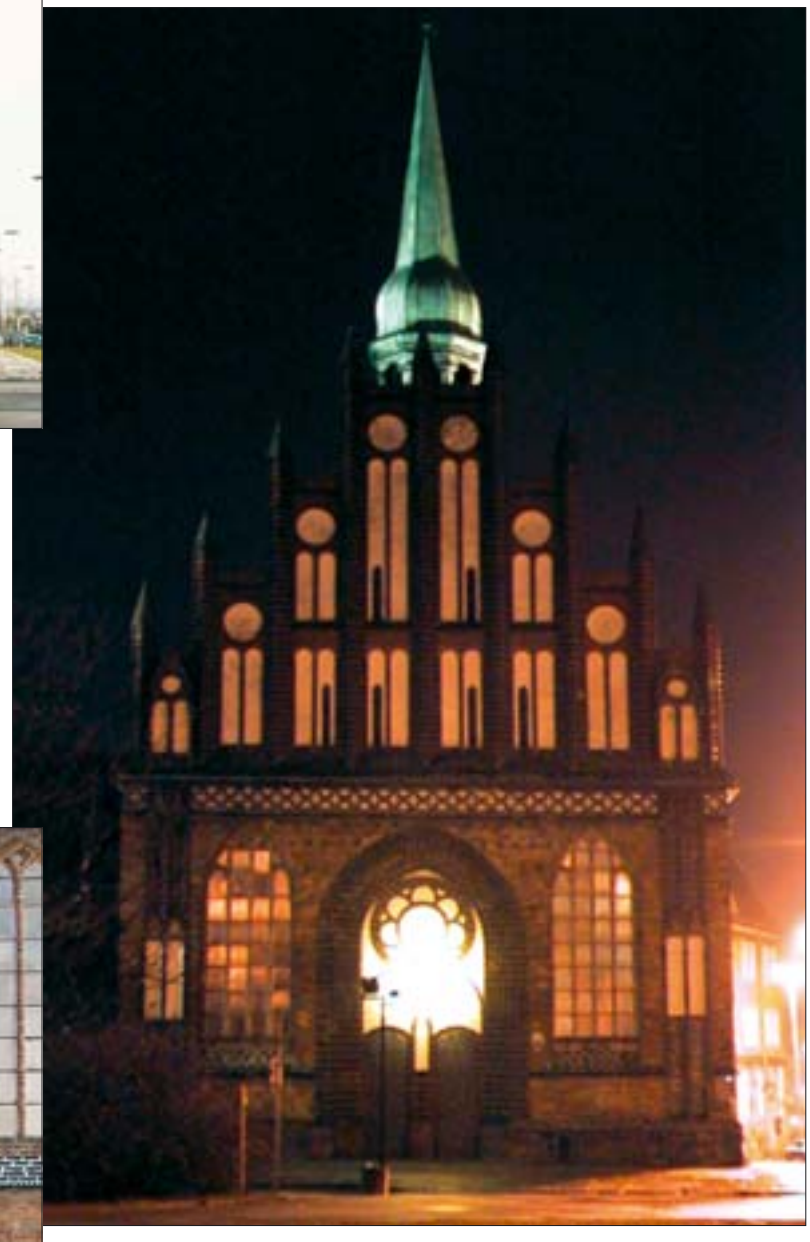
Beata Makowska
architekt
Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

OŚWIETLANIE ARCHITEKTURY HISTORYCZNEJ

Światło dzienne pozostaje na usługach architektury od zawsze[1]. Jednak jego znaczenie trudne jest do zdefiniowania zarówno w cyklu dobowym, jak i rocznym. Pojawia się nieoczekiwanie we wnętrzu ulicy czy mieszkania, by równie niespodziewanie zniknąć. Podczas pochmurnego dnia potrafi zachwycić jednym błyskiem odbitym w szybach okiennych, lśniących po deszczu dachach czy granitowych płytach miejskich chodników.



1. Kościół p.w. św.św. Piotra i Pawła w Szczecinie; reflektor zamocowany na słupie ustawionym na wprost wejścia głównego oświetla punktowo jedynie rozetę portalu, która na białym tle tynkowanych powierzchni widoczna jest bardziej niż w dziennym świetle. Ustawienie źródła światła powoduje efekt olśnienia niekorzystnie odbierany przez obserwatora.

