważyć. Wydaje się, że przed zupełnym zagubieniem w tłumie turystów i paryżan chroni silne zhierarchizowanie węzłów i połączeń. W ten sposób szerokie arterie, jak choćby sławne Pola Elizejskie, stają się liniami odniesienia - jeśli się zgubimy, możemy spytać przechodniów o kluczowe miejsca

⁴ Zachęcam do przyłożenia kalki do schematów sieci urbanistycznych zamieszczonych na dwóch poprzednich stronach i sprawdzenia na kilku przykładach, w jaki sposób silne osadzenie węzłów w sieci skraca długość trasy.





i stamtąd znaną trasą wrócić do domu.

Podobnie sprawa ma się z częścią Nowego Jorku powstałą w XIX wieku (pierwotnie wytyczoną w tzw. *Comissioners Plan of 1811*). Sieć, która oplata Central Park została shierarchizowana dwustopniowo. Mamy więc ulice (Streets) i Aleje (Avenues). Zorientowanie sieci wynika z kształtu wyspy. Alej jest znacznie mniej, a więc są gęściej przerywane przecznicami. To rozwiązanie optymalne z punktu widzenia przejrzystości siatki, jak również zasady organizującej hierarchię ulic.

Spostrzegawcza Czytelniczka od razu zauważy podobieństwo między Manhattanem, a Łodzią, obecne na dwóch płaszczyznach. (1) Sieć śródmieścia Łodzi również cechuje się znacznym rozciągnięciem (choć źródła takiego ukształtowania są inne). (2) W wyniku tego rozciągnięcia sieć urbanistyczną Łodzi cechuje pewna przejrzystość ulic takie jak Piotrkowska, Kościuszki, Kilińskiego, Gdańska i Żeromskiego zyskują status głównych, a ulice takie jak Struga/Tuwima, Zamenhoffa/Nawrot, Żwirki/Wigury ich przecznic. To jednak nie wszystko. Ze źródeł analizujących formę miast amerykańskich w ogólności (np. Conzen 1980) dowiemy się, że Łódź z amerykańskimi siostrami (w ich początkowej fazie rozwoju) łączy również niska gęstość sieci urbanistycznej oraz postępujące wraz z czasem jej zagęszczenie (przedstawione na rysunku obok).

7.2 Schemat obrazujący stopień skomunikowania przykładowych punktów w zależności od cech charakterystycznych sieci urbanistycznej

Szczególnie interesujące wydaje się porównanie sieci 1, 2 i 4. Stopień powiązania dowolnych punktów w strukturze urbanistycznej zależy nie tylko od gęstości rastra, ale również od rodzaju węzłów, tworzących tę strukturę. Autor: Andrzej Olejniczak

7.3 Uproszczony schemat rozwoju sieci urbanistycznej śródmieścia Łodzi (1820–1929) naniesiony na schemat współczesnej sieci urbanistycznej. Najciemniejszym kolorem zaznaczono najstarsze elementy sieci. Wraz z upływem czasu sieć urbanistyczna Łodzi zagęszczała się. Skala 1:35 000.

Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: BAW/MODGik, openstreetmap.org

7. ULICA • morfologia a duch miejsca

• pierzeja • przekrój • tożsamość • terytorium

Analiza sieć urbanistycznej, którą zajmowaliśmy się w poprzednim rozdziale traktuje ulicę jako połączenie węzłów, a więc ujmuje jedynie jej funkcję komunikacyjną¹. To matematyczne ujęcie nie wystarcza, gdy chcemy w pełni oddać charakter ulicy. Długość ulicy, węzły jakimi jest ona połączona z innymi ulicami, również jej miejsce w sieci urbanistycznej (odległość od lokalnego i głównego centrum miasta) mają duże znaczenie jeśli chodzi o charakter ulicy, ale nie wyczerpują spektrum czynników nań wpływających.

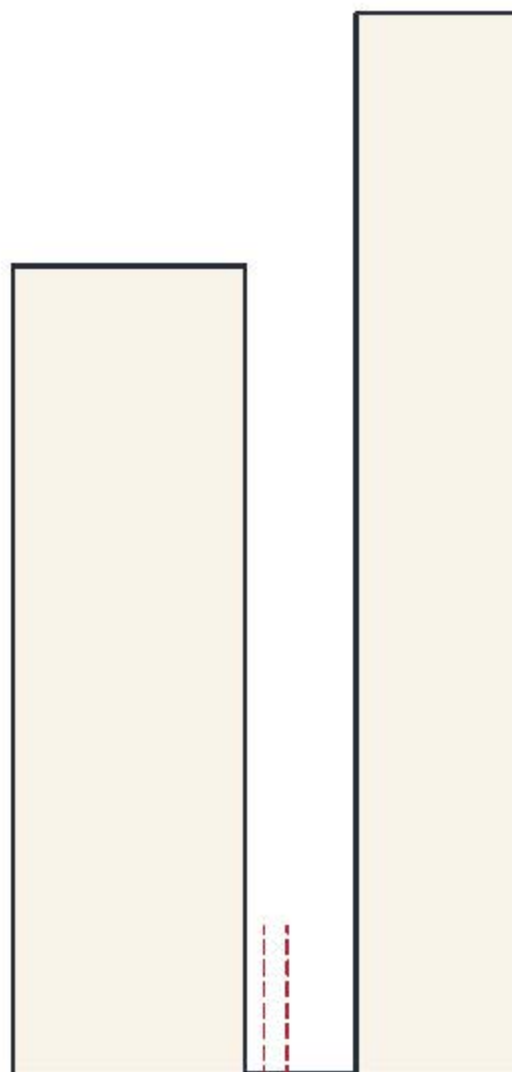
Ulica jest podstawowym elementem struktury urbanistycznej, a według m. in. Jane Jacobs (Jacobs 2014) również miejscem kształtowania się najmniejszej wspólnoty sąsiedzkiej. Teza ta potwierdza się jedynie w ograniczonym zakresie. Trudno mówić o wspólnotie ulicy Piotrkowskiej (chyba, że mówimy np. o zrzeszeniach kupców, czy restauratorów), jednak ulice Włókiennicza i Mielczarskiego z całą pewnością są terytorium lokalnej społeczności.

Zarówno Piotrkowską, jak i Włókienniczą zna większość mieszkańców Łodzi. Wyobrażenie o tym, jak wygląda dana ulica i co się na niej dzieje jest więc elementem nie tylko tożsamości lokalnej społeczności, ale też tożsamości całej wspólnoty miejskiej. Przyjrzyjmy się znanym łódzkim ulicom, a następnie spróbujemy określić, w jaki sposób cechy morfologiczne (forma budynków i przestrzeni publicznej) ulicy kształtują jej *genius loci*.

Znaczenie cech morfologicznych widać na przykładzie ul. Gdańskiej na odcinku od ul. Ogrodowej do Mickiewicza (część na południe od Mickiewicza ze względu na przeszkodę w formie alei Mickiewicza jest właściwie osobnym bytem). Choć z punktu widzenia analizy sieci wydaje



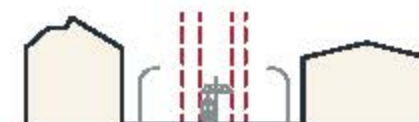
¹ Istnieje możliwość rozkładu ulicy w taki sposób, że poszczególne budynki traktujemy jako węzły. W tym miejscu nie podniesie my tego wątku.



1 NOWY JORK



2 ŁÓDŹ



3 ŁÓDŹ



4 PARYŻ

- 8.1 **Sylwety pierzei ulic Gdańskiej i Piotrkowskiej w Łodzi**
 Sylweta pierzei oddaje charakter zabudowy. Zwarta pierzeja ma charakter miejski, ewentualnie wielkomiejski, pierzeja przerywana będzie występować raczej na terenach podmiejskich.
 Autor: Andrzej Olejniczak.
- 8.2 **Zestawienie przekrojów ulic z Nowego Jorku, Paryża i Łodzi**
 1. Cedar Street, Downtown Manhattan, Nowy Jork.
 2. Ul. Piłsudskiego, Łódź.
 3. Aleja Kościuszkowa, Łódź.
 4. Aleja Foch, Paryż.
 skala 1:35 000.
 Autor: Dagmara Stanisławska, Ewelina Łedzion, źródło kart: MOD. GIK/BAM, openstreetmap.org

się być ona jednorodną strukturą (brak załamania, względnie równomierne występowanie przecznicy), podzielić ją można na odcinki o zdecydowanie różnym charakterze.

Na odcinku od Ogrodowej do Zielonej zachodnia pierzeja jest zwarta, przzerwana jedynie na odcinku, gdzie znajdują się budynki fabryki i pałac Rudolfa Kellera. Wschodnia pierzeja jest nieco bardziej zróżnicowana, ponieważ miejscami kształtują ją mury ogrodów pałaców Karola Poznańskiego i G.K. Kipera. Na południe od ulicy Zielonej charakter obu pierzei zmienia się radykalnie. Oprócz przerw pierzei powstałych na skutek wyburzeń jej niekiedy podmiejski charakter kształtuje występowanie zróżnicowanych form zabudowy wielorodzinnej, rezydencjonalnej i przemysłowej (handlowej). Za zróżnicowaniem funkcji idzie zmienność gabarytów budynków i różnorodność detalu architektonicznego.

Z punktu widzenia analizy sylwetki pierzei nie sposób mówić o Gdańskiej jako o całości (w przeciwieństwie do Piotrkowskiej, gdzie na odcinku o podobnej długości zabudowa pierzei jest znacznie bardziej jednorodna). Charakter ulicy tworzy nie tylko zabudowa pierzei. Istotnym (i często stosowanym w opracowaniach urbanistycznych) narzędziem do analizy ulicy jest również przekrój poprzeczny ulicy. Pokazuje (1) proporcję jej wysokości do szerokości ulicy i (2) jej zagospodarowanie, czyli występowanie pasów ruchu (pieszego, samochodowego etc.) czy też szpalery drzew.

Na poprzedniej stronie pokazano przykłady przekrojów Cedar Street na Dolnym Manhattanie, alei Focha

8.3 Graficzna „rekonstrukcja” genius loci ulicy Włókienniczej
Na mapie działania ludzi w ramach architektonicznych najłatwiej przedstawić za pomocą fotografii. Bojącą się architektów i architektury jest okulocentryzm społecznej praktyki wytarzania i przetwarzania środowiska zbudowanego. We wstępie obiecałem jednak, że przybliżę czytelnikom perspektywę z jakiej na miasto patrzy architekt, czy urbanista. Można przypominać, że obraz może być bardzo wymowny, ale mimo to charakterystyczna dla przedstawicieli tego zawodu awersja do słowa mówionego i pisanego jest słabością, a nie siłą tej branży. Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart.: BAM/MODGik, źródło fot. materiały graficzne z Programu Partycypacji Społecznej.



w Paryżu oraz alei Kościuszki i ul. Piramowicza w Łodzi. Jeśli chodzi o genezę powstania przytoczonych łódzkich ulic to pierwszą z nich zaprojektowano jako reprezentacyjną aleję (jej pierwsza nazwa – Aleja Spacerowa – w pełni tłumaczy pierwotną funkcję), druga została wytyczona na terenie Ogrodów przeznaczonych dla mieszkańców Nowego Miasta. Parcelacja działek wskazuje, że Piramowicza wytyczono (podobnie jak Skwerową i przedłużenie Widzewskiej) na potrzeby inwestycji mieszkaniowych. Różnica w proporcjach wysokości do szerokości ulicy ma znaczenie z punktu widzenia komfortu ich użytkowania. Podstawowym czynnikiem wpływającym na proporcję tych parametrów jest doświadczenie elewacji budynków. Problem braku światła był bolączką tkanki miast w XIX wieku. To jeden z czynników, który zaważył na kierunku rozwoju myśli urbanistycznej w XX wieku – zmiana polegająca na rezygnacji z tradycyjnej zabudowy pierzejowej wzdłuż ulic dokonana się na podstawie przesłanek związanych z kwestiami „higieny”. Jednak już tradycyjną w formie tkankę urbanistyczną kształtowano z uwzględnieniem kwestii doświetlenia budynków stosując regulacje dotyczące wysokości zabudowy (Domińczak 2007, Domińczak i Zaguła 2016).

Kilka stron wcześniej odwołałem się do tekstu Christiana Norberga-Schulza pt. *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. Norweski architekt i teoretyk proponuje w nim ujmowanie architektury w sposób zaproponowany po raz pierwszy przez niemieckiego matematyka i filozofa Edmunda Husserla, twórcę fenomenologii⁴.

Podejście fenomenologiczne do przedmiotu jest w założeniu nieuprzedzone (co oddaje hasło „z powrotem do rzeczy samych”). Ze względu na to, że samo wyróżnienie danego przedmiotu z otaczającego nas świata jest zabiegiem teoretycznym, ogląd przedmiotu trzeba uzupełnić o osobę ów przedmiot poznającą. Stąd pewnie nazwa stosowana przez Husserla – fenomen, który jawić się miał jako coś i dla kogoś. Miejsce według Christiana Norberga-

-Schulza będzie przestrzenią odgradzoną od otoczenia (*enclosure*). To wygródenie będzie przejawiać się dwojako – poprzez centralność i rozciągnięcie, a także kombinację tych dwóch aspektów (Norberg-Schulz 1991:58-59). W przypadku struktury urbanistycznej będziemy mówili o ośrodkach (*centres*) i drogach (*paths*)⁵, a także obszarach (*domains*), czyli odpowiednio o placach, ulicach i dzielnicach⁶. Jeśli miejsca te będą istnieć dla kogoś, to właściwości formy wewnątrz urbanistycznych nie wyczerpią z bioru cech danego miejsca. Ulica będzie czyjąś ścieżką, plac ośrodkiem jakiejś społeczności, a cała dzielnica jej terytorium.

Skoro wiemy, jak wyróżnić miejsce, zastanówmy się, czym jest *genius loci*, który go strzeże? *Genius loci* jako wyraz fenomenu miejsca będzie poznawany przez opis, lub raczej sumę opisów. Według polskiej filozofki kultury mierzącej się z zagadnieniami filozofii miasta prof. Ewy Rewers *genius loci* należy rozumieć jako metaforę ontologiczną, czyli

jeden ze sposobów przystosowywania się języka pojęciowego do świata jeszcze niepoznanego lub takich jego aspektów, których cechą konstytutywną jest nieprzezroczystość, wieloznaczność, niepowtarzalność. Z taką sytuacją mamy właśnie do czynienia wtedy, gdy obserwujemy jak metafora *genius loci* jest wykorzystywana w idiosynkratycznych opisach miejsc, opisach pozostawiających zaledwie naruszoną, celowo zaledwie i pielęgnowaną sferę niedookreślenia. (Rewers 2009:16)

Pytanie o ducha miejsca w kontekście architektury, czy urbanistyki stawia przed nami potencjalnie bardzo trudne zadanie. Nasz opis musi ujmować obiektywnie istniejące cechy morfologiczne, przy jednoczesnym uwzględnieniu niejednoznaczności ich doświadczania. Do tego

⁴ Fenomenologia jest jednym z nurtów filozofii, które zrobiły karierę w teorii architektury. Do twórców odwołujących się do tego hasła należą m. in. Juha ni Pallasmaa, Peter Zumthor, czy Steven Holl.

⁵ W języku angielskim słowo *path* oznacza ścieżkę. Autor uznał dosłowne tłumacze nie za nieadekwatne w typ przypadku.
⁶ Należy podkreślić, że zwłaszcza struktury urbanistyczne powstałe spontanicznie będą nastroczały problemy w jednoznacznej klasyfikacji. Średniowieczne centrum City of London będzie zbudowane na kręgosłupie złożonym z łańcucha placów (rynków), leżących na głównej arterii miasta.

ciężko mówić o duchu miejsca istniejącego jak husserlowski fenomen „dla kogoś”, gdy ten ktoś to niejedna konkretna osoba. Duch miejsca istniał będzie i dla mieszkańców, i dla właścicieli lokalnych biznesów, i dla wszystkich odwiedzających dane miejsce. W nałożeniu na siebie tej wielości opisów przeszkodzi nam nie tylko ich nieskończona ilość, ale również niezliczoność idiolektów w których będą one pisane. Różnice doświadczeń determinować będą bowiem różne skojarzenia i różne stosowanie tych samych słów.

Czy w takim razie ulomność ducha miejsca nie czyni tej kategorii bezużyteczną? Sądzę, że nie. Każde miejsce ma przecież określone cechy i choć zmienia się pod wpływem działania lokalnej społeczności, polityków, czy przedsiębiorców, to przecież przy każdej takiej zmianie zachowuje coś z siebie. Sądzę, że aktywność ludzka w obrębie danego miejsca najwięcej opowiada nam o jego duchu.

Prześledźmy, jak ludzkie działanie konstytuuje *genius loci*. (1) Ludzie działają w architektonicznej (urbanistycznej) ramie danego miejsca. (2) Podobieństwa w zachowaniach obrazują to, co ponadindywidualne, różnice naprowadzają obserwatora na aspekty miejsca, które wywołują przeżycia indywidualne. (3) Sposób w jaki ludzie przystosowują do swoich potrzeb daną przestrzeń, może pomóc w określeniu braku, jako cechy miejsca. (4) Zmiana sposobu zachowania ludzi może być (obok morfologicznych atrybutów takich jak pierzeja, czy architektoniczne zamknięcie ulicy) wskazówką co do przebiegu jego granic.

Dla urbanisty, architekta, lokalnego działacza społecznego lub stowarzyszenia mieszkańców *genius loci* będzie więc punktem wyjścia do zaprojektowania zmiany. Jej jakość jest uzależniona od możliwie najpełniejszego odczytania i rozpoznania słabych i mocnych stron miejsca. Sukces tej zmiany jest więc funkcją zrozumienia *genius loci*, a uszanowanie ducha warunkiem koniecznym do zachowania miejsca. Jego nieuszanowanie wiąże się z rzuceniem mieszkańców w obcy im świat, który tak, czy inaczej zostanie przez nich w końcu przystosowany. Pominięcie ducha miejsca wydaje się więc niemożliwe, a ewentualne próby muszą skończyć się marnotrawstwem czasu i wysiłku. Plan ulicy, jej przekrój i elewacje pierzei najlepiej od razu wzbogacić o opis zdarzeń, dla których jest ona ramą.

8. SKRZYŻOWANIE

- koniec i początek ulicy • węzeł sąsiedzki • akcent
- jakość skrzyżowania

W artykule pt. *A City is not a Tree* Christopher Alexander rozważa codzienny ruch w systemie przestrzeni publicznych. Według autora również automat z gazetami przy przejściu dla pieszych jest elementem tego systemu. Przechodzień, który czeka na zielone światło spojrzysz na stojak z gazetami, być może skomentuje nagłówek, spowoduje sąsiadkę do krótkiej pogawędki, zakochają się w sobie od pierwszego wejrzenia... Takie miejsca są okazją do małych lub wielkich, spontanicznych lub zaplanowanych spotkań - jak Dymie z Forrestem Whitakerem i Harveyem Keitlem, gdzie lokalny sklep z tytoniem na rogu jest codziennym miejscem spotkań sąsiadów. Alexander nazywa miejsca, jak chodnik, stojak i przejście dla pieszych „jednostkami” (*the unit of a city*). To tutaj ciągły przepływ ludzi i informacji napotyka na zawirowania i prowokuje zdarzenia, które składają się na miejskie życie.

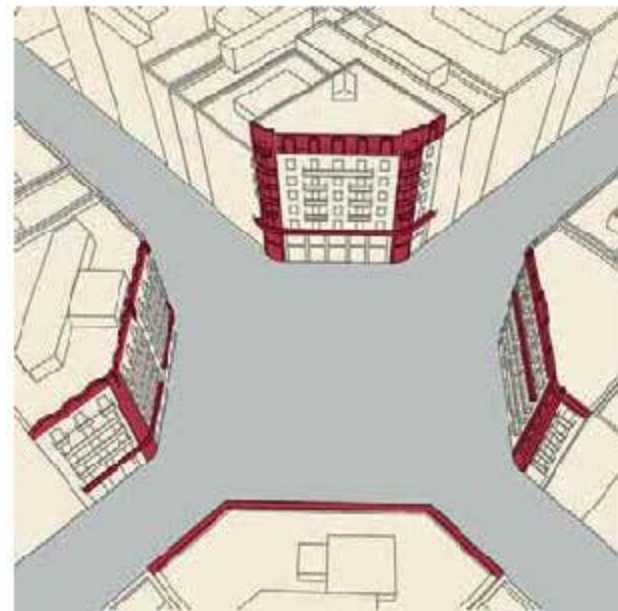
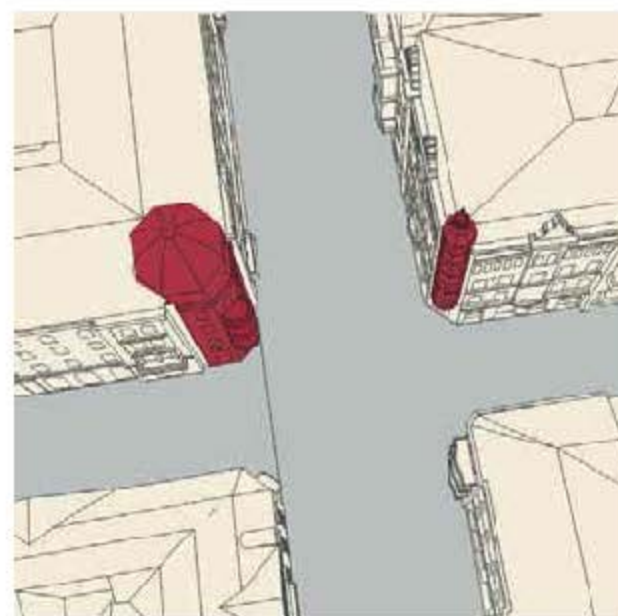
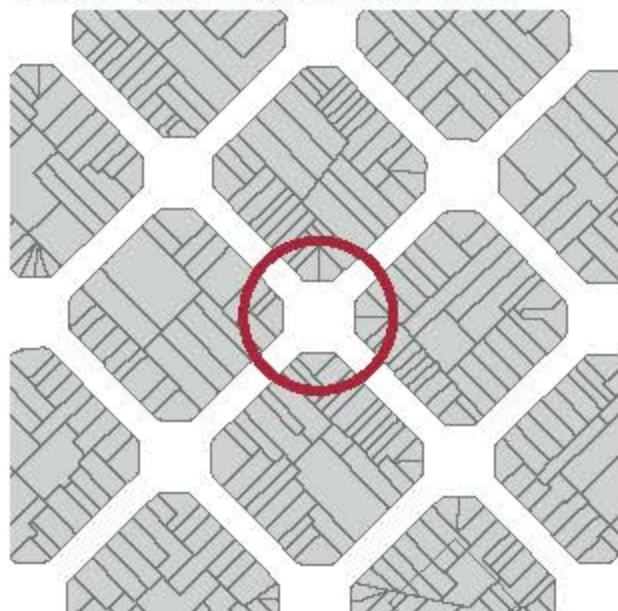
Skrzyżowanie jest nie tylko podstawowym węzłem sieci urbanistycznej - jest również miejscem, które agreguje opisywane przez Alexandra „jednostki”. Spodziewamy się, że na najbliższym rogu uda nam się kupić słodką bułkę, gazetę i bilet komunikacji miejskiej (Alexander 1965). Zobaczmy, w jaki sposób forma budynków narożnych wydobywa funkcjonalny wymiar skrzyżowania.

Jesteśmy na skrzyżowaniu Piotrkowskiej i Rewolucji 1905r. Kolorem bordowym zaznaczono części budynków, które nazywamy akcentami urbanistycznymi. Akcent urbanistyczny to taki element budynku (lub innego rodzaju obiekt), który wyróżnia dane miejsce w pierzei lub ogólniej - w przestrzeni miasta. Oczywiście skrzyżowanie będzie miejscem, w którym budynki „pojedynkować się”

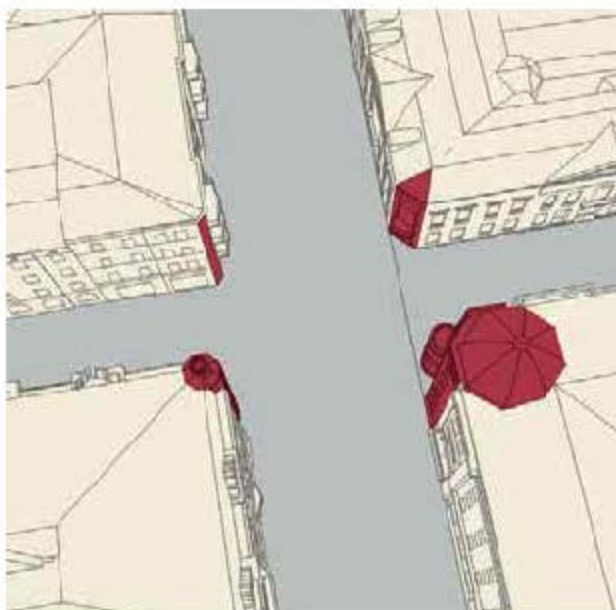


ŁÓDŹ • PIOTRKOWSKA/REWOLUCJI 1905 ROKU

BARCELONA • CARRER DE MALLORCA/CARRER D' ARIBAU



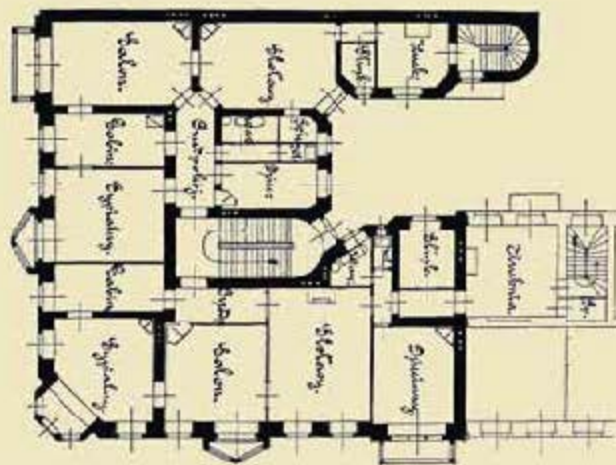
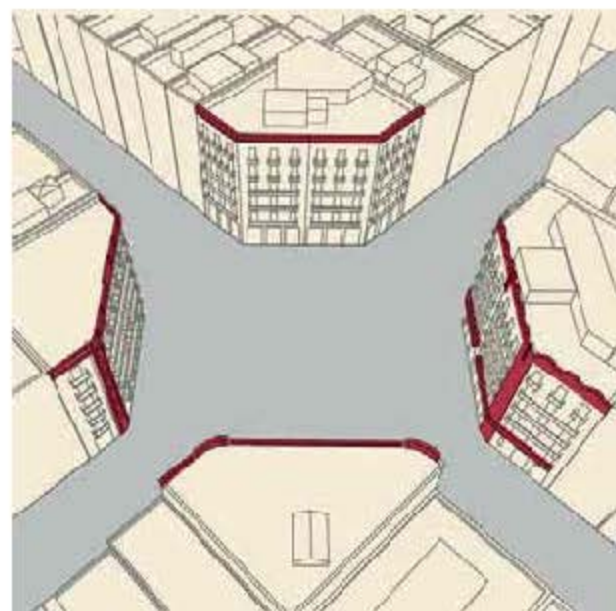
¹⁰ W rozdziale pt. *Podwórko* zobaczymy, że taki sklep będzie rekompensował mieszkańcom Nowego Jorku brak przestrzeni społecznej w postaci podwórka.



- 9.1 **Skrzyżowanie ulic Piotrkowskiej i Rewolucji 1905 roku, Łódź.**
 9.2 Rzut, perspektywy z lotu ptaka.
 9.3 Kolorem bordowym zaznaczono akcenty urbanistyczne (w dwóch przypadkach będące jednocześnie dominantami architektonicznymi). Należy zwrócić uwagę na sposób, w jaki silnie zaakcentowany narożnik budynku zwiększa atrakcyjność nieruchomości. Z tego punktu widzenia zlikwidowanie wejścia narożnego w neogotyckiej kamienicy przy Piotrkowskiej 12 jest zaskakującą decyzją projektową. Zastosowanie wykuszy do zaakcentowania narożnika to również szansa na zwiększenie atrakcyjności pomieszczeń w budynku (patrz: il. 9.7).
 Skala rzutu 1:7 500. Autor: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło kart: MODGIK/BAM.

- 9.4 **Skrzyżowanie Carrer de Mallorca i Carrer d'Aribau, Barcelona.**
 9.5 Rzut, perspektywy z lotu ptaka.
 9.6 Dekoracja elewacji narożników kwartałów nie odbiega wyglądem w sposób znaczny od elewacji pierzei ulic. Niektóre z kamienic mają akcentowane narożniki, ale ta artykulacja nie wytrzyma konkurencji z charakterystycznymi barcelońskimi balkonami dominującymi wyraz plastyczny elewacji.
 Skala rzutu 1:7 500. Autor: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło kart: openstreetmap.org

- 9.7 **Rzut kondygnacji mieszkalnej kamienicy proj. D. Landego przy Piotrkowskiej 12 w Łódzi.**
 Źródło: Architekt nr 7/1901, <http://bcpw.bg.pw.edu.pl/dlibra/docmeta?id=1239&from=publication>. Nie zachowano skali.



będą na akcenty. Tu najsłabiej wypada kamienica przy Piotrkowskiej 14, którą historia odarła z dekoracji. Przechodzień zauważy wąski ścięty narożnik, lecz umknie mu już słabo odcinający się ryzalit. Zupełnie inaczej prezentuje się zlokalizowany naprzeciwko narożnik kamienicy przy Piotrkowskiej 11. Architekt nie tylko zwieńczył kopułą, ale też podkreślił narożną część budynku wykuszem, oraz ujął narożnik w ryzalicy. Akcenty nie tylko wyróżniają budynek, ale w trzech z czterech przypadków silnie zaznaczają wejście do lokalu usługowego⁶.

Porównajmy teraz łódzkie skrzyżowanie ze skrzyżowaniem w Barcelonie. Projektant XIX-wiecznego założenia urbanistycznego Barcelony Ildefons Cerda zaplanował skrzyżowania w formie małych placów. Te „place” rekompensują brak przestrzeni wspólnych wewnątrz kwartałów. Dlaczego używam określenia plac, zamiast skrzyżowanie? Oczywiście powodem są kształt i wymiary planu, ale zauważmy, że również forma architektoniczna „ścian” tego placu przemawia za użyciem terminu „plac”, a nie „skrzyżowanie”. Dekoracyjne stosowanie zmiennych uładów balkonów to rozwiązanie stosowane również w przypadku elewacji kamienic w pierzejach ulic. Można założyć, że ich (przynajmniej w mniemaniu projektanta) odpowiadają sobie nawzajem. W tym przypadku architekci akcentują krawędzie styku pierzei placu i pierzei ulicy. Z drugiej strony węzły sieci Cerdy funkcjonują jak klasyczne skrzyżowania - znajdziemy tam knajpę, sklep spożywczy „wzbogacone” o miejsca parkingowe oraz kontenery na śmieci (na które nie ma miejsca w podwórkach). Problemem jest tutaj duża odległość między przeciwległymi ścianami placów-skrzyżowań, która utrudnia stwierdzenie, co dokładnie sprzedają po drugiej stronie placu. Na przykładzie Barcelony widzimy, że zwiększenie przestrzenności przestrzeni publicznej nie zawsze idzie w parze ze zwiększeniem jej jakości. Projekt Cerdy ma jeszcze jedną wadę, zuniformizowanie i „rozplenie” skrzyżowań-placów tworzy sytuację, w której znaczne obszary są pozbawione miejsca centralnego, spajającego strukturę społeczną.

⁶ Opisuję tutaj stan projektowany, a nie tzw. stan istniejący.

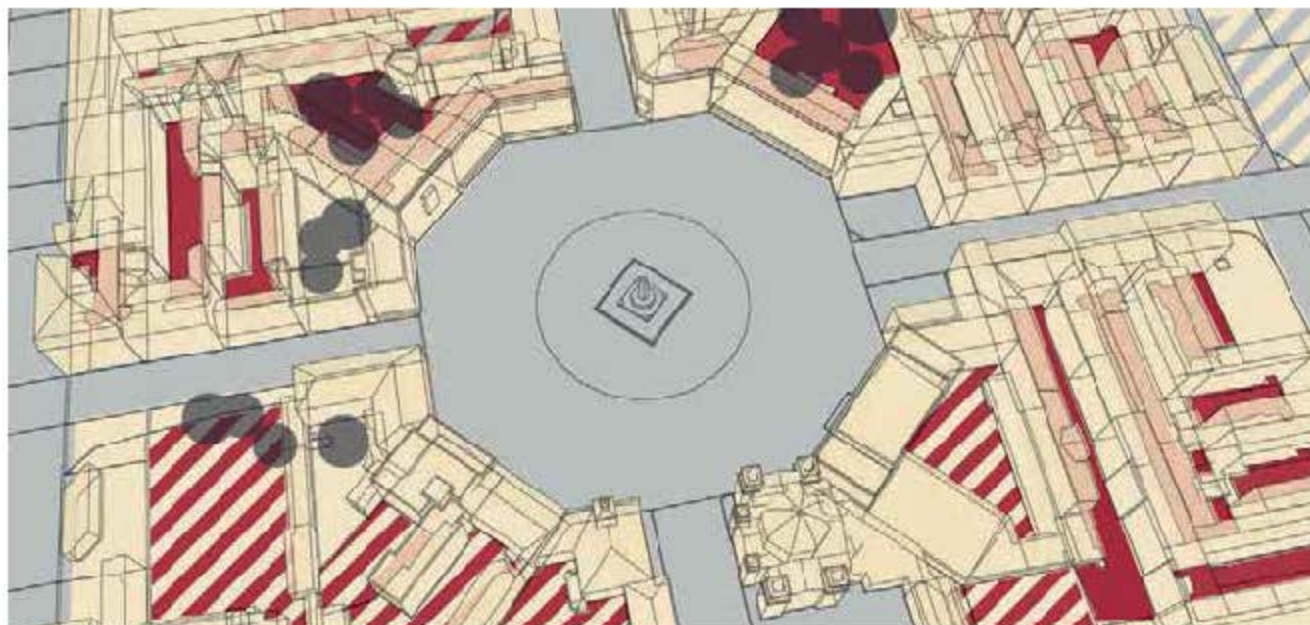
9. PLAC • początek miasta

- węzeł handlowy • węzeł społeczny
- specjalizacja funkcji • od placu do gmachu

Jeśli plac to „początek miasta”, to w funkcji głównego placu należy szukać genezy i istoty organizmu miejskiego, którego centrum stanowi ten plac. Później trawia hipoteza rzuca nieco światła na spór o początek miasta. Pomiędzy badaczami nie ma zgody, co do czynnika, który zaważył na powstaniu miasta. Wyróżnia się następujące teorie: (1) nadwyżki i specjalizacji, (2) rozwoju rynku, (3) potrzeby militarnej (4) miasta jako obrazu kosmosu, czy wręcz bytu nadnaturalnego.

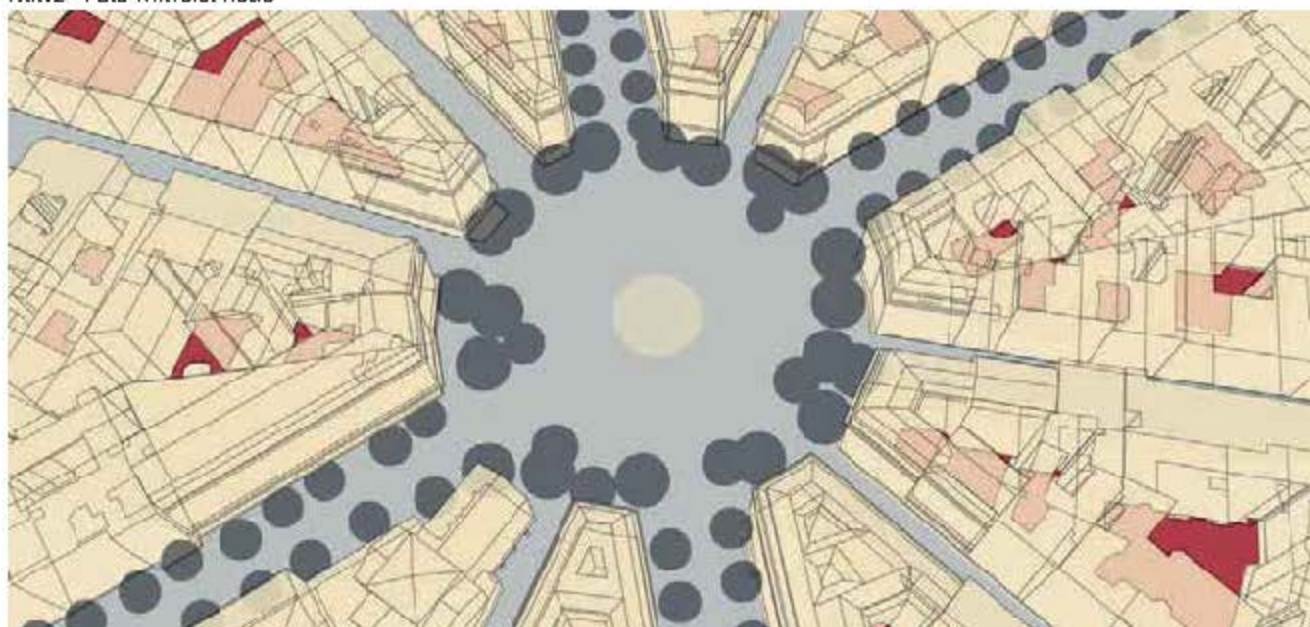
Pierwsza z teorii wiąże powstanie miast z nadwyżką w produkcji rolniczej, która umożliwiła części populacji fachową specjalizację. Zróżnicowanie struktury społecznej podągnęło za sobą konieczność współżycia przedstawicieli różnych zawodów w jednym miejscu, a to wpłynęło na wykształcenie struktury miejskiej w której rzemieślnik żył blisko rolnika, kupca, czy wojownika. Jane Jacobs (Jacobs 1972) postawiła hipotezę, że rozwój miast poprzedził rewolucję w produkcji rolnej, co odrzucałoby hipotezę o znaczeniu nadwyżki w powstaniu miasta. Według Jacobs źródłem rozwoju miast jest handel. Amerykańska dziennikarka twierdzi, że rynek handlowy był źródłem powstania pierwszych miast. Część badaczy doszukuje się początków miast w potrzebach militarnych wspólnoty agrarnej. Na słuszność tej hipotezy wskazuje choćby obronny charakter pierwszych miast (protomiast). Wreszcie naukowcy związani z Kevinem Lynchem (np. Julian Beinart) upatrują źródeł miasta w życiu religijnym ich budowniczych, wskazując za Mirceą Eliadem kultowy charakter procesu wytyczania miasta oraz kosmologiczne znaczenie jego poszczególnych elementów (Eliade 1958).

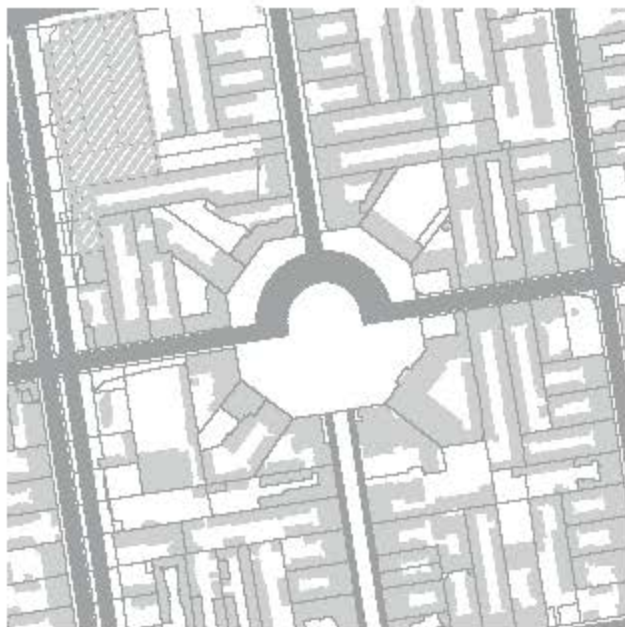
Niezależnie od tego, którą z genealogii tzw. „rewolucji miejskiej” przyjmujemy, główna przestrzeń publiczna miasta wskazuje źródła jego powstania. W śred-



ŁÓDŹ • PLAC WOLNOŚCI

PARYZ • PLAC WIKTORA HUGO





10.1

Plac Wolności w Łodzi.

10.2

Perspektywa z lotu ptaka, rzut.

Pasami bordowymi zaznaczono dziedzińce budynków użyteczności publicznej, polami w tym samym kolorze – przestrzenie społeczne podwórek. Plac Wolności do dziś uważany jest za główny plac miasta, choć budynki administracji samorządowej zostały przeniesione w okolice placu Komuny Paryskiej. Obecnie znajdują się tutaj instytucje kultury. Skala rzutu 1:7 500. Autor: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło kart: MODGik/BAM.

10.3

Plac Wiktora Hugo, Paryż.

10.4

Perspektywa z lotu ptaka, rzut.

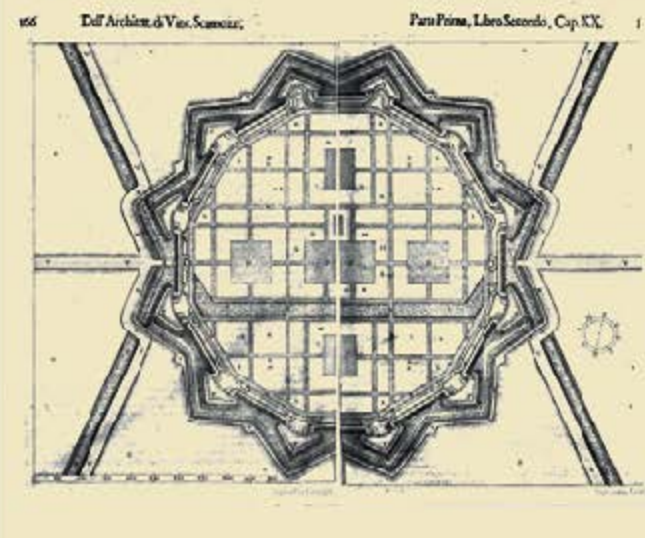
Oprócz rodzaju zabudowy, charakter tworzą drzewa łagodzące wyraz plastyczny promienistego układu ulic i alej. Obecność kościoła może oznaczać, że – przynajmniej w okresie panowania Napoleona III – plac miał charakter lokalnego węzła społecznego.

Skala rzutu 1:7 500. Autor: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło kart: openstreetmap.org.

10.5

Plan miasta idealnego z traktatu Vincenzo Scamozziego 'l' idea.

