

Rewitalizacja zabytków i przestrzeni publicznych. Wybrane przykłady¹

Małgorzata Wyrzykowska

Zabytki nie są chronione i poddawane zabiegom konserwatorskim, ponieważ są piękne, ale dlatego, że stanowią część narodowego dziedzictwa. Opieka nad zabytkami nie jest przyjemnością dla oka, ale ćwiczeniem w petyzmie. (Georg Dehio)

We wszystkich, szerszych i węższych definicjach rewitalizacji, pojawia się odwołanie do etymologicznego znaczenia terminu: przywrócenia do życia, ożywienia (re+vita)². Rewitalizacja obejmuje nie tylko zabiegi konserwatorskie, jak renowacja, konserwacja czy w skrajnych przypadkach rekonstrukcja, ale przede wszystkim związana jest z wprowadzeniem nowych funkcji, które gwarantują przetrwanie ekonomiczne zabytków. Zabiegom rewitalizacji poddawane są zarówno pojedyncze budowle, kompleksy zabudowań, jak i całe zespoły urbanistyczne.

Zabytki należą do dziedzictwa narodowego i podlegają ustawowej ochronie. Według Dominique Poulot dzieła uznane za element dziedzictwa reprezentują zbiorowość i stanowią interpretację przeszłości, co determinuje ich przeznaczenie³. Antônio Arantes podkreślał, że konserwacja i ochrona zabytków, „powinny, odwrotnie niż jest to przedstawiane w mediach, być raczej uznawane za transformowanie i rekonstruowanie wybranych dzieł lub niszczenie przeszłości dokonane ze współczesnej perspektywy”⁴. Christiana Cameron na Światowym Forum Planistów w Vancouver, w wystąpieniu dotyczącym konserwacji i odbudowy dziedzictwa kulturowego oraz rewitalizacji przestrzeni miejskich, przywoływała tekst światowej konwencji dotyczącej dziedzictwa. Zawarte w niej zapisy zobowiązują każdy z krajów do prowadzenia takiej polityki, która nakazuje dziedzictwo materialne włączyć w życie społeczności, nadając mu odpowiednią funkcję, i pozwola na wpisanie opieki nad tym dziedzictwem do ogólnych strategii planowania przestrzennego⁵.

Dla jednego zabytku można opracować wiele koncepcji rewitalizacji. Można odtwarzać wygląd budowli w różnych stadiach jej kształtowania, powracając do idei wzniesienia niezrealizowanych nawet projektów. Samo poszukiwanie, a później wprowadzenie nowej funkcji wiąże się często ze zmianami dokony-



¹ Tekst niniejszego artykułu został wygłoszony na konferencji Hawaii International Conference on Art & Humanities, która odbyła się w dniach 10–14.01.08 w Honolulu.

² W zachodnioeuropejskiej literaturze przedmiotu termin rewitalizacja wprowadzono na przełomie lat 60. i 70. XX w. Pionierami koncepcji rewitalizacyjnych były: Niemcy, Francja i Anglia.

³ D. Poulot, *Le sens du patrimoine: hier et aujourd'hui*, Annales ESC, Paris, Armand Colin, 6(1993).

⁴ C. Meneguello, *Conservation of City Centres – notes on the case of São Paulo, Brazil*, UNICAMP (State University of Campinas), Campinas, São Paulo, Brazil. Por. Antônio Arantes, *Produzindo o Passado Estratégias de construção de patrimônio cultural*, São Paulo 1984. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie teksty w tłumaczeniu autorki.

⁵ Ch. Cameron, *Heritage Conservation, Rehabilitation and Urban Revitalization: An International Perspective*, referat wygłoszony 17 czerwca 2006 roku na World Planners Forum, publikacja internetowa, s. 1. Por. *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, UNESCO 1972, art. 5 (a).



wanymi w tkance zabytkowej obiektu, rozbudową determinowaną koniecznością adaptacji budowli do tej nowej funkcji. O koncepcjach rewitalizacyjnych często poza merytorycznymi czynnikami decydują emocjonalne, ujawniające subiektywny stosunek do przeszłości⁶. Rewitalizowane są budowle nie tylko dawniej uznane za zabytkowe, ale i te, które od niedawna podlegają ochronie i wpisane zostały do rejestru zabytków. Stosunek do obiektów historycznych – gotyckich, renesansowych czy barokowych jest inny niż do dziedzictwa XIX- czy XX-wiecznego, w tym poprzemysłowego⁷.

W niniejszym artykule na wybranych przykładach omówiono złożone czynniki decydujące o kształcie współcześnie rewitalizowanych zabytków. Zastosowano metodę analizy porównawczej, poszukując odpowiedzi na pytania o relacje pomiędzy historycznymi i nowymi funkcjami zabytków i przestrzeni publicznych. Chciano zbadać, jak zmiana funkcji wpływa na formę rewitali-

il. 1 Łódź, Centrum handlowe Manufaktura urządzone na terenie dawnego kompleksu fabryk Izraela Poznańskiego



⁶ C. Meneguello, *op. cit.*, s. 1.

⁷ O tych samych problemach traktowało wystąpienie Ministra Środowiska Republiki Czeskiej i członka Czeskiego Komitetu ds. UNESCO, T. Hájka wygłoszone w New York University w Pradze w 2003 r. Por. T. Hájek, *Care for monuments in Central Europe regarding the revitalisation of the countryside*, „Agric.Econ. – Czech”, 49, (7)2003, s. 317-321.

zacji; jakie elementy podczas zabiegów rewitalizacyjnych zostały omińnięte, na jakie położono szczególny nacisk w procesie modernizacji.

W ostatniej części odniesiono się do szerszego ujęcia rewitalizacji jako „procesu przemian przestrzennych, społecznych i ekonomicznych w zdegradowanych częściach miasta, przyczyniających się do poprawy jakości życia mieszkańców, stanu środowiska naturalnego i kulturowego”⁸. Wskazano, jaką rolę w tych strategiach rewitalizacji odgrywają współczesne inwestycje architektoniczne i rzeźbiarskie w przestrzeniach zurbanizowanych⁹.

Odbudowa zabytków i narodowa świadomość. Rekonstrukcja przeszłości

Istota zabytku leży w relacjach między czasem, w którym żyjemy, a przeszłością [...]. „Potrzeba przeszłości” może wynikać z nostalgii, i definiowana jest jako „pamięć wolna od bólu”. (David Lowenthal, 1993)

Niektóre budowle mają specjalne, historyczne, znaczenie. Jedną z nich jest Zamek Królewski w Warszawie. Dzieje jego powojennej odbudowy pokazują, jak silnie emocjonalne i ideologiczne czynniki decydowały o jej kształcie. Stolica Polski od początku XVII wieku i miejsce dramatycznej obrony w czasie Powstania Warszawskiego w 1944 roku, została zrównana z ziemią przez Niemców. W ramach odbudowy Warszawy planowano przede wszystkim odtworzenie kluczowych zabytków, w tym zabudowy Starego Miasta i Zamku Królewskiego, zniszczonych w czasie wojny prawie doszczętnie. Decydującym o podjęciu działań był czynnik emocjonalny. Pamięć dokonanych przez naziistów zbrodni i zniszczeń była bolesna i Polacy chcieli natychmiastowej odpowiedzi w formie odbudowy¹⁰. Powstawało pytanie, w jakim kształcie Zamek ma zostać odbudowany; jakie formy architektoniczne będą najbardziej odpowiednie. Wybór form stylowych i decyzja o kształcie odbudowy była ważna przede wszystkim ze względów ideologicznych. Po II wojnie światowej nowy komunistyczny rząd, narzucony przez Związek Radziecki i nieakceptowany przez większość Polaków, szukał narzędzi propagandowych legitymizujących uzurpatorsko przejętą władzę. Wybór wydawał się oczywisty: Zamek Królewski był oficjalną rezydencją królów Polski, do II wojny światowej siedzibą prezydenta. W trakcie debaty o kształcie odbudowy, toczącej się w gronie autorytetów w dziedzinie konserwacji i architektury, padały różne, często skrajne, opinie¹¹. Ksawery Piwocki podkreślał, że rekonstrukcja będzie „już tylko dalekim naśladownictwem czy reprodukcją żywej ongiś wartości indywidualnej”, że „stworzenie kongenialnej kopii jest po prostu niemożliwe”, a zadaniem konserwatorów „jest podtrzymanie trwania zabytku w zastanym stadium jego istnienia”¹². Innego zdania był Jan Zachwatowicz, który wierzył, że rekonstrukcja oparta o bazę dokumentacyjną jest obowiązkiem w stosunku do przyszłych pokoleń. Ikonograficzny materiał niezbędny do rekonstrukcji stanowiły obrazy włoskiego malarza Bernardo Bellotto zw. Canaletto¹³. Wśród przeciwników odbudowy pojawiły się również propozycje stworzenia nowej koncepcji urbanistycznej Starego Miasta „bez oglądania się na przeszłość”. Niebezpieczeństwo budowy Zamku w socrealistycznych formach rzeczywi-



⁸ J. Kunicki, *Lokalny Plan Rewitalizacji jako szansa na poprawę standardów życia w Olecku*, 16 września 2005 (<http://www.um.olecko.pl/rewitalizacja/wstep>).