1. Church of St. Peter and Paul in Szczecin; the spotlight installed on a post placed directly in front of the main entrance lights only the portal rosette, which against the white background of the plaster surface is visible more than in daylight; placing the source of light produces the effect of a glare unfavourable for the observer.

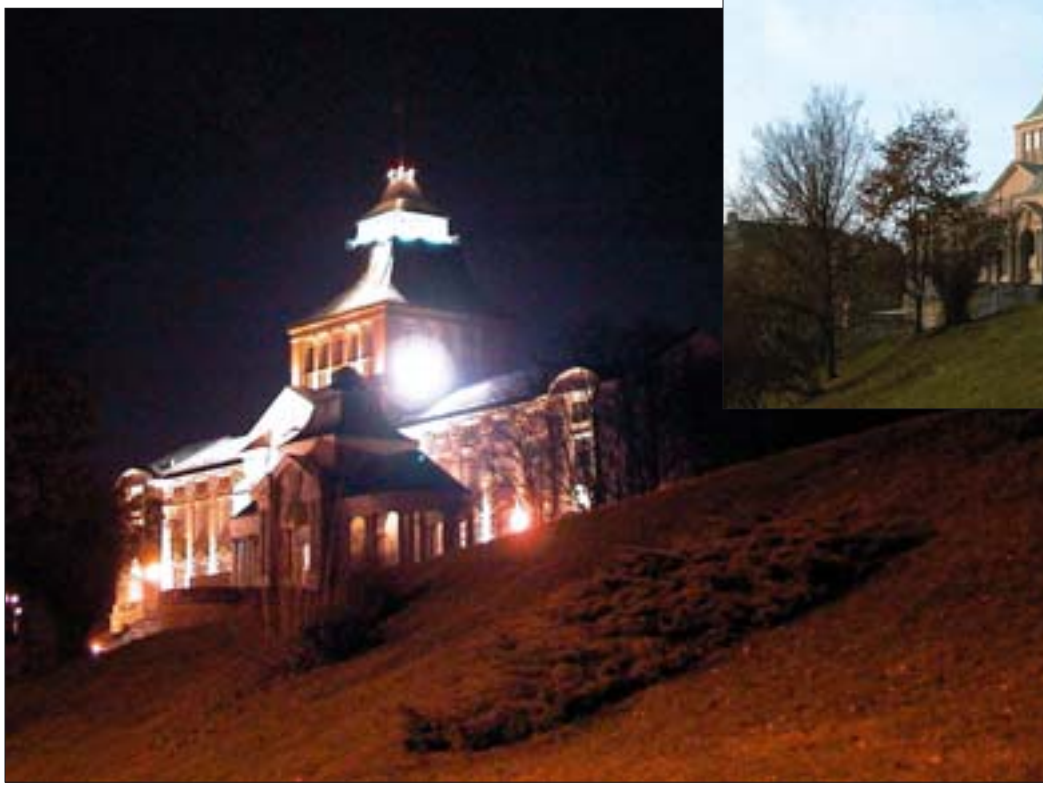
Światło sztuczne jest przewidywalne, można je zmierzyć i wykorzystać. Jego zastosowanie w przestrzeni wymaga jednak specjalistycznej wiedzy, szczególnie, gdy dotyczy miejsc bogatych w zabytki architektury, które – w przeciwieństwie do współczesnych budowli – projektowano z założeniem, że będą oglądane tylko w ciągu dnia. Świadome zastosowanie sztucznego światła umożliwia eksponowanie pozornie zamkniętych wnętrz, rozwiązań technicznych, konstrukcyjnych i materiałowych, a dzięki temu służy promocji miejsca, inwestora i architekta. Użycie kombinacji światła wewnętrznego i zewnętrznego oraz zintegrowanego i uzupełniającego budzi estetyczne emocje, płynące z kontaktu obserwatora z nocnym wizerunkiem architektury. Światło może być zatem narzędziem tworzącym nową jakość w krajobrazie miasta.

Projektowanie oświetlenia obiektów, zakładające zastosowanie nowoczesnych technik, jest sztuką kreowania wizualnego otoczenia człowieka. Coraz częściej staje się integralną częścią projektu architektonicznego, zlecanego – zwłaszcza przy wysoko budżetowych realizacjach – wyspecjalizowanym pracowniom. Nie ogranicza się ono jedynie do fizycznych właściwości światła i zasad optyki, ale uwzględnia także analizę aktywności człowieka, jego psychikę i prawidłowości wizualnego odbioru obrazu, zwanego ludzkim fenomenem postrzegania stałości (jaskrawości).