Della Architettura Universale, ss. 166-7. Cechą, która łączy plac Wolności z założeniami podobnymi projektowi Scamozziego jest sposób w jaki wiąże się przestrzeń publiczną z miastem. Takie wyróżnienie geometrycznego środka znajdziemy również w Paryżu – na placu Vendome. Źródło: https://archive.org/details/bub_gb_5XldAQbphkC.



niowiecznym mieście powstałym na szlaku kupieckim głównym placem będzie rynek. Inaczej rzecz przedstawia się w przypadku metropolii, w których plac główny służy instytucjom państwa. Za przykład posłużyć może Forum Romanum, polityczne i religijne centrum Rzymu.

Plac to forma urbanistyczna być może najmocniej definiowana, nie przez swoje parametry materialne, ale przede wszystkim przez znaczenie gmachów, które są przy nim umieszczone. Obok porównuję plany i widoki dwóch podobnych przestrzeni publicznych – placów, których struktura inspirowana jest nowoczesną fascynacją formami uznawanymi za klasyczne. Planowanie oparte o silnie zgeometryzowane formy bierze za wzorzec przykłady antyczne (plan Miletu, *castrum Romanum*), ale w pełni rozwija się w dobie nowożytnej (Hall 1997, Eaton 2008). Analiza siatki wskazywałaby, że zdecydowanie bardziej centralny charakter ma paryski Plac Wiktora Hugo. To wrażenie mylące – łódzki Plac Wolności ma charakter placu głównego (1) ze względu na obecność kluczowych gmachów w jego pierzei oraz (2) współczesne znaczenie ikoniczne – obecność pomnika Tadeusza Kościuszki. Tymczasem plac Hugo jest jednym z wielu podobnych paryskich placów. Ruch kołowy zorganizowano tam wokół fontanny, a nie pomnika. Silnie akcentowane urbanistycznie fronty budynków są mimo wszystko frontami budynków mieszkalnych, nie gmachów użyteczności publicznej. Zieleni dodaje przestrzeni placu kameralnego charakteru.

Wróćmy teraz do początkowej tezy i zestawmy ze sobą światowe przykłady najważniejszych placów. Co powie nam o mieszczańskich Rydze złożona struktura sąsiadujących ze sobą placów? Jeśli porównamy plac Doma w Rydze z Placem Świętego Piotra zobaczymy, w jaki sposób nie tylko struktura sieci urbanistycznej, ale również przeznaczenie gmachu opowiada nam o charakterze placu, o charakterze miasta, a wreszcie o historii politycznej państwa (w przypadku głównego placu stolicy). Zrozumiemy też, dlaczego po zjednoczeniu Włoch przy Piazza Venezia musiał stanąć monumetalny Ołtarz Ojczyzny z pomnikiem pierwszego króla zjednoczonych Włoch Wiktora Emanuela. W Placu jak w soczewce skupia się kondycja miasta i jego mieszkańców. Jaki powinien być główny plac Łodzi?



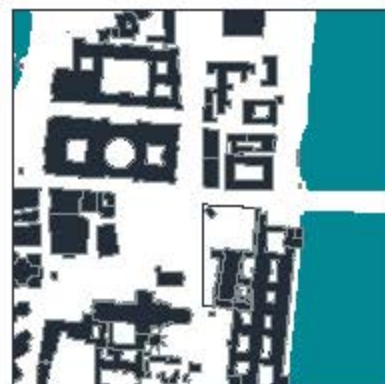
RZYM • PIAZZA VENEZIA



LONDYN • TRAFALGAR SQUARE



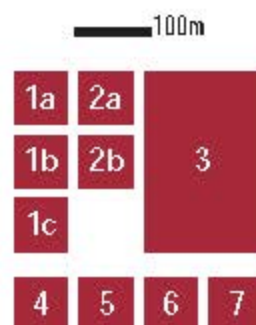
RZYM • PLAC ŚW. PIDTRA



LONDYN • PARLIAMENT SQUARE



RZYM • PIAZZA NAVONA



WASZYNGTON, DYSTRYKT COLUMBIA



MANCHESTER



LILLE



RYGA



LIPSK

100m

1.0.3 Zestawienie placów - IMPERIUM/REPUBLIKA

1-7. RZYM: a: Piazza Venezia, b: plac Św. Piotra, c: Piazza Navona, 2. LONDYN: a: Trafalgar Square, b: Parliament Square, 3. WASZYNGTON: zespół placów, 4. MANCHESTER, 5. LILLE, 6. RYGA, 7. LIPSK.

Pierwszym głosem w teorii architektury i urbanistyki, który zwrócił uwagę szerokiej publiczności na piękno placów średniowiecznych miast był głos Camillo Sittę. W swojej książce pt. *City Planning According to Artistic Principles* autor podkreślał przewagę charakterystycznych dla włoskiego średniowiecza

malowniczych (*picturesque*) założeń urbanistycznych nad nowożytnymi i nowoczesnymi układami zgeometryzowanymi. Widzimy, w jaki sposób Piazza Venezia, czy Trafalgar Square otwierają się w konkretnych kierunkach, jak poszczególne elementy eksponowane są za pomocą silnych osi kompozycyjnych. Dla porównania zespoły rynków średniowiecznych miast (poszczególne przestrzenie służyły często handlowi różnymi towarami, tylko niektóre z placów miały bezpośredni związek z władzą miejską) tworzą układy nieregularne, a jednocześnie funkcjonalnie optymalne, zwłaszcza dla pieszych. Na podstawie

analizy różnic można twierdzić, że pewne układy formalne będą bardziej charakterystyczne dla organizmów politycznych o niewielkiej skali – np. republik, czy gmin miejskich, niektóre zaś z założeń (centrum Dystryktu Columbia, plac Św. Piotra) będą głównymi przestrzeniami imperium z jedną lub wieloma osiami kompozycyjnymi oraz bogatym programem gmachów publicznych i monumentów o znaczeniu symbolicznym. Skala 1:10 000
Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: openstreetmap.org

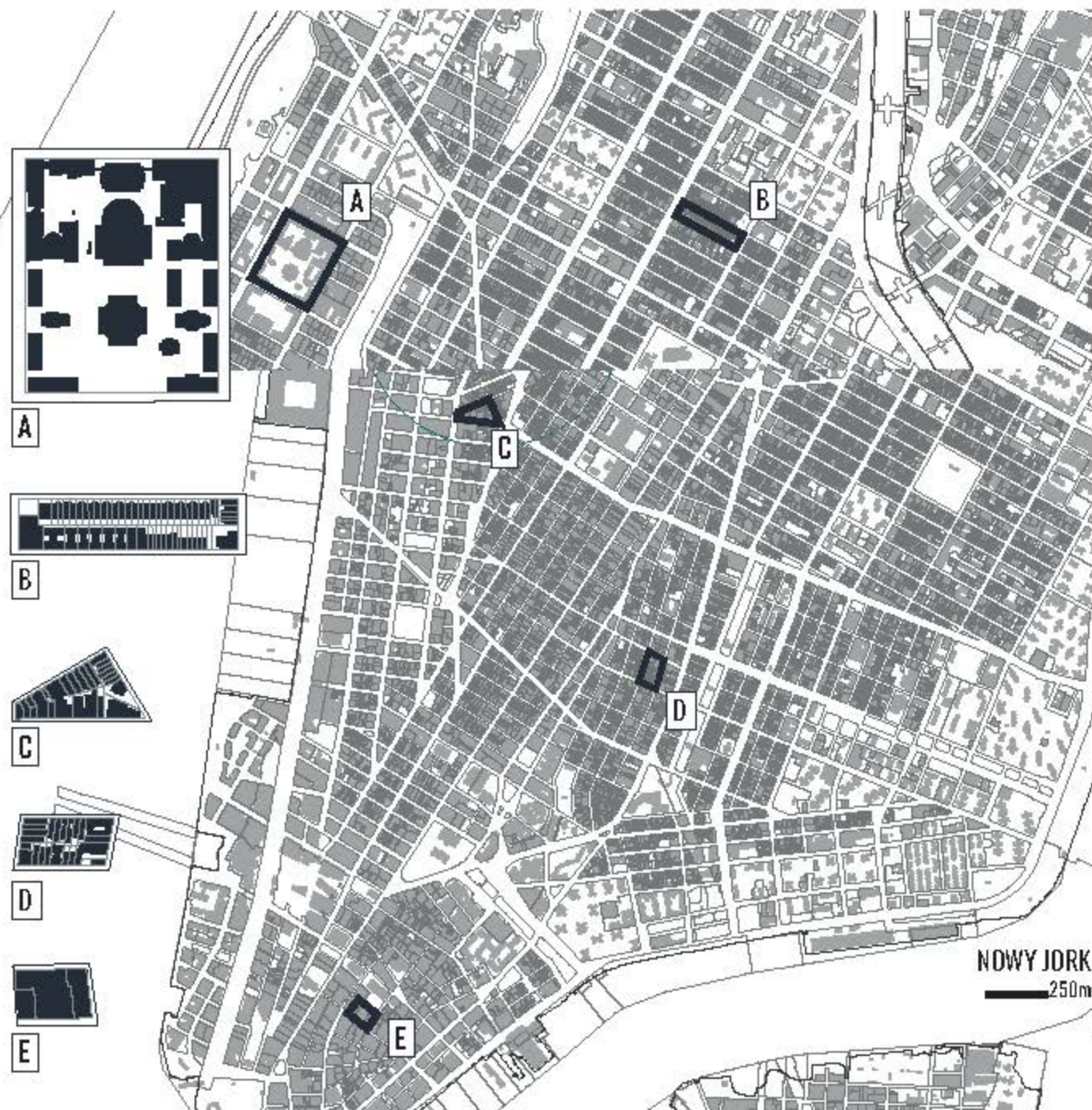
10. KWARTAŁ • warianty

• gęstość zabudowy • kwartał śródmiejski • miejski

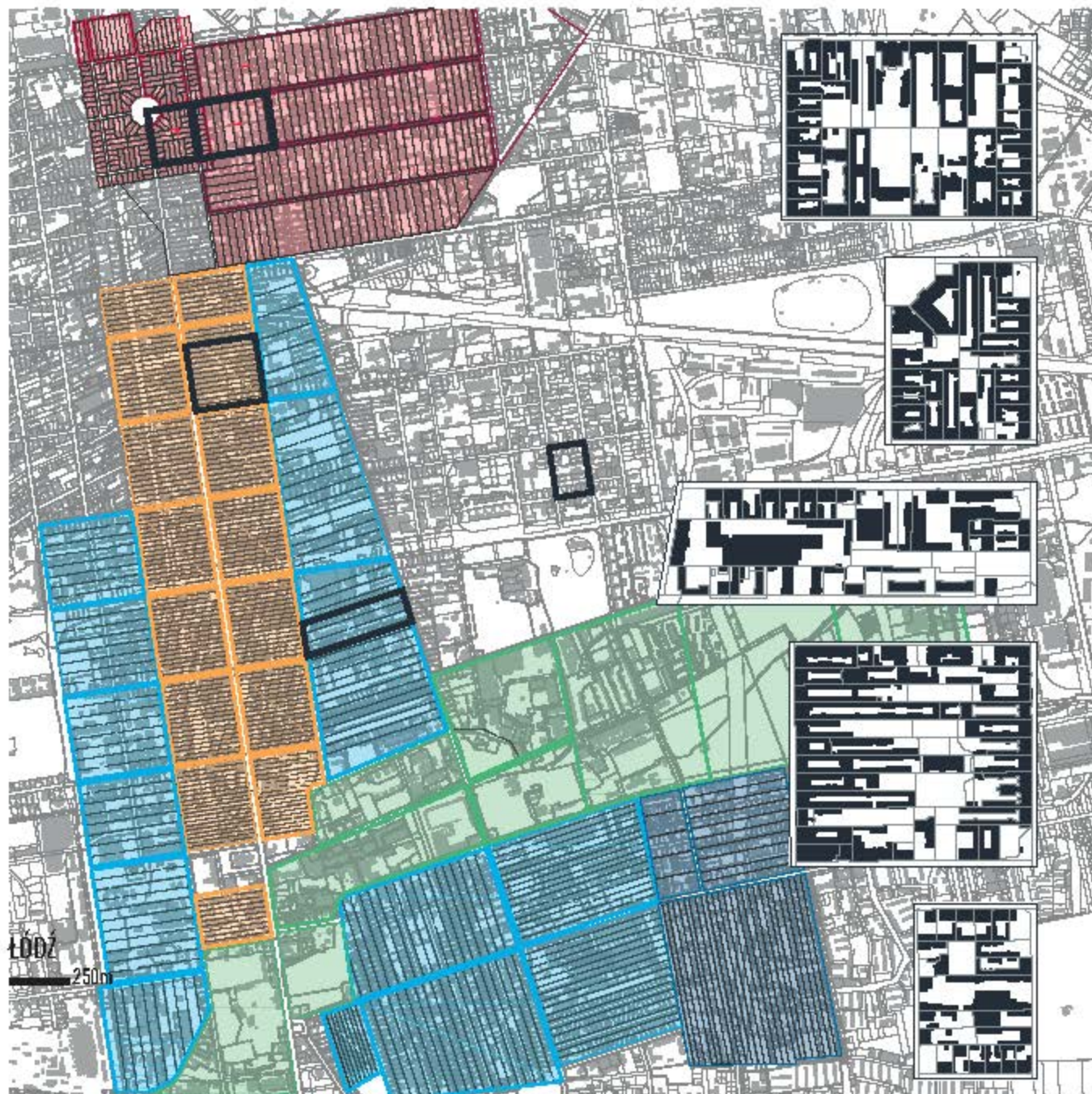
• podmiejski • kwartał łódzki

Po prawej stronie pokazano nowojorskie kwartały. Najniżej zaznaczony został kwartał zlokalizowany przy Wall Street, zajmujący całą powierzchnię działki (E). To ukończony w 1930 Trust Bank Building (obecnie Trump Building, 283m wysokości). (D) Wyżej znajduje się kwartał zabudowy miejskiej (funkcja mieszkalna z lokalami usługowymi na parterze) zlokalizowany na tzw. Niższym Manhattanie, przypominający charakterem zabudowę centrów europejskich miast. Kwartał na planie wydłużonego prostokąta (B) znajduje się w Haarlemie, dzielnicy zlokalizowanej w północnej części wyspy nad Central Parkiem. Zabudowa tego kwartału to przede wszystkim zabudowę domy szeregowe Astor Row stojące przy 130 West Street (ograniczające kwartał od północnej strony).

Takie uszeregowanie wybranych kwartałów przedstawia podział na rodzaje: kwartał śródmiejski (choć w przypadku wyjątkowej skali Nowego Jorku bardziej pasuje tutaj określenie „metropolitalny”), miejski (z budynkami czynszowi, sklepami) i podmiejski. Analiza planu od razu nasuwa spostrzeżenie dotyczące gęstości zabudowy kwartału. Im dalej od ścisłego centrum, tym bardziej zmniejsza się proporcja zabudowanego do niezabudowanego terenu. To podstawowy (obok wysokości budynków, mającej kluczowe znaczenie, jeśli chodzi o dostęp do światła) parametr decydujący o komforcie życia w danym miejscu. Zaskakujące jest, że w centrum świata Zachodniego wciąż możemy znaleźć kwartały, których zabudowa oferuje miejsce dla międzynarodowych korporacji i rodzin z klasy średniej, które ze względu na dzieci potrzebują



121 Kwartały Nowego Jorku, mapa przedstawia parcelację i schwarzplan w skali 1:25 000. Schematy wyróżnionych kwartałów 1:7500.
Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: <http://www1.nyc.gov>.



ogródka.

Na tym tle przedstawione łódzkie kwartały mają zupełnie unikalny charakter. Ich zaskakująca wielkość i nietypowy rozdział między gabarytami budynków (miejskiej wielkomiejskiej kamienicy), a gęstością zabudowy wywodzą się oczywiście z omawianej kilkakrotnie wcześniej struktury przestrzennej osad włókienniczych (które pierwotnie tworzyły jeszcze większe bloki zabudowy). Przedstawiliśmy w jaki sposób wpłynęło to na gęstość siatki intensywność komunikacji w centrum miasta. O ile gęstość siatki ma znaczenie z punktu widzenia życia miejskiego, a w kontekście Strefy Wielkomiejskiej Łodzi stosunkowo niska gęstość obniża jakość struktury urbanistycznej, o tyle niezabudowane tereny wewnątrz kwartałów świadczą o wyjątkowej atrakcyjności zabudowy łódzkiego śródmieścia.

Z jednej strony puste tereny zachęcają do inwestowania, z drugiej mieszkańcy dysponują terenem niezwykle umożliwiającym zagospodarowanie podwórka na mały skwer, boisko, czy plac zabaw. Dzięki dużym gabarytom wnętrza kwartałów są dobrze izolowane od zgiełku ulic – są jednocześnie kwartałami zabudowy miejskiej (obrzeża) i podmiejskiej (wnętrza kwartałów) i przypominają tym samym kwartały we wschodniej części Berlina w poł XIX w. (Dominiak 2007: 138). Jeśli porównamy je do struktury kwartału z nowojorskiego Harlemu, to amerykański odpowiednik jest strukturą optymalną jeśli chodzi o kwestie dojazdu, jednakże z całą pewnością nie oferuje tego, co ma do zaoferowania łódzkie podwórko.

122 **Kwartały centrum Łodzi**, mapa przedstawiająca parcelację i schwalen plan w skali 1:25 000. Schematy wyróżnionych kwartałów 1:7500. Wyróżniono strukturę parcelacji Nowego Miasta, Ogródów Sukienniczych i Łódki. Opisano układ funkcjonalny osad rzemieślniczych i fabrycznych.

LEGENDA:

- Nowe Miasto
- tkacze wyrobów lnianych i bawełnianych
- posiadła wodno fabryczne
- Słazaki (tkacze ln)
- Ogrody Sukiennicze
- przędzicy ln

Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MOGILN/BAM



LILLE

100m



WIEDEN

100m



AMSTERDAM

100m



← CENTRUM



1.2.3 Zmiana charakteru kwartałów przedstawiona w transekcje

1. Lille, 2. Wiedeń, 3. Amsterdam. Śródmieścia każdego z pokazanych wyżej miast charakteryzują kwartały o neregularnym obrysie, intensywnie zabudowane, średniowieczne. Dalej, lecz wciąż blisko ścisłego centrum znajdują się struktury

względnie regularne, również intensywnie zabudowane, które datować należy na okres przed rewolucją przemysłową. Udoskonalenie metod geodezyjnych umożliwiło wytyczanie sieci ortogonalnych lub zbliżonych do ortogonalnych, kształtujących kwartały o regularnym prostokątnym kształcie. Kwartały

mimo geometrycznego zdyscyplinowania, które je łączy, zmieniają się poprzez stopniowe zmniejszanie intensywności zabudowy.

Skala 1:10 000.

Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: openstreetmap.org

11. PODWÓRKO

- z miasta do budynku • łódzkie podwórko
- przestrzeń społeczna • zabudowa obrzeżna

Niezależnie od tego, czy w dzieciństwie rodzice wypuszczali nas na dwór, czy na pole, każdy z nas do głębi poznał znaczenie słowa podwórko. W otoczeniu miejskim jest to miejsce będące niejako przedłużeniem mieszkania – wciąż bezpieczne, a jednak na zewnątrz (stąd w urbanistyce określa się je mianem przestrzeni półpublicznej lub społecznej). Jedną z najbardziej fundamentalnych różnic między tradycyjną zabudową miejską, a modernistycznym blokowiskiem jest materialne wyodrębnienie podwórka.

Jeśli niska gęstość sieci urbanistycznej w śródmieściu Łodzi zmniejsza stopień skomunikowania poszczególnych węzłów i zwiększa intensywność ruchu na łódzkich ulicach, to duże kwartały umożliwiają istnienie przestronnych podwórek. Wady sieci wiążą się więc z zaletami zabudowy. Wystarczy porównać łódzkie podwórko do nowojorskiego. Przy podobnych parametrach kubatur w Chinatown na Manhattanie coś takiego, jak podwórko nie istnieje – niewielkie przestrzenie między budynkami mają charakter przestrzeni technicznych, a wiele z mieszkań doświetlonych jest wyłącznie przez wąskie studnie, które oferują widok jedynie na życie sąsiada. Jeśli nie ma podwórka, to pozostaje zabawa na ulicy lub w parku. Również dorośli nie mają gdzie się spodkać, poznać i oswoić ze sobą. W przypadkach skrajnych brak podwórka z jego wspólnototwórczą rolą w życiu mieszkańców prowadzi do dramatów, jakie znamy z filmu Romana Polańskiego pt. *Rzeź* (scenariusz na podstawie sztuki Yasmíny Rezy).

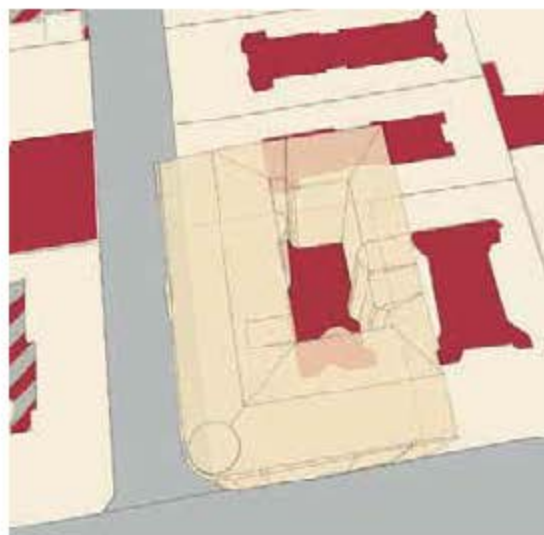
Brak podwórka to zjawisko powszechne dla miast w pełni rozwiniętych. Zagęszczenie zabudowy w centralnych partiach miast jest naturalnym wynikiem działania gospodarki rynkowej. Łódź i inne miasta polskie stanowią wyjątek, ponieważ splot uwarunkowań politycznych uniemożliwił za budowanie śródmiejskich XIX-wiecznych



ŁÓDŹ • PIOTRKOWSKA 22/WSCHODNIA 45

20m

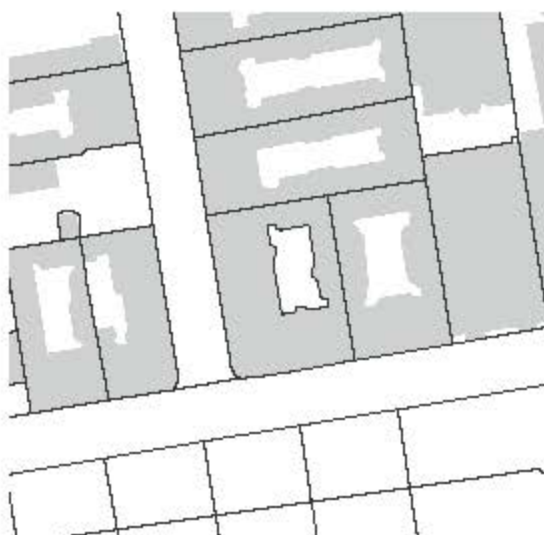
- 13.1 **Piotrkowska 22/Wschodnia 45** Perspektywa z lotu ptaka, rzut. Pierwotny układ osadniczy silnie odcisnął się na układzie parcelacji działek przyległych do Piotrkowskiej. Niektóre z tak powstałych podwórek tworzą długie „kaniony” rozciągające się między budynkami frontowymi. W przypadku podwórek przy Piotrkowskiej 22 i Wschodniej 45 schwarzwplan nie oddaje w pełni układu funkcjonalnego.
- 13.2 **Wschodnia 76/Narutowicza 16** Perspektywa z lotu ptaka, rzut. Pierwotny układ Ogrodów Sukienniczych przystosowano do potrzeb inwestycji mieszkaniowej (choć z jakichś względów atrakcyjna narożna działka pozostawała nie w pełni zagospodarowana aż do I wojny światowej).
- 13.3 **Kwartał Delancey St.-Broome St./Forsyth St.-Eldridge St., Chinatown, Nowy Jork** Kwartał XIX-wiecznej zabudowy miejskiej. Presja inwestycyjna doprowadziła do sytuacji, w której wewnątrz kwartałów brak jest przestrzeni społecznych. Widać charakterystyczny dla Nowego Jorku rodzaj zabudowy, który poprzez zastosowanie oficyny biegnącej środkiem działki wzdłuż dłuższej jej osi umożliwia maksymalne wykorzystanie działki, przy jednoczesnym spełnieniu wymagań prawa miejscowego. Podobne układy stosuje się współcześnie w Łodzi w realizacjach deweloperskich zlokalizowanych w centrum.
- 13.4 **Skala rzutów 1:2000. Autor: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło kart. MODGIS/BAM, <https://data.cityofnewyork.us/>**



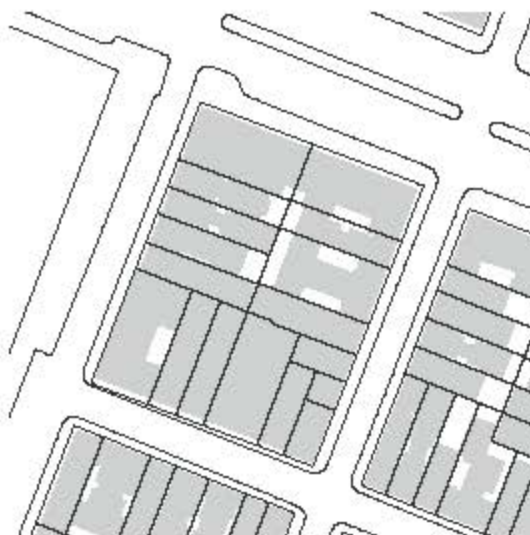
ŁÓDŹ • WSKODNIA 76/MARUTOWICZA 16 20m



NOWY JORK • KWARTAŁ W CHINATOWN 20m



ŁÓDŹ • WSKODNIA 76/MARUTOWICZA 16 20m



NOWY JORK • KWARTAŁ W CHINATOWN 20m

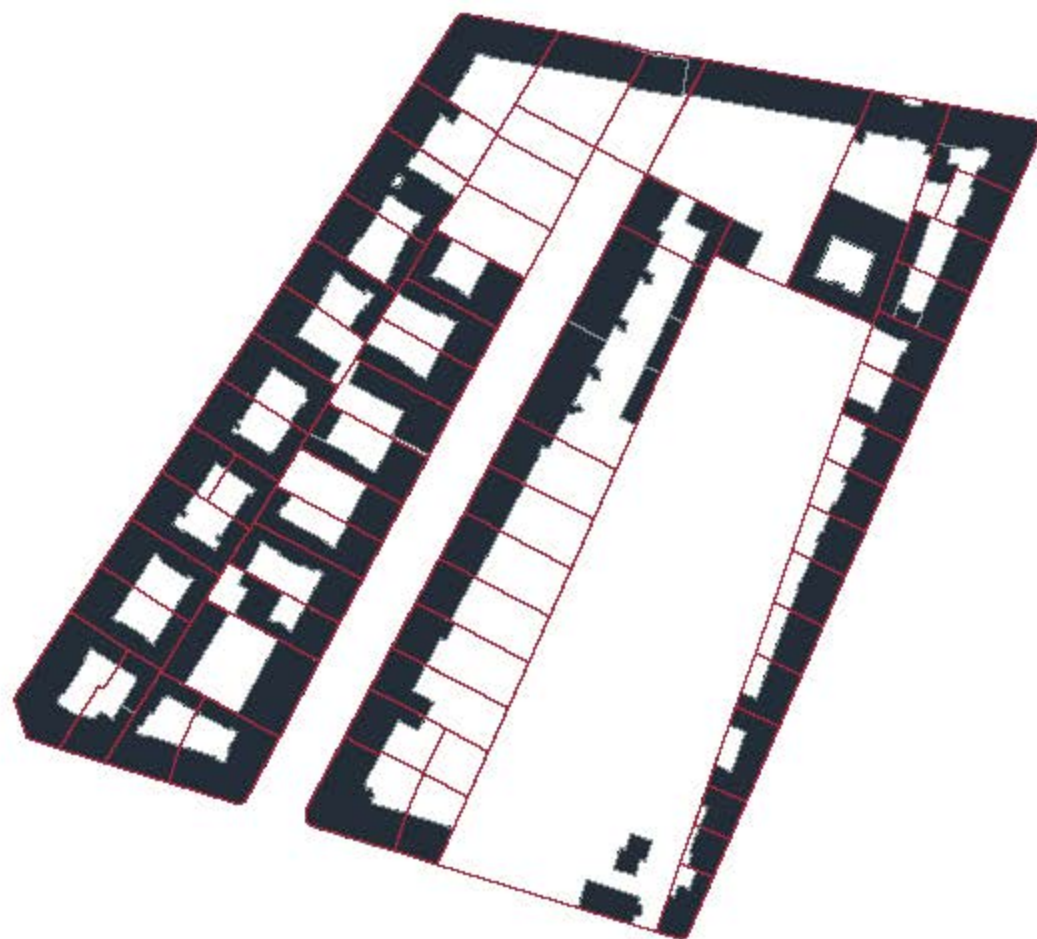
części miast w takim stopniu, jaki miał miejsce w przypadku Barcelony, czy Nowego Jorku. Można traktować niską intensywność zabudowy śródmieścia Łodzi jako probierz rozwoju miasta, czy kraju (i załamywać ręce). Jednak gdy spojrzymy na centrum Łodzi przez pryzmat podwórka, zobaczymy miasto stworzone w większym stopniu dla mieszkańców niż dla odwiedzających.

Podstawą dla takiego, a nie innego rozmieszczenia przestrzeni społecznych w Łodzi jest nie tylko pierwotny układ osadniczy, ale konkretny wpływ architektury Berlina (Dominićzak, Zagała 2016). Łódzki typ zabudowy nazywa się obrzeżnym (ponieważ budynki stawiane są wzdłuż granic parceli), a historycy urbanistyki upatrują źródła tego modelu między innymi we włoskim miejskim pałazzo. Choć chodzi tu o zabudowę rezydencjonalną (pałac jednej rodziny), to układ funkcjonalno-przestrzenny opierający się o dziedzinec krążankowy znakomicie nadawał się do adaptacji na potrzeby XIX-wiecznego mieszczaństwa (Dominićzak 2007:44).

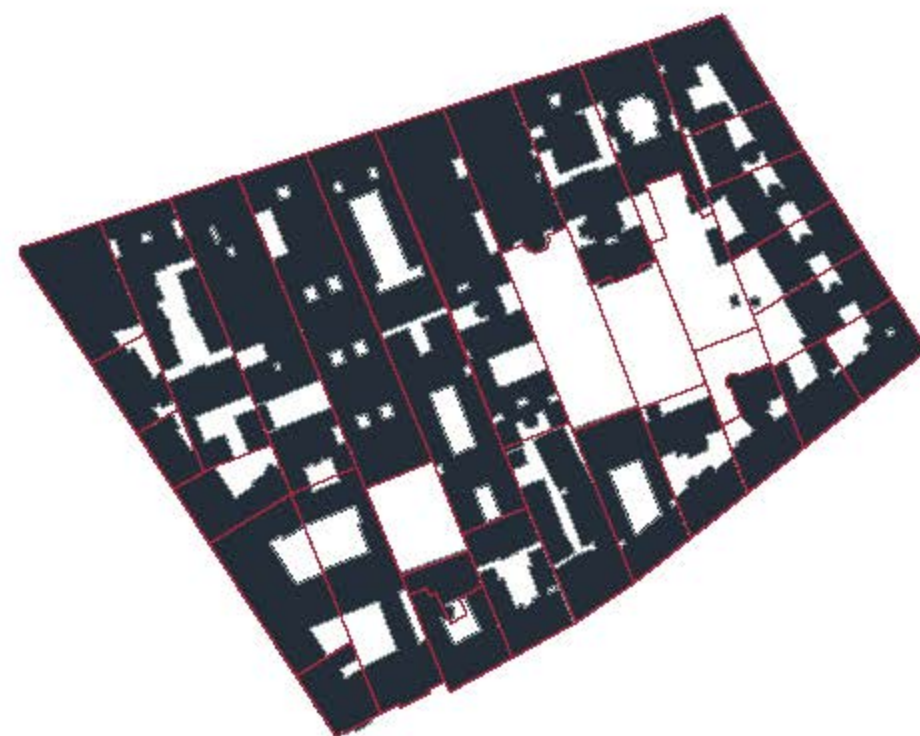
Podwórko łódzkie jest zjawiskiem wyjątkowym wśród struktur miejskich powstałych w dobie rewolucji przemysłowej nie tylko ze względu na przestrzenności charakterystyczny wydłużony plan. Istotnym w kontekście łódzkiego zagadnienia jest wrośnięcie części podwórek w system łódzkich przestrzeni publicznych. Zwłaszcza te sąsiadujące z ulicą Piotrkowską stały się ślepyimi zaułkami lub nieformalnymi pasażami, które oferują przechodniom usługi charakterystyczne dla wielkomiejskiej ulicy. W ten sposób część podwórek staje się faktycznie dziedzińcami zespołów budynków użyteczności publicznej. Najbardziej charakterystyczna dla Łodzi jest jednak sytuacja pośrednia, gdy w przestrzeni podwórka ścierają się interesy mieszkańców, właścicieli sklepów, gości, klientów i przechodniów. To wprowadza potencjalne zarzewie konfliktu, jednak widzę w nim odbicie społeczeństwa w mikroskali. Porozumienie w sprawie stolików restauracyjnych, miejsca postojowego, salonu fryzjerskiego i rabatek Pani Iksińskiej jest obietnicą konsensusu w skali makro.

" W rozdziale pt. Kamienica zobaczymy, jak wzorzec stworzony we Włoszech wpłynął nie tylko na układ łódzkiego podwórka, ale również na wygląd elewacji kamienicy.

BERLIN, FRIEDRICHSHEIN
3,5 km od centrum



WIEDEŃ, FRIEDRICHSHEIN
2,5 km od centrum



1.37 Przykłady podwórek w kontekście zagospodarowania kwartału

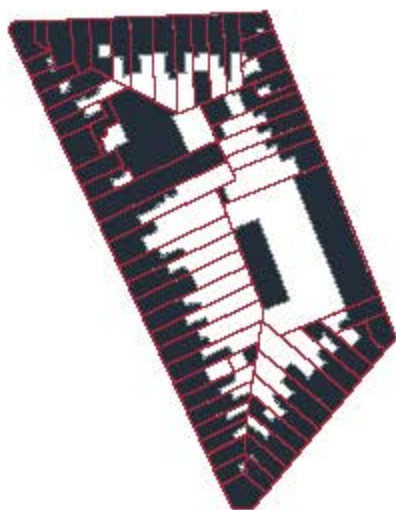
1-5 1. Berlin, 2. Wiedeń, 3. Lille, 4. Nowy Jork, 5. Łódź.

Zestawiono przykłady kwartałów zabudowy mieszkaniowej wielorodzinnej. Przykłady z Niemiec i Austrii obrazują wpływ urbanistyki kręgu niemieckiego na urbanistykę Łodzi. Chodzi tu mniej o skalę kwartałów (choć w XIX wieku

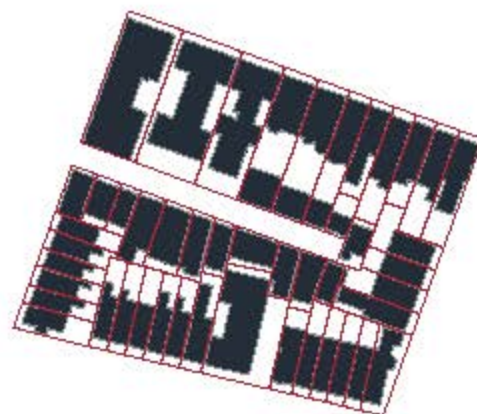
również we wschodnim Berlinie wytyczano je z rozmachem – zob. Domińczak 2007:138), a przede wszystkim o szerokość frontów działek budowlanych (przeważnie od 18 do 24m). W Nowym Jorku i Lille kwartały rozparcelowano na działki o szerokościach wahających się od ok. 6 do 8m. Charakter podwórka nie jest wynikiem jedynie decyzji planistycznych. Za przykład posłużyć może

Wiedeń, gdzie w obrębie tego samego kwartału na działkach o podobnej szerokości zastosowano zabudowę obrzeżną z oficynami poprzecznymi oraz układu w kształcie litery H, gdzie oficyna poprzeczna często łączona była z budynkiem frontowym za pomocą klatki schodowej. Skala 1:2500
Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart: MODGIS/BAM, openstreetmap.org.

LILLE - CENTRE
1,2 km od centrum



NDWY JORK, BROOKLYN HEIGHTS
3,5 km od Wall Street
przez Brooklyn Bridge



ŁÓDŹ, ŚRÓDMIEŚCIE
0,35 km od Piotrkowskiej



Przejście od przestrzeni do budynku nie oznacza rozstania się z miastem, nawet jeśli wkraczamy w sferę domowego zacisza. Wymiary działek budowlanych, regulacje prawne i uwarunkowania kulturowe wytyczają granice inwencji artystycznej i woli inwestora. Pozostając w temacie miasta, w drugiej części książki będziemy mówić:

o kamienicy, kompozycji i detalu elewacji historyzujących i eklektycznych, fabrykach, willach i pałacach Łodzi

12. KAMIENICA

• bryła • elewacja • kompozycja • oś • pas • detal • styl

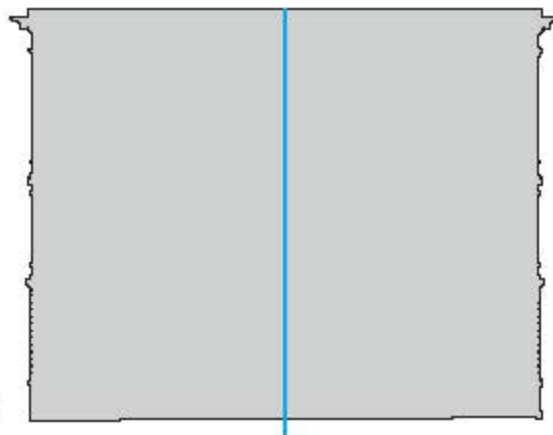
• historyzm • eklektyzm

Struktura przestrzenna miasta odgrywa kluczową rolę, jeśli chodzi o jakość życia mieszkańców. Wartościując przestrzenie miejskie, nie możemy ograniczać się jedynie do wymiaru praktycznego naszej egzystencji. Piękno nie jest być może równie ważnym składnikiem dobrego życia, ale z pewnością stanowi warunek *sine qua non*, by cieszyć się nim w pełni. Musimy przy tym zauważyć, że często powtarzane zalecenie, by „nie sądzić zawartości po okładce” nie znajduje zastosowania w przypadku miasta. Tutaj elewacja liczy się najbardziej (widać całość ich bryły). Tylko niektóre (najważniejsze) z budynków są w pełni ekspozycyjne. Większość z budynków wpisanych w tradycyjną zabudowę miejską jest ukryta, a „wizytówką” budynku jest jego elewacja.

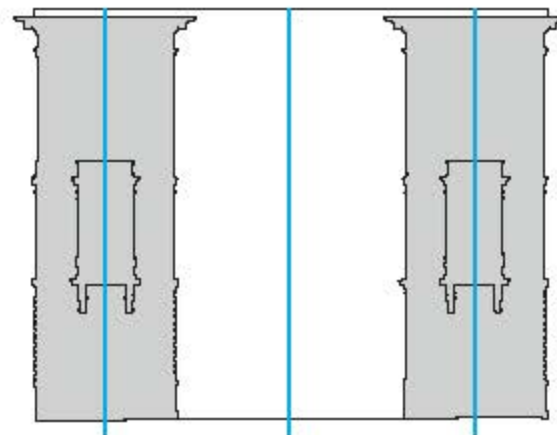
Piękno Łodzi tworzą elewacje kamienic, których większość utrzymana jest w stylach historycznych (jak neogotyck, neorenesans, czy neobarok), część ma charakter eklektyczny (łączy w sobie cechy wielu stylów), niektóre zaś (wzniesione po I wojnie światowej) utrzymane są w stylistyce awangardowej. Aby zacząć rozpoznawać charakterystyczne cechy stylistyczne, należy najpierw zrozumieć, w jaki sposób kształtuje się kompozycję elewacji w budownictwie tradycyjnym. Za przykład posłuży nam kamienica wielkomiejska z Roosevelta 17.