⁹ Por. *Arte público: naturaleza y ciudad*, ed. J. Maderulo, X. Estévez, G. Moure, P. Restanny, G. A., Madrid 2006.

¹⁰ Pojawiły się także opinie, że zniszczone Stare Miasto należy pozostawić w stanie ruiny jako symbol barbarzyństwa. Por. P. Majewski, *Ideologia a Konserwacja. Restytucja Zamku Królewskiego w Warszawie 1944–1980*, „Rocznik Warszawski”, 33(2005), s. 111–138.

¹¹ P. Majewski, *op. cit.*, s. 113. Mowa o Ogólnopolskiej Konferencji Historyków Sztuki zorganizowanej w dniach 29 sierpnia–1 września 1945 roku w Krakowie.

¹² P. Majewski, *op. cit.*, s. 114. Por. K. Piwocki, *Uwagi o odbudowie zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1–2(1946), s. 52–59.

¹³ Obrazy Canaletta posłużyły również w powojennej rekonstrukcji historycznej zabudowy Drezna.



ście nie istniało, bo u progu lat 50. XX wieku ciągle pozostawały one niezdefiniowane. Decyzję dotyczącą odbudowy Zamku w przedwojennym kształcie podjął parlament 2 czerwca 1949 roku. Zmieniająca się sytuacja polityczna wpływała na losy odbudowy Zamku. Jeszcze w 1951 roku zdecydowano się zorganizować konkurs na „architektoniczne rozwiązanie Placu Zamkowego i związanego z nim obszaru Starego Miasta i Nowego Miasta w Warszawie”. Wśród nadesłanych prac niektóre zakładały tylko częściową rekonstrukcję, inne wzniesienie nowoczesnego obiektu. Jako podstawę projektu odbudowy przyjęto projekt Jana Bogusławskiego, zakładający rekonstrukcję przedwojennej sylwety zamku¹⁴. Jednak ostateczna decyzja o dobudowie zapadła dopiero w 1971 roku. Budowla w stanie surowym była gotowa w 1974 roku, ale prace wykończeniowe i wyposażanie wnętrza trwały do 1988 roku. Odbudowany Zamek Królewski pełnił funkcje muzealne i administracyjne. Rekonstrukcja okazała się sukcesem, zaaprobowanym przez społeczeństwo i gremia profesjonalistów, a historyczne centrum Warszawy znalazło się na Liście Światowego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. W 2001 roku Instytut Polski w Berlinie zorganizował wystawę pod znanym hasłem *Jak Feniks z popiołów*, prezentującą dokumentację odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie i dorobek Jana Zachwatowicza. Sukces warszawskiej rekonstrukcji stał się argumentem w toczącej się dyskusji na temat odbudowy Zamku Berlińskiego.

Mimo istnienia źródeł ikonograficznych nie zawsze rekonstrukcja jest po-

il. 2 Bernardo Bellotto zw. Canaletto, *Widok Warszawy z tarasu Zamku Królewskiego w Warszawie*, olej na płótnie, 1773, Muzeum Narodowe, Warszawa



¹⁴ Ideologiczną debatę i konkurs dotyczącą rekonstrukcji Zamku Królewskiego omówił obszernie w swoim artykule Piotr Majewski (patrz przypis 10). Konkurs rostrzygnięto dopiero w lutym 1955 r., nie przyznając pierwszej nagrody. Drugą, równorzędną nagrodę dostał właśnie zespół J. Bogusławskiego.



il. 3 Warszawa, Zamek Królewski po powojennej odbudowie, widok fasady

dejmowana. Tak postąpiono w przypadku ruin gotyckiego kościoła św. Mikołaja w Głogowie. Kościół, podobnie jak miasto, został zniszczony w czasie II wojny światowej. Odbudowę miasta planowano już w latach 60. XX wieku, ale zrealizowano dopiero w latach 80. i 90. W zrekonstruowanych formach budynków rynkowych nawiązano do średniowiecznej zabudowy, tworząc, w myśl postmodernistycznych koncepcji, tzw. retrowersje¹⁵. Tylko kościół pozostawiono w stanie ruiny jako widoczny znak zniszczeń. Architekci z Pracowni Projektowej Archidea zakładają w swojej koncepcji rewitalizacji kościoła odtworzenie jego bryły w kształcie sprzed 1939 roku, rekonstrukcję połaci dachowej oraz szczytu wieży kościelnej przy użyciu konstrukcji stalowej i całkowitego przeszklenia. Kościół zachowany w formie ruiny ma stać się pomnikiem¹⁶. Nie będzie pełnił już funkcji sakralnych, a koncertowe, wystawiennicze i teatralne. W myśl architektów z Archidei „zachowane zostanie świadectwo historii, ale na starych murach rozpocznie w się tym miejscu nowe życie”¹⁷. Przykłady przeszklenia i ekspozycji ruin są znane. Tak postąpiono m.in. w przypadku ruin katedry w Hamar w Norwegii, która stanowi obecnie część muzeum Hedmark (Hedmarkmuseet)¹⁸.



¹⁵ Por. R. Eysymontt, *Rewaloryzacja miast na Dolnym Śląsku po 1990 roku. Analiza wybranych przykładów*, „Ochrona Zabytków”, (4)2000, s. 5–23.

¹⁶ Por. E. V. Walter, *The sense of ruins*, Manchester 1976.

¹⁷ Więcej informacji o projekcie odbudowy i konserwacji ruin kościoła pw. św. Mikołaja na stronach internetowych: www.archidea.pl/w=zabytki.



il. 4 Głogów, ruiny kościoła św. Mikołaja, stan obecny

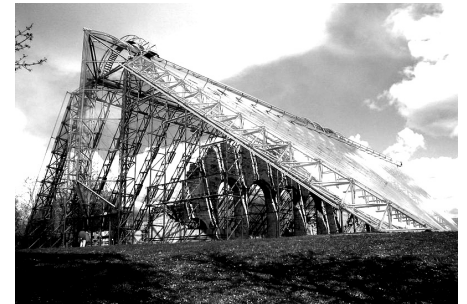


il. 5 Projekt odbudowy kościoła św. Mikołaja w Głogowie, Pracownia Archidea

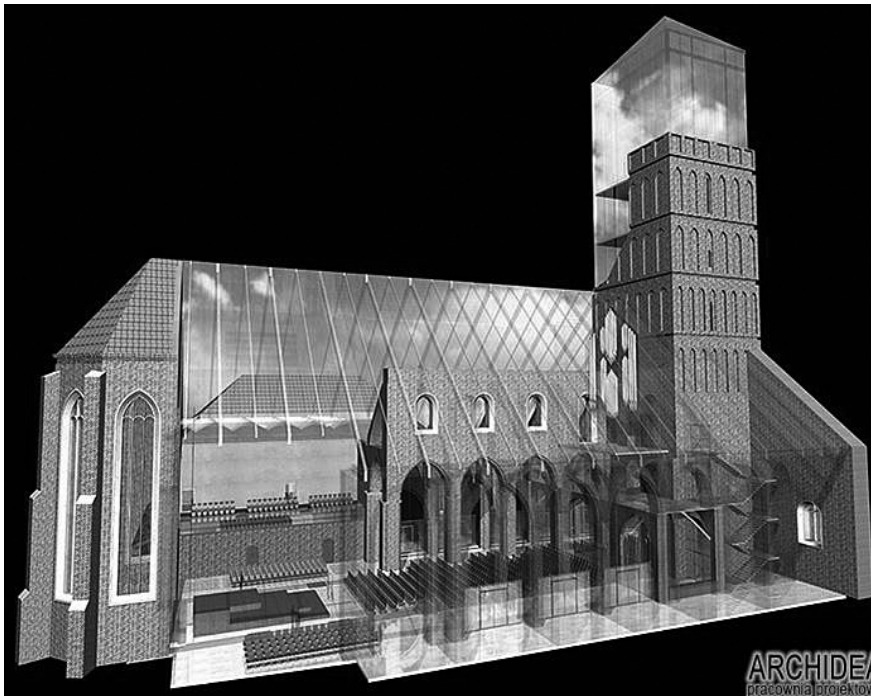
Zanegowane dziedzictwo. Architektura socrealizmu