Ta wielopłaszczyznowa koncepcja oświetlenia narodziła się w latach 50. XX w., kiedy to Mies van der Rohe zatrudnił przy budowie Seagram Building w Nowym Jorku Richarda Kellego, specjalistę od oświetlenia scenicznego. Kelly stworzył do celów projektowania jednolitą teorię oświetlania budynków, opartą o wyróżnione przez niego trzy główne funkcje światła. Były to: światło dla spostrzegania (*ambient light*), światło przyciągające wzrok (*focal glow*) i światło do oglądania (*play of brillance*). Kelly, jako pierwszy, zwrócił uwagę na fakt, że człowiek jest aktywnym odbiorcą architektury i pośrednio efektów świetlnych jej towarzyszących, a rejestrowane przez niego obrazy są pochodną zarówno jego potrzeb i doświadczeń, jak i indywidualnych oczekiwań.

2. Brama Królewska w Szczecinie – barokowa brama miejska, pierwotnie o niewidocznych (zasłoniętych konstrukcją umocnień) bocznych elewacjach. Przyjęta koncepcja oświetlenia eksponuje, poza szczytami bramy, boczne ściany, a rodzaj opraw świetlnych i sposób ich rozmieszczenia mylnie sugeruje obserwatorowi istnienie na ich płaszczyźnie regularnego motywu zdobniczego.

2. Royal Gate in Szczecin – a Baroque town gate, originally with invisible side elevations concealed by the reinforcement construction. The accepted conception of lighting emphasises, apart from the gate gables, also the side walls; the type of light frames and the way of their distribution mistakenly suggest to the observer the existence of a regular decorative motif.



3. Muzeum Narodowe na Wałach Chrobrego, jeden z trzech reprezentacyjnych gmachów publicznych Szczecina, zbudowany na wysokiej skarpie dawnego Fortu Leopolda. Oświetlenie atrakcyjnej fizjografii terenu ograniczone jedynie do systemu oświetleniowego ulicy, powoduje zubożenie informacji o skali założenia architektoniczno-urbanistycznego.

3. National Museum in Wały Chrobrego, one of the three representative public buildings in Szczecin erected on the high escarpment of the former Leopold Fort. Lighting the attractive physiography of the terrain has been limited only to the street, and thus reduces information about the scale of the architectural-town-planning premise.

4. Urząd Miejski w Szczecinie. Iluminowana fasada eksponowana jest od strony Jasnych Błoni, części kompleksu parku im. Jana Kasprowicza. Ograniczenie oświetlenia obiektu do nieregularnej iluminacji płaszczyzny fasady przyczyniło się do stworzenia wizerunku „papierowej" architektury, pozbawionej wymiaru przestrzennego, z uwagi na niewidoczną bryłę wysokiego dachu i wcinający się w mrok pasowy obrys tympanonu.

4. Municipal Office in Szczecin. The illuminated façade is displayed from Jasne Błonia, part of the Jan Kasprowicz park complex. Limiting the lighting to an irregular illumination of the façade contributed to creating an image of "paper" architecture, deprived of spatial dimension due to the invisible solid of the high roof and the outline of the tympanum cutting into the darkness.

Efekty estetyczne i informacyjne oświetlonej architektury – czy to nowoczesnej, czy historycznej – zależą od technicznych parametrów światła, jego orientacji (pionowej i poziomej) i kierunku (z obiektu lub na obiekt).

Współcześnie duże tafle szklane stały się drogą transmisji światła sztucznego, mającego wydobyć architekturę z mroku nocy. W przeciwieństwie do kryształowych XIX-wiecznych hal wystawienniczych czy zimowych ogrodów, w których światło dzienne miało oświetlać wnętrze, nastąpił zwrot kierunku jego przepływu od „do wnętrza" do „na zewnątrz". Jednocześnie zmiana rodzaju światła: ze słonecznego na sztuczne, otworzyła nową ścieżkę w projektowaniu oraz w odczuwaniu architektury.