Opis dzieła sztuki należy zacząć od podstawowych parametrów. W przypadku elewacji kamienicy jest to całość pola elewacji. Dla kamienicy przy Roosevelta 17 jest to kształt zbliżony do prostokąta. Oś główną elewacji jest pionowa oś symetrii tego prostokąta. Dalej elewacja podzielona jest na trzy pola ułożone symetrycznie względem głównej pionowej osi elewacji. Boczne są węższe od środkowego, a tworzą je występy muru zwane ryzalitami. Ryzality posiadają własne osie, na których w omawianym przypadku znajdują się wykusze. Po wyznaczeniu głów-

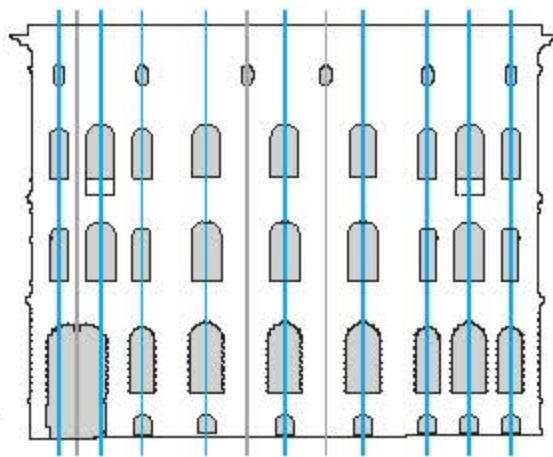
RAMA
KOMPOZYCJI



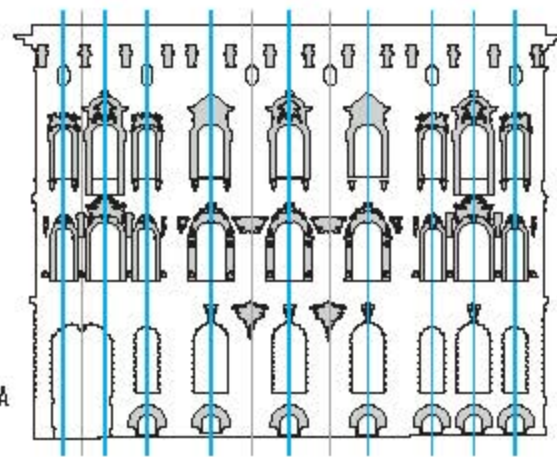
GŁÓWNE
PODZIAŁY



RYTM
OKIEN



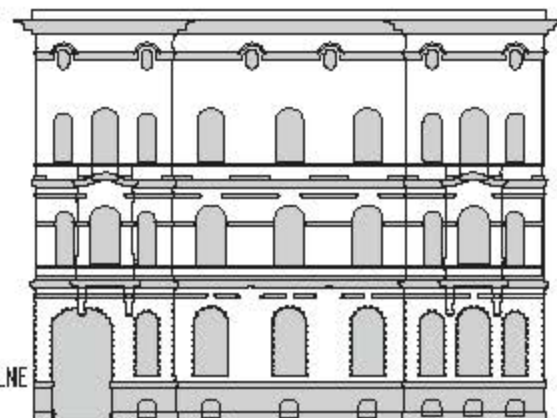
ARTYKULACJA
OKIEN



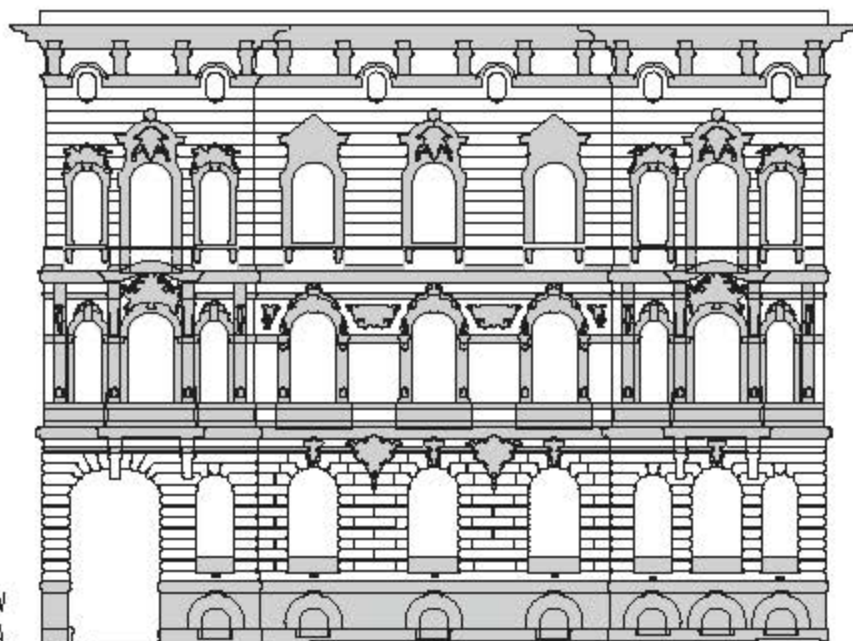
PODZIAŁY
HORYZONTALNE
1. RZĘDU



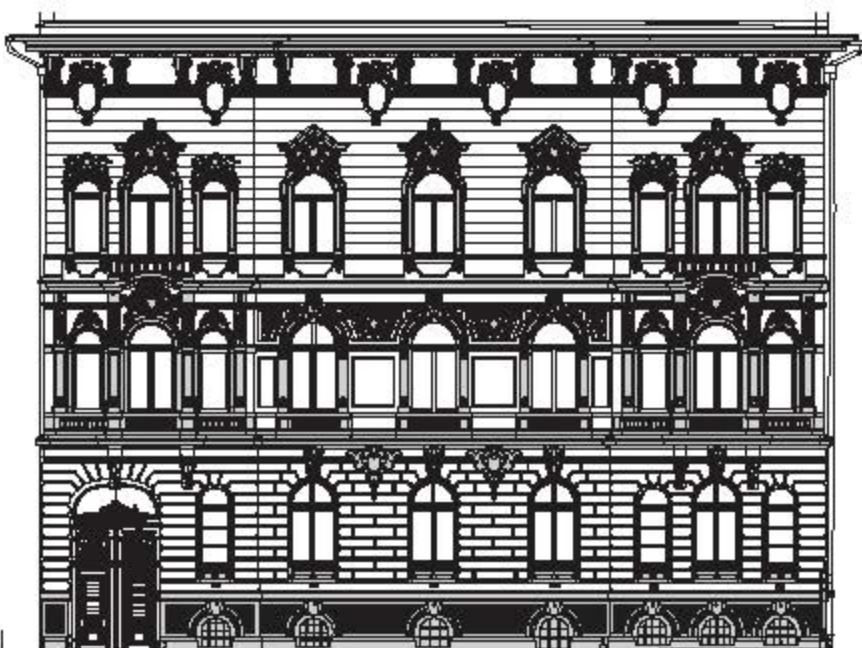
PODZIAŁY
HORYZONTALNE
1. I 2. RZĘDU



ZESTAWIENIE ELEMENTÓW
ARTYKULACJA



RYSUNEK ELEWACJI



nych osi elewacji opisujemy rytm osi pionów okiennych, których jest 9. To właśnie osie okien były podstawowymi elementami, według których komponowało się elewacje budynków tradycyjnych. Elewację w kierunku pionowym prócz osi dzieli się również na przeszła. Granice przeszeli znajdują się pomiędzy osiami pionów okiennych. Niektóre z elewacji mają artykułowane przeszła (Palazzo Rucellai), niektóre nie (Palazzo Strozzi).

Kompozycję elewacji tworzą nie tylko linie (w żargonie architektonicznym kierunki) pionowe, ale również poziome. Tu podstawowym narzędziem artykulacji jest gzyms. Górnym, zazwyczaj najbardziej wystającym gzyms nazywamy gzyms koronującym. Gzymsy zlokalizowane na wysokości posadzek kondygnacji to gzymsy międzypiętrowe (zwane niekiedy kordonowymi). Gzyms koronujący, gzymsy międzypiętrowe oraz cokół dzielą elewację na pasy (sutereń, parteru, kolejnych pięter). Oprócz tego podziału (zgodnego z wewnętrzną strukturą przestrzenną budynku), elewacja kamienicy przy Roosevelt 17 podzielona jest gzymsami podokiennymi oraz gzymsiem zlokalizowanym w osi okien poddasza. Wydzielają one pasy podokienne oraz pas pod gzymsiem koronującym, który przyjmuje formę złożonej entablatury (gdzie między gzymsami znajduje się ozdobny fryz o rytmie organizowanym przez konsolle, girlandy i okna poddasza)*. Należy zwrócić uwagę, że każdy z pasów kondygnacji ma odmiennie traktowaną płaszczyznę muru. W przypadku pasa cokołu mur wykoń-

* Stan przedstawiony na schematach nie jest stanem istniejącym - owalne okna strychu zostały zastąpione (lub nigdy nie istniały) wtórnymi otworami okiennymi. Przedstawione na schematach okna zostały wysowne na podstawie dokumentów archiwalnych i istniejącej dokumentacji obiektu.

- 131 **Kamienica przy Roosevelt 17 - schemat kompozycji**
132 1: rama kompozycji, główna oś kompozycyjna, 2: główne podziały wartościowe elewacji, 3: rytm okien, 4: artykulacja otworów okiennych, 5: podziały horyzontalne pierwszego rzędu, 6: podziały horyzontalne drugiego rzędu, 7: złożenie elementów artykulacji, 8: rysunek elewacji. Rysunki w skali 1:200 i 1:300.
Autor: Andrzej Olejniczak na podstawie dok. tech. bud. obiektu autorstwa Deloitte/Sud Architekt/Rewitech.

czony jest tynkiem o charakterystycznej ziarnistej fakturze. Mur pasa parteru jest rustykowany (lub boniowany)⁴, 1. piętro, które w tym przypadku pełni funkcję *piano nobile*, wyróżniają płaskorzeźby w polach między oknami i bogata ornamentyka obramień okien, mur w pasie 2. piętra wyróżniono delikatnym rysunkiem imitującym ciosy kamienne.

W ten sposób osie okien (kierunki pionowe) oraz gzymsy i inne elementy belkowania (kierunki poziome) tworzą podstawę kompozycji elewacji tradycyjnej kamienicy dzieląc ją na przeszły i pasy. Ten swoisty ruszt jest wzbogacony o dodatkowe elementy składające się na plastyczny wyraz elewacji. Nie zdołamy omówić tu całej dekoracji elewacji, dość powiedzieć, że zwieńczenia (naczółki) okien I piętra osi 2. i 8, zaś osi 4. 5. i 6. ozdobnymi zwornikami. Okna I i II piętra są ujęte w opaski, przybierające różne formy ornamentalne, a znajdujące się pod otworami okiennymi parapety artykułowane są w pasie parteru, I i II piętra w różny sposób.

Populamonaukowy charakter tej książki nie pozwala zawrzeć pełnej terminologii niezbędnej do kompletnego opisu elewacji kamienicy przy Roosevelta 17. Na tym etapie musimy odróżnić podstawowe elementy kompozycji od dekoracji, której występowanie nie jest w ścisły sposób związane z logiką tradycyjnego kształtowania fasady. Nie sposób pominąć faktu, że część z elementów artykulacji architektonicznej jest nie tylko dekoracją, ale pełni istotne funkcje związane z eksploatacją budynku. Ziarnisty tynk w pasie cokołu i rustykowanie w pasie parteru chronią elewację przed zagrożeniami stwarzanymi przez ruch uliczny. Gzymsy chronią mur zapobiegając podciekaniu wilgoci (co ma znaczenie nie tylko z estetycznego punktu widzenia, ale również przedłuża „życie” tynku).

Również zasady kształtowania kompozycji elewacji mają swoje źródło w wymogach praktycznych. Na przykład osiowe ustawienie okien i innych otworów w architekturze murowanej umożliwia zminimalizowanie ob-

ciążenia przenoszonego na nadproża i łuki. Niezależnie od tego, z jakim stylem historycznym mamy do czynienia, pewne elementy tradycyjnej artykulacji występować będą zawsze. Jest to związane z historią europejskiego budownictwa i jego antycznymi korzeniami. Zanim dokonamy przeglądu cech stylowych niektórych łódzkich kamienic należy mieć jeszcze na uwadze, że – wyłączając niektóre z form katedr gotyckich – większość form architektonicznych pochodzi z architektury określanej mianem „klasycznej”. Owe klasyczne formy zaproponowane najpierw przez Greków, a zmodyfikowane przez Rzymian ewoluowały przez wieki i zostały ponownie zinterpretowane przez artystów i teoretyków włoskiego renesansu.

Szczególnie ważnym momentem rozwoju klasycznej manieri jest chwila, w której Michał Anioł użył elementów budynku (wcześniej stosowanych ze względu na ich funkcję praktyczną) jako dekoracji westybulu (tzw. klatki schodowej) Biblioteki Laurenzjańskiej. To dzięki odkryciu, że kolumna we wnętrzu może służyć jedynie ozdobie, surowości czystość wczesnorenesansowych form została zastąpiona bogactwem stylistycznym kolejno manieryzmu, baroku i rokoka. Z owego wspólnego korzenia powstały nie tylko nowe style historyczne, ale rozwinęły się również liczne regionalne wariacje włoskich wzorców. Gdy po dominacji tzw. neoklasycyzmu w XIX wieku architekci powrócili do form historycznych mieli do swojej dyspozycji bogactwo form pochodzących z różnych krajów i odwołujących się do różnych okresów europejskiej historii.

Wycieczka po śródmieściu Łodzi może być sposobem na poznanie stylów architektury europejskiej, jednakże przyporządkowanie całej elewacji kamienicy do jednego stylu (np. neorenesans północny) nie zawsze jest możliwe. Wtedy, gdy poszczególne elementy artykulacji na tej samej elewacji należą do różnych porządków stylistycznych mówimy o niej, że jest eklektyczna.

Dobra analiza cech stylowych elewacji kamienic musi polegać nie tylko na przyporządkowaniu danego gzymsu, frontonu, kapitelu, czy innych elementów artykulacji do określonego stylu historycznego. Również podstawowe elementy kompozycji, wyróżnienia przeszły elewacji za pomocą ryzalitu, stosowanie szczytów, czy też sposób

w jaki traktuje się kwestię symetrii elewacji bywają charakterystyczne dla niektórych tendencji w historii architektury. Stąd zanim w naszych analizach przejdziemy do form detalu architektonicznego, skupimy się między innymi na następujących zagadnieniach:

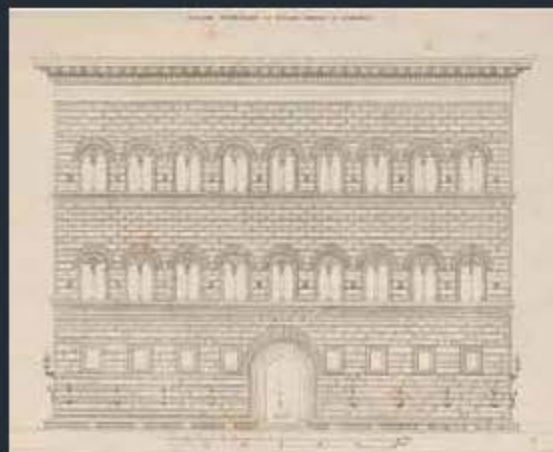
1. Podstawowe podziały elewacji - główne osie.
2. Stosunek kierunków pionowych (wertykalnych) do poziomych (horyzontalnych).
3. Gęstość zastosowania dekoracji - w spektrum od tzw. *amor vacui* do *horror vacui* (od powściągliwego stosowania dekoracji charakterystycznego dla budowlń wczesnego włoskiego manieryzmu do przepełnionych detalami elewacji renesansu i manieryzmu północnego).
4. Rodzaje zastosowanych elementów artykulacji architektonicznej.⁵

Dopiero zestawienie głównych cech kompozycji z charakterem artykulacji architektonicznej umożliwi zidentyfikowanie stylu historycznego, w jakim zaprojektowano daną elewację. Przyjrzyjmy się cechom stylowym elewacji łódzkich kamienic.

⁵ Oczywiście w przypadku budynków wolno stojących dochodzą takie kwestie, jak forma bryły budynku czy sposób ekspozycji tej bryły w krajobrazie. W przypadku obiektu wpisanego w zwartą pierzeję ulicy elewacja jest nie jako osobnym dziełem architektonicznym.

- 13.3 **Elewacja Palazzo Strozzi** - kompozycja elewacji zorganizowana pasowo, bez artykułowanych przeszły.
Źródło: „Architettura Toscana”, A. de Montigny, Paryż 1815, s. 94, https://archive.org/details/bub_gb_60tPAAAAcAAJ.
- 13.4 **Elewacja Palazzo Rucellai** - artykulacja przeszły za pomocą płytłych pilastrów równoważy kierunki poziome i pionowe.
Źródło: „Architettura Toscana”, A. de Montigny, Paryż 1815, s. 105, https://archive.org/details/bub_gb_60tPAAAAcAAJ.
- 13.5 **Elewacja Palazzo Valmarana** - użycie tzw. „wielkiego porządku” oznacza zdominowanie kompozycji przez kierunki pionowe.
Źródło: „Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio...” vol. I, B. Scamozzi, Vicenza 1776, s. 111, https://archive.org/details/gri_33125010842074

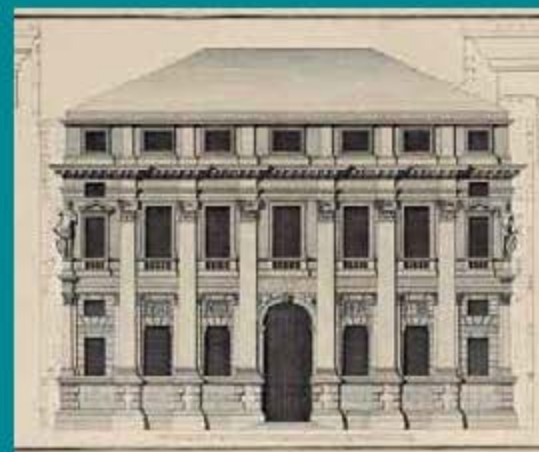
⁴ W zależności od źródła określenia „boniowanie” i „rustykowanie” stosowane są zamiennie lub znaczą odpowiednio tyle co „rozrzeźbione ciosy (lub ich imitacja w tynku)” i „ekspresywna faktura muru”.



PALAZZO STROZZI, FLORENCJA



PALAZZO RUCELLAI, FLORENCJA



PALAZZO VALMARANA, VICENZA

NEOROMANIZM? Narutowicza 32

Przegląd stylów historycznych przeprowadzimy zgodnie z porządkiem chronologicznym wystąpienia ich pierwowzorów. Wiemy, że architektura starożytnej Grecji i Rzymu stanowi w kręgu kultury europejskiej zjawisko wyjątkowe – to zbiór wzorców o charakterze konstytutywnym, do których odwołują się autorzy dzieł architektonicznych nie tylko z nurtów tradycyjnych, ale również artyści awangardowi. Nurty XIX-wiecznego historyzmu do sztuki greckiego i rzymskiego antyku nawiązują więc zawsze, a zróżnicowanie stylistyczne zostaje osiągnięte poprzez odwołania do konwencji wytworzonych po starożytności – romanizmu, gotyku, renesansu, manieryzmu, baroku, rokoka i neoklasycyzmu.

Shusznosc przypisania elewacji kamienicy braci Auerbachów do stylu neoromańskiego należy jednak poddać pod rozwagę. Przede wszystkim dlatego, że jedną z podstawowych cech architektury romańskiej był sposób kształtowania bryły budynku, którą komponowano na zasadzie addytywnego zestawiania mniejszych brył. Żadna elewacja nie może spełnić warunku bycia dziełem „neoromańskim”, w taki sposób jak to ma miejsce w przypadku łódzkiego kościoła pw. św. Mateusza, którego architektura nawiązuje do romańskiej zarówno pod względem kompozycji bryły, jak i charakteru elementów artykulacji. Należy też podkreślić, że niewielka ilość zachowanych świeckich przykładów miejskiej architektury romańskiej stwarza problem dotyczący opisu zbioru cech elewacji neoromańskiej kamienicy.

Przedstawię kilka cech stylowych elewacji, które w sposób pewny inspirowane są sztuką romańską^{13.6}. Wspomniany brak zachowanych wzorców miejskiej architektury sprawia, że elewację neoromańską od neogotyckiej odróżniać będzie osiowo symetryczna kompozycja z nieparzystą liczbą osi, tutaj najsilniej akcentowana w pasie parteru oraz w uję-

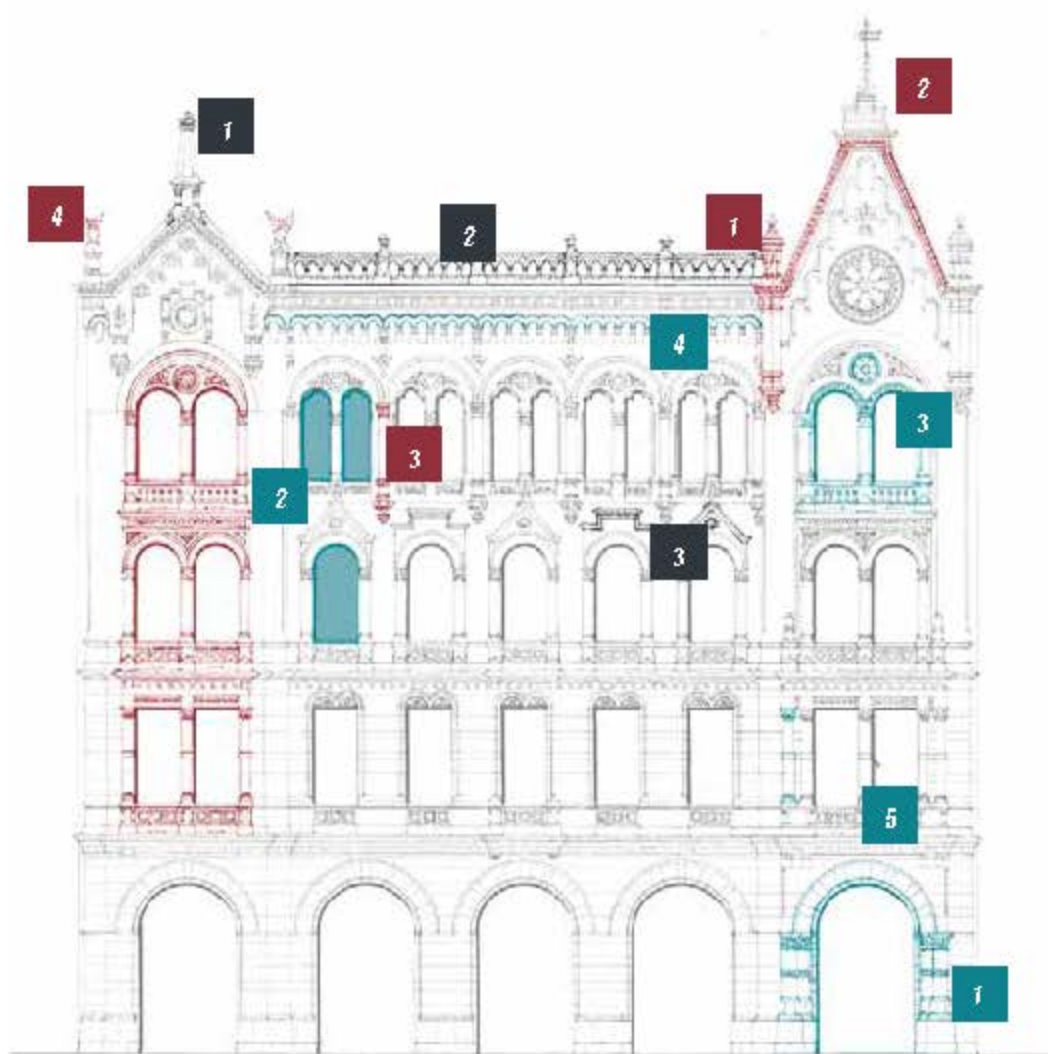
^{13.6} Czytelnika proszę o zwrócenie uwagi na fakt, że analizowane przeze mnie w tej części książki ilustracje elewacji zaczerpnięte z oryginalnej dokumentacji przedłożonej władzom carskim nie odpowiadają w pełni tak zwanemu stanowi istniejącemu. Proces inwestycyjny sprawia, że powstające budynki rzadko są zgodne z pierwotnym zamierzeniem.



13.6

Kamienica braci Auerbachów.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.7 **Kamienica braci Auerbachów.** Rysunek elewacji (1896 r.). Skala 1:200
Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródła zbioru Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 5535.

ciu środkowej części elewacji w ryzalitu przywodzące na myśl wieże kościoła. Różnica w formie tych ryzalitów (zaznaczona między innymi brakiem loggii z lewej strony i specyficznym kształtem szczytów) może być interpretowana jako nawiązanie do gotyku. Podobną funkcję pełni osiowa kompozycja elewacji. Załóżmy, że każda tendencja występująca w sposób znaczący wśród dzieł zaliczanych do danego stylu jest jednocześnie przejawem nowatorstwa ówczesnych budowniczych to cecha stylowa. Rozwiązania, które gotyk „przejął” od sztuki romańskiej, będą uznawane za romańskie. Wreszcie zrównoważenie podziałów pionowych i poziomych na całej elewacji podpowiada, by traktować ją raczej jako niegotyką.

Kwestia kompozycji elewacji wydaje się jednoznaczna, inaczej niż to mamy miejsce w przypadku artykulacji architektonicznej. Obok 1 masywnego „portalu” – obecnie, którego archiwolta spoczywa na przysadzistych kolumnach, 2 charakterystycznego dla architektury romańskiej poszerzania światła otworów okiennych w miarę wzrostu wysokości, czy występowania 3 biforium, 4 fryzu arkadkowego (arkatury) i 5 kolumn z głowicą kostkową, wiele z pierwotnie projektowanych elementów nie występowało w sztuce romańskiej. Będą nimi np. 1 zwieńczenie prawego szczytu w formie obelisku (motyw klasycystyczny), 2 belweder, czyli balustrada wieńcząca elewację nad gzymsem oraz 3 alternacja naczołków (formy renesansowe – znane z Queen House Inigo Jones’a i Palazzo Farnese). Wreszcie na rysunku z projektu Gutentegera znajdziemy miejsca, które musimy łączyć z architekturą gotycką. Należą do niej między innymi 1 wieżyczki (występujące niekiedy w elewacjach ważnych budynków świeckich takich, jak ratusze), 2 wysoki szczyt proporcjami przywodzący na myśl wimpergi, półkolumny na służkach 3 i 4 figury przywodzące na myśl rzygacze gotyckich katedr (tzw. gargulce).

Opis cech stylowych elewacji kamienicy przy Narutowicza 32 nie przynosi jednoznacznego rozstrzygnięcia, co do stylu historycznego, w jakim zaprojektowano tę elewację. Nadanie jej miana eklektycznej nie może jednak w pełni satysfakcjonować, a to ze względu na szczególnie częste występowanie średniowiecznych form artykulacji. Powiedzmy więc, że elewacja kamienicy braci Auerbachów jest przykładem eklektyzmu z dominacją form romańskich, gotyckich i z dyskretnymi wtrąceniami innych porządków stylistycznych.

NEOGOTYK *Piotrkowska 99*

Z przypisaniem do konkretnego stylu historycznego nie będziemy mieli problemu w przypadku kamienicy Szymona Goldbluma.

Najwydatniejszą cechą kompozycji elewacji kamienicy przy Piotrkowskiej 99 jest z całą pewnością jej asymetryczność. Wyznaczona geometrycznie oś elewacji **X** nie jest w żaden sposób akcentowana. Silnie wyróżnione są za to **1** ośie przeszła ryzalitu **R** oraz oś części elewacji, która pozostaje po odjęciu tego ryzalitu. Elewacja kamienicy Goldbluma rozkłada się na dwie równoważne, lecz formalnie różne części: „dom” i „wieżę”. Komponowanie elewacji poprzez zestawianie części (jak gdyby osobnych budynków) jest charakterystycznym między innymi dla średniowiecznych (również romańskich, ale przede wszystkim gotyckich) weneckich pałaców.

Choć kompozycja elewacji kamienicy Szymona Goldbluma różni się w sposób znaczący od kompozycji elewacji kamienicy Auerbachów, to w obu przypadkach z prawej strony występuje podobny formalnie element przypominający wieżę zwieńczoną szczytem o znacznym spadku połaci. Każde z omawianych tu przeszle jest jednak akcentowane w odmienny sposób. Przy Narutowicza 32 - za pomocą trzypiętrowej loggii, której pole przecinają wysunięte przed lico elewacji balkony. W przypadku adresu na Piotrkowskiej przeszło akcentowane jest za pomocą wykusza **2**, czyli wiszącej w powietrzu przybudówki. Loggia u Auerbachów ma proporcje 3,5:1 (h:s), wykusz (wraz z hełmem) 6:1. Jest on znacznie smuklejszy, co w wydatny sposób wzmacnia i tak już wertykalny charakter tej części elewacji. Co więcej, poziome elementy artykulacji na elewacjach wykusza (gzymsy międzypiętrowe i podokienne, parapety) w tym kontekście nie równoważą kierunków pionowych, tak, jak robią to masywne balkony przy Narutowicza 32.

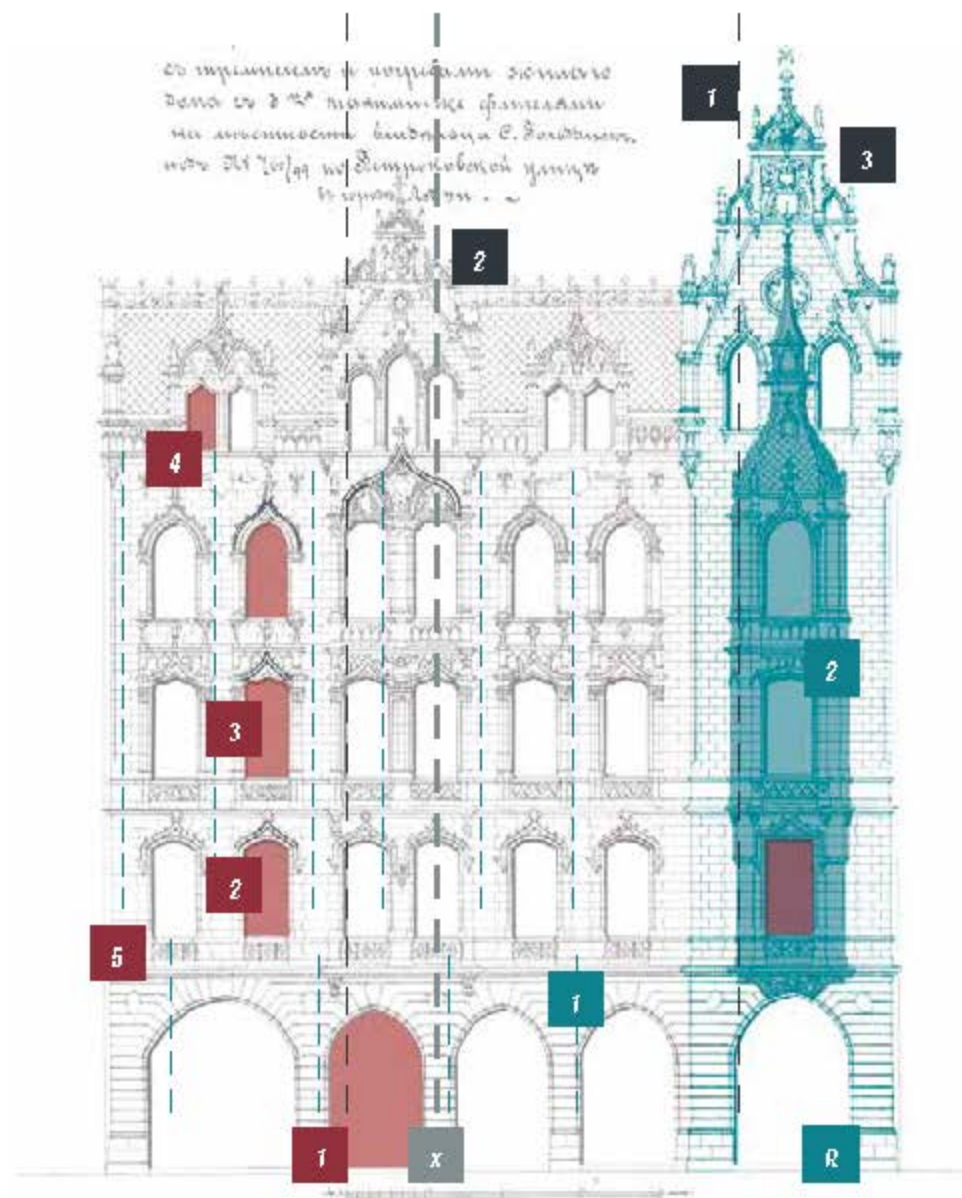
Silny akcent pionowy w kompozycji elewacji uzupełniają gamitury neogotyckich detali. W oczy rzuca się przede wszystkim zróżnicowanie otworów okiennych, zamkniętych u góry łukami: **1** ostrym (lancetowym), **2** odcinkowym, **3** w ośli grzbiet, **4** kotarowym dwudzielnym.



13.6

Kamienica Szymona Goldbluma.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.7

Kamienica Szymona Goldbluma Rysunek elewacji. Skala 1:200

Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródła zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany sygnatura: 6658.

Archiwolta każdego z tych łuków jest dodatkowo akcentowana naczółkami, w taki sposób, że każdy z nich również przybiera formę łuku, który swoją geometrią różni się od archiwoltry. To rozwiązanie przywodzi na myśl charakterystyczny dla gotyku motyw wimpergi. Wimperga to rodzaj frontonu zazwyczaj wieńczącego portal, ale też często stosowany nad innymi otworami. W wersji najbardziej rozpowszechnionej otwór zamykany jest ostrołukiem, fronton zaś przyjmuje formę trójkąta o stromo spadających ramionach - geometria obu elementów jest różna, ale ich formy się uzupełniają. Według podobnej zasady ukształtowano naczółki nad otworami okiennymi elewacji omawianej kamienicy - tu również mamy do czynienia z różnicą w kształtach naczółków i łuków przy jednoczesnym ich dopasowaniu. Podobieństwo do form gotyckich jest tym większe, że w przypadku okien I i III piętra krawędzie naczółków ozdobione są ornamentem pełznącym (tzw. „żabkami”), a ich wierzchołki fleuronem. Wybór form gotyckich zastosowanych w obramieniach okien nie wyczerpuje się bynajmniej na imitujących wimpergi naczółkach. Bardzo ciekawym przykładem stylizowanego na gotycki detalu jest obramienie okien II piętra. Otwór okienny ujęto w pilastry i parapet z balustradą, co - jak zobaczymy - jest rozwiązaniem charakterystycznym raczej dla architektury renesansu, jednakże (1) kolumny zaprojektowano jako gotyckie, (2) w stanie istniejącym klasyfikujące w charakterze pilastry wypełniono blendą w formie wydłużonego ostrołuku. Również ornament parapetu okien II piętra (5) jest gotycki (trójlistny).

Liczne elementy elewacji ujęto w kolumny wsparte na słupkach w tym przede wszystkim: ściany wykusz, fałdki oraz zwieńczenia przeszły ryzalitu, przy czym należy podkreślić, że motyw schodkowego szczytu (2, 3), którym architekt akcentuje dwie główne osie kompozycyjne elewacji znalazł zastosowanie między innymi w ratuszu w Oudenaarde.

Powyższy opis nie wyczerpuje listy neogotyckich elementów artykulacji lub miejsc zdobionych gotyckim ornamentem. Przy braku istotnych oboczności stylowych możemy z całą pewnością powiedzieć, że elewacja kamienicy Goldbluma jest neogotycka.

NEORENESANS *Piotrkowska 68*

Spójrzmy jeszcze raz na stronę 43. Elewacje włoskich pałaców posłużyły nam aby pokazać, jak stosowano elementy tradycyjnej artykulacji architektonicznej, w celu nadania dziełu wyrażnie horyzontalnego, zrównoważonego lub wertykalnego wyrazu. Zbudowane na przestrzeni 100 lat przez różnych architektów, pokazują, że artystom renesansowym udało się ze stosunkowo niewielkiego zbioru form inspirowanych greckim i rzymskim antykiem wytworzyć nieprzebrane bogactwo wariantów kompozycyjnych.

Pewnie dlatego kamienica Fryderyka Eisenbrauna przy Piotrkowskiej 68 choć jest krewniaczką każdego z wymienionych pałaców, nie przypomina w sposób znaczący żadnej z przedstawionych elewacji. Wiele różni jej elewację również od Palazzo Pandolfini autorstwa Rafała Santi i Giovanniego da Sangalla, choć dzieli z nim pewne cechy artykulacji.

1 Kompozycja elewacji zorganizowana jest symetrycznie wokół jej środkowej (4.) osi. Przesłotej osi wyróżniają nie tylko ryzalitem, bramą sieni przejazdowej, ale również jednokondygnacyjnym wykuszem 2 zlokalizowanym na I piętrze (wykusz zlikwidowano). Centralna kompozycja jest charakterystyczna dla większości nowożytnych stylów, najmniej pasuje jednak do pierwszych pałaców renesansu jak Palazzo Rucellai i Palazzo Strozzi (których osie środkowe nie są akcentowane, a kompozycję elewacji organizują powtarzalne rytmy). 1 Pas parteru jest boniowany, dzięki czemu odznacza się w kompozycji; wraz z ryzalitem akcentującym przesłote osi środkowej równoważą się nawzajem dzieląc kompozycję elewacji na pole w kształcie odwróconego „T” i dwa kwadratowe pola o własnych osiach środkowych, akcentowanych na poziomie I piętra oknami imitującymi portfenetry 3 4. Owe kwadratowe pola wyróżnia również kolor użytego materiału elewacyjnego X, który – gdyby tylko przywrócić elewację do dawnej świetności – będzie w wyrazisty sposób kontrastował z bielą elementów artykulacji.

Analiza podstawowych cech kompozycji elewacji kamienicy przy Piotrkowskiej 68 nie może przynieść jednoznacznych rozstrzygnięć co do sty-



13.8

Kamienica Fryderyka Eisenbrauna.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.9 **Kamienica Fryderyka Eisenbrauna.** Rysunek elewacji (1892 r.). Skala 1:200
Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródła: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 2661.

lu lub co do pochodzenia geograficznego wzorców. Inaczej jest w przypadku poszczególnych rozwiązań plastycznych. Formy zastosowane przez projektanta elewacji kamienicy zostały wytworzone w XVI w.

1 W pasie I piętra obramienia okien przyjęły popularną w renesansie formę naczółka jako frontonu opartego o parę kolumn (półkolumn lub pilasterów), które z kolei stoją oparte o „stylobat”, czy też „cokół” w postaci parapetu okiennego. Motyw ten (zwany edykulem) i jego wariacje spotkamy w twórczości artystów z rodziny da Sangallów w Palazzo Pandolfini albo Palazzo Bartolini. Również **2** obramienia okien II piętra kojarzyć należy z formami tzw. *cinquecento* (wł. „pięćset”) - wg ówczesnego historyka Giorgio Vasariego - najwyższej fazy rozwoju sztuki włoskiego renesansu. Charakterystyczne akcentowanie narożników opaski okiennej (uszaki) znajdziemy w projektach Andrei Palladio i innych przedstawicieli nurtu palladiańskiego, jak Inigo Jones. **3** To ostatnie nazwisko jest szczególnie istotne ze względu na formę naczółka drzwi w osi środkowej (stan projektowany). Naczółek ten jest przerwany w sposób charakterystyczny dla sztuki barokowej.

Czy można w takim razie stwierdzić, że mamy tu do czynienia z odstępstwem od kanonu stylowego? Wydaje się, że nie - przerwany naczółek bowiem występuje w twórczości Iniga Jonesa. Jones działał, gdy w krajach katolickich architekturę sakralną tworzone już zgodnie z ideologią kontrreformacji (która dała początek rozwojowi baroku). W tym czasie Anglia nie była krajem podległym papieżowi, dlatego projekty elżbietańskiego architekta bliższe były wzorcom renesansowym, zwłaszcza twórczości Palladia. Dzieło Jonesa nie pozostało jednak poza wpływami nurtu rozwijającego się na kontynencie. Przerwany naczółek - obecny zwłaszcza w jego projektach wnętrz - jest motywem charakterystycznym dla jego indywidualnego stylu.

Możemy stwierdzić, że projekt kamienicy Eisenbrauna w spójny sposób odwołuje się do tradycji angielskiego reinterpretowania form palladiańskich. Tradycja ta będzie kontynuowana przez architektów XVII i XVIII wieku oraz odcisnę pieczę na anglosaskiej architekturze barokowej i budownictwie neoklasycyzmu.

NEOBAROK *Piotrkowska 51*

Chronologia epok wskazywałaby, iż po renesansie należy spodziewać się baroku, jednak intuicyjna zasada następstwa czasowego nie ma zastosowania w przypadku nurtów estetycznych i artystycznych, gdzie najistotniejszym czynnikiem są uwarunkowania geograficzne oraz związane z nimi kwestie polityczne bądź ideologiczne. Przyjrzyjmy się kompozycji i artykulacji architektonicznej kamienicy Izraela Poznańskiego i spróbujmy określić jej geograficzne powiązania.

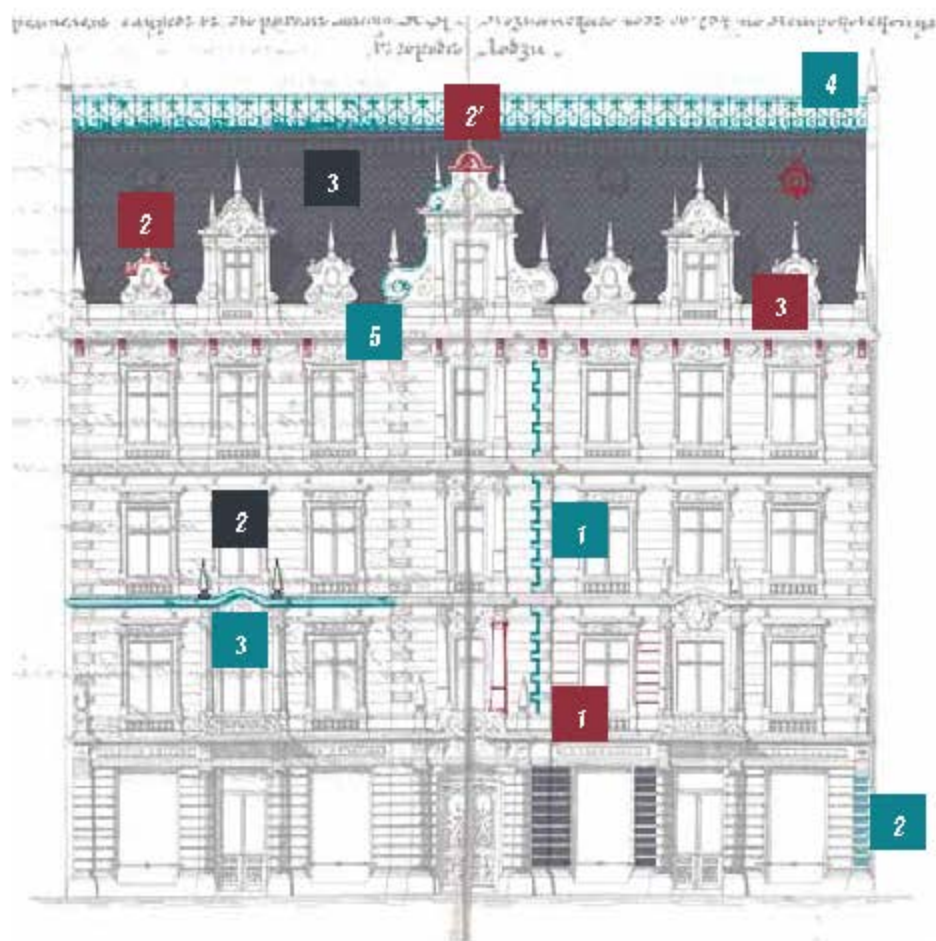
Kompozycja elewacji jest siedmioosiowa, o pięciu pasach: parteru, pięter od I do III i poddasza. Główną osią kompozycyjną jest oś środkowa (4.), której przeszło artykułowane jest ryzalitem i w której w parterze znajduje się brama sieni przejazdowej. Oprócz osi środkowej znaczenie kompozycyjne (II rzędu) mają osie 2. i 6., które wyróżniono w pasach parteru, I piętra i poddasza. Trudno na podstawie omówionych wyżej cech kompozycji stwierdzić jednoznacznie, do jakiego stylu historycznego nawiązuje projektant elewacji kamienicy Poznańskiego. Zobaczymy jednak, że obecność elementów takich jak dach „mansardowy” z eksponowanymi elewacjami fałdarek, owalne lukarny, czy doskonała symetryczność kompozycji odsyłają do pewnej grupy obiektów.

