



**KRAKOWSKA AKADEMIA
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego**

**Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
Kierunek: Architektura**

Wioletta Maria Nowak

MUZEUM WAWELU

**Praca magisterska
napisana pod kierunkiem:
dr inż. arch. Bartosza Haducha**

Kraków 2020r.

Spis treści

1. WSTEP	4
1.1 Uzasadnienie wyboru tematu.....	4
1.2 Muzeum jako nośnik pamięci.....	4
1.3. Odnowienie zamku królewskiego na Wawelu.....	7
Wybrane projekty i realizacje.....	7
1.4 Idea: Funkcja / Forma.....	21
1.5. Inspiracje	21
2. UWARUNKOWANIA PROJEKTOWE.....	31
2.1. Kontekst miejsca	31
2.1.1. Kontekst historyczny	31
2.1.2. Kontekst przyrodniczy.....	32
2.1.3. Kontekst kulturowy	33
2.2.Uwarunkowania programowe.....	34
2.2.1. Funkcjonalno – przestrzenne	34
2.2.2. Formalno – prawne.....	34
3. PROJEKT	34
3.1. Architektura / Forma	34
3.2. Sale ekspozycyjne	37
3.3. Etapowanie inwestycji.....	40
3.4. Rozwiązania funkcjonalno – przestrzenne	40
3.5. Rozwiązania ekologiczne i energooszczędne.....	40
4. OPIS TECHNICZNY	42
4.1. Bilans powierzchni.....	42
4.2. Rozwiązania materiałowe i konstrukcyjne	45
4.3. Wyposażenie instalacyjne	45
4.4. Ochrona przeciwpożarowa i ewakuacja	45
4.5. Dostępność dla osób niepełnosprawnych.....	46
5. BIBLIOGRAFIA	46
5.1. Pozycje książkowe.....	47
5.2. Pozycje internetowe.....	48

1. WSTĘP

1.1 Uzasadnienie wyboru tematu

Na przestrzeni ostatnich lat, sposób doświadczania czasu we współczesnej kulturze uległ dużym przeobrażeniom. Mówi się o kulturze „teraz”, kulturze terażniejszości, podkreślając jej ulotność, szybkość oraz zmienność. Zygmunt Bauman, filozof i socjolog, opisuje to zjawisko „płynną nowoczesnością”, wskazując, że zwyczajność jest pozorna, a rzeczywistość toczy ciągłą walkę z historią, z tym co stałe¹. W dobie zmian ludzie coraz częściej spoglądają w przeszłość, poszukując w niej fundamentów dla tożsamości. Utrzymywanie pamięci o niej pozwala zachować ciągłość kulturową. Identyfikuje ważne wartości, zdarzenia oraz cenne obiekty dziedzictwa kulturowego.

Od końca XX wieku wyjątkową rolę wśród nośników pamięci przypisuje się muzeom. Są ważnym elementem przekazywania i kształtowania pamięci zbiorowej społeczeństw, popularyzują postawy patriotyczne. Intensyfikują wrażliwość emocjonalną oraz estetyczną. Są one, podobnie jak związana z nimi kolekcja, „współrozcześnie” z człowiekiem w czasie i przestrzeni.

Wawel – krakowskie wzgórze nad Wisłą, uznawane jest za symbol polskiej państwowości i tożsamości narodowej. Stanowi kolebkę muzealnictwa w Polsce. W 2020 roku mija 115 rocznica odzyskania Wawelu z rąk austriackich. 7 sierpnia 1905 roku podpisano akt przekazania zamku na własność kraju.

Niniejszy projekt jest próbą stworzenia współczesnej architektury, która nawiąże dialog z kilkusetletnią zabudową wzgórza Wawelu. Podtrzyma wielopokoleniową pamięć o tym szczególnym miejscu, współlistniejąc z zabytkową architekturą. Stanowić będzie instytucjonalną ramę, za pomocą której możliwe będzie postrzeganie historii i pielęgnowanie pamięci o niej.

Niezależnie od przyjętego kontekstu umiejscowienia prezentowanej architektury, problem pielęgnacji poczucia narodowej tożsamości jest obecnie zagadnieniem o skali globalnej. To trudność z jaką przychodzi się mierzyć każdemu państwu niezależnie od jego sytuacji geopolitycznej, czynników ekonomicznych czy wyznawanej religii. Instytucje kultury, w tym głównie muzea, przeżywające obecnie swój rozkwit, zdają się być najlepszą odpowiedzią.