Wybór tożsamości implikuje wyparcie się niechcianej tożsamości.
(Cristina Maneguello)


Niektóre miejsca publiczne i budowle związane są z bolesnymi wspomnieniami. Jednym z najlepszych przykładów tego typu obiektów jest Pałac Nauki i Kultury przy Placu Defilad w Warszawie, pierwotnie zwany pałacem Józefa



il. 6 Przeszkłone ruiny katedry, obecnie Hedmark Museum w Hamer (Norwegia)



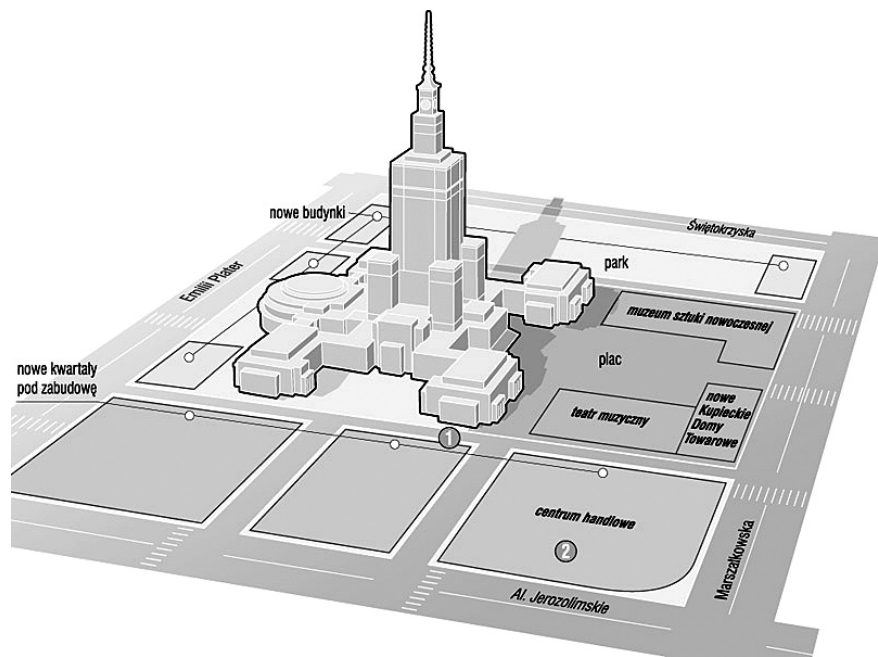
il. 7 Projekt odbudowy kościoła św. Mikołaja w Głogowie, Pracownia Archidea

 ¹⁸ Przeszklenie ruin katedry w Hamer było jednym z najambitniejszych przedsięwzięć podjętych przez norweski rząd. Katedra w Hamer wybudowana została w latach 1153–1200. Popadła w ruinę od czasów reformacji, a zniszczenia dopełnił pożar w 1537 r. Prace zabezpieczające i konserwatorskie prowadzono od 1900 r. Autorami koncepcji przeszklenia są norwescy architekci Nils Slaatto i Kjell Lund. Bryła i rozmiary konstrukcji pokrywają się z pierwotnymi rozmiarami kościoła. We wnętrzu eksponowane są zachowane fragmenty katedry. Por. **D. Kuśnierz-Krupa, M. Krupa, Współczesne sposoby rewitalizacji i adaptacji ruin obiektów sakralnych w Europie (na wybranych przykładach)**, „Wiadomości Konserwatorskie”, 20(2006), s. 48–52.



il. 8 Widok Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie w trakcie budowy, 1952

il. 9 Plan zagospodarowania przestrzenno-funkcjonalnego Placu Defilad w Warszawie



Stalina i uznany za dar sowiecki dla Polski. Dar, o którym społeczeństwo polskie chciałoby zapomnieć, podobnie jak o czasach, które symbolizował. Został wybudowany w latach 1952-1955 według projektu sowieckiego architekta Lwa Rudniewa. Przez ponad 50 lat był najwyższym budynkiem w Warszawie (230 m). Usytuowany przy jednym z najważniejszych placów stał się nie tylko widocznym punktem, ale także (niechcianym) symbolem Warszawy. Warszawa pozostaje praktycznie jedyną z postkomunistycznych, europejskich stolic, w której relikty komunizmu nie tylko pozostały, ale zostały otoczone ochroną i wpisane na listę obiektów zabytkowych. W lutym 2007 roku, po długiej dyskusji, podjęto decyzję o wpisaniu pałacu do rejestru zabytków, mimo sprzeciwu środowisk naukowych w Polsce¹⁹.

Jednocześnie opracowywano koncepcję takiego zagospodarowania przestrzennego Placu Defilad rozciągającego się przed PKiN, żeby zminimalizować oddziaływanie dominanta, jaką jest pałac, czy wręcz go zasłonić. Plac Defilad, który powstał wraz z budową pałacu w 1955 roku, po 1989 roku został przekształcony w olbrzymie targowisko i parking. Pomysł przesłonięcia pałacu miał również przyczyny pozapolityczne. Sam pałac burzy estetyczną jedność, tworząc dysonans i stojąc w kolizji z otaczającą zabudową. Na początku lat 90. XX wieku zorganizowano międzynarodowy konkurs architektoniczny na zagospodarowanie Placu Defilad²⁰. Spośród nadesłanych prac wyłoniono zwycięską Andrzeja Skopińskiego i Wiesława Bartłomieja Bielyszewa. Wydaje się jednak, że wszystkie projekty raczej podkreślały dominującą rolę pałacu, niż z nim konkurowały²¹.

Jednym z konkurujących z pałacem elementów zabudowy przy Placu Defilad miało się stać Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Kontrowersyjną decyzją jury wygrał projekt szwajcarskiego architekta Christiana Kereza²². Minimalizm, brak nowatorstwa, powrót do modernizmu – to tylko niektóre z zarzutów padających pod adresem zwycięskiego projektu. Minimalistyczny projekt Kereza będzie podkreślał jeszcze dominującą rolę PKiN. Tych ograniczeń zdawał się nie mieć nagrodzony wyróżnieniem specjalnym pro-



¹⁹ Sprzeciw wobec tej decyzji wyraziło m.in. 70 osób ze świata nauki, desygnując list do Prezydenta RP, architekci z Komitetu Architektury i Urbanistyki Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie Historyków i Pracowników Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego Inicjatywa Małopolska i inni. Por. **O. Budrewicz**, *Wieżowiec zwany Pałacem*, „Renowacja i Zabytki”, 3 (15) 2005, s. 55–60. Decyzji bronił m.in. Andrzej Tomaszewski i Stefan Kuryłowicz, przypominając, że pałac jest wybitnym przykładem architektury socrealizmu i wyrażając ubolewanie, że nie udało się stworzyć nic konkurencyjnego. Wspominano też o godnym uwagi wystroju i wyposażeniu wewnątrz. Zob. także: **D. Grzybowska-Lewicka**, *Pałac Kultury i Nauki jako obiekt kultowy PRL-u*, „Renowacja i Zabytki”, 3(15) 2005, s. 33–36; **B. Mansfeld**, *Dar jako pomnik. Pałac Kultury i Nauki im. Józefa Stalina*, [w:] *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-społeczne. „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”*, 2(278) 1994, s. 87–95.