Przyjrzyjmy się dokładniej artykulacji omawianej kamienicy. Zaczniemy (nietypowo) od artykulacji muru. Charakterystyczny kontrast między elementami artykulacji malowanymi na biało i imitującymi czerwoną cegłę ścianami kondygnacji 2.-4. jest najsilniej oddziaływającym na widza środkiem wyrazu. Lecz gdy spojrzymy na projekt, zobaczymy, że pierwotny zamiar był nieco inny **1**. Rysunek muru jest tutaj zgodny z rytmem boniowania krawędzi elewacji (i ryzalitu) **1**, co można interpretować jako rysunek ciosów, a nie cegieł. Oba rozwiązania występują na elewacjach barokowych pałaców francuskich. Jeśli weź-

¹ Dachy łódzkich kamienic mansardowe raczej nie bywają. Geometria dachów, których połacie frontowa widoczna jest z ulicy przypomina najczęściej dach dwuspadowy o nierównych połaciach lub dach płaski, którego połacie silnie przełamano w dwóch miejscach - przy ścianie frontowej i równoległe do niej elewacji od podwórka.



13.10 **Kamienica Izraela Kalmana Poznańskiego.**
Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.11 **Kamienica Izraela Kaimana Poznańskiego.** Rysunek elewacji (1895 r.). Skala 1:200
Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 4638.

miemy pod uwagę również głębokie pasowe boniowanie w parterze oraz charakterystyczne dla manieryzmu i baroku północnego kolumny/półkolumny/pilastry segmentowane w rytmie artykulacji ściany **2** to musimy wymienić przede wszystkim dwa przykłady pałacowej architektury francuskiego baroku: (1) Pałac Luksemburski w Paryżu, (2) Château de Beaumesnil. Zobaczymy, że analiza charakteru plastycznego artykulacji kamienicy Poznańskiego (i jej projektu) doprowadzi nas do stwierdzenia, że architekt musiał inspirować się zwłaszcza tym drugim dziełem.

Wśród elementów artykulacji czerpiących z normandzkiego *château* są półokrągłe zwieńczenia szczytów fałdat **2** miejscowo wypełnione ornamentem muszlowym **2'**. Także charakterystyczne wygięcie gzymsu nad pasem I piętra **3**, kroksztyny we fryzie gzymsu koronującego ustawione w rytmie podporządkowanym rytmowi okien **3** oraz sterczyny **2** znajdziemy, gdy wybierzemy się do Beaumesnil.

3 Wysoki dach, którym poszczycą się też wcześniej wymienione obiekty znajdziemy w wersji zwieńczonej metalową balustradą **4** w Château de Maisons autorstwa François Mansarta (tak, to od jego nazwiska pochodzi termin „mansarda”). Wszystko wskazuje na to, że mamy do czynienia z próbą naśladowania francuskiego barokowego *château*. Na przykładzie kamienicy pod numerem 51 (i jej sąsiadki spod numeru 53) widzimy, jak często stwierdzenie, że „elewacja jest neobarokowa” nie wystarcza. Francuski barok znacznie różni się od baroku włoskiego (obecnego zwłaszcza w architekturze sakralnej) i czerpie w tej samej mierze z jego wzorców, co z form zaproponowanych w miejskiej architekturze manieryzmu północnego. Powinowactwo z włoskimi wzorcami jest tutaj zaznaczone w sposób wyraźny jedynie poprzez zastosowanie tzw. esownic **5** wzbogacających znaną nam już formę szczytu schodkowego. Ta forma architektoniczna, która nosi miano spływu wolutowego, została zastosowana przez Leona Battistę Albertiego w elewacji kościoła Santa Maria Novella we Florencji. To dzieło dało początek elewacjom typu albertiańskiego które stosowane były również w wieku XVI, zwłaszcza w architekturze manierystycznej i u progu epoki baroku (Dziubecki 2012).

NEOKLASYCYZM Piotrkowska 40

Aby zrozumieć specyfikę epoki, należy najpierw przyrzeć się uważnie jej nazwie. Otóż, mamy tu do czynienia z pierwszym zestawieniem przedrostka „neo-” z terminem z zakresu historii sztuki. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że o ile neorenesans, czy neobarok odsyłają nas do konkretnych epok historycznych, termin neoklasycyzm odwołuje się do zjawiska nieco innego rodzaju. „Klasyczny” znaczy nierzadko tyle co „antyczny”, ale zawsze zakłada również pewną idealną zawartość, zespół wzorców i konwencji, na podstawie których się tworzy.

Sprawę komplikuje fakt, że tak naprawdę mamy do czynienia z dwoma neoklasycyzmami. W XVIII w. traktatach architektonicznych dokanano prób nowego odczytania tradycji antycznej. Zbiegło się ono z procesem zarysowania ram nauk szczegółowych, w tym raczkującej historii sztuki. Bardziej metodyczne podejście do badania i katalogowania zabytków Grecji i Rzymu zaowocowało innym niż w renesansie zrozumieniem istoty tego dziełstwa. Fakt ten musimy łączyć z całością zjawisk, które przyniosło oświecenie. O ile projekty XVIII-wiecznych wizjonerów takich jak Ledoux odbijały poglądy współczesnych na człowieka, państwo i porządek społeczny, o tyle już od II poł XIX w. neoklasycyzm stał się zaledwie jedną z estetycznych możliwości, które stały przed projektantem. Tutaj interesuje nas drugie znaczenie terminu.

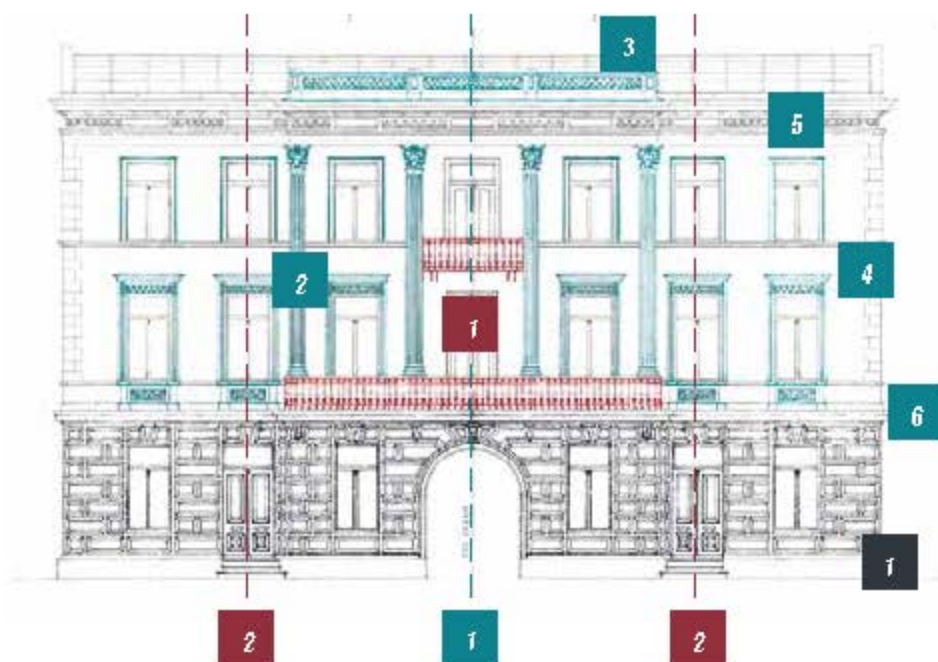
Porównajmy teraz kamienicę Markusa Silbersteina (Piotrkowska 40) z omówioną na stronach 42 i 43 kamienicą neorenesansową. W obu przypadkach elewacja jest siedmioosiowa, w obu przypadkach budynek ma dwa piętra i poddasze użytkowe, którego okna w sprytny sposób ukryto we fryzie pod gzymsem koronującym. Wreszcie pas parteru każdej z elewacji frontowych jest **1** boniowany. Każda z elewacji ma jednak zupełnie inny wyraz plastyczny. Co różni stylistykę neorenesansową od neoklasycystycznej?

W warstwie kompozycji cechą wyróżniającą jest **1** jeszcze silniejsze niż w renesansie podkreślenie osi środkowej. Architekt osiągnął ten efekt poprzez rozszerzenie ryzalitu na przeszła osi 3. i 5. oraz akcentowanie tegoż



13.10 Kamienica Markusa Silbersteina.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



balustradą **3** nad gzymsem koronującym, a wzmocnił go poprzez zastosowanie zmiennej szerokości balkonów **1**. Dodatkowo - **2** osie 2. i. 6., które w przypadku kamienicy przy Piotrkowskiej 68 są osiami symetrii drugiego rzędu, tutaj tracą na znaczeniu, bo ujmują i akcentują szeroki ryzalit.

Na ogólny wyraz plastyczny elewacji składa się tu również oszczędne stosowanie dekoracji¹¹. W ten sposób architekt uwypuklił monumentalny element kompozycji - **2** kolumny w wielkim porządku artykułujące przeszłą ryzalit. **4** Znikają również trójkątne naczółki, zamiast których pojawiają się poziome nadproża wsparte na smukłych wolutowych konsolach. **5** Okna w pasie II piętra ujęto jedynie w prosty profil. **6** Uproszczono też profile belkowań. Krawędzie dwóch górnych pasów elewacji artykułowane są „ciasnami formowanymi w tynku”.

Jeśli zestawimy elewację kamienicy Markusa Silbersteina z wersalskim Petit Trianon autorstwa Jacquesa-Ange Gabriëla oraz z rycinami z traktatów architektonicznych epoki, zobaczymy silne pokrewieństwo stylistyczne. Również Pałac na Wyspie w Łazienkach królewskich będzie szlachetnym krewniakiem tej skromnej elewacji, podobnie jak przykłady budynków o kameralnym charakterze z terenów Anglii, czy Stanów Zjednoczonych. Zrozumienie neoklasycyzmu w architekturze jako reprezentacji umysłowości oświecenia wymaga od nas zauważenia uniwersalnego, ponadnarodowego charakteru tego stylu. Barok hiszpański, czy iberoamerykański będzie różnił się znacznie od baroku północnego, neoklasyzm - choć podatny na regionalne wariacje - zapowiada uniformizację w architekturze wysokiego modernizmu. To zjawisko ma swoje źródło w wywodzeniu form architektonicznych z obiektywnego porządku, rozumu, natury. Opozycją dla tego nurtu w myśli architektonicznej będzie regionalizm - czyli tendencja do akcentowania wpływów kultury lokalnej (wyjątek stanowi nurt modernizmu zwany krytycznym regionalizmem).

13.11 **Kamienica Izraela Kałmana Poznańskiego. Rysunek elewacji (1900 r.). Skala 1:200**
Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 8059.

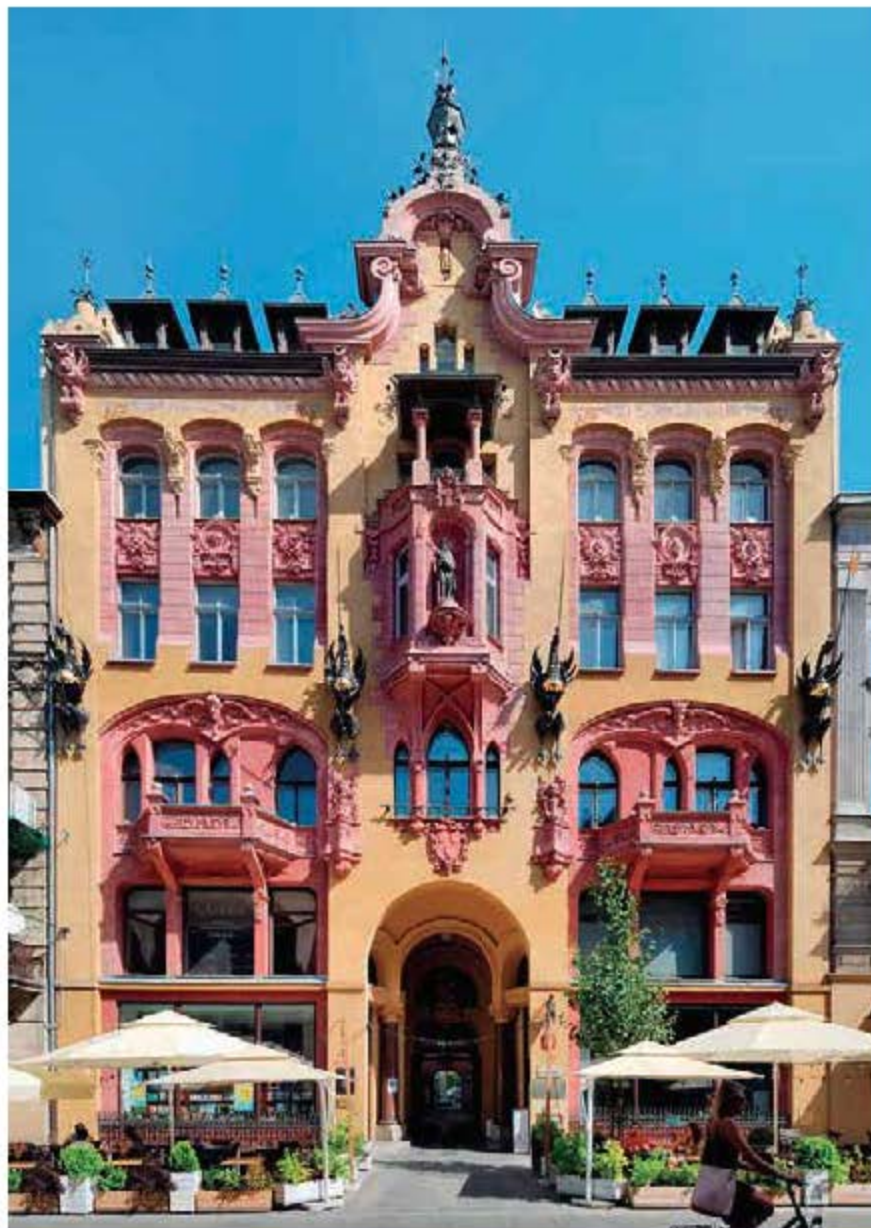
¹¹ W tym miejscu należy podkreślić, że oszczędne stosowanie dekoracji było już cechą wyróżniającą świeżą architekturę barokową tworzoną np. w imperium Habsburgów.

EKLEKTYZM Piotrkowska 86

Z 1896 pochodzi projekt kamienicy pod Gutenbergiem, zbudowanej dla Jana Petersillego. Budynek zadziwia niestandardowym zestawieniem elementów z różnych kanonów stylistycznych. Elewacja kamienicy jest do tego stopnia uduchowiona, że nie mieści się nawet w kategoriach szeroko pojętego kiczu. I choć dekoracja przyciąga spojrzenie, to przede wszystkim jej konfiguracja (kompozycja) świadczy o oryginalności obiektu.

Kompozycja ta na pierwszy rzut oka wydaje się wariantem znanego nam już typu elewacji: z ryzalitem (ryzalitami) zwieńczonym ozdobnym szczytem. Szerokość przeszła osi środkowej jest znacznie większa od pozostałych 6 osi, jednakże same osie artykułowane są tylko na „półpiętrze”, III i IV piętrze. Osie 1.-3. i 5.-7. tworzą razem symetrycznie ustawione szerokie przeszły **x**. Ich osie **1** wraz z osią środkową tworzą podstawowe kierunki pionowe silnie dominujące tutaj nad kierunkami horyzontalnymi **a** **b** **b'**, za pomocą których architekt dzieli pola przeszły na odcinki odpowiadające sobie w stosunku złotego podziału. Choć ten wariant podziału harmonicznego, którego wartość odpowiada granicy ciągu Fibonacciego, jest charakterystyczny dla sztuki klasycznej, to o całości kompozycji elewacji frontowej nie możemy już tego powiedzieć. Takie silne akcentowanie kierunków pionowych znaleźć na ziemiach polskich możemy w Toruniu. Konstrukcja elewacji tamtejszych gotyckich kamienic często opiera się o szkielet z murowanych arkad (łuki lancetowe). Wypełnienia arkad są wtedy tynkowane - same arkady mogą mieć odkryty watek muru. W przypadku kamienicy pod Gutenbergiem mamy sytuację odwrotną. To tynk „wypełnień” zyskuje rysunek nadsłaniający ciosy kamienne.

Wydaje się, że toruńskie gotyckie, renesansowe i manierystyczne kamienice to punkt odniesienia wg którego Landau-Gurenteger skomponował zupełnie nową jakość. Architekt zdecydował się nadać olkom II piętra

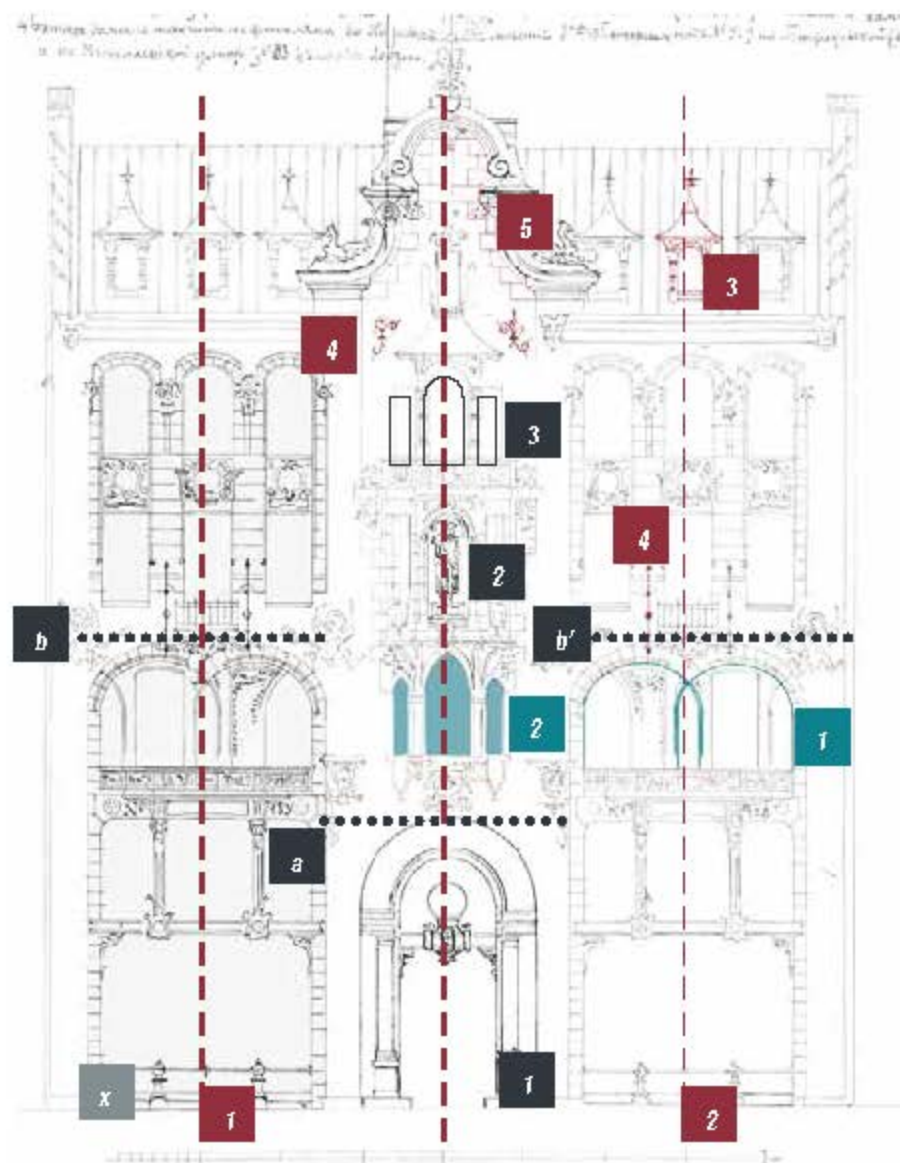


13.11

Kamienica Jana Petersillego, zwana „pod Gutenbergiem”.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.

* Czytelnikowi proponuję zobaczyć kamienice przy ul. Łazińskiej 3, Rynek Staromiejskim 19, Szczepkiej 16.



13.1.2 **Kamienica Izraela Kalmana Poznańskiego.** Rysunek elewacji (1900 r.). Skala 1:200.
Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 8059.

formę odsyłającą do gotyckiej estetyki, a zwłaszcza do charakterystycznego przeplotu otworów okiennych weneckich palazzi (obecnych również w strefie wpływu republiki weneckiej, np. na wyspie Hvar) **1**. Również okna wpisane w „konsolę”, czy też „służkę” niosącą wykusz nawiązującą do estetyki gotyckiej **2**. Znajdziemy też elementy artykulacji o formach wyraźnie renesansowych: **1** portal z wycofaną bramą i wejściami ujętymi w kolumny, **2** nisza z rzeźbą patrona kamienicy - Jana Gurenbega, wreszcie **3** tzw. motyw serlikański, charakterystyczny dla architektury palladiańskiej. Najwydatniej jednak odznaczają się elementy manierystyczne. Na rysunku projektu widzimy charakterystyczne **3** lukamy ze spiczastym daszkiem i szczyt wolutowy. Obecność tych elementów, a także **4** ankrów, charakterystycznej artykulacji muru w postaci obrzeżnego stosowania **5** „ciosów” wskazuje wyraźnie, że architekt odwoływał się do form manieryzmu północnego, jakie znajdziemy m. in. w traktacie „Architektura” Jana Vredemana de Vries.

Analiza kompozycji elewacji i elementów artykulacji architektonicznej znów nasuwa wniosek, że mamy tu do czynienia z przykładem eklektyzmu. Przed ostatecznym nadaniem temu dziełu etykiety nie można jednak pominąć pewnych faktów: 1. prawie wszystkie z zastosowanych tu środków wyrazu występowały oryginalnie w budownictwie na północ od Alp i z szeroko rozumianą „północą” powinny być kojarzone; 2. poza formą wolutowania szczytu większość rozwiązań silnie kojarzy się z trzema stylami: gotykiem, renesansem i manieryzmem; 3. kompozycja elewacji opiera się o gotyckie i klasyczne motywy.

Wobec wyraźnego zawężenia czasowego i geograficznego pochodzenia zastosowanych tu form trudno oprzeć się wrażeniu, że w przypadku kamienicy „pod Gutenbergiem” mamy do czynienia z sytuacją przypominającą Narutowicza 32. W tym eklektycznym dziele zakres użytych stylów zawężono tematycznie. Ale przedstawiony wyżej obraz nie w pełni oddaje znaczenie tego dzieła - język kompozycji i artykulacji elewacji poddano tu przekształceniu podobnemu, jakiemu architekci manieryzmu północnego poddali formy renesansowe. Przesada, przeskalowanie i nowatorskie zestawianie elementów występują tutaj bardzo intensywnie.

SECESJA Piotrkowska 43

Hasło „łódzka secesja”. Czytelnikowi, który zdecydował się sięgnąć po niniejszą książkę, musiało się obić o uszy. Do jakiego stopnia właśnie ten styl jest najbardziej charakterystyczny dla śródmieścia Łodzi musi pozostać sprawą otwartą. Faktem jest, że niezależnie od miasta, budynki secesyjne zawsze przyciągają uwagę fantazyjnymi roślinnymi motywami ornamentальnymi, czy nietypowym (i na owe czasy nowatorskim) zestawianiem elementów architektonicznych.

Secesja zawdzięcza swą karierę Antoniowi Gaudimu. Życie i twórczość tego katalońskiego ekscentryka być może zawsze już będzie dominować inne ważne nazwiska *Art Nouveau*. Takie ujęcie wypacza recepcję tego jakże skomplikowanego fenomenu w architekturze i sztukach użytkowych. Przede wszystkim dlatego, że niezależnie od różnic i podobieństw stylowych rozwój secesji zazwyczaj związany był z zakładaniem stowarzyszeń (lub innego rodzaju przedsięwzięć natury społecznej lub biznesowej) przez artystów sprzeciwiających się dominacji akademizmu. Być może to właśnie aspekt instytucjonalny jest istotniejszy przy określaniu ram zjawiska, niż jakikolwiek wspólny mianownik formalny. Nazwa *Art Nouveau* (Nowa Sztuka) wywodzi się od nazwy galerii, której założycielem był Sigmund Bing. Twórca terminu w czasopiśmie „*Architectural Record*” z 1902 roku wypowiedział się na temat wymyślonej przez siebie nazwy:

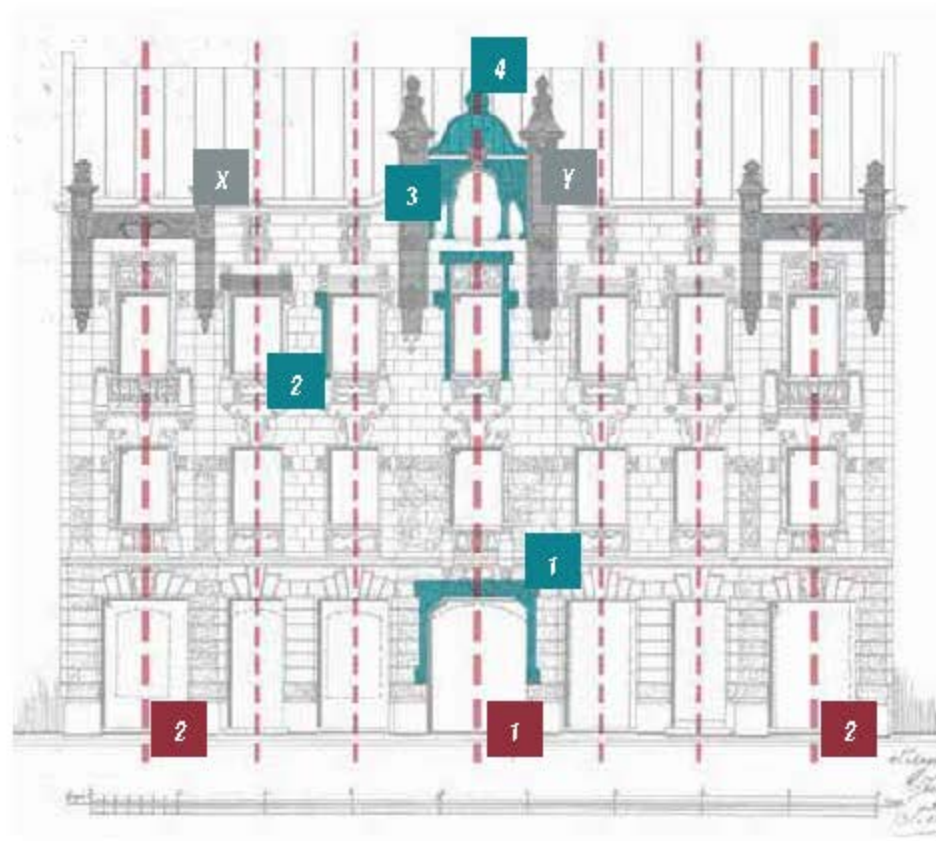
Nazwa *L'Art Nouveau*, gdy ją wymyśliłem, nie miała mieć dystynkcji terminu ogólnego. Odnosiła się ona do miejsca spotkań otwartego na potrzeby duchów żarliwych niecierpliwie czekających by zamaniestować swoje prekursorstwo oraz na potrzeby miłośników sztuki głodnych prac dotychczas nieodkrytych artystów. (Bing 1902: 281)

Sprzeciw wobec *status quo*, tworzenie nowych ram instytucjonalnych dla praktyki artystycznej oraz ważny postulat, który będzie odbijał się echem w pracach teoretycznych późniejszych twórców: jedność sztuki i rzemiosła



13.13 Kamienica Oszera Kohna.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.14 Kamienica Oszeja Kohna. Rysunek elewacji (1901r.). Skala 1:200.

Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 8710.

to podstawowe elementy nurtów takich, jak Arts and Crafts (Szkocja), Wiener Secession (Austria), Jugendstil (Niemcy). Trudno stwierdzić, czy jedność stylowa tych trendów jest faktem. Kto uzna za podobne kamienice Antonio Gaudiego, Otto Wagnera i hotel Tassel Victora Horta ten nie pójdzie dalej niż ktoś, kto zauważy podobieństwo między neoklasycystycznymi i barokowymi pałacami. Jakiej secesji przykładem jest kamienica Oszeja Kohna przy Piotrkowskiej 43?

Główne decyzje dotyczące kompozycji sytuują to dzieło architektury w tradycji XIX-wiecznego historyzmu. Siedmioosiowa elewacja zorganizowana jest symetrycznie względem osi środkowej **1**, której przeszło akcentowane jest ryzalitem i zwieńczone charakterystyczną kopułą **4**. Podobnie **X** **Y** - choć mniej bogato artykułowane są przeszła osi skrajnych **2**, co zwiększa znaczenie osi środkowej. To bardzo charakterystyczne dla architektury secesyjnej kręgu wiedeńskiego – nowatorstwo przejawia się raczej w stosowaniu detalu, niż w rozwiązaniach kompozycji. Dopiero kolejnym krokiem będą innowacje na tych polach. Choć za proponowane wyżej szerokie spojrzenie na istotę zjawiska Art Nouveau w architekturze będzie uwzględniać późniejsze reformy stylistyczne, to pewien konserwaryzm kompozycyjny (tu przejawiający się symetrią układu) będzie również charakterystyczny dla nurtów secesji.

Nurtem Art Nouveau z którego pełnymi garściami zaczerpnięto przy projektowaniu elewacji kamienicy Oszeja Kohna jest tzw. Secesja Wiedeńska. Świadczą o tym wyraźne cytaty stylistyczne: artykułacja otworów **1** **2**, w tym okien pasa poddasza w osi środkowej za pomocą obramień dekorowanych ornamentem przypominającym pnienie (kolumny) i korony drzew (nadproża) **3**. Również charakterystyczna kopuła wydaje się odwoływać do sławnej złotej kopuły na dachu budynku Secesji Wiedeńskiej (choć jej hełm i w kształcie, i w skali jest znacznie skromniejszy). Wiedeńskie arcydzieło architektury wczesnego modernizmu musiało być głównym źródłem inspiracji projektanta. Być może najciekawszym motywem charakterystycznym dla łódzkiej kamienicy i jej archetypu jest interesujący zabieg polegający na 'dyscyplinowaniu' swobodnego ornamentu za pomocą geometrycznych form.

PROTOMODERNIZM *Piotrkowska 211*

W polskim dyskursie historii i krytyki architektury dominuje nawyk stosowania określenia „modernizm” w odniesieniu do międzywojennej awangardy (i trendów z tego ruchu się wywodzących). Nie wszędzie na świecie przymiotnik „nowoczesny” łączy się z architekturą wywodzącą się od Le Corbusiera i Miesa van der Rohe. Na Wyspach termin „modern architecture” obejmuje już architekturę palladiańską⁴, a historia idei szuka początków epoki nowoczesnej w XVII w., czy nawet w renesansie. W istocie to rozwój kapitalizmu i nowoczesnych państw przyniósł pierwszą wielką zmianę w architekturze. Pojawiło się zapotrzebowanie na nowe typy budynków, jak muzea lub inne obiekty użyteczności publicznej, a także wszelkiego rodzaju budowle inżynierskie. Klasycyzm, a później historyzm i eklektyzm długo służyły architektom do kształtowania formy budynków, które uznać można za nowoczesne.

W pewnym momencie formuła zaczęła się wyczerpywać. Dyskusje między takimi teoretykami jak John Ruskin i Eugene Emanuele Violet-Le-Duc, które dotyczyły sporów, jaki styl (gotycki, czy klasyczny) najlepiej oddaje ducha współczesności i nie przyniosły zadowalających rozwiązań. Od II poł. XIX wieku kolejni innowatorzy próbowali ożywić formy historyczne uznawane za martwe. W kontekście łódzkim najistotniejszym z wczesnych modernizmów⁵ jest ruch *Art Nouveau* w Polsce zwany secesją⁶.

Choć ich dzieło kojarzy się przede wszystkim z dekoracją o formach roślinnych, architekci *Art Nouveau* proponowali nie tylko nową ornamentykę. Elewacja zaprojektowanej przez Gustawa Landau-Gurentegera kamienicy pokazuje, że w końcu przepracowano również kwestię kompozycji.

⁴ Brytyjczycy nie wyróżniają w periodyzacji dziejów „nowożytność”.

⁵ We współczesnym dyskursie kulturoznawczym mówi się już nie o jednym, lecz wielu modernizmach.

⁶ Termin „secesja” wywodzi się od nazw stowarzyszeń zakładanych w ostatniej dekadzie XIX w. przez artystów, którym nie odpowiadał klimat ówczesnych zrzeszeń zawodowych artystów.



13.13 Kamienica Ieka Grossieita.

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.14 Kamienica Ika Grossleita. Rysunek elewacji (1910 r.). Skala 1:200.

Oprac.: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, źródło: zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi akta zesp. RGP, Wydział Budowlany, sygnatura: 11161.

Gurenteger zdecydował się na odcięcie pasa parteru **X**, ale nie wyróżnił żadnej z pozostałych trzech kondygnacji. Silnie zaznaczonymi kierunkami pionowymi **1** nadał elewacji monumentalny charakter i zamknął ją nadgzymsem koroną w formie raczej masywnej balustrady. Za innowację należy uznać zatarcie obecności osi kompozycyjnych 6. i 7. **2** poprzez zwielokrotnienie podziałów okiennych. Pięciu głównym osiom lewej części elewacji **1** odpowiada 5 osi dwukondygnacyjnego wykusa **2** i wejścia na taras, a także 5 osi w pasie parteru **3**. Ten powtarzalny rytm organizuje elewację w trzy pola, od których w silny sposób oddzielono bramę sieni przejazdowej **B** (akcentowaną balkonem nad nią).

Logika organizowania elewacji nie, jak to wcześniej miało miejsce, za pomocą matrycy kierunków poziomych i pionowych, ale poprzez wydzielanie z płaszczyzny autonomicznych formalnie części jest już charakterystyczna dla nowej sztuki. Podobnie sprawa ma się z odejściem od klasycznej ornamentyki na rzecz prostokątnych podziałów, artykułowanych wystęпами w murze i liniowymi ornamentami, w sposób wyraźny podkreślającymi krawędzie trzykondygnacyjnych pilastrów **3**. Takie wyraziste uwydatnienie rysunku bryły i elementów budynku znajdziemy w Brukseli, w Pałacu Stodeta (oraz innych dziełach) Josefa Hoffmanna. Uważny przechodzień zauważy, że podobny zabieg formalny zastosowano w kilku innych elewacjach łódzkich kamienic. O ile jednak w Brukseli krawędzie artykułują wałki z zupełnie oryginalnym geometrycznym ornamentem, o tyle w Łodzi projektanci długo stosowali tradycyjne ornamenty jak kimerony (Lesbiński - Zachodnia 95) lub astragale (Kościuszki 19).

Josef Hoffman był jednym z założycieli tzw. Wiener Werkstätte - stowarzyszenia artystów inspirowanym szkockim ruchem Arts and Crafts, założonym w Wiedniu i zbudowanym na bazie wiedeńskiej secesji. Elewacja kamienicy Ika Grossleita przy Piotrkowskiej 211 jest jednym z pierwszych nieśmiałych przykładów modernizmu po secesji w Łodzi.

* Tezę tę zdaje się potwierdzać nie tylko data złożenia projektu (1910), ale również specyficzny plan i zastosowanie zaokrągleń na narożnikach.

MODERNIZM *Piotrkowska 133*

Kiedy zaczyna się nowoczesność? Historycy idei podadzą różne źródła nowoczesności: raz to będzie XVII-wieczna Anglia i rozwój klasycznego liberalizmu, tudzież parlamentaryzmu, kiedy indziej rewolucja francuska. Intuicja podpowiada, że niezależnie od swoich źródeł nowoczesność z mocy definicji musi wciąż trwać. Jeśli *modern* oznacza „nowoczesny”, a nowoczesność wciąż trwa, to czym w takim razie będą „postmodernizm” i „neomodernizm”? Dodaliśmy już tego zjawiska omawiając pojęcie klasycyzmu. Tu również musimy w zdecydowany sposób oddzielić zbiór cech stylistycznych od sta historycznego i ideologicznego, na którego wykształcił się dany styl¹.

Modernizm w architekturze będzie jednym z wielu modernizmów, które wydarzyły się w kulturze od czasów oświecenia. Należy go również rozbić na szereg kierunków, wśród których awangarda lat dwudziestych i trzydziestych będzie jedynie ogniwem w łańcuchu. Podobnie jak w malarstwie rewolucja zaczęła się od reinterpretacji form tradycyjnych i prób użycia ich w sposób pasujący do nowych czasów. Wkrótce artyści dojdą do wniosku, że zmieniający się świat woła o rewolucję w zakresie formy estetycznej. Omówiona wcześniej secesja będzie jednym z etapów wiodących do działalności twórców związanych z tzw. stylem międzynarodowym. To oni otwierają modernizm, o którym będziemy mówić w tym rozdziale.

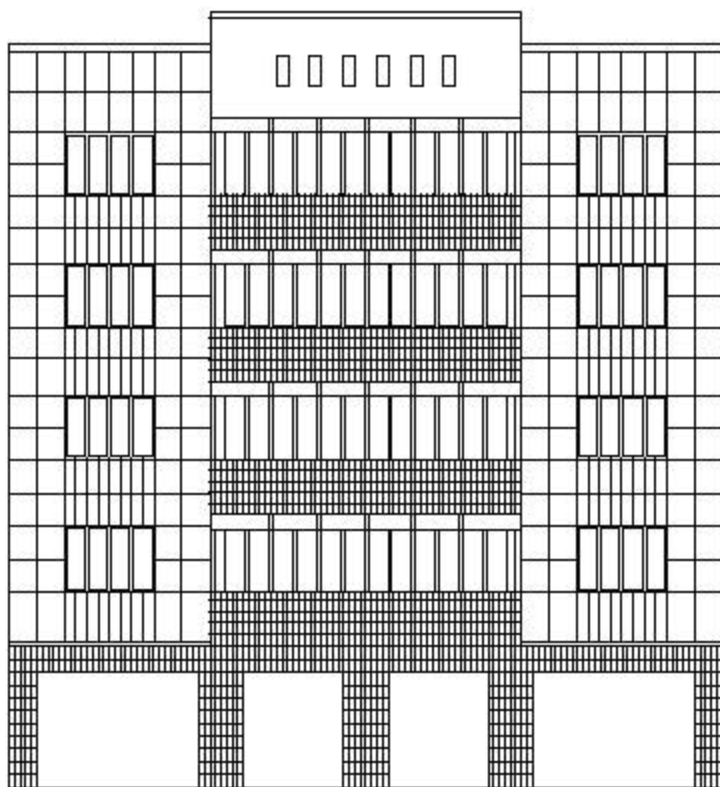
Wróćmy na chwilę do rozróżnienia między dwoma dziełami sztuki, które składają się na kamienicę, czyli na elewację i schowany w pierzei budynek (Dominiak, Zaguła 2016). W przypadku łódzkich kamienic określenie modernistyczna przysługiwać będzie raczej elewacji, niż „wnętrzu”. Awangardowe propozycje dotyczące programu funkcjonalno-przestrzennego powstawać będą bowiem w kontekście progresywnych projektów „nowego człowieka” i innych politycznych propozycji postępowej lewicy. Łódz-

¹ Autor omawia nieoczywistą relację między awangardową architekturą dwudziestolecia międzywojennego i nowoczesnością w artykule pt. *Czy awangardowa architektura może być nowoczesna?* (Olejniczak 2016).



13.15 **Kamienica Teodora i Olgi Steigertów.**

Autor: Kamil Kowalski, źródło: zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi.



13.16 **Kamienica Teodora i Ogi Steigertów.** Rysunek elewacji. Skala 1:200.
Autor: Ewelina Ledzion.

ka kamienica do 1939 r. pozostanie kamienicą burżuazyjną, zupełnie niepodobną do dzieł w rodzaju Narkomfinu⁶ Mojżesza Ginzburga i Ignacego Milinisa.

W 1926 roku Le Corbusier wraz z bratem przedstawili w manifestie *Five points towards a new architecture* (Corbusier, Jeanneret 2016) sławne 5 punktów dla nowej architektury: (1) budynki powinny być wznoszone w konstrukcji słupowo-belkowej, która umożliwia nie tylko oderwanie budynku od ziemi ale też (2) „uwolnienie” planu od ograniczeń wynikających z przebiegu ścian nośnych oraz (3) swobodne komponowanie elewacji. „Wyemancypowanie” elewacji z oków struktury nośnej budynku umożliwia również (4) stosowanie długich na całą szerokość elewacji okien (równomiernie, czy też „sprawiedliwie” doświetlających poszczególne wnętrza). (5) Ostatnim z postulatów z listy było tworzenie ogrodów na dachu⁶⁶.

Budynek przy Piotrkowskiej 133 w ograniczony sposób spełnia postulowane przez Le Corbusiera rozwiązania. Z pięciu punktów architektowi Radosławowi Hansowi udało się zastosować jedynie podłużne okna narożne ryzalitu. Choć z elewacji znikają klasyczne elementy artykulacji architektonicznej, jak gzymsy czy obramienia okien, to w rysunku artykułującym ściany widać związek tej architektury z tradycją, dzięki czemu kamienice modernistyczne dobrze wpisują się w pierzeję. Zmienna gęstości rastra artykułuje przeszłą oś 1 i 3. Podobnie jak mur pasa parteru, nadproża okien wykusza (przeszło oś 2.) są wyróżnione pasem znacznie ciemniejszym niż pozostała część elewacji i razem z oknami równoważą kierunki pionowe. Silne wydobywanie osi środkowej przywodzi na myśl neoklasycyzm. Pod względem kompozycji elewacja tej kamienicy jest mniej modernistyczna niż elewacja budynku przy Piotrkowskiej 211. W kontekście tradycyjnej zabudowy miejskiej odartą z dekoracji modernistyczną elewację należy traktować raczej jako przykład jednej z dostępnych architektowi estetyk niż emanację modernizmu w architekturze. Tego ostatniego musimy poszukać na Retkini lub Teofilowie, czyli tam, gdzie w tej książce nie zagłędamy.

⁶⁶ Budynek Narkomfinu przez raczono nie tylko dla tradycyjnych rodzin - pomyślał o go również jako habitat komuny.

⁶⁷ W oryginalnym tekście „ogród na dachu” był drugim z pięciu punktów.

13. FABRYKA

• fabryka w przestrzeni centrum łodzi • detal architektury

przemysłowej • jak działa fabryka?

Chodził wciąż po ciemnym pokoju, spoglądał przez szyby na fabryki, to na domy robotników, oświetlone, jak latarnie, i przystanął. Założył okulary i zaczął patrzeć na trzecie piętro domu, stojącego wprost pałacu, w trzy mocno oświetlone okna, poza którymi migotały czarne sylwetki ludzi.

Otworzył lufcik i słuchał (...)

Bawiono się wesoło.

Szaja nacisnął guzik elektryczny na lokaja.

— Kto tam mieszka? — zapytał ostro, wskazując na okna.

— Zaraz się dowiem, jaśnie panie.

— Ja jestem chory, a oni się bawią! Za co oni się bawią? Skąd oni mają na zabawę? — myślał zrytowany, nie mogąc oderwać wzroku od tych okien.

— Dom E, trzecie piętro, pięćdziesiąty szósty numer, mieszka tam Ernest Ramisz, majster z piątej sali thackiej — recytował prędko lokaj.