1.2 Muzeum jako nośnik pamięci

Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci kluczowym pojęciem w wielu dziedzinach nauki stała się pamięć. Problemem tym zainteresowali się filozofowie, socjologowie, politolodzy, historycy, a także literaturoznawcy.

Powszechnie uznaje się, że pamięć to zdolność zapamiętywania i ponownego przywoływania wydarzeń, wrażeń zmysłowych oraz stanów emocjonalnych. Jest to także umiejętność ich porządkowania, percypowania. Niemiecka profesor Astrid Erll nazywa pamięć zjawiskiem międzynarodowym, wielokulturowym i interdyscyplinarnym². Powody zainteresowania przeszłością i pamięcią wydają się wiadome – to za sprawą wspomnień indywiduum rozpoznaje, kim jest i czym odróżnia się od innych. Może to być dom, uczelnia, spotkania czy podróże – to wszystko wpływa na ukształtowanie się każdej jednostki. Aspekt ten dotyczy nie tylko ich, lecz także grup zorganizowanych, wspólnot i narodów.

W latach dwudziestych XX wieku, badania nad pamięcią zainicjował Maurice Halbwachs, który założył, iż procesy społeczne mają wpływ na zjawiska, które zostają zachowane w pamięci³. Równoległe badaniami nad pamięcią rozpatrywaną w kontekście historii sztuki interesował się Aby Warburg⁴. Tezę pamięci powiązanej z przestrzenią w latach sześćdziesiątych zaprezentował Pierre Nora⁵. Od lat osiemdziesiątych wraz z eskalacją metody *oral history* i potrzebą zachowania informacji o jednej z największych zbrodni w historii ludzkości - holocaustie, pojawiło się sporo istotnych prac, analizujących pamięć odnoszącą się do kontekstu literatury, polityki i historii. Do kluczowych należą badania Aleidy i

¹Bauman, Z., *Socjologia*, Poznań 1990, s. 147- 166

²Erll A., *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart–Weimar 2005, s. 5.

³Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 2008.

⁴Warburg A., *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin 2000; idem, *Gesammelte Schriften. Stu-dienausgabe*, Berlin 1998.

⁵Nora P., *Les lieux de memoire. I. La Republique*, Paris 1984; *Les lieux de memoire II. La Nation*, Paris 1986; *Les lieux de memoire III. Les France*, Paris 1992. Wyd. angielskie: *Realms of memory. The construction of the French Past*, New York 1996-1998.

Jana Assmann, zwłaszcza koncepcja pamięci kulturowej i komunikatywnej⁶, które ustanawiają podział na pamięć „prywatną”, czyli komunikatywną, odpowiedzialną za funkcjonowanie pamięci w niewielkiej grupie, np. w rodzinie oraz na pamięć „powszechną” - kulturową, wspólną dla danej zbiorowości.

Powstało wiele terminów określających pamięć o przeszłości w znaczeniu kolektywnym. Barbara Szacka posługuje się terminem „pamięć zbiorowa” i definiuje go jako „[...] zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, o zaludniających ją postaciach i minionych wydarzeniach, jakie w niej zaszły, a także sposób ich upamiętniania i przekazywania o nich wiedzy uważanej za obowiązkowe wyposażenie członka tej zbiorowości⁷. Natomiast Dorota Malczewska-Pawelec wraz z Tomaszem Pawelcem posługują się tym terminem definiując go jako „[...] zestaw przekonań i wyobrażeń odnoszących się do zdarzeń, postaci oraz procesów z przeszłości, wraz z elementami wartościującymi, podzielanymi wspólnie przez członków danej zbiorowości, a niosących dla niej ważne treści”⁸. Oznacza to, że pamięć zbiorowa jest nieodłącznym elementem kultury, zaś kultura jest jej przejawem. Powoduje to, że ludzie funkcjonują w ramach stworzonych przez siebie „wspólnot pamięci” a pamięć jest nie tylko indywidualna, lecz także zbiorowa⁹.

Bartosz Korzeniewski opisał różne zjawiska, które zachodzą w sferze pamięci zbiorowej. Jednym z nich jest medializacja pamięci, którą autor definiuje jako „wzrastającą wagę medialnych zapośredniczeń pamięci, a więc rosnące znaczenie mediów komunikacji masowej w kształtowaniu świadomości historycznej współczesnych społeczeństw”¹⁰ i rozpatruje w powiązaniu z rozwojem wywierania coraz to większego wpływu na świadomość społeczną przez media. Natomiast Alicja Kędziora zjawisko „muzealizacji” postrzega jako utrwalanie istniejącego lub pożądanego poziomu pamięci zbiorowej, w szczególności poprzez jej instytucjonalizację oraz szczególną troskę o świadectwa przeszłości¹¹.