²⁰ Por. Wytyczne dotyczące planu zagospodarowania Placu Defilad w Warszawie: <http://warszawa.sarp.org.pl/pokaz.php?id=2141>.



jekt fińsko-polskiej grupy: Ala Architects Ltd z Helsinek i Grupy 5 Architekci oraz rzeźbiarza Jarosława Kozakiewicza. Zwolennikiem realizacji tego projektu był też były dyrektor Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie Tadeusz Zielniewicz²³. Projekt ten jest dużo ciekawszy nie tylko ze względu na rzeźbiarsko potraktowaną bryłę, dostosowaną do funkcji muzealnych dyspozycję wnętrza, ale właśnie ze względu na konkurencyjny do PKiN charakter. W myśl koncepcji fińsko-polskiej przesunięto punkt ciężkości i muzeum

il. 10 Wizja zagospodarowania przestrzennego Placu Defilad w Warszawie wg Forum Rozwoju Warszawy



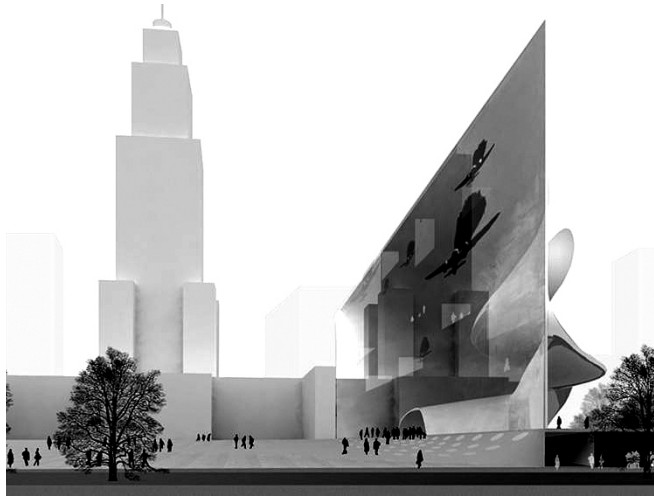
il. 11 Plan zagospodarowania przestrzennego Placu Defilad w Warszawie Andrzeja Skopińskiego i Bartłomieja Biełyszewa



²¹ Koncepcja zagospodarowania przestrzennego Placu Defilad jest nieustannie modyfikowana, a przygotowuje ją zespół architektów pod kierunkiem Bartłomieja Biełyszewa.

²² Przeciwko tej decyzji protestowała nawet część jury konkursowego.

²³ W geście protestu przeciwko wyborowi projektu Ch. Kereza dyrektor T. Zielniewicz podał się do dymisji. Podkreślano jednak, że projekt fińsko-polski nie spełniał jednak warunków konkursu, przekraczając założone planem gabaryty budowl.



il. 12 Zwycięski projekt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie autorstwa Christiana Kereza

il. 13 Wyróżniony projekt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie Ala Architects Ltd z Helsinek oraz Grupy 5 Architekci i Jarosława Kozakiewicza

stało się najważniejszym elementem organizującym przestrzeń placu. Fasada od strony placu przed Pałacem Kultury i Nauki zaprojektowana została jako ogromna, gładka i prosta elewacja, pełniąca zarazem funkcję ekranu. W tej przeszklonej ścianie, niczym w zwierciadle, przeglądać ma się życie współczesnej Warszawy. Wydaje się, że Pałac Kultury i Nauki jest nieśmiertelny. W apartamentowcu „Szklany Żagiel” projektu Daniela Libeskinda, który ma zostać wybudowany w sąsiedztwie Placu Defilad, zaplanowane są luksusowe mieszkania, z widokiem... na Pałac Kultury i Nauki.

Architektura postindustrialna. Rehabilitacja zdegradowanych przestrzeni i zabytków

Interesujące są zwłaszcza przykłady rewitalizacji architektury postindustrialnej w Polsce. Jeszcze dwie dekady wcześniej fabryki, kopalnie, zakłady opuszczone z powodu zakończenia eksploatacji popadały w ruinę. Dopiero ostatnie lata przyniosły rehabilitację dziedzictwa przemysłowego i wpisanie tych obiektów do rejestru zabytków. Ze względu na charakter zabudowań postindustrialnych, o dużych i łatwych w aranżacji powierzchniach, prostej



il. 14 Apartament w „Szklanym Żaglu” Daniela Libeskinda z widokiem na Pałac Kultury i Nauki w Warszawie



bryle, adaptowano je najczęściej do zupełnie nowych funkcji handlowych.

Trzy największe tego typu kompleksy w Polsce powstały: w Poznaniu – Stary i Nowy Browar, w Łodzi – Manufaktura i Silesia City Center w Katowicach. Centrum Manufaktura urządzono częściowo w zaadaptowanych zabudowaniach fabrycznych Izraela Kalmanowicza Poznańskiego. Poznański, największy łódzki fabrykant, od 1871 roku do końca XIX wieku wznosił w Łodzi kompleks obejmujący: tkalnie, przędzalnie, farbiarnie, drukarnie tkanin i inne związane z włókiennictwem obiekty, zespół zabudowań mieszkalnych dla robotników oraz własny pałac. W 1992 roku fabryki Poznańskiego ostatecznie zostały zamknięte. W pałacu Poznańskiego urządzono Muzeum Miasta Łodzi, działające tam od 1975 roku. W latach 1999-2000 firma Apsys rozpoczęła proces rewitalizacji zespołu znajdującego się między ulicami: Zachodnią, Ogrodową, Drewnowską i Karskiego. Budowie centrum Manufaktura towarzyszyła szeroka dyskusja społeczna. Projekt adaptacji kompleksu pofabrycznego został przygotowany przez Jeana Marca Pivóta, a zrealizowany przez francuską Grupę Sud Architects i współpracujących z nią londyńskich architektów Virgile&Stone. Ostatecznie 17 maja 2006 roku nastąpiło uroczyste otwarcie centrum. Kompletnie zaniedbane i niszczone pomieszczenia fabryczne i mieszkalne zostały przekształcone w „raj konsumpcyjny”, mieszczący około 80 sklepów, 20 restauracji, kilka obiektów muzealnych (m.in. oddział Muzeum Sztuki, Muzeum Miasta Łodzi czy Muzeum Fabryki), tereny sportowe, kina. W dawnej przędzalni bawełny w bieżącym roku ma zostać urządzony cztero-gwiazdkowy hotel sieci Andels i centrum konferencyjne. Większość budynków

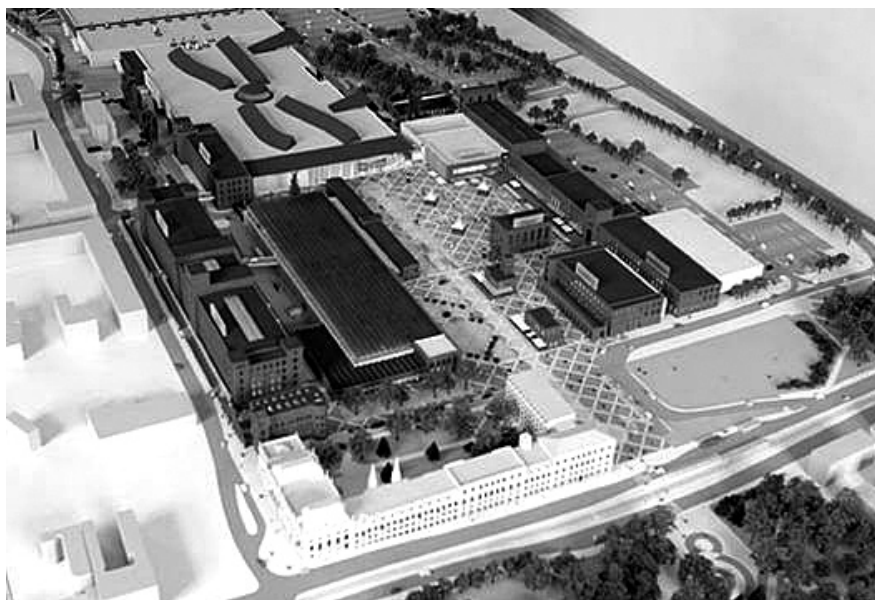
il. 15 Panorama Warszawy z Pałacem Kultury i Nauki oraz „Szklanym Żaglem” Daniela Libeskinda