Bliżej jej było odtąd do gotyckich katedr niż do Crystal Palace Josepha Paxtona. Działo się tak od momentu publikacji manifestu Paula Scheerbarta, literata i wizjonera, który nie był architektem. Na Światowej Wystawie w Kolonii Bruno Taut zadedykował mu swój wielce znaczący w historii architektury Pawilon Szkła, otwierając tym samym praktyczną, pionierską drogę nocnej ekspozycji dzieła architektonicznego. Scheerbartoskie *Glück ohne Glas, wie dumm ist das* świętuje do dziś triumfy. Choć utopijne wizje teoretyka zweryfikowało życie, przyczyniły się one do zamknięcia pewnej epoki i umożliwiły Miesowi van der Rohe rozpoczęcie nowej, w której sztuczne światło zaczęło odgrywać ważną rolę w architekturze.

W rozświetlonym od wnętrza świecie współczesnej architektury zapragnęliśmy iluminować również to, co dotąd ukryte było w głębokim cieniu nocy. Problem polegał na znalezieniu odpowiedzi na krótkie pytanie: jak to robić?

Różnica w sposobach stosowania światła sztucznego na użytek architektury współczesnej i historycznej okazała się tak duża, jak cele, jakim służyć miały te działania.

Szklano-stalowy Carré d'Art w Nîmes, dzieło sir Normana Fostera, nawiązuje w proporcjach, podziałach i skali do klasycznego ciężaru sąsiadującego z nim Maison Carrée, lecz jednocześnie oba te obiekty są w stosunku do siebie w zasadniczym kontraście, szczególnie uwidaczniającym się właśnie po zmroku. Oświetlony rozproszonym, jednorodnym światłem dolnym (*floodlighting*) obiekt Maison Carrée powtarza czytelny za dnia walor zwartej i masywnej budowli, tworzy opozycję do gmachu Carré d'Art, zmieniającego się nocą w świetlny spektakl. Struktura budynku Fostera pozostaje czytelna nocą dzięki różnorodnym rodzajom, kolorom i nasileniu użytego we wnętrzach światła. Nie jego ściany (jak w przypadku obiektu historycznego) stają się granicą nocnego poznania, ale profesjonalnie użyte światło, podkreślające precyzyjnie wyznaczoną przez architekta przestrzeń. Nie rozlewa się ono bezwładnie, nie myszkuje, nie pozwala obserwatorowi na wytropienie źródła, z którego pochodzi. Tworzy nowe, nieprzypadkowe wartości, dramaturgię i scenografię. Światło dopuszczone jest przez architekta do zabawy, ale nigdy nie kpi z architektury.

Ta delikatność w podejściu do światła widoczna jest również na Dziedzińcu Napoleona w Luwrze, gdzie niezależnie od siebie „żyją" w nocy dwa odmienne w charakterze obiekty. W tradycyjnym półmroku latarni miękko rysuje się dolna część fasady pałacu. Światło w tym przypadku – jak niegdyś – ma za zadanie prowadzić do architektury. Piramida Ieoha Minga Peia iluminuje, podczas gdy architektura historyczna pozwala się oświetlić. Zabytek nie toleruje

5. Klub 13. Muz przy pl. Żołnierza Polskiego w Szczecinie. Oświetlenie obiektu realizują pojedyncze reflektory umieszczone przypadkowo na elewacji. Oświetlają one szczątkowym światłem fragmenty tympanonów i pojedyncze piony elewacji, nie najważniejsze ani ze względu na dekoracje, ani pełnione funkcje.

5. The 13 Muz Club in Żołnierza Polskiego Square in Szczecin. The object is illuminated by individual spotlights haphazardly placed on the elevation, and casting light on fragments of tympanums and particular vertical sections of the elevation, which are not the most important either as regards the decoration or the fulfilled functions.

fragmentarycznych rozwiązań ani teatralności zadanej czy wynikowej. Fasady gmachów historycznych są jednym opowiadaniem. Rolę tę spełnia światło jednorodne, nie faworyzujące poszczególnych elementów, ale dostrzegające wszystkie, składające się na kompozycję budowli. Podczas gdy architektura współczesna – lśni, architektura historyczna – śpi. Jedna staje się tłem dla drugiej.