Powiązanie przeszłości ze zbiorowością opiera się na dwóch uzupełniających się mechanizmach: psychicznym, który odpowiedzialny jest za zapamiętywanie, przeżywanie i udzielanie treści dotyczącej przeszłości oraz fizycznym, który dotyczy obiektów. Polski historyk, Marcin Kula, wskazywał: „Przeszłość odzwierciedla się [...] praktycznie w każdym przedmiocie i zjawisku, które trwa do dziś. W konsekwencji nośnikiem pamięci o przeszłości, przynajmniej potencjalnym, jest dosłownie wszystko”¹². Ten punkt widzenia skłania do refleksji, że nośnikami pamięci mogą być artefakty kultury, elementy natury jak i elementy niematerialne czy też ludzie. Są one wytworem, który jest postrzegany przez pryzmat kultury. Wobec tego pamięć o przeszłości tkwi w zachowanych wytworach kulturowych, które przejawiają się aspektem symbolicznym i są środkami przekazu dotyczącymi przeszłości. To nośniki pamięci kształtują i podtrzymują pamięć zbiorową, a ta z kolei wpływa na ich trwanie¹³.

Trudnym zadaniem jest skategoryzowanie nośników pamięci ze względu na ich ilość i złożoność. Wśród nich należy jednak wymienić: przedmioty, które, przywołują skojarzenia i są nasycone symboliką; przestrzeń, która stworzona jest z wielu elementów spajających się w jedno znaczenie, trwała i niezmienna; elementy natury, które są przetworzone przez człowieka i nadany mają symboliczny wymiar; instytucje, stworzone do ochrony i przechowywania wytworów przeszłości. Wyjątkową rolę wśród nośników pamięci przypisuje się muzeom, szczególnie historycznym, ze względu na podejmowaną problematykę i specyfikę gromadzonych artefaktów.

Powszechnie uważa się, że muzeum to instytucja, która gromadzi i chroni świadectwa dziedzictwa narodowego, stanowiąc jeden z ważniejszych elementów kultury i współczesnej cywilizacji. Daje świadectwo trwałości i ewolucji ludzkich osiągnięć twórczych, kształtuje wiedzę i popularyzuje postawy patriotyczne. Intensyfikuje wrażliwość emocjonalną oraz estetyczną. Jest ono, podobnie jak związana z nim kolekcja, „współzależne” z człowiekiem w czasie i przestrzeni¹⁴. Czynnikiem warunkującym jego powstanie był zawsze właściwy kontekst społeczny, polityczny oraz ekonomiczny. Francuski historyk sztuki - Germain Bazin losy tej instytucji postrzegał jako ewolucję dwóch konceptów – Muzeum i Czasu¹⁵. Tymczasem Donald Preziosi eksplikuje muzeum jako miejsce, które wzbudza i kształtuje „społeczno-

⁶Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 31-175.

⁷Szacka B., *Czas...*, s. 19.

⁸Malczewska-Pawelec D., Pawelec T., dz.cyt., s. 13.

⁹Golka M., *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 72.

¹⁰Korzeniewski B., *Transformacja...*, s. 9.

¹¹Kędziora A., *O muzealizacji i instytucjonalizacji*, s. 106-107.

¹²Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 8.

¹³Korzeniewski B., *Medializacja...*, s. 11-15.

¹⁴Pomian K., *Zbieracze osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Gdańsk 2012, s. 12.

¹⁵Bazin G., *The Museum Age*, tłum. J. van Nuis Cahill, Brussel 1968, s. 5.

historyczne tęsknoty”¹⁶. David Lowenthal wskazywał zaś, że muzeum powinno stać się instytucją żywą, otwartą i skłaniającą do debaty nad relacją między przeszłością, teraźniejszością, a przyszłością. Co więcej, wraz z początkiem XX wieku w rozprawie *Muzeum jako czynnik oświatowy* Tadeusz Szydłowski zwrócił uwagę, że muzeum to pomost między interesami doby współczesności a zamkniętą już przeszłością¹⁷. Wśród refleksji o roli muzeum podobnych wniosków przytoczyć można wiele, niezależnie od czasu jak i narodowości. Jednakże czynnikami spajającym je wszystkie stały się trzy aspekty – człowiek jako kreator i adresat narracji muzealnej, czas interpretowany jako bohater tej narracji i jednocześnie element, który porządkuje, a także miejsce, które oddziałuje na możliwości jakimi muzeum dysponuje w czasie swej działalności. To one miały decydujący wpływ kształtujący muzeum jako instytucję pamięci, współodpowiedzialną za tworzenie lokalnej i narodowej tożsamości.