il. 16 Łódź, kompleks dawnych fabryk Izraela Poznańskiego przed rewitalizacją



przystosowanych do potrzeb centrum handlowego wpisana jest do rejestru zabytków. Poprzez wprowadzenie dominacji ceglanej architektury i jednolitego detalu chciano utrzymać charakter kompleksu i zachować dawną atmosferę. Całkowitej zmianie, w wyniku adaptacji do funkcji handlowych, uległa dyspozycja wnętrz. Jedynym nowym obiektem jest główna galeria sklepowa wzniesiona ze szkła i stali. W celu harmonijnego wpisania jej w kompleks Manufaktury obniżono ją w stosunku do zabytkowej zabudowy. Ciekawym zabiegiem było stworzenie w obrębie Manufaktury przestrzeni rynkowej, której Łódź, założona w XIX wieku jako typowe miasto przemysłowe, nie posiadała²⁴. Dodatkową jego atrakcją jest najdłuższa w Europie 300-metrowa fontanna, a także latem usypywana sztuczna plaża, zimą zamieniana w lodowisko. Sukces Manufaktury pokazuje bardzo dobrze, że opuszczone, postindustrialne dzie-

il. 17 Projekt kompleksu handlowego Manufaktura w Łodzi





dzictwo, które uważano za największy problem i zagrożenie dla miasta, okazało się czynnikiem motorycznym, dającym szansę na rozwój²⁵.

Drugą spektakularną rewitalizacją była odbudowa poznańskiego Starego Browaru. Centrum Handlu, Sztuki i Biznesu Stary Browar powstało w wyniku adaptacji kompleksu zabudowań dawnego Browaru Hungera, założonego w 1876 roku przez Juliusa i Alfonsa, synów piwowara z Wirtembergii Ambrosiusa Hungera. Browar stanowił jednolity kompleks obiektów reprezentujących formy Rundbogenstilu. Produkcję piwa kontynuowano nawet podczas wojny. Zespół browaru uległ zniszczeniu dopiero podczas walk o Poznań. Po wojnie nadal był użytkowany. Od lat 80. XX wieku, kiedy browar zamknięto, zabudowania nieustannie niszczały. W latach 90. w scenerii zniszczonego browaru urządzano widowiska teatralne. Budowa handlowo-kulturalnego centrum rozpoczęła się w 2002 roku²⁶. Poznańscy architekci Piotr Barełkowski i Przemysław Borkowicz ze Studia ADS przeprowadzili remont i modernizację budynków wchodzących w skład browaru. Połączyli elementy zabytkowe

il. 18 Łódź, widok dawnej bramy prowadzącej do fabryki Izraela Poznańskiego, obecnie do kompleksu handlowego Manufaktura

il. 19 Łódź, Manufaktura, widok z galerii handlowej



il. 20 Łódź, Manufaktura, widok przestrzeni rynkowej



²⁴ Por. Ewa Węctowowicz-Gyrkovich, *Nowe życie architektury*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 20(2006), s. 32–35.

²⁵ Rewitalizacja Manufaktury również budziła kontrowersje i wielokrotnie podkreślano słabe punkty tego planu.

²⁶ Obszerne kalendarium wydarzeń kulturalnych zorganizowanych w Browarze znaleźć można na stronach internetowych: www.starybrowar.pl.



il. 21 Poznań, wnętrze Centrum Handlu Sztuki i Biznesu Stary Browar

il. 22 Poznań, Stary Browar

il. 23 Poznań, Stary Browar, Dziedziniec Sztuki



z architekturą współczesną wprowadzając ceglane ściany i obnażoną stalową konstrukcję. Elementy współczesne dopasowali do postindustrialnego charakteru istniejącej zabudowy. Ten aspekt współczesności widoczny jest również w zastosowaniu najnowszych materiałów, m.in. dekorowanego szkła profilowanego LINIT, czy komputerowego systemu oświetlenia.

„Przyszłam tam w słoneczny dzień i to miejsce wydało mi się magiczne. Położone w centrum miasta, a jakbym się znalazła w innym świecie. Biegały psy, koty, na sznurkach wisiała bielizna. Było egzotycznie. Poczułam, że to





miejsce ma duszę. I od początku wiedziałam, że trzeba je oddać artystom²⁷. To właśnie Grażyna Kulczyk, wyłączny udziałowiec Fortis Sp. z o.o., który był inwestorem w Starym Browarze, zdecydowała o położeniu akcentu na funkcje kulturalne²⁸. Działalność, który tworzą: galeria, willa, wieża i słodownia, stanowi centrum życia kulturalnego Browaru, scenę wszystkich wydarzeń artystycznych. Mimo lokalizacji w centrum Poznania browar i jego otoczenie przed odbudową było przestrzenią zaniedbaną i marginalizowaną w planach zagospodarowania miasta. Od czasu uruchomienia Starego Browaru stało się przestrzenią atrakcyjną, koncentrującą miejski ruch handlowy i przyciągającą gości. Widocznym tego znakiem było przejęcie funkcji rynkowych przez ulicę Półwiejską prowadzącą do Browaru. W tym samym czasie na znaczeniu straciła sama przestrzeń rynkowa. Rynek z odnowionym ratuszem, stanowiącym jedną z głównych atrakcji turystycznych Poznania wraz z zabudową rynkową, praktycznie opustoszał. Browar okazał się takim handlowym

il. 24 Katowice, Widok budowy kompleksu handlowego Silesia City Center w 2005 roku

il. 25 Katowice, Silesia City Center, iluminacja dawnego szybu kopalnianego

²⁷ Tekst cytatu pochodzi z materiałów zamieszczonych na stronie: www.stary-browar.pl/miastowmiescie.

²⁸ Istnieją także przykłady adaptacji całego kompleksu browaru do celów kulturalnych. Przykładem takiego wykorzystania jest Browar Mieszczański we Wrocławiu. Por. Katarzyna Lisowska, *Rewitalizacja Browaru Mieszczańskiego we Wrocławiu*, praca licencjacka pod kierunkiem dr M. Wyrzykowskiej, Wrocław 2004, mps Biblioteka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.



il. 26 Katowice, Silesia City Center, widok odnowionych zabudowań przemysłowych

il. 27 Bytom, budynek dawnej lampiarni na terenie dawnych Zakładów Górniczo-Hutniczych „Biały Orzeł”



sukcesem, że zdecydowano się rozbudować go, wznosząc już w nowoczesnych formach Nowy Browar.

Funkcje galerii handlowej wprowadzono również w kompleksie dawnej kopalni węgla kamiennego Gottwald w Katowicach, przekształcając ją w Silesia City Center²⁹. Historyczne budynki dawnej kopalni zostały odrestaurowane i zaadaptowane do nowych funkcji handlowych³⁰. W przypadku katowickiego centrum handlowego elementy zabudowań włączone do rejestru zabytków ograniczają się do wieży szybu i sąsiadujących z nim budynków pokopalnianych. Innowacyjnym zabiegiem była iluminacja zabytkowej wieży szybu kopalnianego Georg, przywodząca na myśl londyńskie rozwiązania rewitalizacyjne, m.in. Tate Modern w Londynie z podświetlonym kominem dawnej elektrowni zrewitalizowanej i przystosowanej do ekspozycji sztuki współczes-

il. 28 Bytom, Loft Bolko Przemysłowego z Medusa Group na terenie dawnych Zakładów Górniczo-Hutniczych „Biały Orzeł”



²⁹ Więcej informacji na stronach internetowych Silesia City Center: <http://www.silesiacitycenter.com.pl>. Budowę kopalni Eminenz rozpoczęto w 1903 r., a zakończono w 1907. Po II wojnie światowej nadal eksploatowano węgiel, nazwę kopalni przemianowano na Gottwald, a w 1974 połączono ją z kopalnią Kleofas. Centrum handlowo-usługowo-rozrywkowe Silesia City Center zostało otwarte 18.11.2005 r.

³⁰ Krytykowano jednak lokalizację Silesia City Center, ponieważ poza jego terenem pozostały XIX-wieczne, zabytkowe hale pofabryczne.

nej przez Jacquesa Herzoga i Pierre'a de Meurona. Podobne aranżacje wprowadzono na rewitalizowanych pokopalnianych obszarach m.in. w Zagłębiu Ruhry w Zollverein w Essen³¹.