Świadome, czy wynikające z ignorancji, lekkomyślne stosowanie sztucznego oświetlania w budynkach historycznych prowadzić może do karykaturalnej dramaturgii, w której nie światło służy architekturze, lecz ona żarówce. Nasza uwaga skupia się wtedy na smudze świetlnej, która wydobywa z ciemności przypadkowe detale architektoniczne, niekiedy monstrualnie przekształcone poprzez rozchodzące się – często od dołu elewacji – cienie i półcienie. Nie trudno nam wyśledzić miejsce, a niekiedy nawet sposób montażu oprawy oświetleniowej (il. 1). Pojawiają się, czasem niezauważalne nawet w ciągu dnia, te części budowli, które nigdy nie były lub nie powinny być eksponowane (il. 2).

W mroku ginie wówczas idea, skala, ciężar budowli. Nikną cokoły i fizjografia terenu, co szczególnie źle komponuje się w panoramach i szerszych ekspozycjach (il. 3). Giną olbrzymie bryły dachów, a fasady nawet największych budynków tracą przy tym swój przestrzenny wymiar, patrzymy na nie jak na papierowe dekoracje czy kurtyny (il. 4). W nieumiejętnie zastosowanym świetle przypadkowo ożywają fragmenty kolumn, gzymsów, portali czy tympanonów (il. 5).

6. Klub 13. Muz przy pl. Żołnierza Polskiego w Szczecinie. Po dawnych miejscach montażu opraw oświetleniowych pozostały jedynie ślady w chodniku. Na elewacji przy wejściu do budynku, w osi szczytów, na poziomie gzymsów oraz na ścianach elewacji na „bezpiecznej" wysokości zamontowano punktowe reflektory na wysięgnikach.

6. The 13 Muz Club in Żołnierza Polskiego Square in Szczecin. The only remnant of the former sites of assembling illumination fittings are traces on the pavement. Spotlights have been installed on the elevation next to the entrance of the building, the gable axis, at the level of the cornices, and the elevation roles at a "safe" height.

7. Szczecin: kościół p.w. Św. Rodziny przy ul. Bogurodzicy, Zamek Książąt Pomorskich. Akcentowanie jedynie zwieńczeń wież i/lub stosowanie oświetlania ich przy użyciu pojedynczych smug świetlnych nie tylko wprowadza zakłamania w odbiorze formy, wielkości i proporcji, ale separuje je od korpusu całej budowli.

7. Church of the Holy Family in Bogurodzicy Street in Szczecin, Castle of the Dukes of Pomerania in Szczecin. The accentuation of solely the crownings of the towers and/or their illumination with individual shafts of light not only deforms the reception of the form, size and proportion, but also separates them from the course of the whole building.

Szczególnym zainteresowaniem „oświetleniowców" cieszą się wieże kościelne, ratuszowe czy zamkowe lub zgoła ich hełmy, często w wyniku nieumiejętnie zastosowanego światła „zawieszone" w mroku (il. 7). Mamy w takich przypadkach do czynienia z pełną zmianą podejścia do ich historycznej funkcji. Niegdyś te właśnie obiekty architektoniczne miały być źródłem światła, wysyłanym na jak największe odległości. Z czasem ich oświetleniowe funkcje zostały zwiększone. W XVIII i XIX w. wyobraźnia projektantów zaowocowała realizacjami fantastycznych świetlnych atrakcji, np. przy okazji wystaw światowych (Drezno – 1738, Paryż – 1889) czy oświetlaniem wręcz całych miast (San Jose – 1885). Ostatnio jednym z poruszających pomysłów wykorzystania światła było, odsunięte ostatecznie od realizacji, zamierzenie oparte o tzw. *light-beam architecture*, mające upamiętniać tragedię World Trade Center w Nowym Jorku.

Skrajnie nieudanymi były także próby oświetlenia zabytków przy zastosowaniu pionowo ustawionych reflektorów. Jest to tzw. militarny rodzaj iluminacji. Zastosowano go w Paryżu podczas Światowej Wystawy w 1900 r. Później pojawił się w świetlnych iluminacjach aranżowanych przez Alberta Speera. Elewacje budynków historycznych oświetlone pionowym światłem gęsto ustawionych reflektorów nie reprezentują nic, poza walorem uporządkowanej kompozycji. Tego typu światło daje takie same efekty na każdej elewacji (il. 8).