Pomysł gromadzenia eksponatów pojawił się już w starożytności, a miejsca kolekcjonowania tych przedmiotów można uznać za pre-muzealne. Za pierwsze muzeum uznaje się Muzeum Kapitoalińskie. Kolekcję zainicjował w 1471 roku dar papieża Sykstusa IV dla ludu rzymskiego. Kapitoaliński kompleks muzealny udostępnia m.in. kolekcję greckich i rzymskich posągów. Początkowo muzea, zgodnie z aktualną definicją tej instytucji, były miejscami niedostępnymi, przeznaczonymi dla wąskiego grona osób uprzywilejowanych, do których należeli m.in. arystokraci i uczeni. Istotna zmiana nastąpiła w okresie Oświecenia, w epoce, która oprócz tworzenia muzeów szerzyła również powszechną oświatę, publiczne biblioteki oraz archiwa. Wtedy w Anglii powstało pierwsze państwowe muzeum publiczne – British Museum. Późniejszym, aczkolwiek istotnym do odnotowania punktem w historii muzealnictwa było przekazanie Luwru ludowi francuskiemu w 1793 roku. Z instytucji tej zaczęli korzystać ludzie wywodzący się z różnych grup społecznych, co w konsekwencji doprowadziło do powstania podziałów pomiędzy nimi, np. na ekspertów i dyletantów. Oba wspomniane muzea są do dziś jednymi z najpopularniejszych muzeów publicznych.

Krzysztof Pomian, dokonując analizy historii muzealnictwa, wyróżnia cztery modele powstawania muzeów publicznych¹⁸: do pierwszego z nich zaliczane są muzea tradycyjne, które stanowią emanację władzy duchowej lub świeckiej. Drugi model nazywa się „rewolucyjnym” - tworzony był dzięki dekretom i gromadził on dzieła różnego pochodzenia. Kolejny typ muzeów, najczęściej spotykany w Europie, Krzysztof Pomian nazywa „ewergetycznym”¹⁹. Zaliczały się do nich prywatne zbiory, które zostały подарowane przez właścicieli miastu lub instytucji w celu udostępnienia ich szerszej publiczności. Czwartym modelem tworzenia się publicznego muzeum jest tzw. model „komercyjny”. Polega on na tym, że instytucja tworząca muzeum nabywa obiekty lub wręcz całe kolekcje.

W Polsce za kolebkę muzealnictwa uznaje się Kraków. Przez stulecia miasto to wyróżniało się dużym rozwojem edukacyjnym, kulturalnym i artystyczną tradycją, ale także ze względu na uwarunkowania polityczne. Galicja podczas niewoli zaborczej miała najwięcej swobód. To w Krakowie, jak wyróżniał inicjator Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Mikołaj Wielogłowski: „kamienie opowiadają dzieje”²⁰. Muzea miały być ich kontynuacją. Z tego względu, pierwsze profesjonalne placówki muzealne powstały w Krakowie. Historyk, Jerzy Dobrzycki, wskazywał, iż muzea stały się znakiem rozpoznawczym i dumą miasta: „Kraków jako przodujące ognisko kulturalne dla wszystkich trzech zaborów miał ambicje stworzenia w swych murach wielkiego muzeum sztuki i pamiątek narodowych, dającego odzwierciedlenie całości osiągnięć artystycznych i kulturalnych całego narodu”²¹.