Infrastruktura pokopalniana i przemysłowa może być nie tylko adaptowana do funkcji handlowych, ale także mieszkalnych. Piękno zdegradowanego pokopalnianego krajobrazu odkrył Przemek Łukasik z Medusa Group, który zaadaptował do celów mieszkaniowych starą lampiarnię, przeznaczoną do zniszczenia, na terenie zamkniętych Zakładów Górniczo-Hutniczych „Orzeł Biały” w Bytomiu. Najważniejszym atutem, jakie widział w przemysłowej konstrukcji, była właśnie olbrzymia przestrzeń. Doceniając „brzydotę” i „uczciwość” materiałową postindustrialnej architektury, postanowił ją wykorzystać i wyeksponować. Praktycznie ograniczono się do zabiegu oczyszczenia, pozostawiając betonową konstrukcję sufitu, zaś stalową wypiaszkowano i pomalowano na szaro. Wykorzystano nawet istniejące ścianki działowe. Zachowano posadzkę betonową, jedynie sypialnie wyłożono drewnianą posadzką przemysłową.

Niektóre koncepcje rewitalizacyjne dotyczące przestrzeni fabryk czy kopalń mają na celu „zhumanizowanie” zdegradowanego dziedzictwa i otoczenia, nie tylko poprzez wprowadzenie zieleni, ale i życia, tym razem kulturalnego. Idea, aby nowy gmach Muzeum Śląskiego w Katowicach, o którego lokalizacji i kształcie debatowano od dawna, powstał na terenach byłej kopalni „Katowice”, pojawiła się w 2003 roku³². Jeden z projektów przygotowali studenci Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach i Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach³³. Zakładał on adaptację części zabytkowych pokopalnianych budynków, szybów i części maszyn, „zachowanie terenu kopalni w jak najmniej zmienionym stanie, stworzenie skansenu kopalnianego”. Zaplanowano rozbudowę poziomów podziemnego i nadziemnego, tak by stworzyć trzy platformy ekspozycyjne, odnoszące się do wymiarów czasu: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Przeszłości mają być poświęcone przestrzenie wystawowe usytuowane w podziemiach kopalni. Zaplanowano rozbudowę tej części z włączeniem i udostępnieniem chodników w celach ekspozycyjnych³⁴. Na powierzchni miały zostać stworzone skanseny. Projektanci chcieli wykorzystać istniejącą infrastrukturę pokopalnianą z eksponatami postindustrialnymi i stworzyć ekspozycję poświęconą współczesnemu Śląskowi. Teren pomiędzy budynkami zaprojektowano jako dywan zieleni, kojarzący się z relaksem i wypoczynkiem. Ponad istniejącą zabudową miały zostać wzniesiony nowy poziom. To platforma, która według pomysłodawców ma być poświęcona przyszłości, twórczości, nauce i kulturze. Przyszłość ma symbolizować architektura o współczesnych formach.

Ta ciekawa i współczesna koncepcja Muzeum Śląskiego w Katowicach nasuwa analogie z Muzeum Guggenheim w Bilbao. Koncepcja wybudowania współczesnego muzeum i powierzenia tej budowy czołowemu współczesnemu architektowi, stanowiła część planu rewitalizacji przemysłowej dzielnicy miasta³⁵. Muzeum zaprojektowane przez Franka Gehrego i otwarte w 1997 roku urosło do rangi ikony współczesnej architektury i stało się atrakcją turystyczną³⁶. Dzielnica, w której znajduje się muzeum, została włączona w organizm miejski przez sieć metra, której stację zaprojektował Norman Foster.



il. 29 Bytom, Loft Bolko Przemka Łukasika z Medusa Group, widok wnętrza



³¹ Planowana jest dalsza rozbudowa Silesia City Center. W północnej części kompleksu powstało osiedle mieszkaniowe „Dębowe tarasy”, a w trzecim etapie planuje się budowę dwóch wieżowców.

³² Budowa nowego gmachu Muzeum Śląskiego była priorytetową sprawą dla województwa śląskiego. Już w 1986 r. ogłoszono i rozstrzygnięto ogólnopolski konkurs realizacyjny SARP na budynek nowego gmachu.

³³ Studenci Politechniki Śląskiej w Gliwicach i Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach i zaprezentowali swoje projekty Marszałkowi Województwa Śląskiego Michałowi Czerskiemu 31 marca 2005 r. Por. www.muzeumslaskie.pl/nowygmach.

³⁴ Podobnie uczyniono w Skansenie Górniczym „Królowa Luiza” w Zabrze, gdzie można zwiedzać szyby górnicze.

³⁵ Por. H. Muschamp, *The Miracle in Bilbao*, *The New York Times*, September 7, 1997. Tekst artykułu dostępny jest także na stronach internetowych, <http://jya.com/bilbao.htm>.

³⁶ *The Bilbao Effect*, *Museum News*, September/October 2007, s. 13–16.



³⁷ A. Robert, *The New Town Square: Museums and Communities in Transition*, Walnut Creek, California 2004.

³⁸ K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960.

Historyczne znaczenie miejsca. Przestrzeń pamięci

Ci, którzy zapomną o przeszłości, czy ci, którzy ją ignorują lub próbują wymazywać, zachowają się tak, jakby nie było przyszłości (Archibald Robert)³⁷.

Potrzebujemy otoczenia, które jest nie tylko dobrze zorganizowane, ale również poetycko i symbolicznie. Powinno ono mówić o jednostkach i całym społeczeństwie, o jego aspiracjach i historycznych tradycjach związanych z zamieszkiwanym miejscem, o skomplikowanych funkcjach i mechanizmach rozwoju współczesnego miasta (Kevin Lynch)³⁸.

W amerykańskich badaniach podkreśla się znaczenie historii i związków społeczności zamieszkujących określony obszar z topograficznie wyznaczonym miejscem. To historyczne i emocjonalne znaczenia miejsca wykorzystali architekci, Piotr Lewicki i Kazimierz Łatak, przygotowując aranżację przestrzenną dawnego Placu Zgody w Krakowie, obecnie Placu Bohaterów Getta. Podczas II wojny światowej plac był częścią krakowskiego getta. W 1941 roku gromadzono na nim Żydów przed wywiezieniem ich do obozów w Płaszowie i Auschwitz. Po wojnie praktycznie nic poza nazwą placu nie przypominało mieszkańcom i licznie odwiedzającym Kraków turystom tragicznej historii tego miejsca. Dla Piotra Lewickiego i Kazimierza Łataka właśnie historia, tragiczne wydarzenia, które rozegrały się na placu, stały się punktem wyjścia w przygotowanym projekcie, mającym ożywić martwą przestrzeń. Źródłem inspiracji dla rozwiązania przestrzennego placu, które wygrało konkurs ogłoszony w 2003 roku przez Gminę Kraków, stały się materiały archiwalne pochodzące z II wojny światowej i książka o życiu w krakowskim getcie Tadeusza Pankiewicza. Wśród wspomnień pojawia się obraz wyrzucanych krzesel i przewalających się po placu przedmiotów: „Na Placu Zgody niszczyły nieprzeliczona ilość szaf, stołów, kredensów i innych mebli, przenoszonych nie wiadomo już po raz który z miejsca na miejsce. Raz dano rozkaz opróżnienia kamienicy pełnej mebli w ciągu dwóch godzin. Rzecz normalnie niewykonal-

il. 30 Archiwalne zdjęcia z krakowskiego getta, 1941

il. 31 Kraków, Plac Bohaterów Getta po przebudowie wg projektu Biura Lewicki Łatak





na. Wykonano ją jednak pod osobistym kierunkiem Ritschka, który [...], kazał meble zrzucić z pięter. Spadały stoły, szafy, łóżka i z hałasem rozbijały się na bruku³⁹. Zachowały się zdjęcia archiwalne, na których widać też żydowskie dzieci, przenoszące cały swój dobytek, właśnie na krzesłach. Na Placu Bohaterów Getta umieszczono 33 metalowe krzesła identycznej wielkości⁴⁰. Wszystkie ustawiono na podstawach i zwrócono w jedną stronę. Zdają się być na pustym placu świadectwem tragedii i zagłady Żydów. Taka aranżacja placu nadała mu charakter pomnikowy, kommemoratywny. Poza samotnymi krzesłami w jednym z budynków przy placu umieszczono Muzeum Getta. Miejsce wybrano nieprzypadkowo. W czasie wojny tutaj (Plac Zgody 18) mieściła się jedyna w getcie apteka, na której działanie pozwolili Niemcy, bojąc się epidemii. Apteka „Pod Orłem” nie tylko zaopatrywała mieszkańców getta w lekarstwa, ale była także miejscem tajnych spotkań. Na samym placu pozostały jeszcze widoczne elementy przypominające tragiczną historię, jak np. policyjna cela⁴¹. Historyczna granica getta od strony Wisły wybrukowana została kostką, tak by jej przekroczenie poczuć w sposób fizyczny. Zresztą cała powierzchnia placu, łagodnie wznosząca się ku centrum, została wyłożona tradycyjną kostką brukową z porfiru i granitu. Plac, stając się pomnikiem Bohaterów Getta w Krakowie, wizualizuje przeszłość, upamiętnia ofiary, współczesnych czyni świadomymi tragicznej przeszłości, w bardzo poetycki i symboliczny sposób. Lewicki i Łatak otrzymali za ten projekt, zrealizowany w latach 2003-2005, wyróżnienie Europejskiej Nagrody dla Miejskiej Przestrzeni Publicznej⁴².