8. Gmach Zakładu Energetycznego przy ul. Malczewskiego w Szczecinie. Zastosowany system iluminacji tworzy nową kompozycję fasady budynku historycznego, o bogatym oryginalnym detalu architektonicznym zdominowanym przez świetlną aranżację.

8. The power works building in Malczewskiego Street in Szczecin. The applied system of illumination creates a new composition of the historical building facade with a rich and original architectural detail dominated by the lighting arrangement.

Iluminacja obiektów zabytkowych znajduje coraz więcej zwolenników wśród inwestorów, projektantów, wykonawców, osób odpowiedzialnych za promocję i odbiorców, których aktywność coraz bardziej przesuwa się poza godziny dzienne. Podkreślana jest konieczność tworzenia tożsamości wnętrz miejskich, realizowania funkcji dydaktycznych oraz „doganiania" w tej dziedzinie innych miast europejskich. Silna presja producentów i sprzedawców usług prowadzi jednak często do powielania wielu – możliwych do uniknięcia – błędów. Jednym z nich, o którym warto wspomnieć, jest umieszczanie reflektorów na fasadach budynków poza zasięgiem przypadkowych wandali. Takie rozwiązania pozostają w sprzeczności z zasadami estetyki, a ponadto niekiedy prowadzą do uzyskiwania niepożądanych efektów oświetleniowych (il. 6, 8).

Prawidłowe oświetlenie zabytkowych obiektów wymaga współpracy szerokiego grona fachowców. Sporządzenie projektów oraz ich realizację muszą poprzedzać: interdyscyplinarna, profesjonalna ocena obiektów, modelowa stymulacja komputerowa, rozpoznanie oświetlenia najbliższego sąsiedztwa, w tym także ulic. Istotne jest również uwzględnienie estetycznych odczuć odbiorcy. Wszystkie te czynniki składają się na ostateczny efekt programu iluminacji.

Dr inż. arch. Beata Makowska jest absolwentką Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej (1987), Podyplomowego Studium Ochrony Zabytków Architektury i Urbanistyki Politechniki Warszawskiej (1995) oraz Zaocznych Studiów Doktoranckich na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (2001). Stypendium Fundacji Gerda Henkel z Düsseldorfu. Praca zawodowa: Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej, PP Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział w Szczecinie, Wojewódzki Oddział Służby Ochrony Zabytków w Szczecinie, Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Szczecinie, którego obecnie jest dyrektorem.

Przypisy

1. Korzystałam z: R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979; S. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999; C. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze zachodu*, Warszawa 1999; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, A. Tomaszewski, *Na przełomie tysiącleci. Międzynarodowa sytuacja konserwacji zabytków*, (w:) „Ochrona Zabytków" 1997, nr 2, s. 103-109; W. Kosiński, *Studium i projekt odrestaurowania i rekompozycji zespołu rynkowego małego miasta polskiego na przykładzie Łańcuta,* (w:) „Wiadomości Konserwatorskie" 2003, nr 13, s. 19-20; R. Ganslandt, *Focus*, (w:) „ERCO Lichtbericht" 1994, nr 7, 11; 1995, nr 2, 8; 1996, nr 8, 11 oraz K. Rudolph, *Die Richelieu-Flügel im Grand Louvre*, (w:) „ERCO Lichtbericht" 1994, nr 7; H. Hofmann, *Rola światła w architekturze*, mpis.

THE ILLUMINATION OF HISTORICAL ARCHITECTURE

The foreseeable effects of the impact of artificial light, based on the principles of optics, only ostensibly appear to facilitate the works of designers. The rather scarce positive realisations show that an optimal outcome is attained thanks to time consuming work conducted by specialists representing assorted branches, and based on an interdisciplinary reconnaissance of the given object. The composite nature of the problem is emphasised while analysing differences in the ways of illuminating contemporary and historical architecture, and comparing the tasks which may be fulfilled by artificial light, from the creation of new space, via the night time promotion of a given object, to purely practical information functions.

Contemporary architecture began to intentionally use artificial light at the beginning of the twentieth century. Frequently the given object was analysed in detail within the context of its exposition during various parts of the day, in contrast to historical realisations, whose illumination was not foreseen. The ... application of the illumination of historical objects must not be resolved in a manner detrimental for the appearance of the monument by resorting to uncritically emulated methods used in contemporary arrangements.