Okres między 1990 a 2005 rokiem postrzegany jest jako czas renesansu muzeów. Zjawisko to charakterystyczne jest nie tylko dla Europy, ale także dla pozostałych kontynentów. Po długim okresie kryzysu w końcu lat osiemdziesiątych XX wieku zarysował się zauważalny kierunek modyfikacji. Zmiana sposobu kształtowania ekspozycji przyczyniła się do powstania w latach dziewięćdziesiątych muzeów narracyjnych, które całkowicie zmieniły pogląd o współczesnej muzeologii. Do jednego z pierwszych muzeów narracyjnych zalicza się Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie. Obecnie muzea stają się nowoczesnymi instytucjami, które zmieniają się wraz z otaczającym je światem. Cała oprawa architektoniczno-plastyczna staje się środkiem przekazu, którego rolą jest wpływać na odbiorcę. Ekspozycja oddziałuje nie tylko na wzrok, ale także na pozostałe zmysły. Andrzej Stasiak podkreślał, że

¹⁶Preziosi D., *Mózg ciała i ziemi/ Muzea i ramowanie modernizmu*, tłum. K. Kolenda[w:] M. Hussakowska, E.M. Tatar (red.) *Display. Strategie wystawiania*, Kraków 2012, s. 23.

¹⁷Szydłowski T., *Muzeum jako czynnik oświatowy*, [w:] *Praca oświatowa, jej zadanie, metody, organizacja. Podręcznik opracowany staraniem Uniwersytetu Ludowego im. A. Mickiewicza*, T. Borowski i in. (red.). Kraków 1913.

¹⁸Pomian K., *Zbieracze osobliwości*. Paryż – Wenecja. XVI–XVIII wiek, przeł. A. Pieńkos, miejsce i rok wydania, s.311–313.

¹⁹Nazwa ich pochodzi od starożytnego terminu określającego dobroczyńcę miasta.

²⁰Dobrzycki J., *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Jego dzieje i zbiory*, Kraków 1954, s. 11.

²¹ Dobrzycki J., *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Jego dzieje i zbiory*, Kraków 1954, s. 12.

„wykorzystanie kompozycji różnych bodźców tworzy niezwykle silne wrażenia i przeżycia wśród zwiedzających, buduje niepowtarzalną «atmosferę» wystawy”²².

Znaczenie i ich ogromny potencjał podkreśla rozkwit, jaki przeżywają muzea na świecie. To one pełnią ważną rolę w zakresie pamięci zbiorowej. Umożliwiają schronienie jej nośników i same nimi są. Dzięki ich działalności pamięć zbiorowa jest przechowywana, formowana oraz przekazywana. Ekspozycje opisują i tłumaczą przeszłość i są miejscem, gdzie dochodzi do konfrontacji z nią. Ta ranga muzeów widoczna była już działaniach Izabeli Czartoryskiej, kiedy to ponad progiem świątyni Sybilli kazała umieścić napis „PRZESZŁOŚĆ PRZYSZŁOŚCI”. Muzea pielęgnują pamięć o przeszłości. Duże zainteresowanie i liczba organizowanych przedsięwzięć stanowią potencjał, który ma możliwość wpłynąć afirmatywnie na relacje do własnej przeszłości i wzmocnienie tożsamości zbiorowości, zaś muzea staną się pomostem pomiędzy przeszłością i ukierunkowaną na przyszłość terażniejszością.

1.3. Odnowienie zamku królewskiego na Wawelu.

Wybrane projekty i realizacje.

„Odeszli, schodząc w dół przez drogi zbrocze, / a On nad nimi rósł, za nimi w podoblocze, / coraz górnieszy, rozległy i przestronny, / rósł w grzywy dachów, rósł w baszt dziwne głowy / i wołał w Miasto, aż het za lan polny / z iglic i szczytów wież we wszystkie strony: / O to jest wolny, wolny, wolny, wolny”²³

Zamysł restauracji zamku królewskiego i przywrócenie mu dawnej świetności zrodził się już w okresie Wolnego Miasta Krakowa (1815 – 1846). Korzystając z pewnych swobód i wyzwolenia spod obcych mocarstw, rozpoczęto prace nad zagospodarowaniem tego miniaturowego kraju. Fundamentalnym obiektem stał się Wawel. Zburzono zdewastowane domy, uporządkowano teren wzgórze by urządzić trasy spacerowe oraz tarasy widokowe. Specjalnie powołany Komitet Reparacji Zamku Krakowskiego czuwał nad odnowieniem i przywróceniem go do dawnej postaci. Rozpoczęta w 1830 roku akcja zbierania składek na ten cel objęła czas trwania trzech zaborów, by „pamiątka tak droga sercu każdego Polaka, jaką jest mieszkanie królów, niegdyś polskich, do stanu dawnego przywrócona została”²⁴. Architekt Franciszek Maria Lanci, opracował projekt zgodnie z życzeniami Komitetu, zachowując kształty budowli oraz fragmenty pochodzące z różnych epok. Mając na uwadze ujednoczenie stylowe i nadanie malowniczej postaci, dodał neogotyckie elementy. Projekt ten nie został zrealizowany, jednak ma znaczenie jako dzieło szczególne dla epoki i wyjściowy pomysł na odnowienie.