— Dobrze. Pójdziesz i powiesz, żeby przestali grać, bo ja spać nie mogę, że ja sobie nie życzę, żeby oni się bawili.

W.S. Reymont „Ziemia obiecana” tom. 1, r. VI.

15.1 Fabryki w strefie wielkomiejskiej w Łodzi

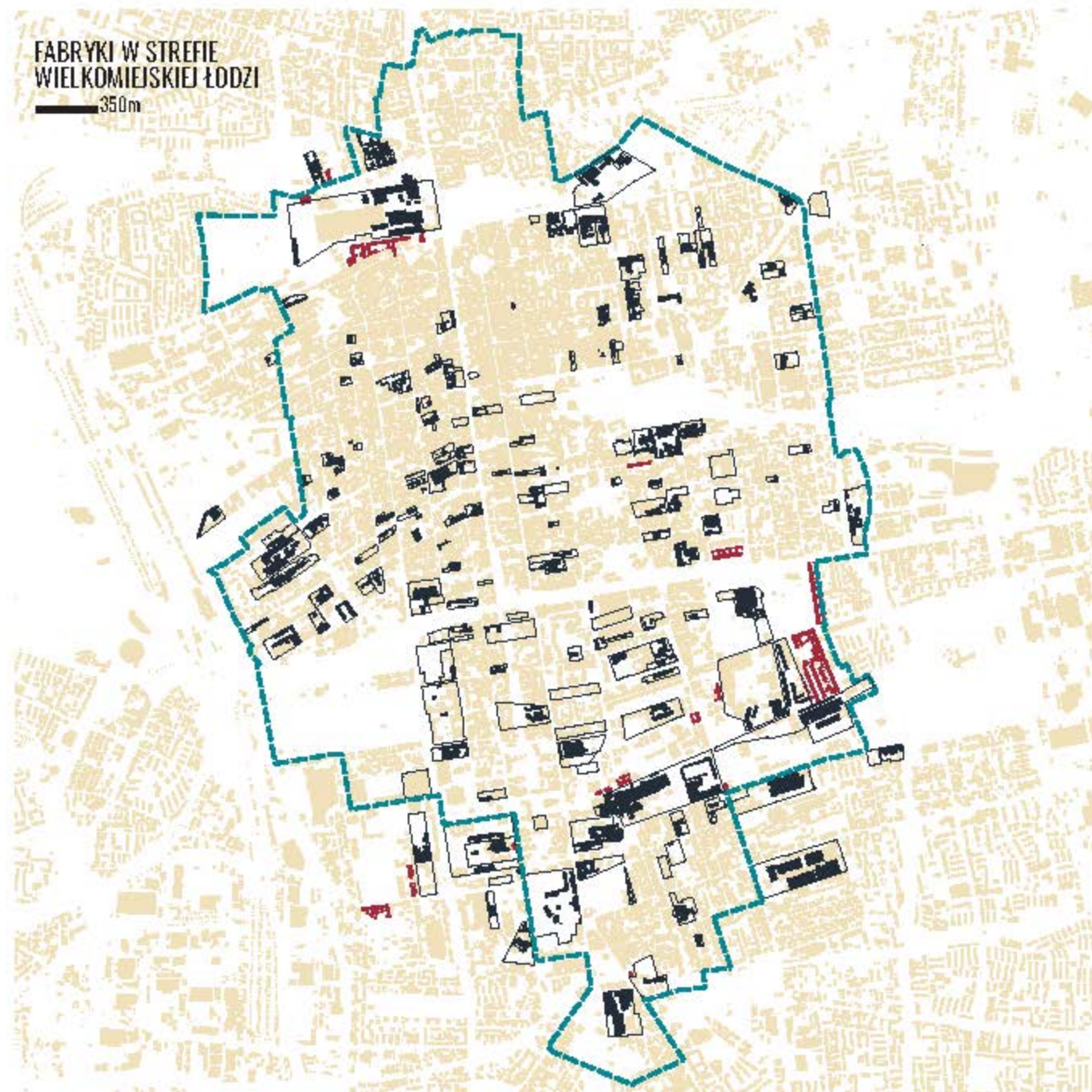
Na rysunku zaznaczono zachowane budynki fabryk oraz granice działek zespołów fabrycznych. Istotną cechą śródmieścia Łodzi jest brak wydzielonej dzielnicy przemysłowej. Brak przepisów strefujących typy zabudowy zaowocował nietypowym dla miast europejskich rozłożeniem funkcjonalnym zabudowy.

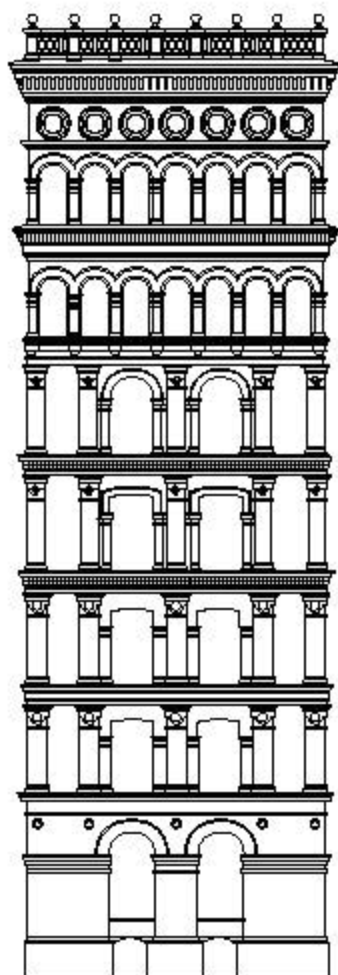
LEGENDA:

■ Fabryki wraz z domniemanymi granicami

■ Ważniejsze zespoły osiedli robotniczych (zaznaczono również zabudowania o funkcji innej niż mieszkalna).

Skala 1:35 000. Autor: Dagmara Staniszeńska, źródło kart.: MOOGiK/BAM,

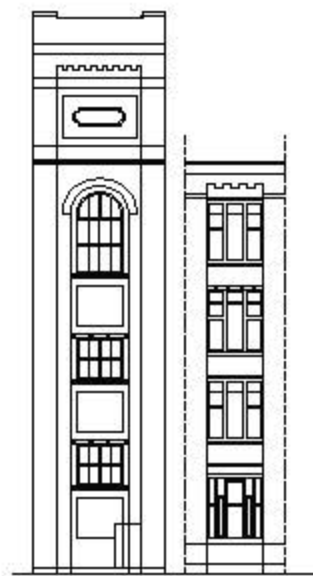




ŁÓDŹ



MANCHESTER



LILLE

152 Zestawienie detali architektury przemysłowej w strefie śródmiejskiej miast na przykładzie Łodzi, Manchesteru i Lille

1a. Detal wieży przędzalni zespołu fabryki Poznańskiego, Łódź, 1.b Detal przęsta korpusu bryły;

2a. Detal wieży Wellington Mill, Manchester, Wielka Brytania; 2b. Detal przęsta korpusu bryły

3a. Detal wieży fabryki bawełny przy Rue de Douai, Lille, Francja; 3b. Detal przęsta korpusu bryły

Skala 1:250.

Autor: Ewelina Ładzion, źródło: akta zesp. RGP, sygnatura: OT513, ze zbiorów Archiwum Państwowego w Łodzi.

Przedstawiony przez Reymonta negatywny obraz przedsiębiorcy jest nieco problematyczny w kontekście zaangażowania społecznego rodziny Poznańskich i innych fabrykantów. Nie tylko Szaja Mendelsohn¹ siedząc w zaciszu komnat pałacu nie rozstawał się z fabryką. Również Herman Bucholtz² ze swojego pokoju jadalnego miał przez okno weneckie widok na mury fabryki. Stary Baum, ojciec Maksa, wychodził z umierającej fabryki od razu do domu na kolację.

Wiele z łódzkich fabrykanckich rezydencji leży w bezpośrednim sąsiedztwie fabryk. Nic dziwnego, wszak wszyscy wiemy, że „pańskie oko konia tuczy”. XIX-wieczne założenia fabryczne nie zawsze przypominają jednak translację folwarku na warunki dynamicznie rozwijającego się miasta. Wydaje się, że układ, w którym fabryka leżała w bezpośrednim sąsiedztwie rezydencji fabrykanta był charakterystyczny dla tzw. kolonii przemysłowych budowanych na skraju lub poza ścisłym centrum wielkich ośrodków przemysłu włókienniczego (Walczak 2010).

W przypadku Łodzi stało się tak, że dynamiczny i nieplanowany rozwój struktury miejskiej wchłoniął założenia fabryczne nawet najbardziej oddalone od pierwotnych osad tkaczy i przadków. Na schemacie rozmieszczenia fabryk w strefie wielkomiejskiej widzimy, że ich lokalizacja nie była podyktowana funkcjonalnym strefowaniem lub przebiegiem linii transportowych. Fabryki powstawały wszędzie (Popławska 1973).

Inaczej niż w Manchesterze czy Lille (niegdyś ważny ośrodek przemysłu tekstylnego w północnej Francji), w Łodzi zabudowania przemysłowe nie są więc skupione w dzielnicach przemysłowych. Brak uregulowań prawnych dotyczących lokalizacji fabryk zaowocował nie tylko ich przypadkowym występowaniem, ale również częstym powiązaniem przestrzennym fabryki i rezydencji właściciela. Jednak nie tylko w wymiarze urbanistycznym Łódź odróżnia się od innych europejskich ośrodków przemysłu tekstylnego. Turystę który odwiedzi dzielnice takie jak Moulin (Lille), czy Ancolts (Manchester) i będzie miał okazję zobaczyć budynki łódzkich zespołów fabrycznych, z pew-

¹ Zapewne chodzi o Izraela K. Poznańskiego

² Król łódzkiej bawełny, literacki portret Scheiblera

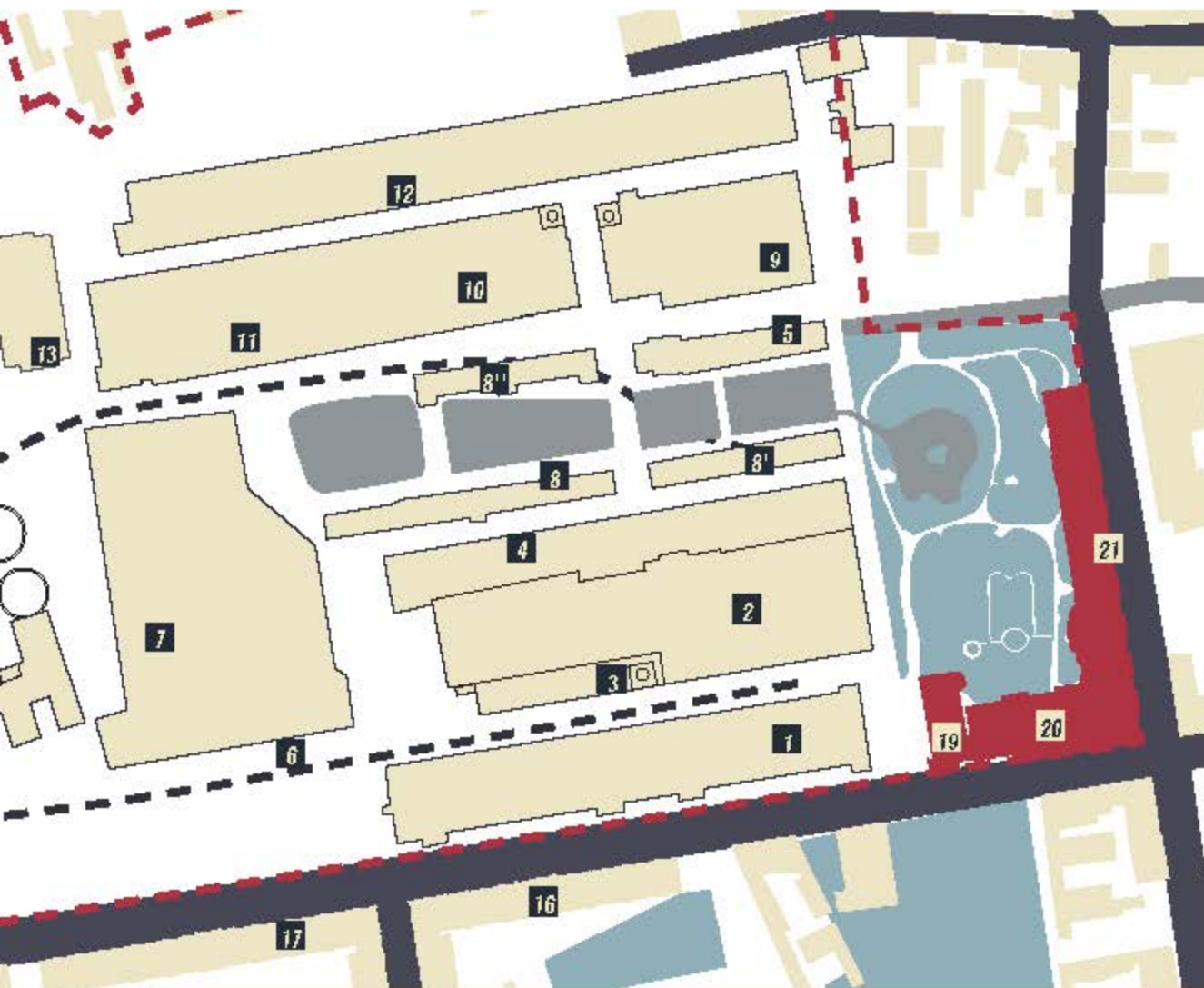
nością zwróci uwagę na bogactwo dekoracji architektury tych ostatnich (patrz. il. 5.12).

Należy się jednak wystrzegać łatwej konstatacji: w kongresówce fabryki budowano ładniej niż we Francji, czy Anglii. Wydaje się, że ubogi detal architektoniczny zabudowań przemysłowych często wiąże się z wielkim budowlą. Np. w Manchesterze pierwsze murowane magazyny i fabryki tekstyliów powstawały już na początku XIX w. – zanim jeszcze ktokolwiek myślał o przyszłym ośrodku produkcji włókienniczej. Jeśli przyjrzymy się dekoracji zabudowań fabrycznych powstałych pod koniec dziewiętnastego stulecia w miastach satelitarnych Manchesteru, zobaczymy że jest ona często bogatsza, zwłaszcza gdy pod lupę weźmiemy przede wszystkim wieże (Holden 1988). Można postawić tezę, że wraz z postępem rewolucji przemysłowej i dojrzewaniem kapitalizmu przedsiębiorcy uświadomili sobie rolę architektury w kształtowaniu wizerunku firmy. Gdy w ostatnim trzydziestoleciu XIX w. w śródmieściu Łodzi zaczęły powstawać duże zespoły fabryczne, architektura przemysłowa cechowała się już pewną finezją jeśli chodzi o detal architektoniczny.

W przypadku Łodzi specyficzne uwarunkowania urbanistyczne (przypadkowa lokalizacja fabryk w śródmieściu) zbiegły się w czasie z momentem historycznym, owocując występowaniem wielkich kubaturowo i wyjątkowo dekoracyjnych zabudowań fabrycznych w kontekście tradycyjnej zabudowy miejskiej. To rozwiązanie, niespotykane w Zachodniej Europie, bywa charakterystyczne dla amerykańskich miast przemysłowych. Wśród nich ważnym przykładem będzie... Manchester w stanie New Hampshire, czy Fall River w Massachusetts.

Charakterystyka łódzkiej architektury przemysłowej nie może zamknąć się na wyliczeniu cech szczególnych. Jest to wszak typ zabudowy, stąd musi posiadać cechy typowe. Oczywiście homogeniczność zabudowy tego typu związana jest bezpośrednio z funkcją, a więc procesem technologicznym produkcji bawełny. Można więc założyć, że ze względu na optymalne zorganizowanie pracy pewne obiekty będą zlokalizowane obok siebie. Zespoły fabryczne różnić się będą również ze względu na sposób wytwarzania mocy. Inaczej wyglądać będzie fabryka o napędzie wodnym, inaczej zasilana za pomocą pary wodnej.





15.3 **Zespół fabryki Towarzystwa Akcyjnego Wyrobów Bawełnianych I.K. Poznański około 1900 roku**
 1. przędzalnia (1878, odbudowa wsch. części 1890), 2. tkalnia (1872), 3. kotłownia (zaznaczono komin), 4. warsztat mechaniczny (działy naprawy były niezbędne ze względu na wysokie koszty maszyn przemysłowych) z drukarnią (?), 5. koszarzy straży pożarnej i stanowisko pomp, 6. magazyn, 7. tkalnia, 8. wykańczalnia, 8'. bielarnia, 8''. stajnia z wozownią, 9. apretura i drukarnia (AP) lub apretura i bielarnia (Popławska), 10. farbiarnia, 11. tkalnia (?), 12. magazyn (?), drukarnia (Popławska), 13. odlewnia, 14. magazyn, 15. magazyn, 16, 17, 18. domy robotnicze, 19. budynek biurowy, 20. pałac, 21. (wcześniej jednopiętrowy magazyn). Skala 1:2000.
 Autor: Ewelina Łedzion, źródło: rysunek wykonano na podstawie zbiorów AP w Łodzi (zespół RGP, Wyd. Budowlany) oraz Popławska 1973.

Wreszcie architektura budynku zależeć będzie w znacznej mierze od etapu produkcji, jaki się w niej odbywa.

Przyjrzyjmy się dokładniej zespołowi budynków Towarzystwa Akcyjnego Wyrobów Bawełnianych I.K. Poznański pod kątem organizacji pracy. Bawełna, nim nada się do wytworzenia z niej przędzy, musi przejść etap przygotowania, który polega przede wszystkim na oczyszczeniu i rozczesaniu surowca, w celu oddzielenia od siebie włókien. Po odbudowaniu wschodniej części przędzalni po pożarze w 1890 Poznański zainstalował w niej również stosowane na tym etapie gręplarki (Popławska 1973). Można to tłumaczyć bezpośrednim sąsiedztwem przędzarek obsługujących kolejny moment produkcji. Pomijając więc magazyny, w których przechowywano surowiec dalej przetwarzany w zgrzeblarni, to właśnie najprawdopodobniej w budynku przędzalni rozpoczynał się proces technologiczny⁶.

Odnaczającą się cechą bryły wzniesionej w 1878 r. przędzalni jest jej wysokość. Intuicja podpowiada, że najlepszym rozwiązaniem przestrzennym dla procesów produkcji jest ustawienie wszystkich maszyn w kondygnacji przyziemnej, w celu oszczędzenia na energii niezbędnej do transportu surowców i (pół)produktów. Tymczasem przędzalnie często budowano jako budynki wielopiętrowe. Inżynier Antoni Humnicki (hrabia Gozdawa), tak pisał w *Przeglądzie Technicznym* o różnicy w procesie wytwarzania przędzy i tkaniny:

(...) właśnie mniejsza siła wstrząśnień jest charakterystyczną cechą odróżniającą przędzalnię od tkalni; spotyka się często i tkalnie kilkopiętrowe, ale tutaj już łatwo zauważyć wstrząśnienia, tak że np. pełne naczynie z wodą, postawione na parapiecie okna, w jednym z górnych pięter budynku, traci wkrótce część swej zawartości.

Jest to łatwo zrozumiałe, jeśli weźmie się pod uwagę, że członko krosna tkackiego, na to, ażeby się przesuwac pomiędzy nitkami osnowy, jest uderzane to z jednej, to z drugiej strony (...). (Humnicki 1920a)

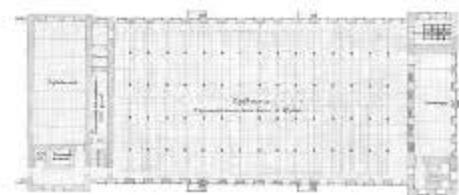
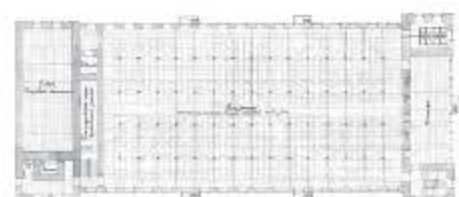
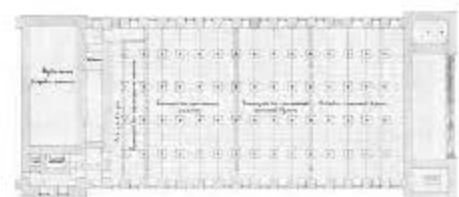
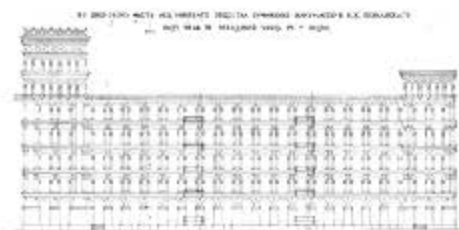
⁶ Do dziś z zespołu fabryki Poznańskiego nie doczekał się dokładnego opracowania historycznego dotyczącego przebiegu procesu technologicznego oraz powiązania produkcji z programem funkcjonalno-przestrzennym.

Oczywistym czynnikiem, który wpływał na decyzję o budowie przędzalni jako obiektów wielokondygnacyjnych była z całą pewnością możliwość zaoszczędzenia cennej powierzchni działki, jednakże istnieje możliwość, że znaczenie miał tu również sposób przenoszenia siły. Przywoływany wyżej inż. Humnicki tak pisał o sposobach zasilania przędzalni mechanicznych:

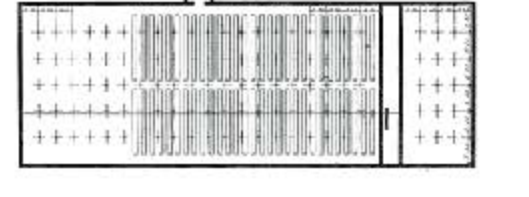
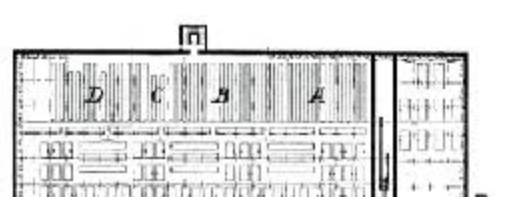
O ile się nie ma do rozporządzenia spadku wodnego dla instalacji turbiny, ani też gazu ziemnego dla instalacji silnika spalinowego, to trzeba stosować silnik parowy lub turbinę parową, przyczem te ostatnie nadają się szczególnie do wytwarzania prądu elektrycznego, i w takim razie można uniknąć wałów transmisyjnych w ten sposób, że każda maszyna w przędzalni poruszana jest przez odpowiedni elektryczny motor. Dotychczas jednak, pomimo względnie małego skutku użytkowego, silnik parowy utrzymuje się w przędzalniach na równi z turbogeneratorami, a to ze względu na prostotę obsługi i pewność ruchu bez przerwy. (Humnicki 1920b)

Majewski zaprojektował budynek przędzalni w taki sposób, że jedna z dwóch wież akcentujących część środkową stanęła dokładnie obok komina istniejącej od 1872 roku tkalni, czyli pierwszej z inwestycji Poznańskiego w tym miejscu. To nie przypadek. Masywne wieże służyły jako węzły przenoszenia siły między kondygnacjami. Humnicki w przytaczanym tu tekście opisuje „szyby linowe” i „korytarze linowe”, które - zlokalizowane po środku lub na końcu długości hali produkcyjnej - przenosiły napęd na wały transmisyjne. Wały prowadzono pod sufitem przez środek szerokości hali. To z nich zasilano poszczególne przedzarki.

Z przędzalni półprodukt wędrował do tkalni, gdzie wytwarzano surową tkaninę bawełnianą. Oprócz tej powstałej w 1872 roku, pod koniec XIX w. na kompleks fabryki Poznańskiego składały się jeszcze dwie tkalnie, wybudowane w 1890 i 1895(6) roku. Każdy z budynków był parterowy i każdy z nich przekryto dachem pilastym (Popławska 1973). W żargonie architektonicznym takie dachy nazywane są shedowymi. W języku angielskim terminem *shed* określa się „szopę” lub „budę” (przy czym w angielskim, terminy te zarezerwowane są dla budynku parterowego).



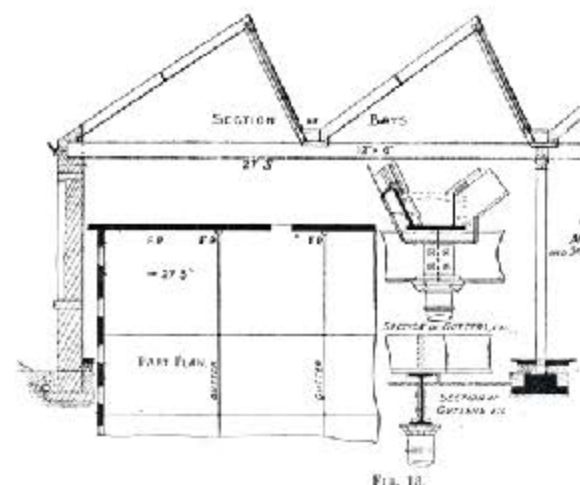
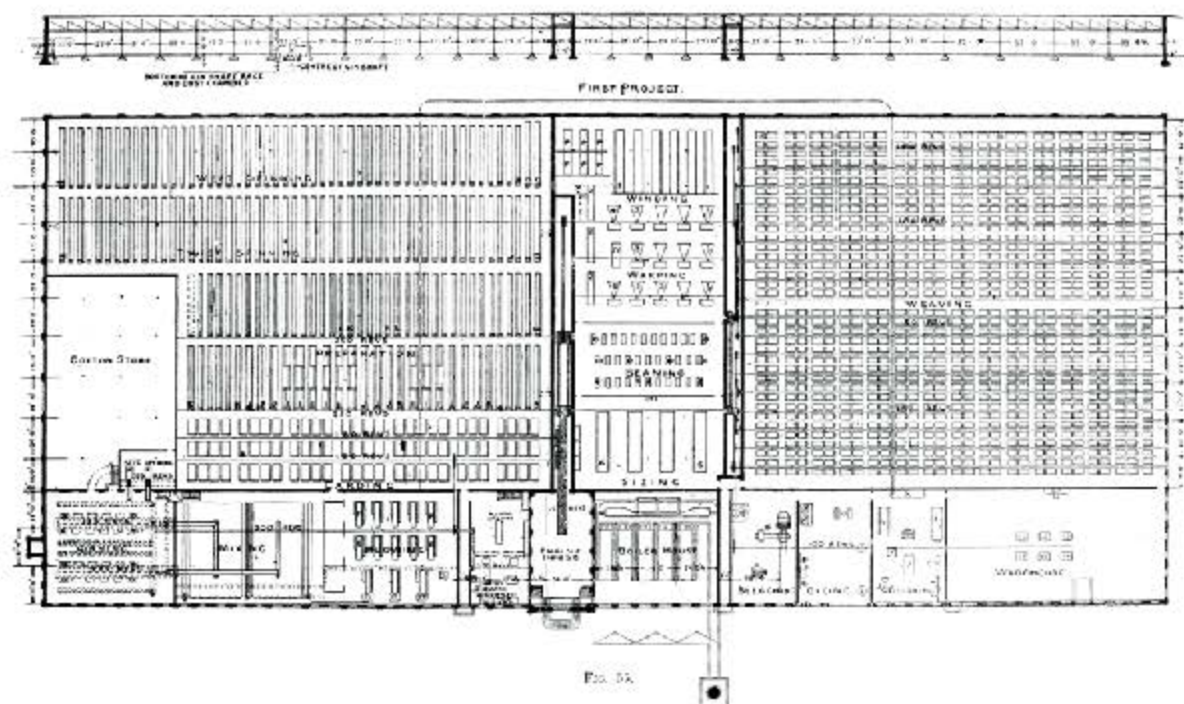
A



B

15.4

Porównanie układu przestrzennego wschodniej części przędzalni Poznańskiego (A) i modelowego projektu przędzalni autorstwa Howard and Bullough (B) W obu przypadkach w budynkach mają miejsce dwa etapy procesu technologicznego - przygotowanie surowca do wytworzenia przędzy i produkcja tejże. Należy zwrócić uwagę na częściowe (A) i całkowite (B) wydzielenie klatki schodowej. W przypadku (A) pomieszczenie maszyny parowej wyłama się z głównej bryły budynku nieznacznie, w przypadku (B) i silnik, i kotły parowe zlokalizowano w osobnych budynkach dostawionych do korpusu głównej bryły. SKALA 1:1500 Autor: Andrzej Olejniczak, źródło: zbiory AP w Łodzi (zespół RGP, sygn. OT 513) oraz Nasmyth 1894.



- 15.6 **Przekrój i plan fabryki tkanin bawełnianych w Brazylii.**
Proces przebiega zgodnie ze wskazówkami zegara (zaczynając od wejścia). Z lewej u dołu procesy przygotowawcze (obok magazyn surowej bawełny), powyżej przędzarki. Całość oddzielona od reszty budynku maszynownią i „korytarzem linowym”. W segmencie na wprost wejścia pomieszczenie obsługujące procesy obróbki przędzy, oddzielne od tkalni drugim „korytarzem linowym”. Pod tkalnią na dole pomieszczenia bielarni, farbiarni i wykańczalni. Nie zachowano skali. Źródło: Nasmith 1894, pobrano z <https://archive.org/details/recentcottonmill00nasm>
- 15.7 **Przekrój przez dach pilasty („shedowy”).**
Ogromne hale (jak ta przedstawiona na rysunku obok) wymagały specjalnych rozwiązań zapewniających odpowiednie doświetlenie przestrzeni pracy. Dach pilasty to proste konstrukcyjne rozwiązanie w którym na podpartych słupami podciągach leży dach dwuspadowy o różnym spadku połaci. Źródło: j.w.

wego). Ta utrwalona w języku polskim pomyłka ma prawdopodobnie swoje źródło w fakcie, że parterowe budynki fabryczne miały dużą powierzchnię, przez co wymagały doświadczenia z góry. Dach pilasty (*saw tooth roof*) znakomicie nadawał się do tego celu. Wszędzie tam, gdzie inwestor nie był ograniczony powierzchnią działki (lub inne czynniki nie skłoniły go do alternatywnego rozwiązania projektowego) tkalnie powstawały jako parterowe budynki shedowe. Nie inaczej rzecz się miała u Poznańskiego.

Surowa tkanina bawełniana wędrowała do magazynu (te zlokalizowano bliżej granic zespołu fabrycznego) lub bezpośrednio do działów wykańczalni. U Poznańskiego były to bielarnia, farbiarnia, drukarnia, apretura. Tkaninę najpierw poddawano koloryzacji i drukowano, a później wzmacniano. Niestety doładowy przebieg procesu technologicznego czeka na opracowanie historyczne, stąd nie podejmiemy się tutaj jego opisu. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że następujące po sobie etapy produkcji miały miejsce w osobnych budynkach i choć ich rozmieszczenie zgadzało się z logiką procesu, to przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać raczej w stopniowej rozbudowie zespołu, niż w przesłankach praktycznych. Angielski podręcznik z 1894 roku *Recent Cotton Mill Construction and Engineering* (Nasmith 1894) podaje przykłady rzutów budynków, w ramach których na jednej kondygnacji i pod jednym dachem zorganizowano wszystkie etapy produkcji. Jeśli przyjrzymy się uważnie rysunkom na stronie obok i poprzedniej, zobaczymy, że odległość pomiędzy poszczególnymi etapami produkcji starano się zmniejszyć do minimum. Budynki fabryczne zestawiano z „przytulonych” do siebie hal, niektóre z działów odstawiając na najmniejszą możliwą odległość (oprócz komina największe zagrożenie pożarem charakteryzowało pomieszczenia przygotowania bawełny do przędzenia, wydzielano również pomieszczenia dla silnika i kotłowni).

Architektów i urbanistów nie interesują jednak stracone ruble Izraela Poznańskiego. Z naszego punktu widzenia ten zespół fabryczny jest ciekawy właśnie ze względu na skomplikowany układ urbanistyczny.

14. WILLA

• zanim dorobiłem się pałacu • czym się różni willa?

Nie sposób na gruncie języka polskiego rozstrzygnąć, czym różni się willa od pałacu, zwłaszcza jeśli mówimy o łódzkich willach i pałacach. Słownikowa definicja terminu pałac: „reprezentacyjna budowla mieszkalna pozbawiona cech obronnych” nie spełni oczekiwań osoby szukającej ścisłego rozgraniczenia między tymi dwoma typami budynków. Wydaje się, że współcześnie willę od pałacu różni skala tzw. „zamierzenia budowlanego”, a więc i skala bogactwa pierwotnego właściciela. W przypadku najbogatszych fabrykantów częściej będziemy mówili o pałacu, w przypadku zamożnej burżuazji – o willi.

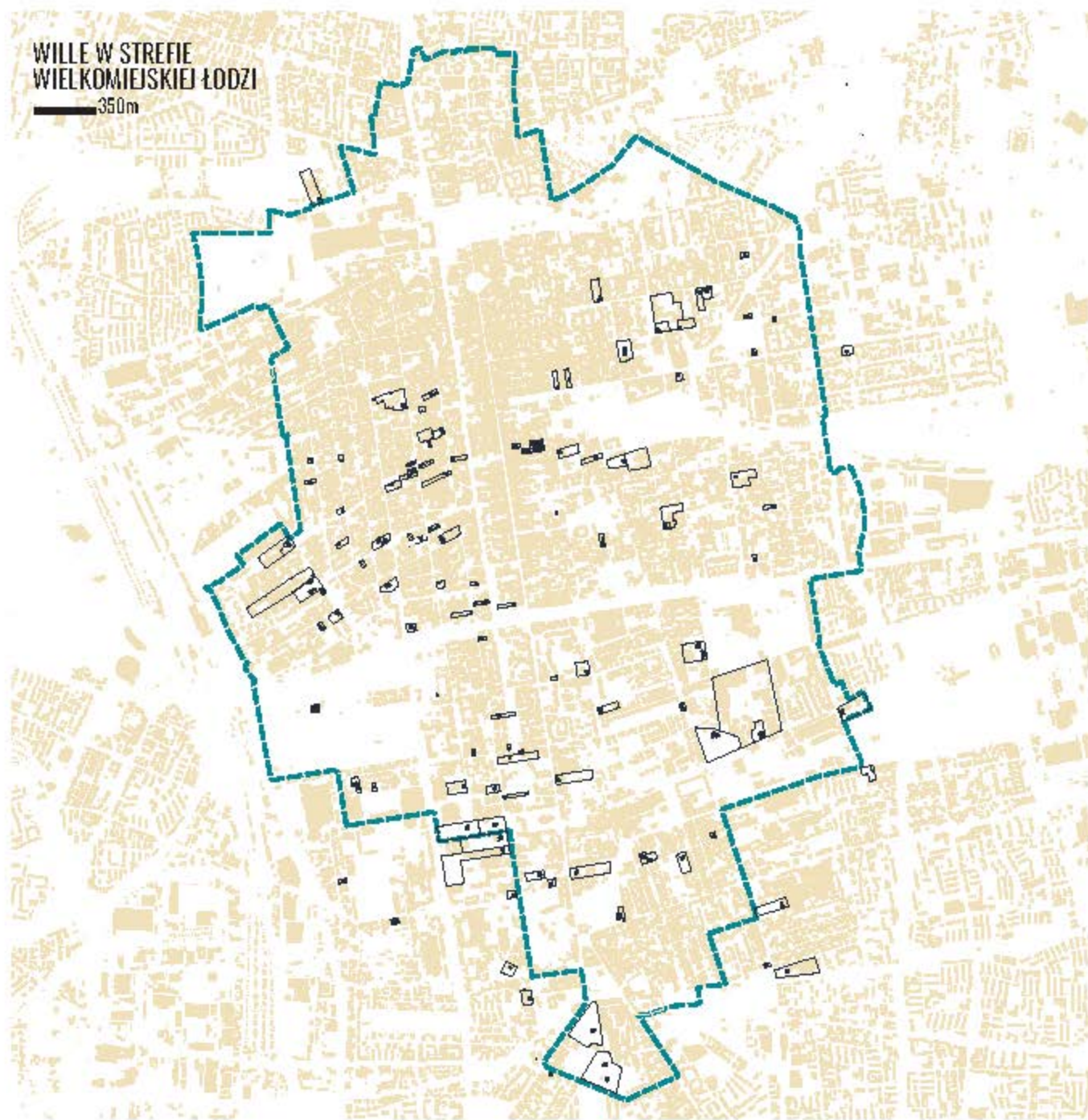
Problem z nakreśleniem podziałów typologicznych ma swoje źródło w etymologii słowa „willa”. Łacińskie *villa urbana* i *villa rustica* odnoszą się odpowiednio do wiejskich rezydencji patrycjuszów rzymskich i posiadłości ziemskich. Oba typy zabudowań opierały się o wzorzec domu rzymskiego, ale cechował je bardziej skomplikowany układ funkcjonalno-przestrzenny. Można spokojnie przyjąć, że był to zespół budynków w niczym nie przypominający ani XIX-wiecznych, ani współczesnych willi.

Willą nie będzie również renesansowa włoska *villa*, której wzorce stworzył Andrea Palladio. Prócz głównego budynku zwanego *casa*, *casino* lub *casina* (Stefański 2013), często będzie rozbudowana o skrzydła, a całość przypominać będzie pyszną rezydencję bogatego magnata. Mówiąc krótko – jeśli pałacem nazwiemy pałac w Wilanowie, to również palladiańska *villa* zasługuje na to miano.

W języku polskim *villa* będzie oznaczała okazały dom dla jednej rodziny otoczony ogrodem, a wzorzec architektoniczny tego typu założenia pochodzić będzie z An-

WILLE W STREFIE
WIELKOMIEJSKIEJ ŁÓDZI

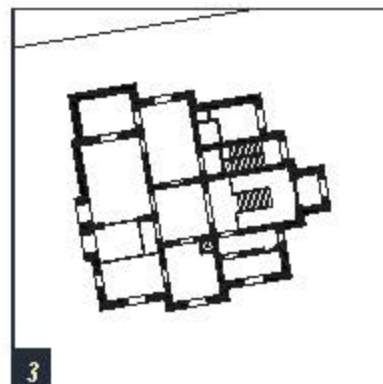
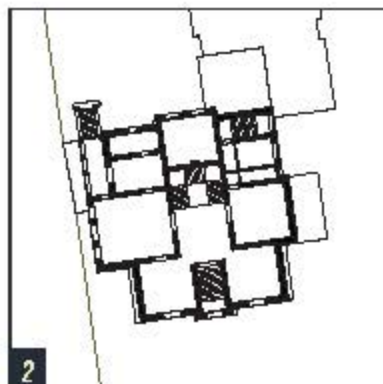
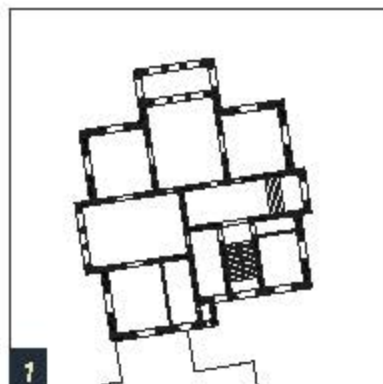
350m



16.1 Willa w strefie wielkomiejskiej w Łodzi

Na rysunku zaznaczono willa oraz obiekty zaklasyfikowane w gminnej ewidencji zabytków jako „domy rezydencjonalny”, „willa miejska”.

Autor: Dagmara Staniszevska, źródło kart: MOGik/BAM.



glii, gdzie najwcześniej wykuło się nowoczesne państwo i zrodziła burżuazja (Archer 2000). Zapotrzebowanie na podmiejskie rezydencje rozciągnie się w XIX wieku również na Polskę, a do Łodzi we wzmożony sposób dotrze na przełomie XIX i XX wieku.

Ze względu na brak przemysłowego planowania przestrzennego wille budowane będą często (podobnie jak bardziej okazałe rezydencje) w bezpośrednim sąsiedztwie terenów przemysłowych, co przyczyni się do powstania nowego typu wille burżuazyjnej w układzie dom + ogród + fabryka. Znowu wypada mówić o wyjątkowości Łodzi. Choć przeciętny Czytelnik przestał już pewnie wierzyć w adekwatność tej oceny, to jednak willa łódzka jest zjawiskiem wyjątkowym. Stanowi o tym właśnie śródmiejska lokalizacja (części) łódzkich willei. James S. Ackerman w swojej książce *The Villa: Form and Ideology of Country Houses* wskazuje, że zawsze słowo to kojarzyło się z odpoczynkiem, rozkoszą wydostania się z miasta (Ackerman 1985). Willę różni więc od domu farmera (*farmhouse*) to, że służy również przyjemności.

Piękne łódzkie wille stojące przy ulicy Wólczańskiej siłą rzeczy nie mogły zaoferować swoim mieszkańcom ucieczki poza miasto. Sam budynek nie zatracił jednak kameralnego charakteru i często otoczony był ogrodem, który łączy wszystkie przykłady jednorodzinnego budownictwa podmiejskiego wznoszonego dla klasy średniej. Problem różnicy między willą, a pałacem rozwinie przy omawianiu łódzkich pałaców w następnym rozdziale książki.

162 **Wille burżuazji - porównanie rzutów łódzkich kamienic neorenesansowych i niemieckich willei w stylu narodowym prof. Fritza Schumachera.**

1. Willa Arnolda Stillera, 2. Willa Eugeniusza Geyera, 3. Willa Ryszarda Geyera, 4. i 5. Haus Brauer w Lüneburgu, elewacje, 6. Willa Ryszarda Geyera, 7. Haus Brauer w Lüneburgu, rzut parteru, 8. rzut piętra 9. Landhaus Iken pod Bremą, rzut parteru. Skala 1:750.

Autor/oprac.: 1, 3, 6: Dagmara Staniszevska na podstawie Stefaniński 2013, 4, 5, 7, 9: Hermann Muthesius *Das Moderne Landhaus, Landhaus und Garten*. Źródło: <https://archive.org/details/landhausundgar-te00muth>, <https://archive.org/details/dasmodernelandha00muth>.