Podobną koncepcję wypełnienia przestrzeni pustymi krzesłami, zwróco-

il. 32 Kraków, Plac Bohaterów Getta po przebudowie



³⁹ T. Pankiewicz, *Apteka w getcie krakowskim*, Kraków 2003 (wyd. II), s. 240.

⁴⁰ Na placu ustawiono w sumie 70 krzesel: 33 o charakterze pomnikowym i 37 zwykłe, na których można usiąść. Wykonane one zostały z żeliwa i brązu. Te zwykłe, użytkowe znalazły się na obrzeżach placu i na przystanku tramwajowym.

⁴¹ Por. www.lewicki-latak.com.pl/main.php/realizacje/plac_bohaterow_getta.

⁴² The European Prize for Urban Public Space.

il. 33 Kraków, Plac Bohaterów Getta po przebudowie, widok wnętrza policyjnej celi



nymi w jednym kierunku, wykorzystano w Memorial & Museum w Oklahoma City w Stanach Zjednoczonych. Memorial powstał w celu upamiętnienia ofiar zamachu terrorystycznego na Alfred P. Murrah Federal Building, dokonanego 19 kwietnia 1995 roku⁴³. 168 krzeseł, symbolizujących ofiary zamachu bombowego, ustawiono w 9 rzędach, odpowiadających 9 kondygnacjom budynku. Jest to tylko część kompleksowego założenia pomnika-muzeum, którego celem jest upamiętnienie „tych, których zamordowano, tych, którzy przetrwali, i tych, których życie na zawsze zostało zmienione”⁴⁴. Ten pomnik ma stanowić nie tylko wieczną przestrożę o skutkach terroryzmu i przemocy, ale w myśl intencji autorów ma przynieść „pocieszenie, siłę, pokój, nadzieję i spokój”. Lokalizacja pomnika w miejscu tragedii i jego forma nasuwa również analogie z funkcjami funeralnymi⁴⁵.

Taki sam kontekst nadziei wprowadza koncepcja architektoniczna Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, które ma zostać wzniesione w 2008 roku. W wyniku międzynarodowego konkursu architektonicznego, zorganizowanego przez Stowarzyszenie Żydowski Instytut Historyczny, 30 czerwca 2005 roku wyłoniono zwycięski projekt muzeum autorstwa Finów: Ilmari Lahdelma i Rainera Mahlamäkiego⁴⁶. Budynek muzeum zostanie wzniesiony na terenie dawnego getta warszawskiego, w dzisiejszej dzielnicy Muranów. Na tym terenie, kompletnie zniszczonym w czasie II wojny światowej, w latach 50. i 60. XX wieku zostały wzniesione betonowe bloki. Pomysłodawcy muzeum podkreślali, że nie ma to być jeszcze jedno muzeum Holocaustu, ale przede wszystkim upamiętnienie wielowiekowej obecności Żydów w Polsce. Marian Turski, przewodniczący Stowarzyszenia Żydowski Instytut Historyczny, podkreślił, że ma to być muzeum życia. Sama bryła o oszczędnej i prostej formie odpowiada charakterowi budynku i harmonijnie wpisuje się w miejsce, w którym ma zostać wzniesiona. Rainer Mahlamäki podkreślał, że ich projekt wyszedł na przeciw oczekiwaniom jury: „budynek miał być spokojną, umiarkowaną formą, która nie przytłoczy stojącego przed nim pomnika Bohaterów



⁴³ Informacje o Oklahoma City National Memorial & Museum znajdują się na stronach www.oklahomacitynational.org.

⁴⁴ Cytat pochodzi z preambuły deklaracji o misji muzeum-pomnika.

⁴⁵ O konieczności usytuowania pomnika na miejscu tragedii wspomina Elisabeth J. Burling. Autorka podkreśla znaczenie kommemoratywne, niejako sakralne takiego pomnika, jednocześnie nobilitujące miejsce tragedii. Powołuje przykłady, m.in. Arizona Memorial w Pearl Harbor na Oahu umieszczonego nad miejscem zatonięcia legendarnego krążownika (E. J. Burling, *Policy Strategies for Monuments and Memorials*, praca mgr przygotowana pod kierunkiem Prof. Randalla F. Mansona, University of Pennsylvania, 2005, s. 11–12. Tam także wzmiankowany jest Memorial w Oklahoma City w Pensylwanii).

⁴⁶ Ilmari Lahdelm (ur. 1959) i Rainer Mahlamäki (ur. 1956) współpracują od 1985 roku, a pracownię założyli w 1997 roku. Wśród najważniejszych projektów fińskich architektów wymienić należy: Lusto – Muzeum Lasu i Centrum Informacyjne w Punkaharju, Uniwersytet Techniczny Tampere w Festii czy Centrum Sztuki w Kaustinen. Por. <http://fta.pl/?m=51&d=2&a&-297>.



il. 34 Zwycięski projekt Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie autorstwa Ilmari Lahdelma i Rainera Mahlamäkiego

Getta⁴⁷. Fiński architekt wyjaśnił również koncepcję projektu: „Dla mnie najważniejsze jest, by powściągliwy i ponadczasowy w formie budynek zawierał element opowieści [...]. U nas jest to historia wyjścia Żydów z Egiptu i przejścia przez Morze Czerwone do Ziemi Obiecanej. Właśnie w taki sposób architektura może przekazać pamięć”. Jedynym elementem dramatycznym jest pęknięcie, rozpoczynające się u wejścia i ciągnące przez cały gmach. Mahlamäki wyjaśnił jego symboliczne znaczenie: „dla nas symbolizuje Yum Suf – przejście Żydów przez Morze Czerwone”. Architekt w jednym z wywiadów odciał się od dosłowności form architektonicznych. Jego zdaniem architektura symboliczna jest zbyt oczywista, zbyt nachalna, łatwa do odczytania. Uważał, że powinno się szukać bardziej wyrafinowanych sposobów wyrażania znaczeń. Symbolika projektu fińskiego jest bardzo poetycka, przynosząca nadzieję i optymizm. Architekci fińscy z zamysłem starali się zaprojektować gmach, który „z szacunkiem będzie się odnosić do parku, nawiązując ponadto dialog z pomnikiem Bohaterów Getta”. Ogromne wrota muzeum otwierają się na plac i zielen, powietrze i słońce, jakby wskazując jasną teraźniejszość i przyszłość. Sami architekci podkreślali, że chcieli, żeby zwiedzający muzeum zaczęli wędrówkę od pomnika Bohaterów Getta, potem przechodzili przez budynek, a na końcu pęknięcia widzieli otwartą przestrzeń miejskiego parku, kojarzącą się z wolnością i optymizmem. W przeszklonych elewacjach muzeum odbijać się będzie codzienność Muranowa. Prosty, powściągliwy w formie, przeszklony obiekt ma korespondować z okolicznymi blokami. „To skarbiec przeszłości, wokół którego powstaje normalna współczesna przestrzeń”, podkreślał Bohdan Paczowski, przewodniczący jury konkursowego. W pewien sposób sama idea budowy w tym miejscu muzeum-pomnika wiąże się z rewitalizacją dzielnicy. Wraz z planami budowy muzeum i dzielnica zostaną skomunikowane z resztą Warszawy przez nią metra.