Ilustracja 1. Projekt odnowienia zamku wg Franciszka Marii Lanciego

Źródło: <http://google.pl/>, data dostępu: 01.03.2020

²²Stasiak A., *Muzea wobec wyzwań współczesnej turystyki*, [w:] *Rola muzeów w turystyce i krajoznawstwie*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 2006, s. 122.

²³Wyspiański S., *Na odebranie Wawelu*, 1905, <https://polska-poezja.com/stanislaw-wyspianski/na-odebranie-wawelu/>, data dostępu: 01.03.2020

²⁴Frycz J., *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.

Pod koniec XIX wieku w autonomicznej Galicji, kwestia odnowienia zamku stała się realna. Wizja Wincentego Pola z 1868 roku, która zakładała uczynienie go miejscem do przechowywania zbiorów narodowych była wciąż obecna w społeczeństwie i rozwijana w kolejnych projektach. Znalazła też odzwierciedlenie w literaturze i w prasie. W 1878 roku, Teodor Nieczuja-Ziemięcki wystąpił z propozycją utworzenia Muzeum Narodowego na Wawelu, uzasadniając swój pomysł słowami: „muzeum konserwowałoby szczątki naszej przeszłości dziejowej i przeddziejowej, relikwie całego narodu”²⁵. Rok później, wydał broszurę *Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe*, w której skupił uwagę odbiorców na konieczności odzyskania zamku.²⁶ Dowiódł, że Wawel jest własnością narodu i nie przestał nią być mimo chwilowego zajęcia przez wojsko, a także wskazał, że jego funkcjonowanie jako cytadeli wobec przyjaznych stosunków między narodem i dworem carskim jest nieuzasadnione. Zainicjował pomysł odrestaurowania zamku na rezydencję cesarską i Muzeum Narodowe, co spotkało się z dużą aprobatą polskiego społeczeństwa. Cesarz Franciszek Józef w 1880 roku przyjął prośbę deputacji Sejmu Galicyjskiego i rzekł: „doceniam uczucia, które skłoniły Sejm mego Królestwa Galicji i Lodomerii wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim do wystąpienia z prośbą obecnie mi przedłożoną. Wielka to cnota poważne tradycje przeszłości w wysokiej czci przechowywać i godzić je z obowiązkami teraźniejszymi. Bądźcie Panowie przekonani, że spełnienie Waszej prośby leży mi na sercu i że szczególne sprawi mi zadowolenie, gdy ujrzę starością omszały Zamek Wawelski w odmłodzonej postaci do dawnej świetności przyprawiony”²⁷. Następnie, na żądanie cesarskiego Urzędu Ochmistrzowskiego w Wiedniu, prezydent miasta Krakowa – Mikołaj Zyplikiewicz, zlecił architektowi Tomaszowi Prylińskiemu wykonanie dokumentacji i planów zamku potrzebnych do jego restauracji. Architekt wywiązał się z powierzonego mu zadania, sporządzając inwentaryzację architektoniczną oraz przygotowując pierwszy projekt rekonstrukcji zamku wawelskiego²⁸. W trakcie wykonywania pomiarów, Pryliński przekopał nasypy przy zewnętrznych elewacjach zamku i znalazł setki fragmentów renesansowej kamieniarki, która została usunięta przez Austriaków w trakcie zwężania otworów okiennych. Opracowana przez architekta wizja rekonstrukcji po dewastacji dokonanej przez Austriaków w XIX wieku, miała częściowo charakter historyzujący. Na podstawie ikonografii Wawelu z XVII wieku (miedzioryty Meriana i Vischera), wprowadził wiele nowych elementów.



Ilustracja 2. Zamek, inwentaryzacja elewacji wschodniej przed rozpoczęciem badań w 1882r., T.Pryliński
Źródło: <https://wawel.krakow.pl/>, data dostępu: 01.03.2020

Pod koniec XIX wieku, Sławomir Odrzywołski, kierownik odnowienia kaplicy Zygmuntońskiej oraz katedry wawelskiej, również przygotował studia architektoniczne dla nadchodzącej odbudowy zamku.²⁹ Studia opublikowane w latach 1880-1882 obejmują plan sytuacyjny Wawelu i jego otoczenia według rysunku Förstla z 1796 roku, plany kondygnacji według stanu z końca XVIII wieku, widoki zamku

²⁵Nieczuja-Ziemięcki T., *Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe*, Kraków 1879, s. 18.