15. PAŁAC

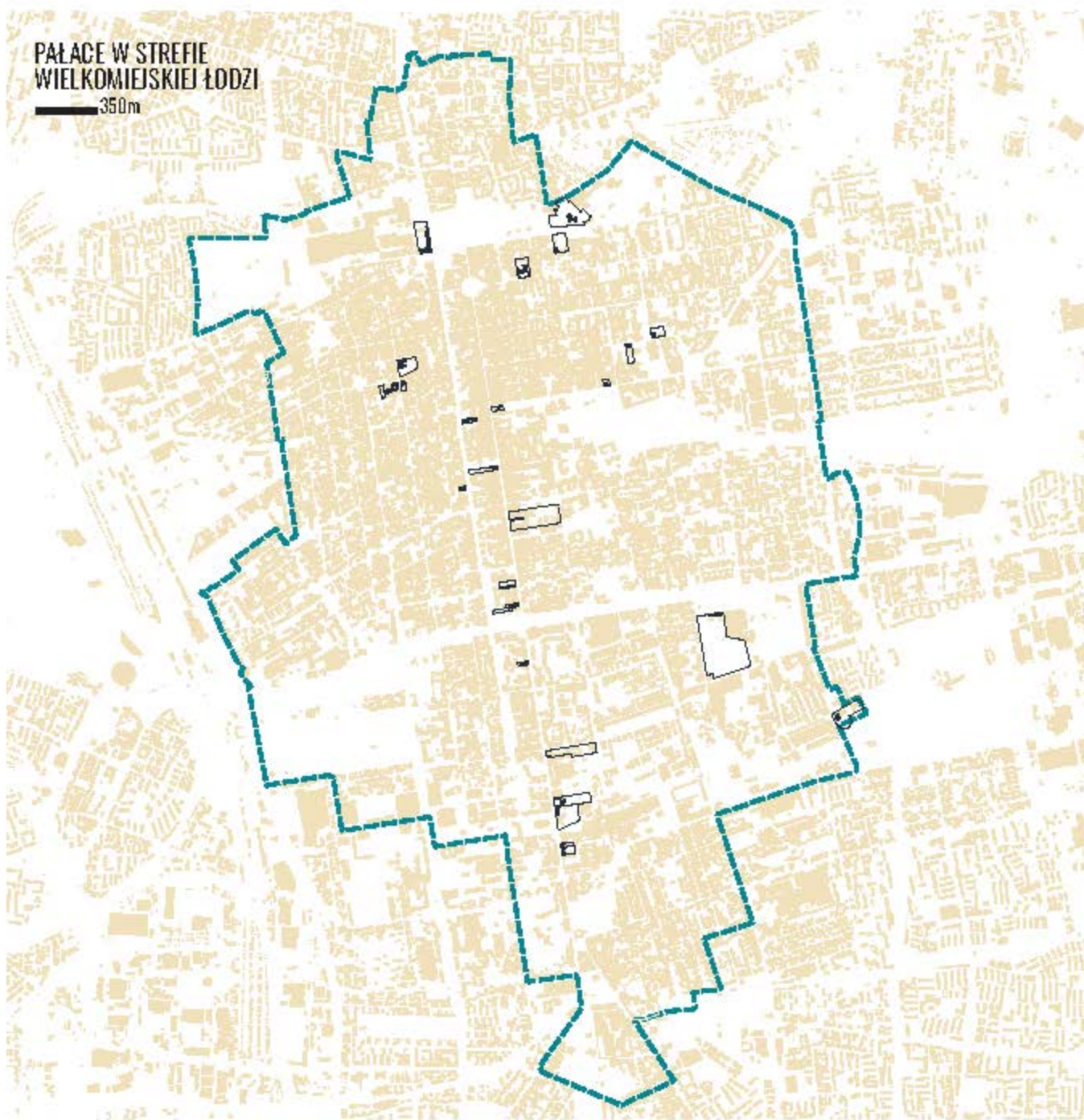
- pałac w przestrzeni centrum Łodzi • pałac miejski
- założenie pałacowe

Wróćmy raz jeszcze do słownikowej definicji pałacu: „reprezentacyjna budowla mieszkalna pozbawiona cech obronnych”. Wiemy już, że takie wyjaśnienie terminu uniemożliwia rozróżnienie między willą, a pałacem. To niestety nie wszystko. W *Słowniku terminologicznym sztuk pięknych*, z którego pochodzi przytoczony wyżej fragment, wśród wymienionych typów pałacu znajdziemy również tzw. *pałaczo in fortezza*, czyli ni mniej, ni więcej reprezentacyjną budowlę mieszkalną pozbawioną cech obronnych, ale za to ufortyfikowaną. Z rozdziałów dotyczących kamienicy i willi dowiedzieliśmy się, że rozróżnienia typologiczne w architekturze są zależne od czasu i regionu geograficznego z którego pochodzi dany wzorzec. Nie bez znaczenia będzie tu również kształtująca tendencje w nazewnictwie tradycja. Choćby więc francuskie *château* do złudzenia przypominało nam pałac, będziemy mówić raczej o „zamekach nad Loarą” i nawet jeśli rezydencja Ossolińskich w Ujeździe, czyli zamek Krzyżtopór jest niemal archetypicznym przykładem *pałaczo in fortezza*, to wątpliwe, by kiedyś utrwaliła się nazwa pałac Krzyżtopór.

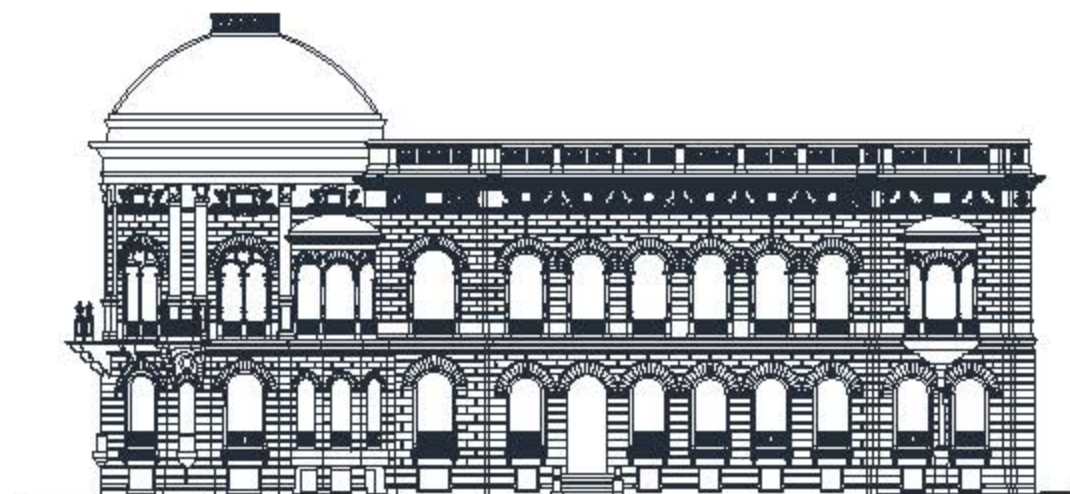
Jeśli przyjrzymy się budynkom zlokalizowanym w śródmieściu Łodzi, którym oficjalnie nadano miano pałacu¹, zobaczymy, że udało się w ten sposób nazywać bardzo różne budynki. Ciężko bowiem nie zauważyć, że pałacom braci Kindermannów (Piotrkowska 139 i Piotrkowska 151) formą znacznie bliżej do kamienic, niż do rezydencji Izraela Poznańskiego przy Ogrodowej, czy Karola Poznańskiego przy ul. 1 Maja. Od razu musimy więc wyróżnić dwa podstawowe typy łódzkiego pałacu: (1) wpisany w pierzeję pałac miejski, którego pochodzenia szukać należy w średniowiecznych i renesanso-

PAŁACE W STREFIE
WIELKOMIEJSKIEJ ŁODZI

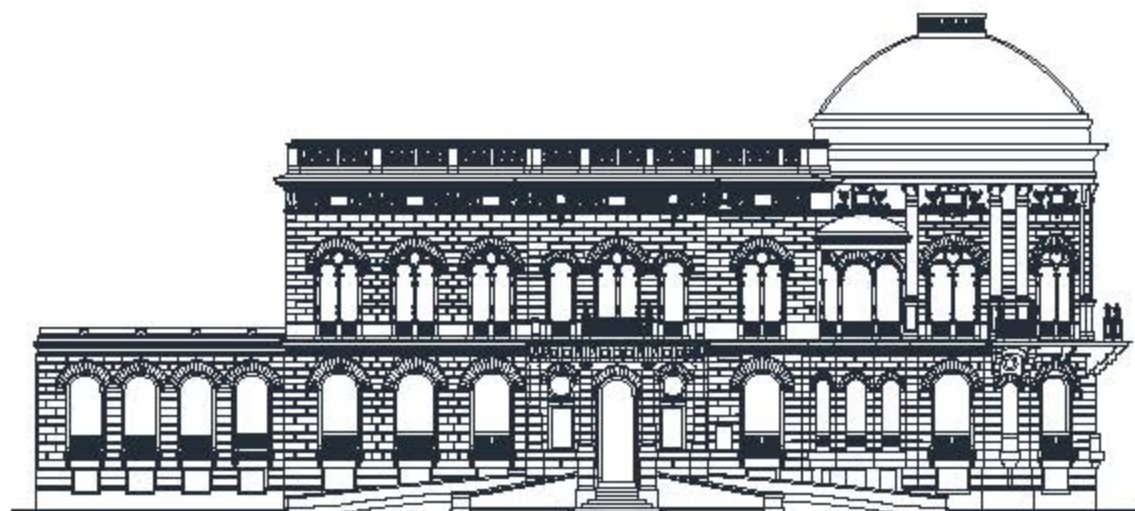
350m



¹ Czyli wpisano je jako pałace do gminnej ewidencji zabytków.



ELEWACJA ZACHODNIA



ELEWACJA PÓŁNOGNA

17.1 Pałace w śródmieściu wielkomińskiej Łodzi.

Wyboru dokonano na podstawie listy kart adresowych gminnej ewidencji zabytków. Skala 1:35 000.

Autor: Andrzej Olejniczak, źródło kart.: MOGGiK/BAM

17.2 Pałac Karola Poznańskiego. Elewacje. Skala 1:350.

Autor: Marciniak i Witasiak Architekci, źródło: Akademia Muzyczna w Łodzi, opracowanie: Andrzej Olejniczak.

wych miastach włoskich (2) zespół pałacowy, czyli zespół w skład którego wchodzi nie tylko budynek (z dziedzińcem), ale również ogród (park) i ewentualnie za budowania pomocnicze (wozownie, stróżówki).

W przypadku drugiej grupy obiektów problem będzie nastroczać wyznaczenie granicy między willą, a pałacem. Z tego względu w tym rozdziale szeroko omówimy przykład rezydencji Karola Poznańskiego i na jej przykładzie dokonamy próby zarysowania granicy między tymi dwoma typami budynków.

Zaprojektowany przez Alfreda Zeligsóna budynek wznoszono być może nawet 5 lat (od 1904 do końca 1908) zdołano doprowadzić go do stanu współcześnie nazywanego surowym, a wprowadzono się nie wcześniej niż wiosną 1909), co zważywszy na dynamiczny rozwój Łodzi i charakterystyczny dla ośrodka przemysłowego pęd inwestycyjny musiało być zjawiskiem nietypowym. Krzysztof Stefański widzi przyczyny takiego stanu rzeczy w rewolucji 1905 roku, której wybuch zatrzymał ruch budowlany w Łodzi na niemal dwa lata (Stefański 2008).

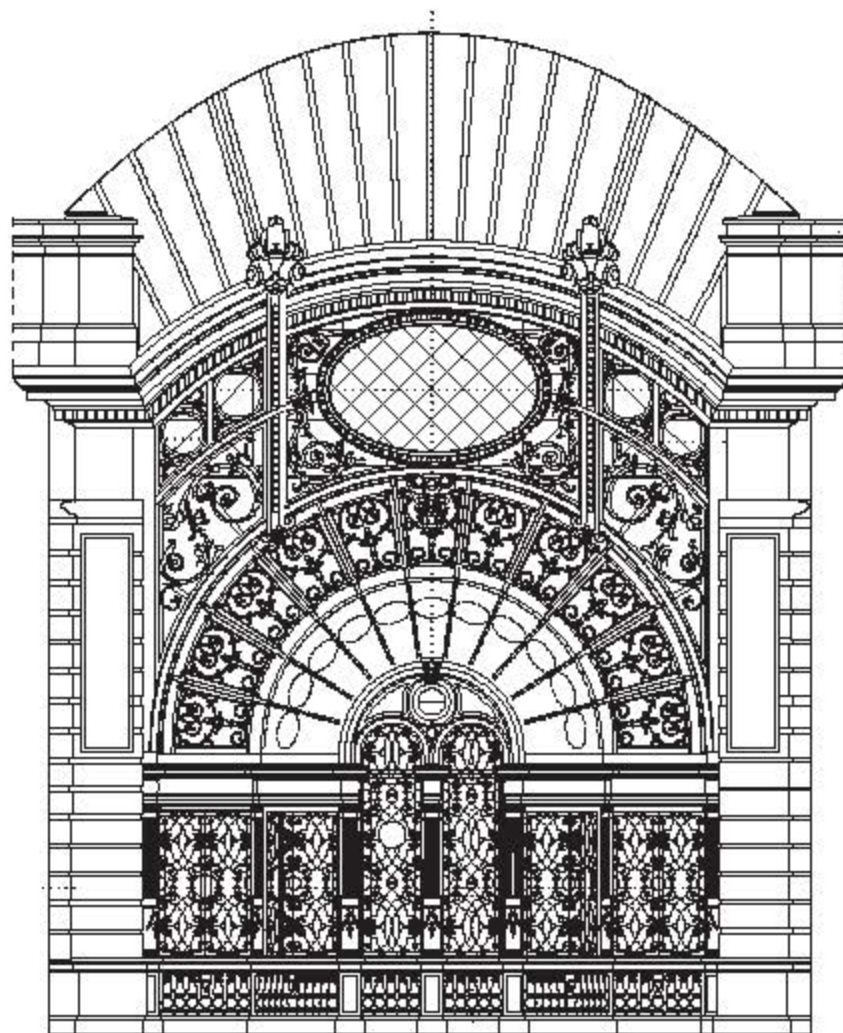
Pałac wzniesiono na planie w kształcie litery U, sytuując go w północno-zachodniej części narożnej działki zlokalizowanej na skrzyżowaniu ulic Gdańskiej (podówczas Długiej) i alei 1. Maja (pasażu Szulca). Do budynku prowadzą dwa reprezentacyjne wejścia – główne z portykiem i rampą zlokalizowane we frontowej elewacji skrzydła północnego, drugie – osadzone w 2. osi elewacji korpusu skrzydła południowego (środkowego) umożliwia dostęp z ulicy Gdańskiej. Środkowe skrzydło budynku powiązane z dziedzińcem za pomocą wejścia prowadzącego bezpośrednio do gospodarczej klatki schodowej. Niestety nie udało się odnaleźć szczegółowych danych dotyczących oryginalnej kompozycji ogrodu pałacowego.

Dominantą kompozycyjną bryły pałacu jest charakterystyczny narożny ryzalit wzniesiony na planie wydnka elipsy i przekryty spłaszczoną kopułą. Architekt zaakcentował miejsca przenikania bryły ryzalitu ze skrzydłami północnym i zachodnim mniejszymi ryzalitami. Wyraz architektoniczny tego kłucowego, bo najlepiej eksponowanego w przestrzeni miasta elementu kompozycji wzmacnia ciekawy architektonicznie balkon. Być może jednak najbardziej przyciągającym wzrok przechodnia fragmentem jest

wyraziste ołno oranżerii na elewacji południowej. Oryginalna forma tego elementu architektonicznego kształtowana jest przez bogatą w ornament metaloplastykę. Wydaje się, że źródła inspiracji dla tego niezwykłego fragmentu szukać należy w żeliwnej i szklanej architekturze inżynierskiej XIX i pocz. XX wieku, a być może również w odważnych formach pawilonów ówczesnych wystaw światowych. Niezależnie od pochodzenia eliptycznej w przekroju kopuły, czy koncepcji zorganizowania kompozycji tego przeszklenia wokół powtarzającego się również na pozostałych elewacjach motywu okiennego z Palazzo Rucellai, należy zauważyć, że jest to przejaw zupełnie innego traktowania formy architektonicznej, niż to miało miejsce w tradycji historyzmu i eklektyzmu.

Zlokalizowane w pasie I piętra przeszklenie oranżerii wieńczy ryzalit, który w poziomie parteru akcentuje wyjście z ciągu pomieszczeń reprezentacyjnych na ogród. Również wejścia od strony ulicy Gdańskiej i alei 1 Maja są bezpośrednio powiązane z łańcuchem pomieszczeń reprezentacyjnych parteru. Dokładne odtworzenie zamysłu inwestora i architekta dotyczącego programu funkcjonalno-przestrzennego pałacu może nie być możliwe, jednakże analiza gabarytów, dekoracji wnętrz i wreszcie komunikacji poziomej i pionowej podpowiada treść generalnych założeń według których ukształtowano układ przestrzenny pałacu.

Należy przede wszystkim zwrócić uwagę na bezpośrednie powiązanie wejścia północnego z reprezentacyjną klatką schodową, umożliwiającą szybkie przejście na I piętro. Wejście od Gdańskiej jest pośrednio powiązane jedynie z „kuchenną” klatką schodową. Może to oznaczać, że zespoły pomieszczeń reprezentacyjnych na poszczególnych kondygnacjach miały różne przeznaczenie. Czy to możliwe, by wejście od ruchliwej Gdańskiej służyło raczej dziennemu życiu i wizytom związanym bezpośrednio z prowadzeniem biznesu, a bardziej reprezentacyjne wejście od alei 1 Maja zarezerwowane było dla najznamienitszych gości? Znaczyłoby to, że parter budynku „żył” sprawami powszednimi, gdy tymczasem w salach na piętrze... balowano. Jeśli dodamy do tego różnicę w wystroju głównych pomieszczeń reprezentacyjnych - owalnych sal na parterze i piętrze (odpowiednio formy klasycyzujące

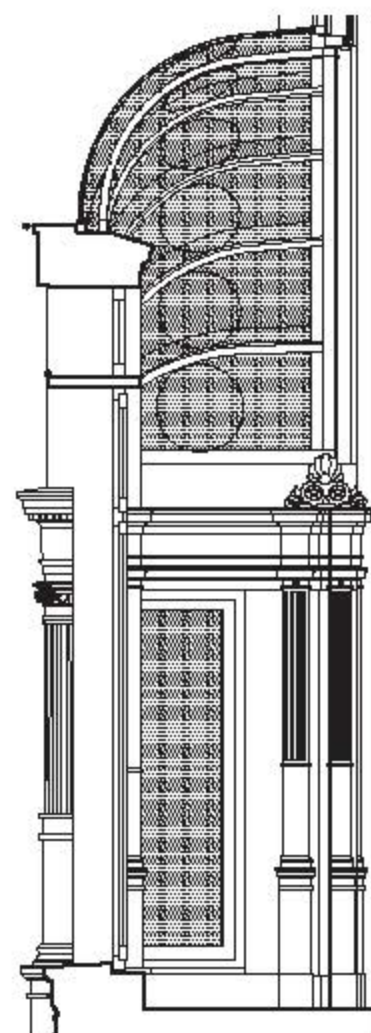


17.3

Pałac Karola Poznańskiego. Przeszklenie oranżerii.

Wyboru dokonano na podstawie listy kart adresowych gminnej ewidencji zabytków. Skala ok. 1:115.

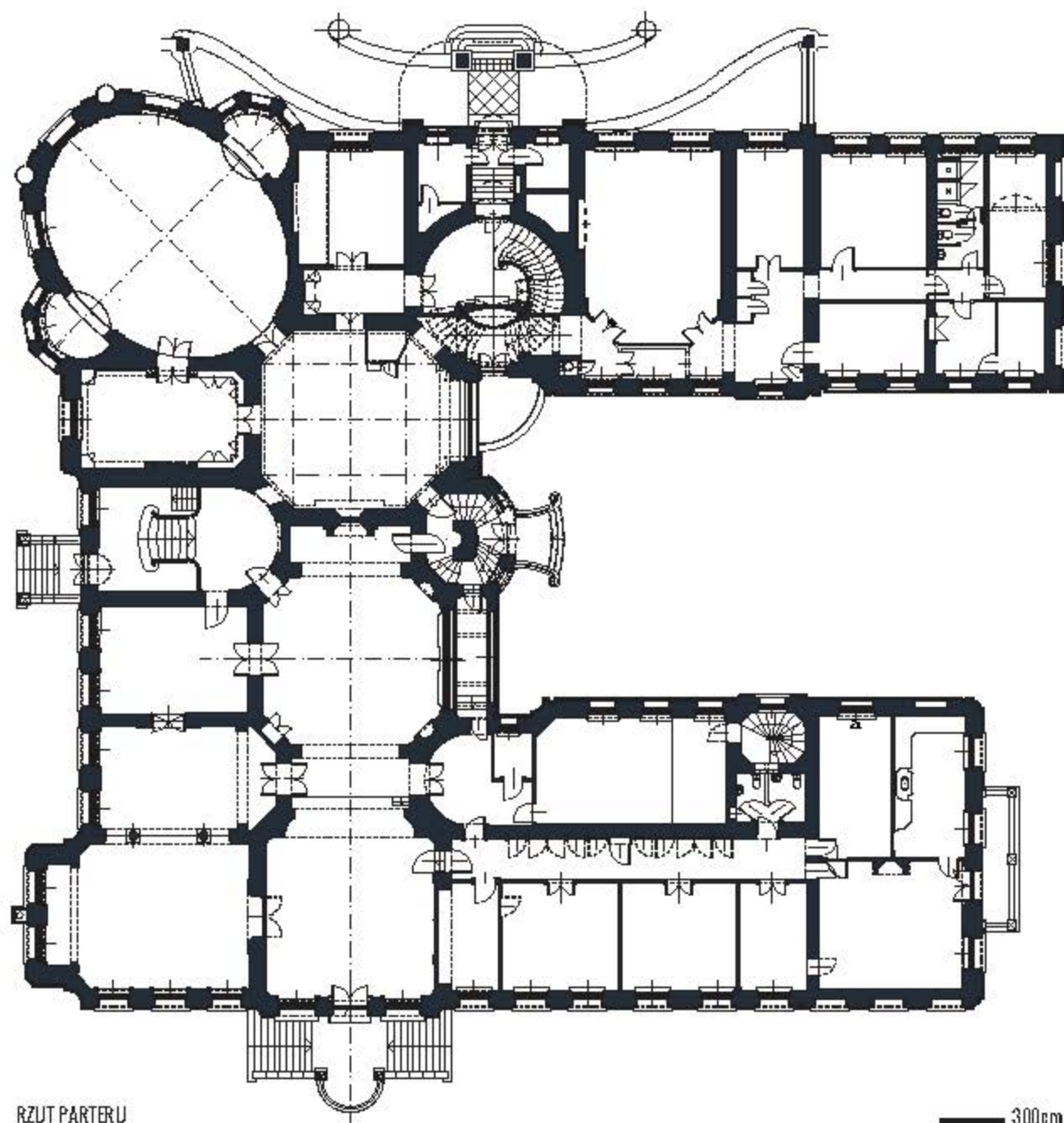
Autor: Marciniak i Witasiak Architekci, oprac.: Andrzej Olejniczak



17.4

Pałac Karola Poznańskiego. Rzut parteru. Skala 1:300.

Autor: Andrzej Olejniczak na podstawie dokumentacji projektowej autorstwa Marciniak i Witasiak Architekci, źródło: Akademia Muzyczna w Łodzi (również rysunek 17.3).



RZUT PARTERU

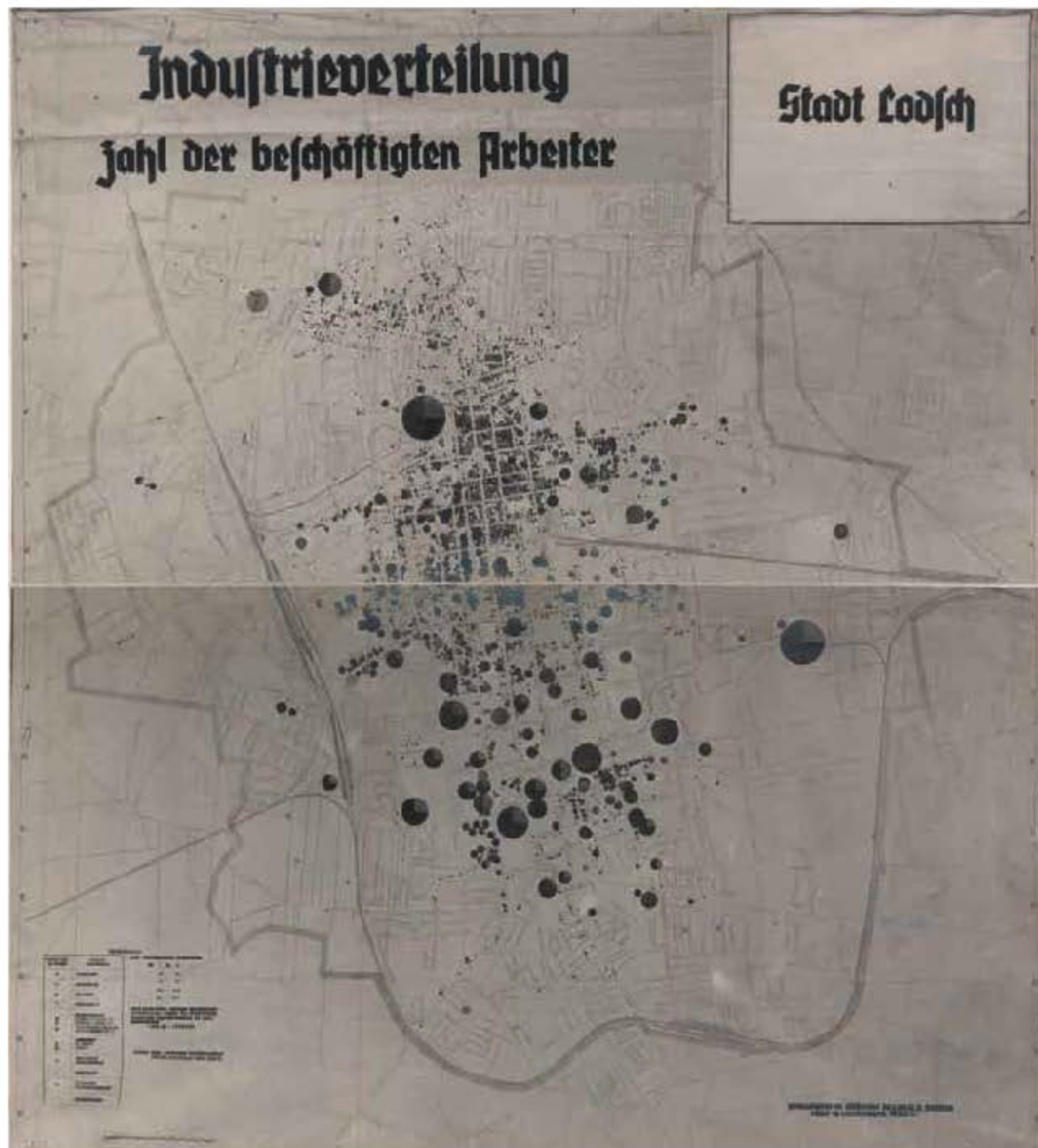
300cm

i rokokowe) zauważymy, że i tu rysuje się silny podział na to, co oficjalne (formy klasyczne) i to, co swobodne (formy rokoka).

Analiza planu nasuwa jeszcze inne wnioski. W skrzydłach bocznych, w tym przede wszystkim w sąsiadującym z ogrodem skrzydle południowym zgrupowano pomieszczenia o znacznie mniejszej powierzchni, do których dostęp można uzyskać z wąskiego korytarza. Należy założyć, że pomieszczenia te związane były z życiem prywatnym rodziny przemysłowca. Co znajdowało się w zachodniej części skrzydła północnego, gdzie dyspozycję przestrzenną zorganizowano przy użyciu ciemnego korytarza? Być może pokoje mieszkalne rodziny, współpracowników, których Poznański chciał mieć przy sobie lub gubernantek tudzież nauczycieli, z których usług korzystały jego dzieci. Pokoje służby były zlokalizowane na poddaszu, w suterenie zaś znajdowała się kuchnia i inne pomieszczenia gospodarcze w tym pierwsza w Łodzi kotłownia z instalacją centralnego ogrzewania).

Istotne jest, że przejrzyste rozplanowanie różnych typów pomieszczeń będzie dla nas podstawowym wyróżnikiem odróżniającym pałac od willi burżuazji. Zauważmy, że mniejsza skala willi (1) nie umożliwiała zawarcia tak bogatego programu pomieszczeń reprezentacyjnych, (2) wymuszała mieszanie funkcji mieszkalnych i reprezentacyjnych w tym samym zwartym korpusie budynku, często na tej samej kondygnacji. Jeśli nasze rozróżnienie oprzemy na cechach programu funkcjonalno-przestrzennego (w tym przede wszystkim na jego rozmachu i sile strefowania), to odnajdziemy również źródło charakterystycznej różnicy w traktowaniu bryły większej części willi miejskich i znakomitej części pałaców. Te pierwsze będą miały rozczłonkowany i kameralny charakter, te drugie formę bardziej przejrzystą, opartą o mniej skomplikowaną, zestawiającą prostsze elementy kompozycję.

Oczywiście problemów z typologią nie będą nastroczały czerpiące bezpośrednio z wzorca włoskiego pałacu miejskiego rezydencje wpisane w pierzeję. Niezależnie od podziałów typologicznych najbardziej istotną cechą łódzkiej architektury rezydencjonalnej będzie powiązanie wielu z jej przykładów bezpośrednio z zespołem budynków fabrycznych.



G.1

Mapa zatrudnienia w gałęziach przemysłu, 1938.

Nie tylko w XIX wieku zakłady przemysłowe rozlokowane były po całym śródmieściu Łodzi. Tuż przed wojną na podstawie danych Wydziału Przemysłowego Zarządu Miejskiego wykonano opracowanie pokazujące strukturę przestrzenną zatrudnienia w różnych gałęziach przemysłu, z uwzględnieniem wielkości przedsiębiorstw (liczoną wg liczby robotników). W czasie okupacji niemieckiej czarno białą reprodukcję tej mapy włączono do koncepcji projektu przebudowy śródmieścia. Mapa pokazuje, czego współcześnie już nie widać, intensywne występowanie niewielkich zakładów przemysłowych w okolicach Nowego Miasta, a także północnej części tzw. dzielnicy Wiązowej. Stopień zagęszczenia i charakter zabudowy, wreszcie kształt parceli wydają się bezpośrednio związane ze skalą przedsiębiorstw, które w ich ramach powstały. Współczesny stan zabudowy zwłaszcza wyłączonych z użytkowania obiektów przemysłowych i terenów wokół nich pokazuje, że najgorzej szok transformacji ustrojowej zniosły duże założenia fabryczne, które siłą rzeczy potrzebowały znacznego kapitału do przywrócenia ich do życia. Na tej podstawie można wnosić, że skala działki, a co za tym idzie zabudowy ma znaczenie, jeśli chodzi o zdolność tkanki miejskiej do rewitalizacji.

Źródło: Zbiór ikonograficzny Archiwum Państwowego w Łodzi, akta Prezydium Rady Narodowej miasta Łodzi sygn.: 124 1,2

Robotnicy i chałupnicy czynni zawodowo
w łódzkim przemyśle i rzemiośle w 1921 i 1931 r.

PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO	Robotnicy i chałupnicy			
	1921 r.		1931 r.	
	liczby bezwzględ.	%	liczby bezwzględ.	%
Włóknieniczy	67 744	77,1	102 065	65,9
Odzieżowy	7 539	8,6	14 654	9,5
Spożywczy	2 176	2,5	6 163	4,0
Metallowy i maszynowy	2 143	2,4	6 105	3,9
Budownictwo	2 120	2,4	7 634	5,0
Drzewny	1 154	1,3	3 293	2,1
Mineralny	641	0,8	1 427	0,9
Elektryczny, gazowniczy, wodociąg	534	0,7	1 325	0,8
Poligraficzny	533	0,7	1 562	1,0
Chemiczny	341	0,3	2 881	1,9
Papierniczy	299	0,3	762	0,5
Sztolarski	247	0,2	581	0,4
Inny	2 309	2,7	6 424	4,1
RAZEM	87 840	100,0	154 936	100,0

Źródło: „Statystyka Polski”, t. 16, Warszawa 1928; „Statystyka Polski”, z. 67, Warszawa 1937, za: Włoczek (Włoczek 1992)

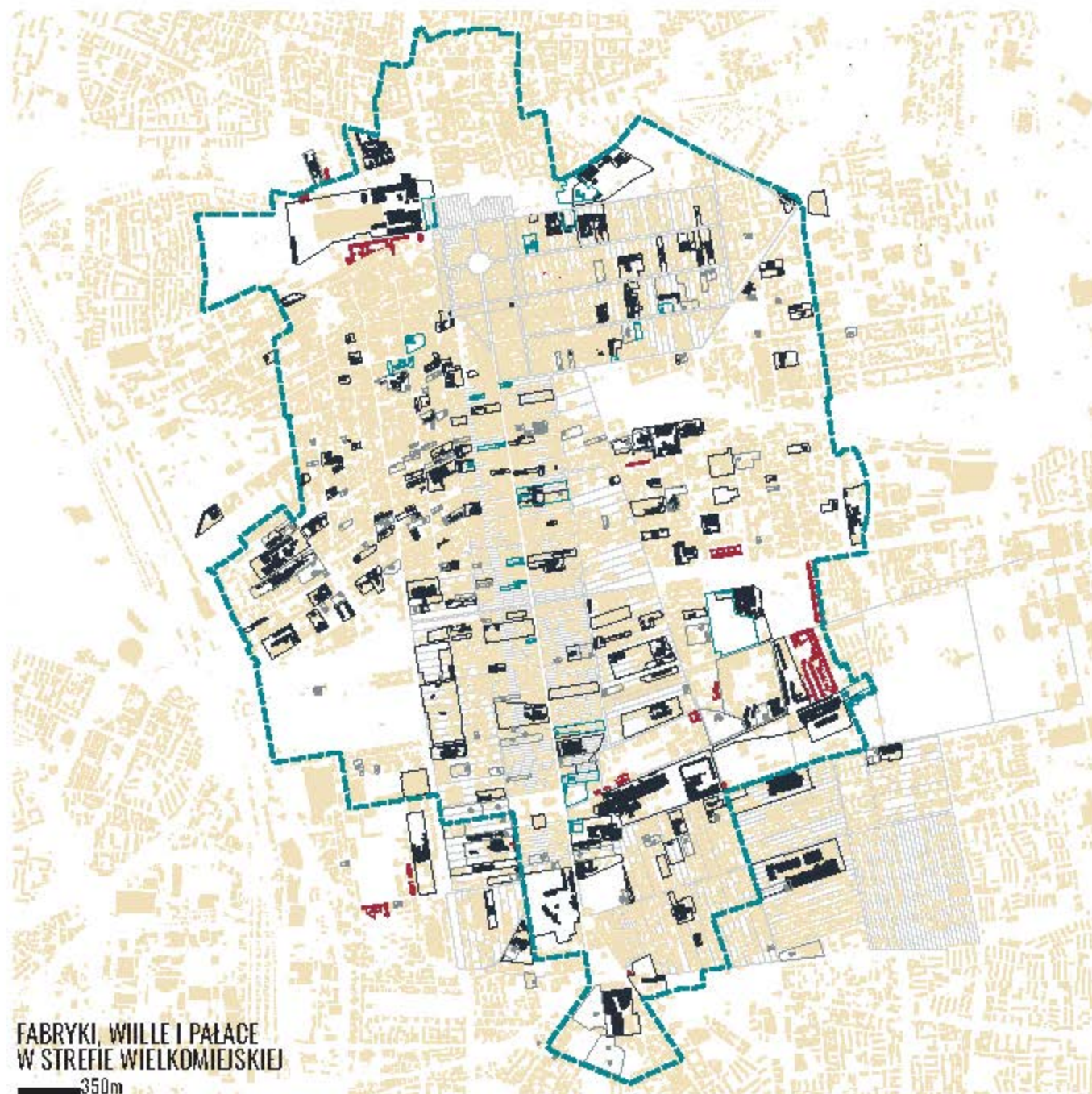
16. PODSUMOWANIE

- XIX-wieczna spuścizna • cechy typowe • cechy unikalne
- zerwanie jako element ducha Łodzi

W poprzednich rozdziałach patrzyliśmy na miasto z różnych perspektyw. „Czytaliśmy” Łódź najpierw jako całość złożoną z części, później jako sieć przestrzeni publicznych, wreszcie jako konglomerat różnych typów budynków (i stylów architektonicznych), które tworzą niepowtarzalny charakter tego miasta. Wędrowka poprzez gąszcz zagadnień, których nie wolno pominąć, jeśli chce się zarysować wiarygodny obraz miasta, byłaby niemożliwa bez odwołań do innych ośrodków miejskich, które rozrosły się na niespotykaną dotąd skalę wraz z wybuchem rewolucji przemysłowej. Na stronach poprzednich rozdziałów często pojawiała się teza o unikalności urbanistyki i architektury naszego miasta. Niewielu zdaje sobie sprawę, że cechy dystynktywne Łodzi czynią ją miastem unikalnym na skalę europejską. By zauważyć ten fakt, musimy raz jeszcze przyrzeć się Łodzi w krajobrazie miast.

Na początku powinniśmy poczynić rozróżnienie, o którym dotychczas nie było jeszcze mowy, ale które w znaczący sposób wpłynęło na treść tej książki. Mieszkańcy Widzewa, Chojen, Retkini, czy Teofilowa mogą czuć się urażeni, że pominęliśmy ich przy naszych analizach. Tutaj interesowała nas tylko tradycyjna zabudowa miejska, bo też tylko ona różni się w sposób znaczący między poszczególnymi ośrodkami miejskimi. Budowane przede wszystkim od lat 50. osiedla bloków różnią się w niewielkim stopniu w zależności od szerokości, czy długości geograficznej. Jest tak ponieważ projektowano je w kontekście uniwersalistycznej ideologii, która traktowała spuściznę kulturową oraz różnice kulturowe przejawiające się w cechach środowiska zbudowanego jako obciążenie, które należy znieść, by wszystkim żyło się lepiej.

A przecież w wielości kultur (a w tym kultur budowania) ukazują się pewne uniwersalne zjawiska, związane z tym, że wszyscy potrzebujemy schronienia, miejsca



Nałożenie zabudowy rezydencjonalnej, domów robotniczych i obiektów fabrycznych na schemat pierwotnego podziału osadniczego.

Współwystępowanie pewnych cech struktury osadniczej i parcelacji, a także układu zespołów fabrycznych i rezydencjonalnych najpewniej nie jest przypadkowe. Wśród rzeczy oczywistych, jak uzależnienie kształtu założeń przemysłowych od układu wydłużonych działek, czy braku takich założeń na terenie dawnego Nowego Miasta, znajdujemy zjawiska interesujące. Jak wytłumaczyć fakt, że tak niewiele reprezentacyjnych pałaców i wille powstało przy ulicy Spacerowej (obecnie alei Kościuszki)? Czemu najznaczniejsi fabrykanci (może za wyjątkiem Scheiblera) ustawiali swoje domy przy ruchliwych arteriach jak Gdańska, czy Piotrkowska? Jeszcze na przełomie XIX i XX wieku zamężna burżuazja nie decydowała się na przeprowadzkę za miasto na stałe. A może to zbyt daleko idąca teza – może miejskie wille pełniły funkcje baz dla poufnych biznesów, gdy tymczasem dzieci wychowywały się w podmiejskich posiadłościach? Zadaniem ostatniej ilustracji w tej części książki jest pobudzić wyobraźnię i zwrócić uwagę, że wciąż mało wiemy o naszym mieście. Amerykański teoretyk badań nad architekturą David Wang (Wang 2006) klasyfikuje teksty teoretyczne według stopnia, w jaki na ich podstawie da się przewidywać skutek działań projektowo wykonawczych. Od niedawna polski rynek zalany jest publikacjami, którym Wang odbiera w jego mniemaniu swoisty dla teorii wymiar heurystyczny, a przypisuje wartość publicystyczną. Celem takich tekstów jest wywołanie pewnego efektu u czytelnika, a nie powiększanie wiedzy. Wróćmy z powrotem do miasta i postarajmy się odpowiedzieć przynajmniej na kilka podstawowych pytań: jak dobrze konstruować prawo regulujące politykę przestrzenną? Czy rację mają konserwatywni liberałowie rzucający polis w objęcia rynku? A może słuchać należy socjaldemokratów zawsze chętnych by przenosić ludzi z samochodów do autobusów (najlepiej napędzanych biogazem)? Odpowiedzmy na te pytania.

LEGENDA:

- Zabudowania fabryczne
 - Domy robotnicze i zabudowania osiedli robotniczych
 - Pałace
 - Wille, domy rezydencjonalne
 - Schemat parcelacji pierwotnego założenia osadniczego Nowego Miasta, Ogrodów, Łódki, posiadłości wodno-fabrycznych, Szlezynków.
- Skala 1:35 000. Autor: Dagmara Stanisłewska, Andrzej Olejniczak;
źródło kart: MOGGIK/BAIM.

wypoczynku, spotkania ze znajomymi. Miasto będzie odbiciem tych podobieństw i różnic. Co w takim razie mówi o swoich twórcach i mieszkańcach Łódź?

Elewacje kamienic opowiedzą nam, że jej mieszkańcy odczuwali silną więź z kulturą europejską, a budowniczości poprzez cytaty i twórcze rozwinięcia znanych wzorców uczynili przestrzeń powstałego znikąd miasta znajomą przyjezdnym z Niemiec, Rosji i innych zakątków świata. Hierarchia przestrzeni publicznych, społecznych i prywatnych, a także zróżnicowana jakość mieszkań i lokali w kamienicach powie nam, że podobnie jak w miastach amerykańskich na początku ich dynamicznego rozwoju istniał pewien porządek społeczny, który jednak charakteryzował republikański inkluzywizm. Obok siebie żył proletariatus, niższa i wyższa klasa średnia. „Różnice społeczne przejawiały się bardziej w stroju, manierach, rodzajach aktywności, jakości miejsca zamieszkania niż w [przestrzennej segregacji]” (Conzen 1980: 122) pisał o społecznej charakterystyce przestrzeni miast amerykańskich u progu XIX stulecia jeden z przedstawicieli nurtu badawczego znanego pod nazwą morfologii miasta (*urban morphology*) Michael P. Conzen. Ten demokratyczny i po-niekąd ahierarchiczny charakter przestrzeni śródmieścia Łodzi łączy ją z najważniejszym wynalazkiem kultury judeo-chrześcijańskiej, którego podstawy wykuły się dzięki wzrostowi znaczenia miast – z demokracją¹⁶.