Omówione przykłady ilustrują wielorakie strategie rewitalizacyjne stosowane w odniesieniu do różnych kategorii zabytków, pochodzących z róż-



⁴⁷ Cytaty pochodzą z komentarzy z „Gazety Wyborczej” i wywiadu z Rainierem Mahlamäki zamieszczonego w „Ozonie”: A. Rasmus-Zgorzelska, *Muzeum jak kościół*, „Ozon” 15(2005). Materiały dostępne na stronie: www.jewishmuseum.org.pl (m.in. M. Wojtczuk, D. Dziobowska, *Finowie zaprojektują Muzeum Żydów Polskich*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 30.06.2005 r.).

nych epok stylowych. Wszystkie określane są w literaturze przedmiotu jako modelowe. Podstawową ich cechą była chęć zachowania i wyeksponowania zabytkowej substancji obiektu. Prace modernizacyjne miały służyć nadaniu zespołom najczęściej jednolitego charakteru poprzez nawiązanie do materiału, kubatury obiektów czy powtórzenie detalu architektonicznego. Charakterystyczne, że w większości przykładów budownictwa, zwłaszcza przemysłowego, wprowadzono formy współczesnej architektury i konstrukcji, które bardzo harmonijnie połączono z substancją zabytkową. Współczesne materiały dają możliwość dopasowania nie tylko strukturalnego, kolorystycznego czy fakturowego. Przeszklenia, stanowiące obecnie element konstrukcyjny, mają nie tylko tę zaletę, że są neutralne czy nawet pomagają eksponować substancję zabytkową obiektu, ale poprzez nanoszone nadruki stanowią też element dekoracyjny. Wydaje się również, że formy przemysłowej XIX-wiecznej architektury bliższe są trendom architektury współczesnej w swoim minimalizmie, ascetycznym niemal charakterze, redukcji dekoracyjnego detalu, surowości formy i „uczciwości” materiału.

Z wypadku odbudowy czy rekonstrukcji autorzy projektów najczęściej sięgali po jednolitą formę stylową, nawiązując do form historycznych obiektu z jakiegoś wybranego okresu. Te formy osadzają budowlę w historii i świadczą o jej znaczeniu. Wybór form historycznych stanowi swego rodzaju „decorum”, jest wyrazem stosowności. Architektura współczesna wprowadzana w tych rewitalizowanych obiektach ma najczęściej charakter neutralny, eksponujący niejako zabytkową tkankę.

Poszukiwanie nowej funkcji dla zabytków związane jest z wieloma czynnikami. Nie zawsze czysto ekonomiczne przesłanki decydowały o wprowadzeniu określonej funkcji. Ogromną rolę odgrywał w przypadku omawianych rewitalizacji inwestor, który najczęściej przedstawiał również koncepcję rewitalizacyjną dla określonego obiektu. Świadczy o tym przykład Starego Browaru w Poznaniu. W Polsce wciąż rewitalizacje mają bardzo ograniczony zasięg, co ilustruje przykład Manufaktury. W praktyce przyczyniają się do ożywienia tylko fragmentu organizmu miejskiego, nie są połączone z kompleksowym planem zmian rewitalizacyjnych w obrębie całej aglomeracji. Cieszy jednak, że w Polsce powstaje coraz więcej koncepcji rewitalizacyjnych, a pomysłów na „przywrócenie do życia” obiektów zabytkowych szuka się wśród rozwiązań wdrażanych wcześniej w Niemczech, Francji czy Anglii.

dr Małgorzata Wyrzykowska

Historyk sztuki, pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki koncentrują się wokół zagadnień rewitalizacji zabytków, obejmują też architekturę barokową Europy Środkowej i percepcję dzieł sztuki.

Summary

Revitalization means the process of bringing again into activity and prominence the monuments and public spaces, their revival, their rebirth. It is possible to achieve this not only by conservation, renovation, restoration, in some cases even by rebuilding but also thanks to new functions being given to the monuments or places. Monuments belong to the national heritage. Patrimony is defined by three main characteristics according to Dominique Poulot: it establishes the fate of works and objects, the representation of a collectivity and the interpretation of the past (D. Poulot 1993).

The methodological tool of this research is this comparative analysis considering both historical and new functions of monuments and public spaces. The paper is to answer the question of whether there is a connection between the historical function of the monument or place and the contemporary usage. It is also to investigate how the historical meaning and function are related to modern ones. It is important to find out which elements are neglected or omitted and to which elements the attention is paid during restoration; what are the reasons or factors for rebuilding; and finally how much the revitalization depends on politics, to what extent the revitalization is an ideological tool.

In this paper some aspects of revitalization are discussed taking into consideration different attitudes towards monuments and urban spaces:

- rebuilt monuments - analyzed on example of Zamek Królewski (The Royal Castle) in Warsaw),
- neglected memories – communist architecture, on example of Pałac Kultury i Nauki (The Palace of Culture and Science) and arrangement of Plac Defilad (Parade Square) in Warsaw,
- postindustrial architecture - ennoblement of space and monuments Stary Browar (The Old Brewery) w Poznaniu, Manufacture in Łódź, Silesia City Center in Katowice, Muzeum Śląskie (Silesian Museum) w Katowicach, loft Bolko in Bytom,
- historical meaning of the place – spaces of memory, on example of the arrangement of Plac Zgody (Concorde Square) in Cracow and Muzeum Historii Żydów Polskich (The Museum of the History of Polish Jews) in Warsaw.

Źródła ilustracji:

- il. 1 <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Manufaktura16.jpg>
- il. 2 <http://www.malarze.com/obraz.php?id=343&l=pl>
- il. 3 http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Royal-Castle-of-Warsaw_AB.jpg, fot. Andrzej Barabas
- il. 4, 5, 7 <http://www.archidea.pl/?w=zabytki>
- il. 6 <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Domkirkeruine-Hamar.jpg>, fot.: Torstein Frogner
- il. 8, 9 <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Palac5.jpg>
- il. 10 , 11 (fot. Maciek Skawiński/Agencja Gazeta), 15 http://www.bryla.pl/bryla/1,85302,5271889,Rozmowa_z_zalozycielem_forum_skyscrapercity_com.html
- il. 12 <http://art.blox.pl/resource/muzeum1.jpg>
- il. 13 <http://www.obieg.pl/cal2007/img/0702220101.jpg>
- il. 14, 15 fot. inwestora Orco Property <http://images.google.pl/imgres?imgurl=http://www.zakup-mieszkania.pl/prestizowe-mieszkania/001/01-c.jpg&imgrefurl=http://www.zakup-mieszkania.pl/h=337&w=450&sz=62&hl=pl&start=5&tbid=LVSwpPcxFiQdfM:&tbnh=95&tbnw=127&prev=/images%3Fq%3Dapartamentowiec%2BLibes>
- il. 16 http://images.google.pl/imgres?imgurl=http://www.nowebiuro.pl/images/multimedia/manu2.jpg&imgrefurl=http://www.nowebiuro.pl/Tematy_dnia/Nowe%3Bzycie%3BLodzi,artykul-307-54.html
- il. 17 http://www.epr.pl/articles/projekt_manufaktura2.jpg
- il. 18 http://pl.wikipedia.org/wiki/Grafika:5_Lodz_068.jpg, fot. Ewa i Marek Wojciechowsy
- il. 19 <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Manufaktura17.jpg>
- il. 20 <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Manufaktura18.jpg>, fot. HuBar
- il. 21, 22 <http://images.google.pl/imgres?imgurl=http://www.muratorplus.pl/images/0002.jpg>
- il. 23 <http://images.google.pl/imgres?imgurl=http://capoeira.poznan.pl/wpc06/sb.jpg>
- il. 24, 25 (fot. Łukasz Krajs), 26 http://pl.wikipedia.org/wiki/Silesia_City_Center
- il. 27–29 <http://materialicio.us/2007/09/13/bolko-loft-medusa-group/>
- il. 30–33 http://urban.cccb.org/europeanArchive/htmldocs/europeanArchive_1024.asp?gldioma=A&gDoc=undefined, fot. Piotr Lewicki , Kazimierz Łatak
- il. 34 <http://www.aiany.org/eOCULUS/2005/2005-12-20.html>