²⁶Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 46.

²⁷Pryliński T., *Kronika Zamku na Wawelu*, Archiwum Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu, Teka 1.

²⁸Komplet rysunków inwentaryzacyjnych oraz projekt odnowienia znajduje się w Archiwum na Wawelu.

²⁹Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 48.

od strony północnej i południowej, oraz zdjęcia architektoniczne gotycko-renesansowych obramień okiennych i drzwiowych.



Ilustracja 3. Projekt odnowienia dziedzińca arkadowego wg. S.Odrzywolskiego, 1892r.

Źródło: <https://krakow.fotopolska.eu/970594,foto.html>, data dostępu: 01.03.2020

Wykupienie zamku z rąk austriackich w 1903 roku za cenę wybudowania nowych koszar przy ulicy Rajskiej stało się początkowym etapem wielkiego dzieła jakim było odnowienie Wawelu.³⁰ Rok po objęciu przez Juliusza Leo urzędu prezydenta miasta, 7 sierpnia 1905 roku, nastąpiło oficjalne protokolarne przejęcie zamku. Leo dziękował cesarzowi za okazaną wspaniałomyślność, zaś do krakowian mówił: „*Wawel powstaje i odradza się, a za nim budzi się do nowego życia duch nieśmiertelny całego narodu*”. Już w roku 1905, gdy oddziały wojska austriackiego zaczęły opuszczać zamek, utworzono Kierownictwo Restauracji Zamku na Wawelu, pod zwierzchnictwem architekta Zygmunta Hendla.³¹ Zdobył wykształcenie na Politechnice i Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Doświadczenie zawodowe uzyskał również podczas pobytu stypendialnego w Paryżu i w czasie podróży po krajach Europy Zachodniej. Wykonał wiele projektów, głównie konserwatorskich, które świadczyły o kompetencjach do kierowania tak niezwykle trudnym, ale i odpowiedzialnym zadaniem.

Fundamentalnym źródłem wiedzy o zamku były tzw. teki Prylińskiego składające się z 60 tablic wielkiego formatu. Zawierały inwentaryzację zamku oraz rekonstrukcję do stanu z XVII wieku, stanowiącą zarazem projekt odnowienia. Pod nadzorem Hendla, wykonano model zamku przedstawiający kształt przestrzenny budowli przed rozpoczęciem prac restauratorskich. Równoległe architekt podjął prace studialne związane z opracowaniem projektu architektonicznego. Częściowo opierał się na planach Prylińskiego, przywracając renesansową formę krużganków i okien w elewacjach, ale także wprowadzając zmiany w kształcie dachów, helmów na wieżach oraz gzymsu koronującego.

³⁰Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s.48

³¹Ibidem, s. 49.



Ilustracja 4. Model wykonany pod kierunkiem Z.Hendla. Zamek od strony południowo-wschodniej przed odnowieniem, stan z 1905r..

Źródło: <https://wawel.krakow.pl/konserwacja-architektury>, data dostępu: 01.03.2020



Ilustracja 5. Zamek, projekt odnowienia elewacji północnej, Z.Hendel, 1905-1908r.

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.103



Ilustracja 6. Rekonstrukcja dachu, Z.Hendel

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.121



Ilustracja 7. Krużganki skrzydeł północnego i wschodniego przed restauracją

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.123

Podjęcie prac odnowienia Wawelu odczuwało całe polskie społeczeństwo żyjące od ponad stu lat pod obcym panowaniem. Stanowiły symbol ziszczenia się narodowych marzeń o odzyskaniu niepodległości. Franciszek Fuchs, opisujący dzieje restauracji zamku od jego początków aż do wybuchu II wojny światowej, pisał tak: „wydobycie Wawelu z ruiny i dążenie do przywrócenia mu dawnej wspaniałości wiązało się w dawnych latach długo trwającej niewoli i w czasach nieobecności Polski na mapie Europy z coraz żywszą wiarą w bliskie odrodzenie państwowości polskiej (...) Wawel wykupiono w roku 1903, a w roku 1908 dyskutowano już jawnie i głośno o projekcie Wyspiańskiego i o przekształceniu Wawelu na polski Akropol, a Krakowa na stolicę wyzwolonej Polski. Niewielu ludzi chyba wierzyło w to, że restauruje się Wawel na rezydencję cesarską, inaczej o tym pisano i mówiono głośno, a inaczej rzecz tę rozumiano powszechnie.”³² Myśl urzędzenia całego wzgórza wawelskiego była wówczas tematem fantazji i twórczym natchnieniem artystów, którzy nie zawsze brali pod uwagę zabytkowy charakter wzgórza, nazywanego przez historyka sztuki, Maxa Dvořáka, „kamiennym komentarzem” losów narodu polskiego, kreując poetyckie wizje, nie nadające się do realizacji³³.