Rozwój przemysłowej Łodzi został przerwany gwałtownie przez I wojnę światową i zamknięcie rosyjskiego rynku zbytu. Rozwój miasta, które wyrosło w niewiarygodnym tempie w warunkach kapitalizmu zostało po 1945 roku przesterowane na tory realnego socjalizmu. W 1989 roku łodzianie znów doświadczyli gwałtownej zmiany. Wybitny norweski teoretyk i architekt Christian Norberg-Schulz wprowadził do teorii architektury pojęcie „strażnika (ducha) miejsca”, czyli *genius loci*, który swoją istotą definiuje dany fenomen w jego całości. Jak

jest *genius loci* Łodzi? Jeśli spojrzymy na środowisko zbudowane naszego miasta, zobaczymy, że trzy historyczne zerwania w silny sposób wpłynęły na formę śródmieścia naszego miasta. Zabudowa nie nasyciła przestrzeni do granic wyznaczonych przepisami prawa, jak to miało miejsce w Barcelonie, Wiedniu czy Paryżu. Sieć urbanistyczna nie zagęściła się do poziomu znanego z wielkich ośrodków przemysłowych zostawiając ogromne i często nieodkryte kwartały z przestronnymi podwórkami. Owe zerwania uczyniły z Łodzi „miasto nieodkryte”, jak pisze o tym prof. Marek Janiak, Dyrektor Biura Architekta Miasta Łodzi (Janiak 2016). Nieodkryte są nie tylko wspaniałe, choć zniszczone elewacje kamienic na Kilińskiego, czy Wschodniej; nie tylko unikalna na skalę europejską struktura przestrzenna każąca szukać kuzynka Łodzi wśród miast amerykańskich. Niezauważona jest również skala tradycyjnej XIX-wiecznej tkanki miejskiej, widoczna zwłaszcza gdy porównamy Łódź do innych miast polskich¹⁷. Jednak przede wszystkim nieodkryte są możliwości, które stwarza przed mieszkańcami i włodarzami nasze miasto. Tymczasem – jak zauważa Marek Janiak – powszechnie pokutuje poczucie, że tu w Łodzi wszystko jest jasne, a tym, co jest do odkrycia, to wartość masy upadłościowej rzekomo upadłego miasta. Teza o śmierci Łodzi (w kontekście dramatycznych zawirowań historycznych, których doświadczyło to miasto w czasie rewolucji przemysłowej, w 1914, 1918, 1939 i 1945 roku) jest tak absurdalna, że można by ją zignorować, gdyby nie jej zaskakująca popularność (zwłaszcza wśród tych, którym nawet nie w głowie ją odkrywać). Remedium na błędne tezy może być tylko wiedza.

Jako autor tego szkicowego ujęcia architektury i urbanistyki Łodzi (po)przemysłowej mam nadzieję, że lektura niniejszego tekstu i analiza materiału ilustracyjnego zachęci do rozmowy, do refleksji i do odkrywania, tym razem nie tylko tego czym jest, ale czym może być Łódź.

¹⁶ I właśnie ten demokratyczny charakter – przejawiający się między innymi w prze-mieszaniu funkcji i jakości zabudowy tak wyraźnie odróżnia Łódź od innych miast europejskich, a nawet od amerykańskich. (Conzen opisuje proces ustrukturyzowania społecznego przestrzeni miast amerykańskich, który pozabawił je na zawsze tego demokratycznego charakteru).

¹⁷ Dodać tu trzeba, że chodzi o oryginalną tradycję tkanki miejskiej (w odróżnieniu od pochodzących z lat pięćdziesiątych makiet za bydłów urbanistyki z Warszawy, czy Gdańska).

SŁOWNICZEK

Wyboru terminów w niniejszym słowniczku dokonano na podstawie treści książki. Celem słowniczka jest wyjaśnić wątpliwości, które pojawiają się podczas lektury, stąd dla profesjonalisty nie będzie on wystarczającym źródłem wiedzy. Wyjaśnienia terminów pochodzą przede wszystkim z dwóch publikacji PWN Słownika Terminologicznego Sztuk Pięknych (oznaczonego skrótem SSP) i Encyklopedii Architektury (EA). Autor starał się powstrzymać od samodzielnego formułowania definicji ze względu na bezsensowność takiego zmierzania. W razie wątpliwości autor zaleca sięgnięcie po jedną z wyżej wymienionych publikacji.

W przypadku poszczególnych haseł, wybór pomiędzy Słownikiem a Encyklopedią podyktowany był potrzebą zachowania zwięzłości, a niekiedy pełnością definicji. Teksty haseł zostały miejscami nieznacznie przeredagowane, nie cytowano ich w całości.

Treść słowniczka została uzupełniona o pewne definicje związane z problematyką analizy formy architektonicznej oraz urbanistyką i planowaniem przestrzennym. Pominięto terminy, które zostały szerzej wyjaśnione w rozdziałach książki.

Poniżej czytelnik znajdzie również hasła, które zredagowano na podstawie polskich aktów prawnych. Hasła te tłumaczą niektóre z pojęć używanych w języku technicznym lub stosowanych w opracowaniach planistycznych, strategiach rozwoju i innych. Sensem tych dokumentów jest by były czytane przez obywateli, mam nadzieję, że ten słowniczek ułatwi ich lekturę. Niektóre z aktów prawnych są cytowane wprost:

- [RDP] rozporządzenie w sprawie szczegółowego zakresu i formy projektu budowlanego, specyfikacji...
- [RWTB] rozporządzenie w sprawie warunków technicznych jakim powinny odpowiadać budynki i ich usytuowanie,
- [UOZ] ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.
- [PZP] ustawa o planowaniu i zag. przestrzennym

A

abakus [SSP:] „najwyższa część głowicy w kształcie czworobocznej płyty. W porządku doryckim (→ dorycki porządek) a. w formie kwadratowej płyty wraz z → echinusem tworzy właściwą głowicę; w porządku jońskim (→ joński porządek) i korynckim (→ koryncki porządek) jest cienką płytą profilowaną i dekorowaną; w porządkach jońskim i kompozytowym (→ kompozytowy porządek) boki a. są wgłębione i ozdobione rozetą. W systemie arkadowym w sztuce późnoant. i średniowiecznej a. zmieniał się często w → impost.”

aedicula [EA:] „edicula, edykuł, pierwotnie rodzaj kaplicy z dwiema kolumnami podtrzymującymi belkowanie i fronton, ustawianej w świątyni i mieszczącej statuę. [...] również obramienie drzwi, okna lub innego otworu składające się z dwóch kolumn, filarów albo pilastrów podtrzymujących nadproże, płytę czy belkowanie z frontonem.”

akant [EA] „śródoziemnomorska roślina z rodzaju ostów. Jej grube, głęboko wycięte i lekko podwinięte do góry liście wykorzystywano jako motyw ornamentalny rzeźbiąc je na kapitelach korynckich i kompozytowych oraz na innych elementach architektonicznych

akcent, w sztukach istotny element kompozycji, np. architektonicznej lub urbanistycznej. Najsilniej wyróżniającym się akcentem kompozycji będzie jej → dominanta.

alternacja [SSP:] „układ kilku elementów dekoracyjnych lub konstrukcyjnych, występujących na przemian w rzędzie (...)”

ankier → kotwa

architrav [SSP:] „epistyl, nadstupie, belka spoczywająca na kolumnach (→ filarach, → pilastrach), najniż-

szy i najważniejszy człon → belkowania; pierwotną funkcją a. było podtrzymywanie belek stropu ukrytych za fryzem (...)”

archiwolta [SSP:] 1) profilowane lub ornamentowane czoło → arkady, element dekoracyjny pokrywający krzywiznę konstrukcyjnego łuku. A. bywają wykute w czołowych kam. kłóców łuku, częściej wykonane w materiałach narzutowych (np. tynk, stiuk); występują na łukach arkady w otworach drzwi, bram, okien, na łukach odcinających; a. występująca samodzielnie na płaszczyźnie muru nazywa się ślepą. (...) 2) łuk konstrukcyjny w zamknięciu górą portali romańskich i gotyckich, powtarzający się kilkakrotnie w biegnących w głąb uskokach, najczęściej ozdobiony rzeźbą.”

arkada [EA:] „element architektoniczny złożony z podpór - filarów lub kolumn i rozpiętego między nimi łuku, wolno stojący bądź przyścienny (ślepą a.), występujący pojedynczo albo w rzędzie (loggia, krużganki itp.)”.

arkadkowy fryz [SSP] „arkatura, fryz złożony z arkadek typowy gł. dla arch. przedromańskiej i romańskiej umieszczany zazwyczaj pod okapem na zewnętrznych ścianach budowli, rzadziej w podziałach elewacji frontowych i w szczytach, (...); stosowany samodzielnie lub dla połączenia lizen (tzw. układ łom bardecki), czy kolumnienek przyściennych; arkadki bywają półkolistne (...) lub przeplecione (wyłącznie w architekturze ceglanej), a od końca XII w. i w XIII w. także trójkątne i ostrołukowe (...)”.

astragal [EA] „wąski, wypukły pas ornamentalny, półokrągły w przekroju, złożony z perelek rozdzielonych pionowo ustawionymi rombami lub krążkami (pojedynczymi albo podwójnymi), stosowany w architekturze klasycznej dla podkreślenia granicy między poszczególnymi elementami. Był charakterystyczny zwłaszcza dla → jońskiego porządku.

attyka [SSP] „ścianka, → balustrada lub rząd → sterczyn bądź szczyków (→ szczyt), wieńczących elewację budowli i znajdujących się ponad gzymsem koronu-

jącym; pewne typy a. mają znaczenie konstrukcyjne jako ścianki niskiego poddasza. (...)”

B

balkon [EA] „platforma wysunięta przed lico ściany, otoczona → balustradą lub innym oparciem, wsparta na konsolach albo kolumnach. Mały dekoracyjny b., stanowiący przedłużenie ławy okiennej, przeznaczony niekiedy na doniczkę z kwiatami określane bywa jako balconette.

balustrada [EA] „ścianka, najczęściej ażurowa stosowana jako rodzaj ogrodzenia zabezpieczającego schody, tarasy, otwory, balkon, czy oddzielającego część pomieszczenia (...), a także jako ozdobne zwieńczenie budynku (rodzaj → attyki), zakrywające dach. B. składa się z elementów zw. - balsami lub tralkami, osadzonych na cokole, połączonych u góry poręczą (...).

baza [EA] podstawa kolumny, pilastra lub filaru, na której ustawiony jest trzon, zwykle profilowana i niekiedy wzbogacona dodatkowymi elementami dekoracyjnymi (np. szpony w b. rzymskich); b. jest elementem wszystkich porządków klasycznych z wyjątkiem doryckiego. Jej gł. elementami są: kwadratowa płyta (plinta) oraz wałki (torusy) rozdzielone wklęsłą (trochilus).

belkowanie [EA:] „*entablatura*, górna część porządku architektonicznego, obejmująca → architrav, → fryz i → gzyms.”

blenda [SSP:] „ślepy otwór, płytka wnęką w murze, w formie arkady lub okna; zwykle stosowana w elewacjach jako motyw dekoracyjny, rzadziej w celu odciążenia ściany.”

boniowanie [SSP] dekoracyjne opracowanie lica muru kamiennego poprzez profilowanie zewnętrznych krawędzi poszczególnych → ciosów lub naśladowanie tego w tynku. Powstają w ten sposób poziome, a zwykle także i pionowe podziały rowkowe powierzchni. (...) Po-



Porządek dorycki. Kolumna dorycka wsparta bezpośrednio na stylobacie (śr. do wys. 1: 4,06÷ 1:6,5), w 1/2 lub 2/3 z charakterystycznym przegięciem (entasis) oraz ostrościętymi kanelurami (18-20). Głowica nad przewiązką tutaj z astragalu, złożona z (abakusa), na której leży prostokątny echinus. Architrav na rysunku dwustopniowy (wg SSP - płaski). Fryz podzielony na metapy (złaskorzeźbami) i trygify. Pod tryglifem listwa (tenia), pod nią sześć łezek (guttae). Nad fryzem gzyms z rynną (simą). Źródło il.: *Parallèle de l'architecture antique ...*, <https://archive.org/details/gri33125010719173>.

szczególne typy b. zależne są od układu rowków (płytowy, pasowy), ukształtowania płyt (płaskie, wypulde) oraz faktury ich powierzchni (polerowana, szlifowana, groszkowa, rustykowana itp.). (...)

C

cinquecento [SSP] „w języku włoskim lata 1500, czyli XVI w.”

cios [SSP] „kamień ciosany, blok, najczęściej prostopadłościenny otrzymywany w procesie obróbki kamienia rąk (np. przez dłutowanie) lub przecieranie kamienia naturalnego. (...)”

cokół [SSP] „1) najniższy nadziemny człon budowli lub poszczególnych elementów architektonicznych (...), stanowiący ich podstawę konstrukcyjną albo wyłącznie wizualną, na ogół wysunięty uskokowo w stosunku do górnych partii muru, często wyodrębniony odmiennym materiałem, fakturą (...) i osobnym gzymsem zw. cokołowym. (...) 2) → postument.”

D

dominanta, [SSP] „główny → akcent w kompozycji plastycznej”, wyróżnia się m. in. dominantą architektoniczną (element dominujący w kompozycji architektonicznej) i urbanistyczną (element wyróżniający się z otoczenia, np. gmach o kubaturze znacząco większej od budynków sąsiednich).

dorycki kimation [EA] „kyma recta, wklęsło-wypuldy pas ornamentalny występujący w architekturze klasycznej.”

dorycki porządek [SSP] „charakteryzują ciężkie proporcje, surowość i monumentalność; kolumny doryckie wsparte bezpośrednio na → stylobacie mają żłobkowany trzon (18-20 ostro ściętych żłobków) zwężający się ku

górz z łekkim wybrzuszeniem (→ entazis) na 1/2 lub 2/3 wysokości, oraz głowicę złożoną z → echinusa i → abakusa; → **belkowanie** d. składa się z gładkiego → architrawu, → fryzu podzielonego na → tryglify i → metopy, oraz → gzymsu (geison) zakończonych często simą (rynną) (...).

E

echinus [EA] „dolna część głowicy doryckiej usytuowana pod abakusem, mająca formę okrągłej poduszki o wypukłym profilu; także folny człon głowicy jonickiej pokryty jajownikiem.”

elewacja [EA] „zewewnętrzna ściana (lico) budynku, także rysunek architektoniczny będący rzutem prostokątnym jednej z zewnętrznych ścian budynku.” W architekturze tradycyjne kompozycja e. organizowana jest za pomocą → osi, → przeszeli i → pasów.

element architektoniczny przedmiot będący strukturalnie i/lub kompozycyjnie wyróżnialną częścią budynku; e. a. jest wyróżnialny z całości kompozycji architektonicznej nawier po „odarcie” z dekoracji ornamentальной

entablatura → belkowanie

entazis [SSP] „łekkie wybrzuszenie trzonu kolumny doryckiej (...).”

esownica [SSP] „element dekoracyjny lub motyw ornamentálny zwinięty z obu stron w wolury, zazwyczaj nierównej wielkości, nadające mu kształt litery S, nazywany często podwójną wolurą; występował w renesansie, manieryzmie i baroku w postaci konsolek podtrzymujących gzymsy koronujące, ganki, balkony itp., jeden z najczęściej stosowanych motywów na grzbiecie attyk renesansowych. Charakterystyczną formę e. mają tzw. spływy wolutowe.”

esplanada [EA] „przedpole, teren przylegający do fortyfikacji, pozbawiony zabudowy, zapewniający swo-



Porządek jonicki. Na rysunku pominięto trzystopniową krepidomę (stopień = krepis). Profilowana baza kolumny stoi na wierzchu krepidomy – stylobacie. Trzon kolumny zdobiony jest żłobkami (24), proporcja średnicy do wys. (1:8,33 ÷ 1:10). Trzon przechodzi w echinus w miejscu obręczy z astragalu i kintionu jonickiego. Abakus w formie cienkiej płyty, na której oparto entablaturę na spodzie trzystopniowy architrav. Nad architrawem fryz z płaskorzeźbą – od lewej bukranon, dalej feston podtrzymywany przez amora. Nad pasem fryzu żąbki, nad nimi kintion jonicki wyżej modyfikony (poziomo ustawione konsole) „niosące” gzyms.

Źródło il.: Parallèle de l'architecture antique ..., https://archive.org/details/gri_33125010719173

bodne pole ostrzału. W miastach pas zieleni założony na miejscu zburzonych murów obronnych”.

F

facjatka [SSP] „**facjata**, pomieszczenie mieszkalne w kondygnacji strychowej, którego okna, przebite przez połąć dachu, ujęte są we własne ścianki, nakryte osobnym daszkiem, prostokątnym do kalenicy dachu. Facjata (...) często bywa nazywane → mansardą.”

faza [SSP] „**ucios, ułos, usłok**, ukośne ścięcie granicastej krawędzi; fazowanie stosuje się najczęściej przy opracowywaniu elementów architektonicznych narażonych na mechaniczne uszkodzenia (np. obramienia okien i drzwi) (...).”

feston [SSP] „motyw dekoracyjny w formie podwieszzonego po bokach, zwisającego ku dołowi pęku kwiatów, liści czy owoców lub podwieszanej w ten sposób draperii (...) Zob. girlanda.

fiala → pinakiel

filar [EA] 1) masywna, murowana podpora odróżniająca się od kolumny czworobocznym lub bardziej złożonym przekrojem 2. mur pełny pomiędzy drzwiami, oknami i innymi otworami w budynku.

fleuron → kwiaton

fronton [EA] „w architekturze klasycznej niski trójkątny szczyt nad portykiem, uformowany przez najwyższy człon belkowania; także podobny element umieszczany nad drzwiami, oknami itp. W architekturze nowożytnej występują także f. stanowiące segment kręgu, półowalne, wyłamywane i przerywane.

fryz [EA] „1) środkowy element belkowania, mieszczący się pomiędzy architrawem i gzymsiem, zwykle zdobiony, niekiedy stanowił gładki pas 2) ozdobny pas

w górnej części wewnętrznej ściany, bezpośrednio pod gzymsen"

G

geison → gzyms

gęstość zabudowy, stosunek sumy kubatur budynków do powierzchni terenu, wrażany wm^3/ha .

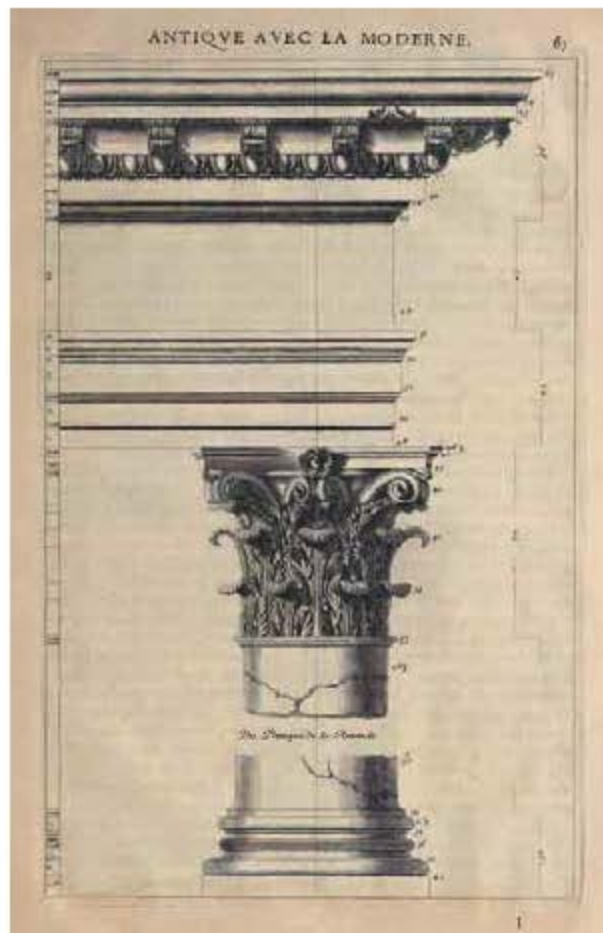
gierowanie [EA] „wyłamywanie uskokowe poszczególnych części frontonu lub gzymsu, charakterystyczne dla architektury barokowej.”

girlanda → feston

głowica [EA] „*kapitel*, najwyższy, wieńczący człon → kolumny, → pilastra lub → filaru, osadzony w trzonie (od którego jest szerszy), przejmujący bezpośrednio ciężar elementu dźwiganego. (...)”

gminna ewidencja zabytków, pojawia się w Ustawie z dnia 17 września 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (DZ.U. Nr 162 z 2003 r., poz. 1568). G. e. z. powinna ujmować: (1) zabytki nieruchome wpisane do rejestru; (2) inne zabytki nieruchome znajdujące się w wojewódzkiej ewidencji zabytków; (3) inne zabytki nieruchome wyznaczone przez wójta (burmistrza, prezydenta miasta) w porozumieniu z wojewódzkim konserwatorem zabytków.

gzyms [SSP] „korona, krajnik, ucios, płata, element architektoniczny w formie poziomego (zwykle profilowanego) występującego przed lico muru pasa pojedynczego lub złożonego (...). G. może pełnić funkcje praktyczne (ochrona ściany przed ściekającą wodą opadową), jak i dekoracyjne. Gzymsy dzieli się na zewnętrzne i wewnętrzne, g. zewnętrzne dzieli się na: główne (koronujące, wieńczące) - zwieńczające ścianę budowli; cokołowe - wieńczące cokół budynku, międzypiętrowe (kordonowe, działowe) - dzielące płaszczyznę ściany; nadokiennne,



Porządek koryncki. Na rysunku pominięto krepidomę. Profilowana baza postawiona na stylobacie. Trzon kolumny tutaj gładki o najsmuklejszych proporcjach (1:10,7 ÷ 1:8,8). Głowica zdobiona dwoma rzędami liści akantu, architrav niesiony przez głowicę z rozwijającymi się pędami o wolutowych zakończeniach. Nad architravem fryz tutaj płaski. Nad fryzem profilowanie oddzielające go od prostego występu nad którym znajduje się pas kinationu jońskiego. Wyżej modylony niosący simę (rynnę). Nad pasem fryzu ząbki, nad nimi kination joński wyżej modylony (poziomo ustawione konsole) „niosące” gzyms. Źródło il.: *Parallèle de l'architecture antique ...*, https://archive.org/details/gri_33125010719173.

naddrzwiowe, podokienne - ochraniające lub dekorujące otwory okienne i drzwiowe. (...)”

H

harmoniczne proporcje [EA] „system proporcji wiążący architekturę z muzyką. Starożytni odkryli, że różnica wysokości tonu wydawanego przez dwie struny, z których jedna jest o połowę krótsza wynosi jedną oktawę. (...) [Jeśli] jedna struna ma $\frac{2}{3}$ długości drugiej - różnica ta będzie wynosiła kwintę, zaś w wypadku $\frac{3}{4}$ - kwartę. Przyjęto stąd, iż wnętrza lub całe budowle, których wymiary odpowiadają stosunkom 1:2, 2:3 czy 3:4 są harmonijne. Architekci wczesnego renesansu, zwłaszcza Alberti widzieli w tym odkryciu klucz do piękna architektury rzymskiej, a szerzej - harmonię wszechświata. Te poglądy zostały dalej rozwinięte przez Palladia, który korzystając z pomocy weneckich teoretyków muzyki opracował (...) wielostopniową drabinę proporcji opartą na dużej i małej tercji, stosunkach 5:6 i 4:5. Zob. złoty podział.

historyzm [EA:] „pejoratywne określenie ukute w osiemdziesiątych latach XIX w. w Niemczech (Historismus) dla tendencji akcentującej rolę historii, a później, przez analogię, dziewiętnastowiecznej filozofii historii (heglowskiej). Termin ten znalazł następnie zastosowanie w odniesieniu do architektury. (...)” [SSP:] „(...)w zastosowaniu do architektury - tendencja do posługiwania się w twórczości artystycznej stylami dawnych okresów (historycznymi) lub ich poszczególnymi elementami, przy korzystaniu z naukowo opracowanego zasobu form tych stylów. H. datuje się od 1. poł. XIX w.; inspirowany przez romantyzm znalazł wyraz przede wszystkim w architekturze (...)”

horror vacui [EA:] „(łac. lęk przed próżnią), tendencja do wypełniania całej powierzchni obiektu motywami dekoracyjnymi, bez pozostawiania wolnego dla.”

impost [SSP:] „**nasadnik**, płyta lub blok kamienny stanowiący przejście między głowicą podpory a dźwigającym przez nią elementem architektonicznym, najczęściej nasadą sklepienia lub łuku arkady. (...) W architekturze rzymskiej występował niekiedy w postaci gładkiego sześciennego bloku. Imposty w formie odcinka belkowania, wprowadzone we wł. architekturze renesansowej, z silnie profilowanym gzymsem stosowane były aż po wiek XIX.”

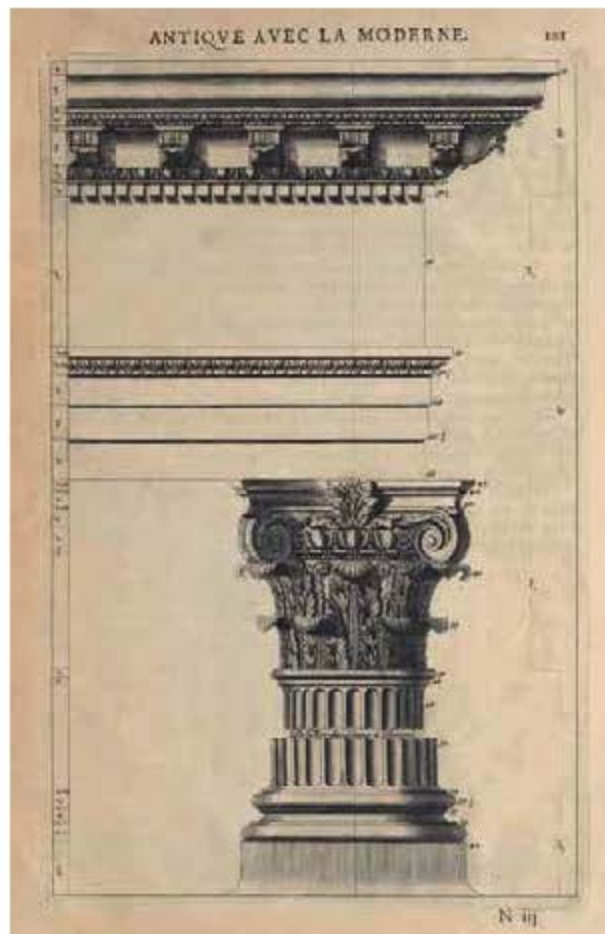
intensywność zabudowy, stosunek powierzchni całkowitej zabudowy (rozumianej jako suma powierzchni wszystkich kondygnacji budynku po jej obrysie) do powierzchni działki. Parametr ten (wraz z informacją dotyczącą przeznaczenia danych powierzchni) dostarcza informacji o gęstości danej zabudowy i terenu. Zob. też gęstość zabudowy.

jajownik [EA:] „**kimation joński**, gr. ornament ciągły o profilu wypukłym, składający się z morywów jajowatych (tzw. wole oczy), przedzielonych wąskimi listkami przypominającymi groty strzał.”

joński porządek [SSP:] „cehuje lekkość, smudość proporcji i duża ozdobność; kolumna jońska ma profilowaną bazę, żłobkowany trzon (podzielony 24 żłobkami oddzielonymi listewkami) z nieznaczoną entazis oraz bogato zdobioną głowicę z motywem woluty (ślimacznicy); **belkowanie** składa się z trójczołowego architrawu, ciągłego → fryzu wypełnionego dekoracją reliefową i silnie wysuniętego → gzymsu koronującego, pod którym znajduje się rząd → ząbków; poszczególne części belkowania są przedzielone kimationem [→ joński kimation] z → astragalem.

K

kanele, kanelury → żłobki



Porządek kompozytowy. Na rysunku pominięto trzystopniową krepidomę (stopień = krepis). Profilowana baza kolumny stoi na wierzchu krepidomy stylobacie. Trzon kolumny zdobiony jest żłobkami (24). Kapitel (głowica) kolumny zdobiona jest liśćmi akantu, jak w porządku korynckim i wolutą, charakterystyczną dla porządku jońskiego. Głowica przykryta jest belkowaniem (entablaturą) na spodzie trzystopniowy architrav oddzielony od fryzu kimationem (tutaj lesbijskim). Nad pasem fryzu ząbki, nad nimi kimation joński wyżej modyfikowany (poziomo ustawione konsole), nad którymi znajduje się sima. Źródło il.: *Parallèle de l'architecture antique ...*, https://archive.org/details/gri_33125010719173

kanon [SSP:] „w sztukach plast. reguła, wzorzec, zasada kompozycyjna, wg której rzeźbiarze, malarze i architekci komponowali swe dzieła (...).”

kartusz [EA:] „ornamentalna tarcza w formie zwoju albo arkusza papieru z podwiniętymi narożnikami, zwykle z inskrypcją, niekiedy ujęta w ozdobne obramienie.”

kliniec [SSP:] „kamień ociosany lub cegła kształtu klinowego albo trapezowatego, zasadniczy element konstrukcyjny łuku i sklepienia (...).”

klucz → zwornik

kolosalny porządek [EA:] „**wielki porządek**, porządek architektoniczny, w którym kolumny wznoszą się od podstawy przez kilka kondygnacji budynku.”

kompozytowy porządek [SSP:] „o głowicy łączącej cechy porządku jońskiego (wolury) i kapitelu korynckiego (liście → akantu)”

koryncki porządek [SSP:] „odmianą porządku jońskiego jest p. k. różniący się dekoracją głowicy, mającą kształt kosza okolonego dwoma rzędami liści akantu, na których opierają się cztery wolury dźwigające a baktus.”

kordonowy gzymś [EA:] „wąski, zwykle spłaszczony pas zaznaczający w elewacji budynku podział na kondygnację, podporządkowany gzymsowi koronującemu.”

korona [EA:] „najwyższa część muru; w architekturze klasycznej gładki pas wystający ponad gzymsem”

korpus, [SSP:] „zasadnicza, centralna część wyodrębniona w bryle budynku (...).”

kotwa [SSP:] „**ankier**, **ankra**, **ściąg**, element służący dołączenia dwóch elementów konstrukcyjnych budowli (np. bloków ściennych, płyt stropowych) lub do zamocowania elementów wykończeniowych (np. licówek) (...)”

kroksztyn [EA:] „wspomnik, niewielki element konstrukcyjny z kamienia lub innego materiału, często uformowany w postaci wolury, podtrzymujący nadwieszony człon architektoniczny.”

kwiaton [EA:] „*fleuron*, element dekoracyjny stosowany jako zwieńczenie baldachimu, szczytu, pínakła, zwykle w formie pojedynczego, rozwiniętego kwiatu lilii.”

L, ł

latarnia [EA:] „niewielka okrągła lub poligonalna [w planie]

lesbijski kimation [EA:] „*kyma reversa*, wypuldo-włdęsy pas ornamentalny wywodzący się z antyku, wypu-ldy w części górnej, włdęsy u dołu.”

lico zewnętrzna powierzchnia muru, również po-wierzchnia elementu architektonicznego (np. słupa).

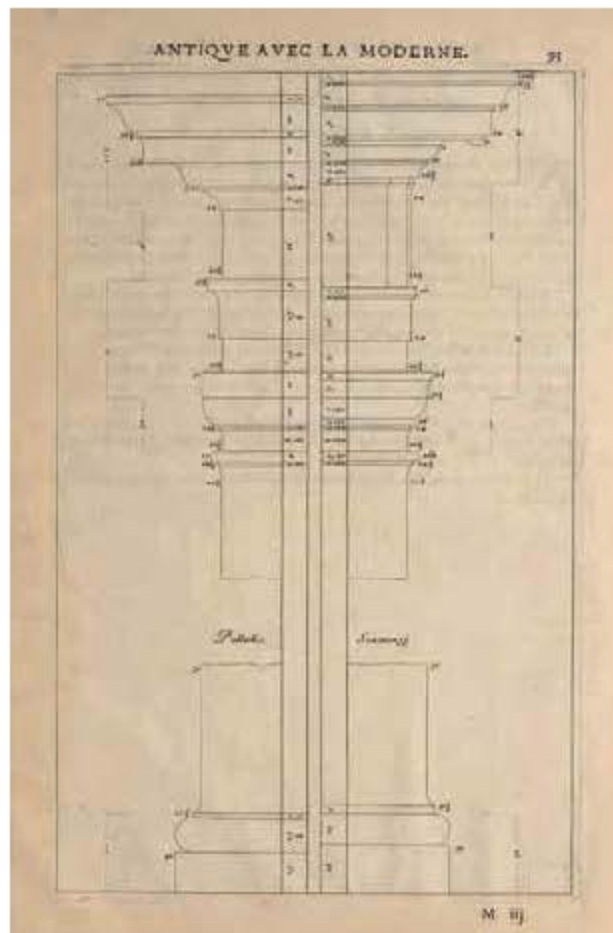
licowanie [EA:] „wykończenie elewacji budynku przez pokrycie warstwą okładziny.”

licówka [EA:] „cioty kamienne o starannie opra-cowanej powierzchni, gładkiej lub profilowanej, służące do wykładania elewacji lub jej części (np. akcentowanie narożników czy otworów)”

listwa [EA:] „wąski, spłaszczony pas wystający przed lico muru, stanowiący element podziału poziomego elewacji.”

lizena [SSP] „płaski, pionowy pas muru lekko wy-stępujący z jego lica; w odróżnieniu od pilastra bez głowicy i na ogół bez bazy. (...) Zob. lombardzki układ

loggia [SSP] „1) pomieszczenie otwarte na ze-wnątrz, zwykle przesłepione, usytuowane zazwyczaj w elewacji budynku (...), zamknięte kompozycyjnie i nie bę-



Porządek toskański. Opisany niekiedy jako włoski odpowiednik porządku doryckiego, różnił się występowaniem bazy (w formie torusa opartego o płytę płytę) i gładką kolumną. Fryz toskański mógł być gładki lub podobnie jak dorycki złożony z metop i tryglifów.
Źródło il.: *Parallèle de l'architecture antique* ..., Fréart, Roland, sieur de Chambray oraz Errard, Charles, Paryż 1650. https://archive.org/details/gri_33125010719173.

dące ciągiem komunikacyjnym, służące głównie jako miej-sce dla wypoczynku i widokowe. L. były szczególnie cha-rakterystyczne dla renesansowych oraz manierystycznych pałaców i willi. We współcz. architekturze l. nazywane są balkonami wnękowymi (...).”

lukarna [EA] „okno w dachu, ustawione pionowo, wiążące się z połacią dachową odrębnym daszkiem, zwień-czone często → szczytem lub ujęte w ozdobne → obramie-nie.

ława okienna [EA] „*podokiennik*, poziomy element będący podstawą okna.”

łuk [SSP] „łęk, element arch., konstrukcyjny lub dekoracyjny, zwykle zakrzywiony i podparty. Ł. deko-ra-cyjne, stosowane na lico murów, wykonywane najczęściej w stiuku i tynku (...). Ł. konstrukcyjne (...) wykonywane są z → kłnćów kamiennych lub ceglanych (...). Ł. płaski-mi nazywa się także elementy przesłepiające płaskie, o ile tylko złożone są z kłnćów. Ł. wykonane w kamieniu, nie systemem kłnćowym, lecz wycięte w jednej belce lub pły-cie kamiennej, bądź w kilku poziomych warstwach kamie-nia, nazywają się ł. pozornymi (...).

M

mansarda [SSP] „pomieszczenie mieszkalne znaj-dujące się w kondygnacji strychowej; termin początkowo stosowany do pomieszczeń pod dachem mansardowym, także popularna nazwa takiego dachu.” Zob. facjatka.

maszkaron [EA] „motyw dekoracyjny, przedsta-wiający głowę w pozycji frontalnej.”

metopa [EA] „kwadratowa płyta umieszczona między dwoma tryglifami w doryckim fryzie (...).”

miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego, akt prawa miejscowego ustanawiany uchwałą rady gminy,

sporządzany przez burmistrza lub prezydenta miasta. MPZP jest podstawowym narzędziem prowadzenia polityki przestrzennej gminy.

morfologia (miasta), trend w urbanistyce, którego przedstawiciele zakładają w pracy badawczej, że miasto można „czytać” na podstawie jego materialnej formy. Forma urbanistyczna może być rozpatrywana w różnej skali (ulicy, dzielnicy, miasta, regionu) i analizowana również w wymiarze historycznym (problemy przemiany formy urbanistycznej). (Vernez Moudon 1997)

N

naczółek [EA] 1) „mała trójkątna połać dachu, ściągająca u góry szczyt” 2) → fronton.

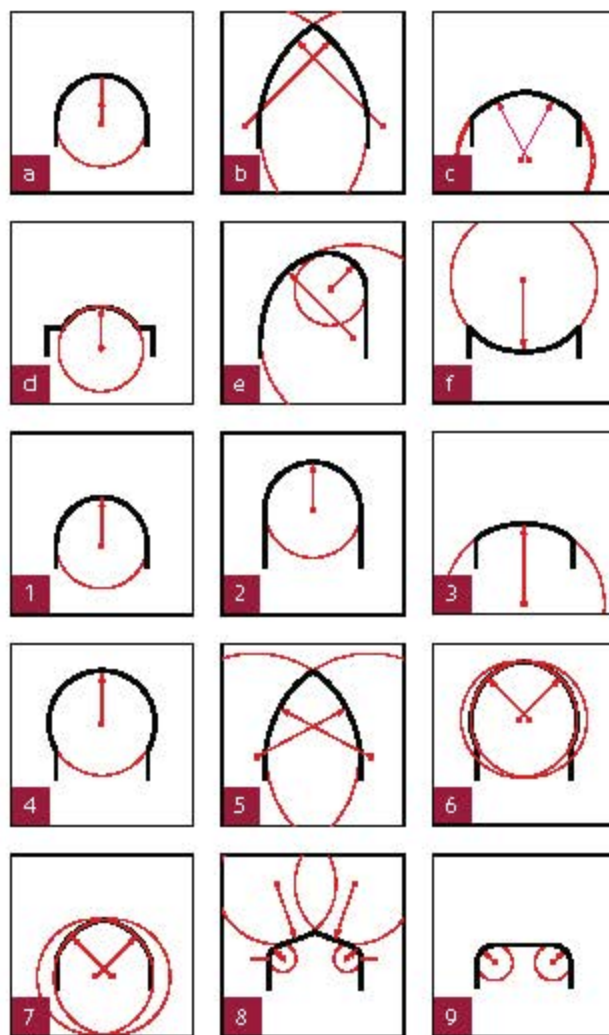
nadproże [SSP] „poziomy element konstrukcyjny (...), przekrywający otwór okienny lub drzwiowy o niewielkiej zwykle szerokości, oparty (bezpośrednio lub za pośrednictwem nasadników) na węgarach, na które przenosi ciężar ściany znajdującej się nad otworem.”

nadświetle, okno umieszczone nad drzwiami.

O

obelisk [SSP] „wysoki słup, przeważnie czworoboczny, zwężający się ku górze, ścięty u szczytu, w formie wydłużonego ostrosłupa (...).”

obramienie [SSP] „dekoracyjne ujęcie otworu (...), wnętrza, płyciny, panneau, tablicy, epitafium, nagrobka itp. O. (...) składa się zazwyczaj z gładkiej lub profilowanej listwy, czasem z → uszakami akcentującymi zwykle górne naroża, z pilastrów, kolumnienek lub herm, podtrzymujących zwieńczenie w postaci → gzymsu, → [frontonów] itp..



Rodzaje łuków (1) ze względu na wysokość strzałki: a) łuk o strzałce równej połowie rozpiętości; b) łuk podwyższony; c) łuk obniżony; d) łuk nadwieszony; e) łuk wspięty; f) łuk odwrócony;
ze względu na kształt łuku: 1) pełny, 2) pełny podwieszony, 3) odcinkowy, 4) podkowisty, 5) ostry, 6) ostry podkowisty, 7) czteroodcinkowy, 8) Tudora, 9) spłaszczony. Autor: Ewelina Ledzion, źródło: SSP.

oeil-de-boeuf [SSP] „*wole oko*, małe okno, owalne lub okrągłe, (...)”

okuciowy ornament [EA] „późnorennesansowy i manierystyczny ornament przypominający płaskie metalowe okucia złożone z wygiętych listew i ażurowych blach z motywami gwoździ i nitów (...). O.o. powstał w XVI w. w Niderlandach (...)”

oś pionowa elewacji, linia wyznaczona przez pionowe otwory okiennych i drzwiowych oraz geometrię fasady lub jej część (np. → ryzalitów).

P

palladiańskie okno → serliański motyw

parapet [SSP] „(...) podoknie, ścianka pod oknem nad poziomem posadzki lub podłogi, (...); także potoczna nazwa ławy okiennej lub deski albo płyty na niej umieszczonej.”

pas elewacji, fragment kompozycji elewacji wyznaczony poprzez poziome elementy artykulacji, zazwyczaj odpowiadający kondygnacji budynku.

pendant [EA] „odpowiednik kompozycyjny drugiego dzieła, np. dwie oficyny, czy dwa pawilony o takiej samej bryle, rozmieszczone symetrycznie względem siebie.”

piano nobile [EA], *bel-étage*, „gł. kondygnacja w budynku mieszkalnym, mieszcząca reprezentacyjne pomieszczenia, zwykle wyższa od pozostałych kondygnacji, z cokołem lub kondygnacją parterową poniżej i jedną (lub więcej) niższą kondygnacją powyżej.”

pilaster [EA] „płaski filar przyścienny, nieznacznie występujący przed lico ściany, zaopatrzony w bazę i głowicę w jednym z klasycznych porządków.”

pinakiel [SSP] „*fiala*, charakterystyczny dla gotyku dekoracyjny [niekiedy o znaczeniu konstrukcyjnym] element architektoniczny w postaci wysmukłej kamiennej sterczy, zwykle o czworobocznym trzonie, z rymicznymi szeregami → żabek wzdłuż krawędzi i → kwiatonem na szczycie. (...) P. wieńczyły przypory, naroża wieżyczek, wimpergi, portale, szczyty (...).”

portal [EA] „dekoracyjne obramienie otworu drzwiowego, ukształtowane z form architektonicznych i rzeźbiarskich (...).”

porte-fenetre [EA] „okno sięgające do podłogi, niekiedy zabezpieczone od zewnątrz balustradą lub metalową poręczą, występujące w budownictwie pałacowym od XVII w.”

porządek architektoniczny [EA] „(...) system konstrukcyjno-dekoracyjny obejmujący podporę (kolumna z → bazą, trzonem i → głowicą) i → belkowanie, których dekoracje i proporcje zależą od jednego z przyjętych stylów: → doryckiego, → toskańskiego, → jońskiego, → korynckiego i → kompozytowego. (...)”

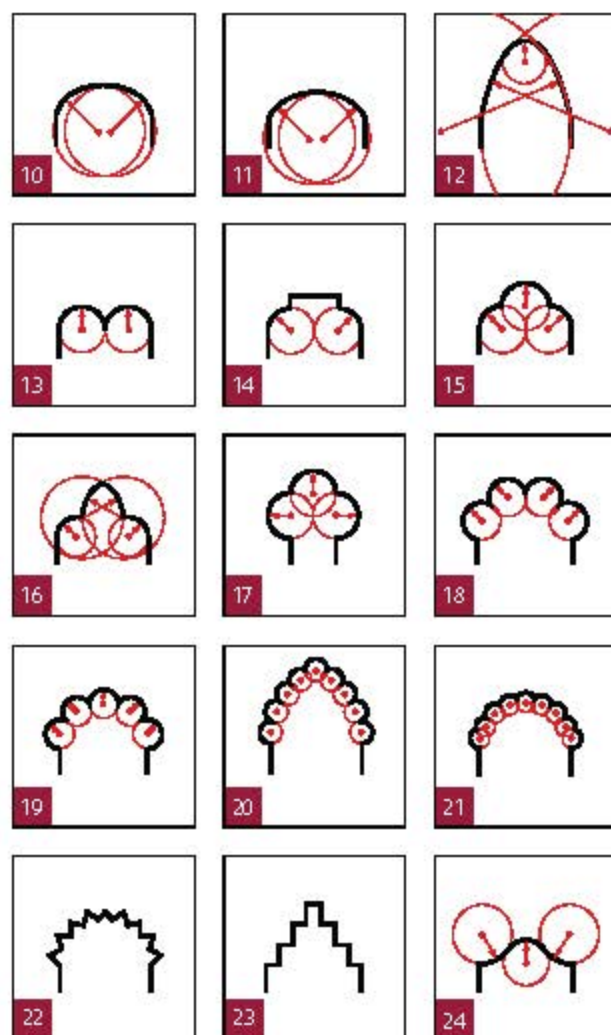
powierzchnia biologicznie czynna → teren biologicznie czynny

postument [SSP] „piedestał, podstawa zwykle przenośna, służąca do umieszczenia rzeźby, wazonu, wyrobów rzemiosła artyst. itp., (...). Potocznie określana często terminem → cokół (...).”

półfilar [EA] „filar wtopiony w mur, podtrzymujący jedno z ramion łuku → arkady.”

półkolumna [EA] „kolumna wtopiona do połowy w ścianę.”

profil [EA] „1) przekrój pionowy przez określony element architektoniczny, lub bardziej ogólnie - linia konturowa (obwodowa) budynku czy każdej z jego części; 2) wypuldy pas dekoracyjny o przekroju złożonym z ele-



Rodzaje łuków (2) ze względu na kształt łuku: 10 koszowy, 11 eliptyczny, 12 paraboliczny, 13 dwulistny, 14 dwuramienny, 15 trójlistny, 16 trójlistny ostry, 17 trójlistny krzyżowy, 18 czterolistny, 19 pięciolistny, 20 wielolistny, 21 wachlarzowy, 22 zygzakowaty, 23 schodkowy, 24 wklęsły wypukły. Autor: Ewelina Łedzion, źródło: SSP.

mentów wklęsłych i wypukłych, wypełniony niekiedy ornamentem ciągłym.” Występuje szczególnie w łączeniach elementów entablatury, artykulacji gzymsów. Wśród takich profili wyróżniamy torus (wypuldy), trochilus (wklęsły) charakterystyczne dla baz porządków klasycznych, wałki i półwałki.

program funkcjonalno-przestrzenny, zamysł lub jego zapis (w postaci opisu lub rysunku) dotyczący przeznaczenia pomieszczeń w projektowanym budynku, ich powierzchnie i ich wzajemne powiązania.

program funkcjonalno-użytkowy, zgodnie z [RDP] „służy do ustalenia planowanych kosztów prac projektowych i robót budowlanych, przygotowania oferty szczególnie w zakresie obliczenia ceny oferty oraz wykonania prac projektowych”. Jest to dokument formalny który wg ustawy [PZP] należy sporządzić „jeżeli przedmiotem zamówienia jest zaprojektowanie i wykonanie robót budowlanych” (co w żargonie określa się mianem formuły „zaprojektuj i wybuduj”), a który „obejmuje opis zadania budowlanego, w którym podaje się przeznaczenie ukończonych robót budowlanych oraz stawiane im wymagania techniczne, ekonomiczne, architektoniczne, materiałowe i funkcjonalne” [PZP].

proporcja, stosunek wielkości między częściami budynku. Zob. harmoniczna proporcja, kanon, złoty podział.

prześło elewacji, [SSP] „(...) wyodrębniona rytmicznie powtarzalnymi elementami podziału pionowego część płaszczyzny elewacji (...).”

R

rozeta, [SSP] „1) w średniowiecznej architekturze kościelnej duży, kolisty otwór okienny w szczytach lub nad portalami, wypełniony bogatą dekoracją w układzie koncentrycznym (...); 2) w ornamentyce motyw stylizowanego, rozchylonego kwiatu (...).”

rustyka, [SSP] „dekoracyjne opracowanie faktury ściany za pomocą obróbki lica poszczególnych ciosów na wzór naturalnego łomu kamienia lub w podobny sposób (...)”

ryzalit, [SSP] „występująca z lica elewacji część budynku tworząca z nim organiczną całość (...). Rozróżnia się r. środkowy - akcentujący główną oś elewacji, boczne, umieszczone symetrycznie na jej skrajach, i narożne, występujące jednocześnie z lica na styku dwóch sąsiednich elewacji. (...) W układzie wewnętrznym uwidacznia się ryzalit większą głębokością pomieszczeń; r. pozorny, otrzymany poprzez zwiększenie grubości muru, nie zmienia układu wewnętrznego budynku.”

S

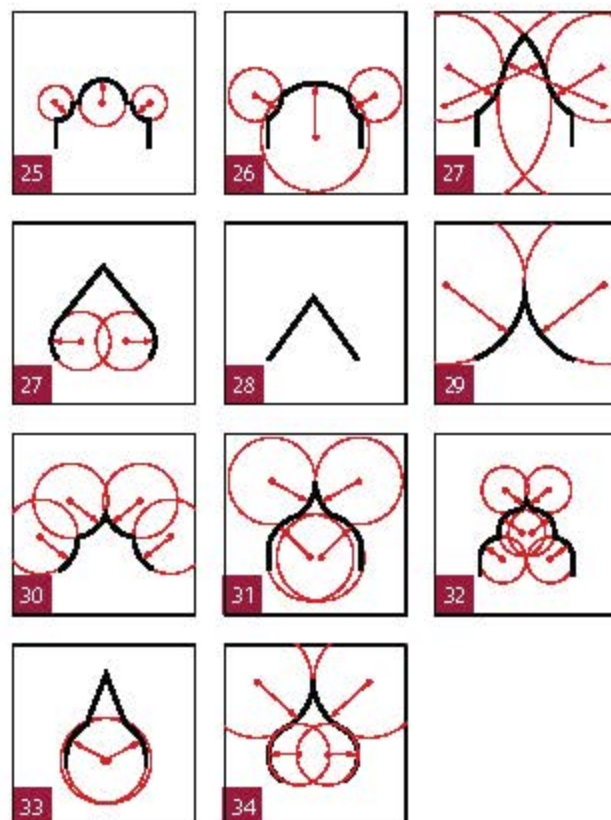
serliański motyw, [EA] „arkada lub okno z trzema otworami, z których środkowy jest szerszy od pozostałych i jest zamknięty łukiem. (...) Motyw ten jest również znany pod nazwą okna weneckiego lub okna pallaדיაńskiego.”

ślužka, [EA] „pionowy element nośny, przypominający wtopioną w mur kolumnę, podtrzymujący nasadę sklepienia żebrowego.”

spiętrzony porządek, [EA] „porządki architektoniczne użyte w kilkukondygnacyjnej budowli arkadowej lub kolumnowej w ten sposób, że najniższe znajduje się porządek dorycki [toskański], wyżej joński a ponad nim koryncki.”

sterczyna, [SSP] [EA] „pionowy, wieńczący element dekoracji architektonicznej, np. → pinakiel, mały → obelisk.”

strefowanie, termin występuje w dwóch znaczeniach (1) strefowanie funkcji w budynku - np. w mieszkaniu - oznacza podział na strefę dzienną (pomieszczenia związane z wejściem, jak toaleta, czy garderoba, pokój



Rodzaje łuków (3) ze względu na kształt łuku: 25 wklęsły wypukły z uskokiem, 26 dzwonowaty, 27 wklęsły wypukły ostry, 28 łosowy, 29 dwuspadowy, 30 katarowy dwudzielny, 31 katarowy czterodzielny, 32 w ośli grzbiet, 33 trójlistny w ośli grzbiet, 34 kokosznikowy, 35 cebulowy. Autor: Ewelina Łedzion, źródło: SSP.

dzienny, kuchnia) i nocną (sypialnie, łazienki) (2) strefowanie funkcji w mieście: koncepcja polegająca na wydzielaniu części miasta przeznaczonych do określonych aktywności: odpoczynku, pracy, rekreacji.

szczyt, [SSP] „(...) oparte o kształt trójkąta zwieńczenie elewacji budynku lub jego fragmentów(...)”

ślimacznica → wolura

T

teren biologicznie czynny, [RWTE] „teren z nawierzchnią ziemną urządzonej w sposób zapewniający naturalną wegetację, a także 50% powierzchni tarasów i stropodachów z taką nawierzchnią, nie mniej jednak niż 10 m², oraz wodę powierzchniową na tym terenie”

termowe okno, [EA] „półokrągłe okno podzielone dwoma pionowymi słupkami na trzy części, zwane też oknem Dioklecjana, gdyż występuje w termach Dioklecjana w Rzymie. Ponownie zastosowane w XVI w., zwłaszcza przez Palladia, stanowi charakterystyczną formę pallaדיაńską”.

toskański porządek, [SSP] „itałska odmiana porządku doryckiego (kolumna z bazą i gładkim trzonem)” Zob. dorycki porządek, patrz. Plansa 3, s. 76.

tralka, [SSP] „balas, pionowy człon w balustradzie, złożony z jednego lub dwóch gruszkowatych elementów zw. lalkami (...)”

transekt, metoda projektowania w urbanistyce polegająca na opracowaniu wzorów zagospodarowania terenów w zależności od odległości od centrum opracowana przez Andresa Duany'ego. Również rysunek pokazujący zmianę charakteru zabudowy w zależności od centrum.

tryglif, [EA] „kamienisty blok fryzu doryckiego od-

dzielający → metopy.”

trzon, [EA] „główny element kolumny, zawarty między bazą i głowicą.”

U

ucios → faza

uszak, [EA] „prostokątny występ akcentujący górną narożną obramień drzwi i okien.”

W

wątek, [SSP] „*układ, wiązanie, opus, appareil*, układ cegieł lub kamieni w murze (ścianie). (...)”

wielki porządek → kolosalny porządek

wimperga, [EA] „dekoracyjny szczyt gotycki w zwieńczeniu → portalu lub okna, wypełniony zwykle dekoracją maswerkową, zdobiony na krawędziach → żabkami, zakończony → kwiatonem albo → pinaklami.”

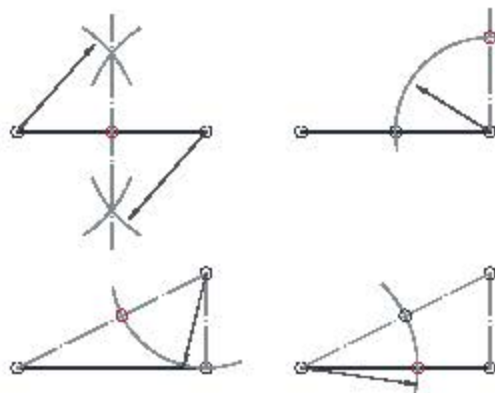
woluta, [SSP] „*ślimacznica*, element architektoniczny, motyw ornamentalny w kształcie spirali lub zwoju (...).” Zob. też spływ wolutowy, joński porządek.

wole oko → oeil-de boeuf

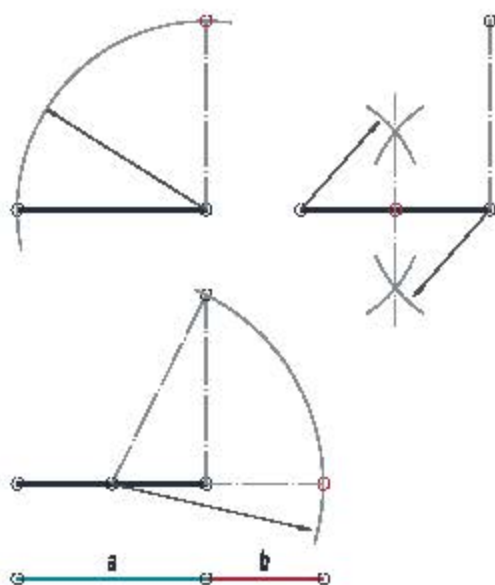
wspornik, (SSP) „element architektoniczny podtrzymujący (np. zebro sklepienia, posąg), osadzony w ścianie i wysunięty silnie przed jej → lico (...).”

Z, Ż

zabytek, [UOZ] „nieruchomość lub rzecz ruchomą, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo



$$\frac{a}{b} = \frac{a+b}{a} = 1,61803... = \frac{1+\sqrt{5}}{2}$$



Sposoby wykreślenia złotego punktu przez złote cięcie odcinka oraz wykreślenie odcinka o długości $a \times 0,61803...$ w stosunku do danego a .
Autor: Andrzej Olajniczak

minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową”, a z. nieruchomy jako „nieruchomość, jej część lub zespół nieruchomości” spełniającą powyższe warunki.

żabki, [EA] „(...) małe, prostokątne kostki łączone w pasy, stosowane w gzymsach porządków jońskiego, korynckiego, kompozytowego, rzadziej doryckiego.”

złoty podział, złote cięcie, [SSP] „podział odcinka na takie dwie części, iż cały odcinek ma się tak do części większej, jak część większa do mniejszej”. Wartość złotego podziału, czyli tzw. liczba $\varphi \approx 1,618$ jest granicą ciągu Fibonacciego.

zwornik, [SSP] „*klucz*, środkowy, szczytowy → kliniec łuku lub niektórych typów sklepień, wyróżniający się kształtem, wielkością i dekor. opracowaniem (...)”

żabki, [SSP] „średniow. ozdoba arch. w kształcie zwiniętych liści lub pączków; w sztuce rom. służyła głównie do ozdobienia baz kolumn; w gotyku osadzana była często na odchylającej się na zewnątrz łodydze. Umieszczano ją na gzymsach, głowicach kolumn, archiwoltach i obramieniach otworów, na krawędziach szczytów, wimperg, hełmów wież, w zwieńczeniach pinakli itp.; element składowy kwiatonów (...)”

żłobki [SSP] „*kanelury, kanelę*, pionowe, równoległe do siebie rowki, pokrywające trzony kolumn lub pilastrów w celu nadania im smukłości i lekkości, przede wszystkim w porządkach klasycznych (...). W porządku doryckim żłobki stykają się ostrymi kantami, w kolumnach jońskich i korynckich oddzielone są wygładzonymi kantami, przyjmującymi wygląd gładkiego paska. (...) w średniowieczu stosowano również żłobki biegnące spiralą lub zygzakiem; w budownictwie nawiązującym do architektury klas. stosowano ant. formy żłobkowania całej powierzchni trzonu lub tylko jego części; w renesansie ż. wypełniano czasem w dolnej części wałkami lub półwałkami.”

BIBLIOGRAFIA

Niniejszy przewodnik bibliograficzny zawiera co prawda podrozdział „Dzieła cytowane”, jednakże jego głównym celem jest pokierować osobą zainteresowaną poszerzaniem wiedzy o mieście w ogólności, dyscyplinach architektury i urbanistyki oraz innych dziedzinach wiedzy związanych ze środowiskiem miejskim. W poniższym zestawieniu nie zabrakło również tekstów dotyczących Łodzi. Dla wygody Czytelniczek i Czytelników niektóre z pozycji z listy dzieł cytowanych powtórzono w segmentach tematycznych.

Dzieła cytowane/omawiane:

- Ackerman, James S.**, 1985, *The villa: form and ideology of country houses*, London: Thames and Hudson.
- Alexander, Christopher**, 1980 (1966), *A city is not a tree*, London: Thames and Hudson.
- Alexander, Christopher**, 2009 (1977), *Język wzorców*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Pedagogiczne.
- Archer, John**, 2005, *Architecture and suburbia: from English villa to American dream house, 1690-2000*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arciszewska, Barbara**, 2010, *Classicism and Modernity: Architectural Thought in Eighteenth-century Britain*, Warszawa: Neriton.
- Bing, Samuel**, 1902, „L'Art Nouveau”, *Architectural Record*, vol. 12, nr 3/1902.
- Conzen, M. P.**, 1980, „The morphology of nineteenth century cities in the United States”, w: Borah, W., Hardoy, J., Stelter, G.A. *Urbanization in the Americas: the background in comparative perspective*, National Museum of Man, Ottawa, ss. 119-141.
- Czapliński, Przemysław**, 2016, *Poruszona mapa*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Dominićzak, Michał**, 2007, *Kształtowanie przestrzeni miejskiej jako efekt ewolucji systemów prawnych na przełomie XIX i XX wieku*, Łódź, praca doktorska wykonana pod kierunkiem prof. dra hab. inż. arch. Krzysztofa Pawłowskiego.

- Dominićzak, Michał, Zagula, Artur**, 2016, *Typologia łódzkiej kamienicy*, Łódź: Urząd Miasta Łodzi.
- Dziubecki, Tomasz**, 2012, „Nowożytnie fasady kościelne typu albertiańskiego”, *Architecturae et Artibus*, vol. 2 /2012.
- Eaton, Ruth**, 2002, *Ideal Cities: Utopianism and the (Un)Built Environment*, New York: Thames & Hudson.
- Eliade, Mircea**, 1958, „The Prestige of the Cosmogonic Myth”, *„Diogenes”*, 6, nr 23, ss. 1-13.
- Graham, Wade**, 2016, *Miasta wyśnione: siedem wizji urbanistycznych, które kształtują nasz świat*, Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Habermas, Jürgen**, 1983, „Postęp techniczny i społeczny świat życia”, w: [tenże, red. Zdzisław Krasnodębski] *„Teoria i praktyka. Wybór pism”*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hall, Thomas**, 2010, *Planning Europe's capital cities: aspects of nineteenth century urban development*, Londyn: Routledge.
- Holden, Roger N.** 1988, „Pear Mill, Stockport: An Edwardian Cotton Spinning Mill”, *Industrial Archaeology Review*, vol. 10, nr 2/1988: 162-174.
- Humnicki, Antoni**, 1920a, „Pomocnicze urządzenia mechaniczne w przedsiębiorstwach bawełny, cz.1”, *„Przegląd techniczny”*, tom 57, nr 30/1920 ss. 149-150.
- Humnicki, Antoni**, 1920b, „Pomocnicze urządzenia mechaniczne w przedsiębiorstwach bawełny, cz. 4”, *„Przegląd techniczny”*, tom 57, nr 37/1920 ss. 182-183.
- Jacobs, Jane**, 1969, *The Economy of The Cities*, Nowy Jork: Vintage Books.
- Jacobs, Jane**, 2014 (1961), *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, Warszawa: CA Centrum Architektury.
- Jezierski, Andrzej**, 1967, *Handel zagraniczny Królestwa Polskiego, 1815-1914*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Johnson, Donald Leslie**, 2002, „Origin of the Neighbourhood Unit”, *„Planning Perspectives”* vol. 17 (3), 2002, ss. 227-245.
- Krier, Leon**, 2011, *Architektura Wspólnoty*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytorium.
- Lisewski, Stanisław**, 1999, „Ewolucja funkcji regionotwórczych Łodzi”, w: *„Acta Universitatis Lodzianis. Folia Geographica Socio-Oeconomica”*, vol. 1, 1999, ss.

- 41-59.
- Lisewski, Stanisław i inni**, 2009, *Łódź: monografia miasta*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.
- Lynch, Kevin**, 2011 (1960), *Obraz miasta*, Węgrzce: Archiwolita.
- Madanipour, Ali**, 2003, *Public and Private Spaces of the City*, Londyn, Nowy Jork: Routledge.
- Miessen, Markus**, 2013, *Koszmar partycypacji*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Mroccka, Ludwik**, 1992, „Skład społeczny i zawodowy łódzkich robotników w dwudziestolecie międzywojennym”, *„Acta Universitatis Lodzianis. Folia Historica”*, ss. 61-83.
- Mularska-Kucharek, Monika**, 2012, „Kapitał społeczny mieszkańców Łodzi w ujęciu przestrzennym”, *„Acta Universitatis Lodzianis. Folia Geographica Socio-Oeconomica”*, ss. 145-161.
- Nasmith, Joseph**, 1894, *Recent Cotton Mill Construction and Engineering*, Manchester: John Heywood, Deansgate and Ridgefield.
- Norberg-Schulz, Christian**, 1991 (1980), *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, Minneapolis: Academy Editions.
- Olejniczak, Andrzej**, 2016, „Czy awangardowa architektura może być nowoczesna?”, *„Rzut: kwartalnik architektoniczny”*, vol. 10 nr 3/2016, ss. .
- Olenderek, Joanna**, 2012, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*. tom 2, Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński.
- Popławska, Irena**, 1973, *Architektura przemysłowa Łodzi w XIX w.*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Rewers, Ewa**, 2009, „Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów”, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, Warszawa: Muzeum Pałaca w Wilanowie, ss. 16-26.
- Simmel, Georg**, 2006, „Mentalność mieszkańców wielkich miast”, w: [tenże] *Most i drzwi*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Sitte, Camillo**, 1945, *The Art of Building Cities ...*, Nowy Jork: Reinhold Pub. Corp.
- Stefañski, Krzysztof**, 2008, *Pałac Karola Poznańskiego*. Sie-

dzina Akademii Muzycznej w Łodzi, Łódź: Wydawnictwo WING.

Stefiański, Krzysztof, 2013, *Łódzkie wille fabrykanckie*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

Walczak, Bartosz M., 2010, *Zespoły fabryczno-mieszkalne w europejskim przemyśle włókienniczym w latach 1771-1914: geneza - rozwój - typologia*, Łódź: Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej.

Wang, David, 2006, „Prediction in theoria: towards an interdisciplinary range of theories related to architecture”, *„Arq: Architectural Research Quarterly”* vol. 10 nr 3-4/2006.

Wejchert, Kazimierz, 1974, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa: Arkady.

Od czego zacząć lekturę?

W rozdziale dotyczącym ulicy dotykaliśmy problemu, w jaki sposób ludzka aktywność definiuje miejsce. Architekci i urbanisci często zdają się zapominać, że środowisko zbudowane jest jedynie ramą dla rzeczy daleko bardziej ciekawej od jakiegokolwiek budynku - ludzkiego życia. Pierwszym krokiem amatora architektury powinna być zmiana nastawienia do ulubionej beletrystyki, a zwłaszcza - jakże popularnego w ostatnim czasie - reportażu. Kiedy nasycimy się już literackimi opisami przestrzeni i historii, które się w nich rozgrywają, wtedy dopiero jest pora zwrócić wzrok bezpośrednio na architekturę miasta.

Punktem wyjścia dla studiów nad każdym tematem jest historia dziedziny. Czy będzie to prawo rzymskie, czy filozofia antyczna, czy właśnie historia budownictwa, uitało się w ten sposób wprowadzać amatorów w tajniki przedmiotu. Wypada zaznaczyć, że wiele z ciekawych pozycji nie zostało przetłumaczonych na język polski. Mimo braku tłumaczenia, autor postanowił włączyć je do niniejszego przewodnika.

Znakomitymi źródłami wiedzy dla początkujących są podręczniki skrojone na potrzeby liceów, techników i szkół zawodowych. Pierwszym spotkaniem autora z historią architektury był *Zarys historii architektury* Edwarda Charytonowa. Książka w przejrzysty sposób przedstawia rozwój myśli architektonicznej na przykładach i mimo niskiej jakości wydania do dziś przedstawia war-

tość zwłaszcza dla kandydatów na kierunki studiów związane z architekturą. Współczesnym odpowiednikiem tej pozycji (wciąż łatwiej do zdobycia w antykwariacie) będzie *Zarys historii architektury. Dokumentacja budowlana 2*. Wandy Bogusz. Z książek popularnonaukowych ciekawą pozycją będzie *Historia architektury zachodniej* Dawida Warkina, która oferuje spojrzenie na przeszłość budownictwa z konserwatywnego punktu widzenia oraz opis trendów w awangardzie II poł. XX wieku, w odróżnieniu od kanonicznych pozycji wcześniejszych, jak np. ostatnio wznowionej przez Wydawnictwo Arkady *Historii architektury europejskiej* Nicolausa Pevsnera. Wśród książek dotyczących historii architektury wymienić należy *Styl w architekturze* Wilfrieda Kocha, gdzie bogatemu materiałowi ilustracyjnemu towarzyszą lakoniczne opisy. To świetne rozszerzenie zawartości merytorycznej wcześniej omówionych książek. Książka ta jest warta uwagi również ze względu na to, że zawiera krótki, ale treściwy rozdział przybliżający historię rozwoju miast europejskich.

Teksty źródłowe

Do niedawna niedostępne dla większości Czytelników i Czytelniczek były kanoniczne teksty z teorii i historii architektury. W sposób niezastąpiony pomagają one w zrozumieniu umysłowości poszczególnych artystów i epok. Będą to zwłaszcza nowożytne i nowoczesne traktaty o architekturze, takie jak:

- (ok. 1210 - 1240) [Traktat Villarda de Honnecourt], wydany m. in. z komentarzem Henri'ego Augusta Omona, <https://archive.org/details/albumdevillarddeoonvill>.
- (1442-52) *De re aedificatoria libri decem*. (O sztuce budowania ksiąg dziesięć) Leona Battisty Albertiego. Dostępny między innymi pod adresem https://archive.org/details/gri_dereaedificaoalbe.
- (1551) I primo [-quinto] libro d'architettura (Pięć ksiąg o architekturze) Sebastiana Serlia, a także wydanie jego dzieł zebranych z 1619 roku pt. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva* pod redakcją Giovanni Domenico Scamozziego, dostępny: <https://archive.org/details/tutte-loperedarchitooserl>.
- (1559) *Liure d'architecture* (Księga o architekturze) Jacquesa Androueta du Cerceau, https://archive.org/details/gri_33125009489259.

- (1570) *I quattro libri dell'architettura...* (Cztery księgi o architekturze) Andrei Palladia, <https://archive.org/details/quattrolibridelloopal>.
- (1582) *Architectura...* (Architektura...), Hansa Vredemana de Vriesa, https://archive.org/details/gri_33125009319167.
- (1615) *L'idea della architettura universale* (Idea architektury uniwersalnej) Vincenzo Scamozziego, <https://archive.org/details/dellidea della arcooscam>.
- (1623) *Maniere de bien bastir pour toutes sortes des personnes* (Sposób budowania dobry dla każdego) Pierre'a Le Mueta, https://archive.org/details/gri_33125011116262.
- (1731) *Designs of Inigo Jones and others*, (Projekty Inigo Jonesa i innych) Isaaca Ware'a, <https://archive.org/details/designsofinigojoooware>.
- (1745) *Liure d'architecture* (Księga o architekturze), Germaina Boffranda, https://archive.org/details/gri_33125010919435.
- (1761) *Carceri d'invenzione* Giovanni Battisty Piranesiego, https://archive.org/details/gri_33125010859573.
- (1765) *Ceuvres d'architecture* (Projekty architektury), Marie-Joseph Peyre, https://archive.org/details/gri_33125010864763.
- (1804) *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de législation* (Architektura w jej relacji do sztuk, zwyczajów i prawodawstwa) Claude'a-Nicolas'a Ledoux'a, https://archive.org/details/bub_gal_ark_12148_bpt6kio47050b.
- (1849) *The Seven Lamps of Architecture* (Siedem lamp architektury) Johna Ruskina, <https://archive.org/details/lampsofarchitectoorusk>.
- (1863) *Entretiens sur l'architecture*, (Rozmowy o architekturze), Eugene'a Emmanuela Viollet-le-Duca, <https://archive.org/details/entretienssurloooogoo>.

Teksty te przydadzą się zwłaszcza Czytelniczkom i Czytelnikom zainteresowanym szczegółami przemian stylistycznych i ich wpływem na formy architektury. Sposób wymiany idei między centrami myśli europejskiej, a Polską (w XVI w.) przedstawia w tekście pt. *Związki polsko-włoskie w architekturze doby odrodzenia. 1500-1600* profesor Bonawentura M. Pawlicki (Pawlicki 2015). Należy

zwrócić uwagę na to, w jaki sposób wraz z rozwojem sytuacji politycznej w Europie zmieniały się główne ośrodki myśli architektonicznej. W kontekście rozwoju tej myśli interesujące jest zwłaszcza, w jaki sposób interpretowano i przetwarzano wzorce architektury antycznej. Wreszcie zakres poruszanych problemów (np. typów budowli) pomaga odpowiedzieć na pytanie, jakie były palące problemy społeczeństw współczesnych twórcom tych tekstów.

Teoria w XX i XXI wieku - zbiory i teksty

Dopiero od niedawna w polskich przedładach pojawiają się teksty teorii architektury. Niektóre z nich - choć znane w kręgach akademickich - czekały na publikację niemal pół wieku. Zakres w pełni przetłumaczonych tekstów nie wystarcza, żeby amator/amatorka mógł prześledzić rozwój myśli architektonicznej i urbanistycznej w XX i XXI wieku. Sprawy nie ułatwia fakt, że jedyny dostępny po polsku zbiór *Teorie i manifesty architektury współczesnej* autorstwa Charles'a Jencksa i Karla Kropfa pomija głosy spoza dyscyplin architektury i urbanistyki oraz krytyki architektury. Poniżej wymieniono najważniejsze teksty teoretyczne i zbiory tekstów.

Teksty w języku polskim

- Banham, Reyner**, 1979 (1960), *Rewolucja w architekturze: teoria i projektowanie w „pierwszym wieku maszyny”*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Jencks, Charles**, 1987 (1977), *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa: Arkady.
- Koolhaas, Rem**, 2013 (1978), *Deliryczny Nowy Jork: retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Kraków: Karakter.
- Krier, Léon**, 2011, *Architektura wspólnoty*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria.
- Le Corbusier**, 2013 (1923), *W stronę architektury*, Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Loos, Adolf**, 2013, *Ornament i zbrodnia: eseje wybrane*, Tarnów: BWA.
- Zumthor, Peter**, 2010, *Myślenie architekturą*, Kraków: Karakter.
- Rasmussen, Steen Eiler**, 2015 (1957), *Odczuwanie architektury*, Kraków: Wydawnictwo Karakter.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, Steven Izenour, 2013, *Uczyć się od Las Vegas: zapomniana symbolika formy architektonicznej*, Kraków: Wydawnictwo Karakter.

Teoria architektury w polskim świecie akademickim istnieje zazwyczaj jako dodatek do historii architektury (potwierdza to instytucjonalna organizacja wydziałów i instytutów architektury). Należy jednak zwrócić uwagę na teksty dotyczące teorii architektury i filozofii miasta autorów takich jak Łukasz Stanek, Ewa Rewers, Witold Rybczyński, Cezary Wąs, reportaże Filipa Springera oraz teksty publikowane w czasopiśmismach takich, jak *Autopotret: pismo o dobrej przestrzeni*, czy *Rzut: kwartalnik architektoniczny*. Zapomnianym, ale ciekawym i znacznie wyprzedzającym polski dyskurs teoretyczny tekstem jest *Historia, psychika, architektura* autorstwa Przemysława Trzeciaka. Wyśmienitym (lecz wciąż niedostępnym w języku polskim) tekstem metateoretycznym jest przytaczany wcześniej *Prediction in theoria: towards an interdisciplinary range of theories related to architecture* (Wang 2006). Tekst ten wprowadza istotne i rzadko zauważane rozróżnienie na teksty naukowe odnoszące się do wiedzy związanej z budownictwem i fikcje kształtujące kierunek rozwoju dyscypliny.

Zbiory tekstów, podręczniki

Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku krytycy, teoretycy i architekci próbują się z projektem stworzenia nowej (Walterze Gropiusie i Le Corbusierze) uniwersalistycznej teorii architektury. Próby ogarnięcia piśmiennictwa teoretycznego II poł. XX wieku i początku wieku XXI wydają się być krokami na drodze do uporządkowania dyskursu. Oprócz zbiorów w poniższym zestawieniu zawarto podręczniki do historii teorii architektury (wyróżnione kolorem).

- Conrads, Ulrich**, 1970, *Programmes and manifestoes on 20th-century architecture*, London: Lund Humphries.
- Crysler, C. Greig, Stephen Cairns, and Hilde Heynen**, 2008, *The SAGE handbook of architectural theory*, London: SAGE.
- Hale, Jonathan A.**, 2000, *Building ideas: an introduction to ar-*

- chitectural theory*, Chichester [u.a.]: John Wiley.
- Hays, K. Michael**, 2015, *Architecture theory since 1968*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Jencks, Charles Aleksander, Karl Kropf**, 2013, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Warszawa: Grupa Sztuka Architektury.
- Leach, Neil**, 2002, *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*, Cultural Studies, Architecture, Philosophy, Urban Studies, London [u.a.]: Routledge.
- Mallgrave, Harry Francis**, 2009, *Modern architectural theory: a historical survey, 1673-1968*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mallgrave, Harry Francis, and David Goodman**, 2012, *Introduction to Architectural Theory: 1968 to the Present*, Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Mallgrave, Harry Francis**, 2005, *Architectural theory. An anthology from Vitruvius to 1870 Vol. I*, London: Blackwell Publishing.
- Mallgrave, Harry Francis, and Christina Contandriopoulos**, 2008, *Architectural theory. An anthology from 1871-2005 Vol. 2*, Malden: Blackwell.
- Nesbitt, Kate**, 2008, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*, New York: Princeton Architectural Press.
- Sykes, Krista**, 2010, *Constructing a new agenda for architecture: architectural theory 1993-2009*, New York: Princeton Architectural Press.

Urbanistyka, filozofia miasta

Być może najdynamiczniej rozwijającą się pod względem oferty czytelniczej gałęzią nauki jest filozofia miasta. Problematyka ta podejmowana jest przez filozofów, kulturoznawców, ekonomistów, a także aktywistów związanych z ruchami politycznymi. Bogactwo oferty stoi w ogromnej dysproporcji do systematycznych opracowań, a zwłaszcza podręczników z zakresu historii budowy miast, rozwoju osadnictwa w czasach przeszłych, czy współczesnej publikowanych w języku polskim. Wiedza profesjonalna, choć bogata, rozrzucona jest po rocznikach czasopism naukowych. Poniżej wymieniono kanoniczne teksty z zakresu historii urbanistyki i projektowania urbanistycznego oraz teksty z zakresu filozofii miasta (zazna-

czono kolorem).

Alexander, Christopher, Sara Ishikawa, 2008, *Język wzorców = A pattern language: miasta, budynki, konstrukcja*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.

Benevolo, Leonardo, 1988, *The history of the city*, Cambridge, Mass: MIT Press.

Bielecki, Czesław, 1997, *Gra w miasto*, Warszawa: Fundacja Dom Dostępny.

Graham, Wade, 2016, *Miasta wyśnione: siedem wizji urbanistycznych, które kształtują nasz świat*, Kraków: Wydawnictwo Karakter.

Hall, Peter, 2014, *Cities of tomorrow an intellectual history of urban planning and design since 1880*, Chichester: Wiley Blackwell.

Harvey, David, 2012, *Bunt miast: prawo do miasta i miejska rewolucja*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

Jacobs, Jane, 2014 (1961), *Śmierć i życie wielkich miast*, Ameryki, Warszawa: CA Centrum Architektury.

Lynch, Kevin, 2011 (1960), *Obraz miasta*, Węgrze: Archiwolta.

Lynch, Kevin, 1981, *Good city form*, Cambridge, MA: MIT Press.

McGuirk, Justin, 2015, *Radikalne miasta: przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

Mumford, Lewis, 1966, *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects*, Penguin Books.

Rewers, Ewa, 2007, *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Samsonowicz, Henryk, 2014, *Szkice o mieście średniowiecznym*, Warszawa: Wydawnictwa Drugie.

Tołwiński, Tadeusz, 1947, *Urbanistyka. T. 1, Budowa miasta w przeszłości*, Warszawa: sld. gł. Trzaska, Evert i Michałski. E. Kuchan.

Tołwiński, Tadeusz, 1948, *Urbanistyka. T. 2, Budowa miasta współczesnego*, Warszawa: sld. gł. Trzaska, Evert i Michałski. E. Kuchan.

Łódź - architektura i urbanistyka

Zebranie pełnej bibliografii dotyczącej tematu miasta Łodzi nie jest niezbędne na potrzeby niniejszego przewodnika. Jeśli chodzi o architekturę i urbanistykę, istnieje kilka (niekiedy trudno dostępnych) publikacji, o których należy pamiętać. Wymieniono je poniżej. Zawsze należy zwracać uwagę na publikacje autorstwa profesora Krzysztofa Stefańskiego (historia architektury i budownictwa Łodzi wielkoprzemysłowej, monografie zabytków architektury), profesor Joanny Olender (Łódzki modernizm w architekturze i urbanistyce), a także publikacje przygotowywane przez dra Macieja Janika. Teksty profesor Ireny Popławskiej dotyczące budownictwa mieszkaniowego i przemysłowego Łodzi w wiekach XIX i XX wciąż przedstawiają wartość, zwłaszcza w kontekście deficytu publikacji z zakresu historii pisanych z punktu widzenia architekta.

Dominiaczak, Michał, Zagula, Artur, 2016, *Typologia łódzkiej kamienicy*, Łódź: Urząd Miasta Łodzi.

Janik, Maciej, 2012, *Łódź na mapach 1793-1939*, Łódź: Wydawnictwo Jacek Kusiński.

Kusiński, Jacek, Janik, Maciej, 2009, *Księga fabryk Łodzi*, Łódź: Wydawnictwo Jacek Kusiński.

Liszewski, Stanisław i inni, 2009, *Łódź monografia miasta*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

Olender, Joanna, 2011, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa, tom 1*, Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński.

Olender, Joanna, 2012, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa, tom 2*, Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński.

Popławska, Irena, 1973, *Architektura przemysłowa Łodzi w XIX wieku*, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe.

Popławska, Irena, 1992, *Architektura mieszkaniowa Łodzi w XIX wieku*, Warszawa: Wydawn. Naukowe PWN.

Stefański, Krzysztof, 2001, *Jak zbudowano przemysłową Łódź: architektura i urbanistyka miasta w latach 1821-1914*, Łódź: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego.

Stefański, Krzysztof, 2013, *Łódzkie wille fabrykanckie*, Łódź:

Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

Stefański, Krzysztof, 2014, *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi i ich rola w ukształtowaniu oblicza miasta: Geyerowie, Scheiblerowie, Poznańscy, Heinzlowie, Kindermannowie*, Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński.

Inne lektury

Już w pierwszych rozdziałach zaznaczono, że ani architektura, ani urbanistyka nie mają „monopolu” na miasto. Wręcz przeciwnie, przedmiot ten wymaga podejścia interdyscyplinarnego. Jest kilka pozycji, które trzeba polecić każdemu, kto chce rozszerzyć swoją wiedzę o miasto i dziedziny takie, jak socjologia, antropologia kultury, ekonomia, politologia. Przyswajanie wiedzy z zakresu szeroko pojętej humanistyki najlepiej zacząć od filozofii. Tu znów pojawia się dylemat: poznawać dziedzinę wiedzy chronologicznie, śledząc jej rozwój, czy może problemowo, wędrując od pytania do pytania? W przypadku filozofii zdecydowanie lepiej śledzić grupy problemów i poznawać różne sposoby ich rozwiązywania, jak robi to Arno Anzenbacher we *Wprowadzeniu do filozofii*. Wydaje się, że wśród architektów i urbanistów pokutuje pogląd, że główną dziedziną filozofii, związaną z interesującym nas przedmiotem jest estetyka, ewentualnie epistemologia (teoria poznania). Nic bardziej błędnego, to etyka i polityka powinny być podstawą wychowania młodych architektów i urbanistów (jeśli w ogóle filozofia ma być punktem obowiązkowym wykształcenia projektantów i planistów). Stąd gorąco polecam lekturę *Etyki Nikomachejskiej* i *Polityki* Arystotelesa. Jeśli chodzi o inne dziedziny nauk humanistycznych do ciekawych (i ważnych z punktu widzenia współczesnych warunków społecznych i ekonomicznych) pozycji należy *Kapitał społeczny. Teoria przestrzeni między-ludzkiej* Piotra Sztompki. Jednakże jedna z najciekawszych pozycji wciąż czeka na polskie tłumaczenie. Jest to wybór tekstów o architekturze i mieście pisanych poza dyscypliną architektury i urbanistyki pt. *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*, zebranych przez uznanego teoretyka architektury Neila Leacha. Lektura tej pozycji pozwala uzmysłowić sobie, jak szeroki jest zakres perspektyw, z których można patrzeć na miasto i jak wiele jest na ten temat do przeczytania.

Wydanie: I/2017
ISBN: 978-83-945099-1-0

Pomysłodawca serii „Czym jest miasto?": Marek Janiak

Koncepcja publikacji, tekst: Andrzej Olejniczak
Autorzy ilustracji: Andrzej Olejniczak, Ewelina Ledzion, Dagmara Staniszevska
Opracowanie graficzne: Ewelina Ledzion, Andrzej Olejniczak

Redakcja merytoryczna:
Marek Janiak, Magdalena Wiśniewska, Bartosz Poniatowski, Kamil Kowalski

Źródła ilustracji:
zbiory Muzeum Miasta Łodzi, zbiory Archiwum Państwowego w Łodzi,
zbiory archiwum Wojewódzkiego Urzędu Konserwatora Zabytków
zbiory Biura Architekta Miasta Łodzi

Źródła map opracowanych w książce:
www1.nyc.gov/site/doitt/initiatives/open-data.page, autorzy www.openstreetmap.org,
Biuro Architekta Miasta (na podstawie źródeł z MODGIQ)

Biuro Architekta Miasta
ul. Piotrkowska 113, 90-430 Łódź, www.uml.lodz.pl





Publikacja serii książek pod zbiorczym tytułem „Łódź. Czym jest miasto?” przygotowana była z myślą o różnych grupach wiekowych. Książki te przybliżają język jakim posługuje się architektura, ze szczególnym naciskiem na kontynuację w przestrzeni historycznych form tkanki miejskiej, jako narzędzia kształtującego ciągłość kulturową w zabudowie Łodzi. Seria operuje tym samym zestawem podstawowych pojęć z zakresu przestrzeni środowiska zbudowanego, omawianych coraz szerzej i bardziej szczegółowo w każdej kolejnej części cyklu. Niniejsza, III książka z serii dedykowana dla młodzieży szkół licealnych oraz profesjonalistów – jej celem jest przedstawienie zagadnień związanych z kształtowaniem i postrzeganiem Łodzi w kontekście innych miast europejskich. Badania porównawcze mają uzmysłowić czytelnikom unikalną wartość miasta jaką stanowi dziedzictwo kulturowe Łodzi, przy równoczesnym wskazaniu podobieństw ze znanymi szerokiej publiczności ośrodkami miejskimi.