Malarz Ludwik Stasiak w „Ilustracji Polskiej” z dnia 1 stycznia 1904 roku, przedstawił wyobrażenie Wawelu jako Panteonu Narodowego w kształcie korony Chrobrego³⁴.



Ilustracja 8. Projekt „Korony Chrobrego” na Wawelu, L.Stasiak, 1904 r.
Źródło: Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 54.

Z kolei rzeźbiarz Waclaw Szymanowski przedstawił ogólną koncepcję zabudowy całego wzgórza. Jego najważniejszą intencją było zachowanie zabytkowych relikwów i wyburzenie pozbawionego wartości estetycznych budynku dawnych kuchni królewskich, przebudowanych przez Austriaków na szpital, na

³²Fuchs F., *Z historii odnowienia zamku wawelskiego 1905-1939*, Kraków 1962 (Biblioteka Wawelska I)

³³Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 54.

³⁴Ibidem, s. 54.

rzecz otwarcia renesansowego dziedzińca i wzniesienia muzeum Adama Mickiewicza.³⁵ Uważał, że „gdyby może w nim przeszłość w jedną nić z przyszłością związać, wtedy tylko Wawel mógłby nabrać prawdziwego życia, skupiając w sobie wszystko, co przeszłość nam zostawiła i nowe wysiłki przyszłości”.³⁶ Poparł tę koncepcję architekt Franciszek Mączyński, pomagając dopracować projekt rzeźbiarzowi i proponując wzniesienie ażurowych arkad, które zamknęłyby od zachodu dziedziniec renesansowy. Na ich podstawie umieszczona byłaby monumentalna kompozycja rzeźbiarska „Pochód na Wawel”³⁷. Projekt wystawiany w wielu miastach wzbudzał podziw, ale też zyskał liczne głosy sprzeciwu. W wyniku braku jednogłośnej decyzji, nie został zrealizowany.



Ilustracja 9. „Pochód Królów” W. Szymanowskiego, 1912 r.
Źródło: <https://ochronazabytkow.nid.pl/>, data dostępu: 02.03.2020

Stanisław Wyspiański uznawany za jednego z najwybitniejszych polskich artystów przełomu XIX i XX wieku kreował koncepcję Wawelu jako całości. Uczucia patriotyczne i zamilowanie do antyku stały się impulsem do stworzenia wizji wzgórza zamkowego jako centrum życia kulturalno - politycznego, które niczym Akropol oddziaływałyby na cały kraj. Artysta zaprosił do współpracy nad projektem architekta Władysława Ekielskiego. Twórcy byli zdania, że „Wawel zogniskować winien życie narodu, najidealniejszy wykwit jego państwowej i umysłowej kultury, i być jej widocznym znakiem w formie szeregu budowli, które wzniesie żywy jego organizm. Niemniej przeto restytuujemy niektóre już nie istniejące budowle z pietyzmu dla przeszłości, jednak tylko o tyle, o ile one mogły nam służyć dla celów artystycznych”³⁸. Na wzgórzu wawelskim miały się znaleźć m.in. takie instytucje jak Muzeum Narodowe, Sejm, Senat i Akademia Umiejętności. Z uwagi na osiągnięcia Wyspiańskiego, każde jego twórcze poczynania przyjmowane były w sposób uważny, na jaki zasługiwał wizjonerski fenomen artysty. Wspominał o tym Ekielski: „Powszechnie znaną jest głęboka cześć Wyspiańskiego dla naszej przeszłości, a w szczególności dla Wawelu: wszakże tłem jego poematu Akropolis jest Wawel, na Wawelu odgrywa się Bolesław Śmiały, Legenda i Wyzwolenie, w tekach jego szkiców znajdziemy mnóstwo szczegółów Zamki i

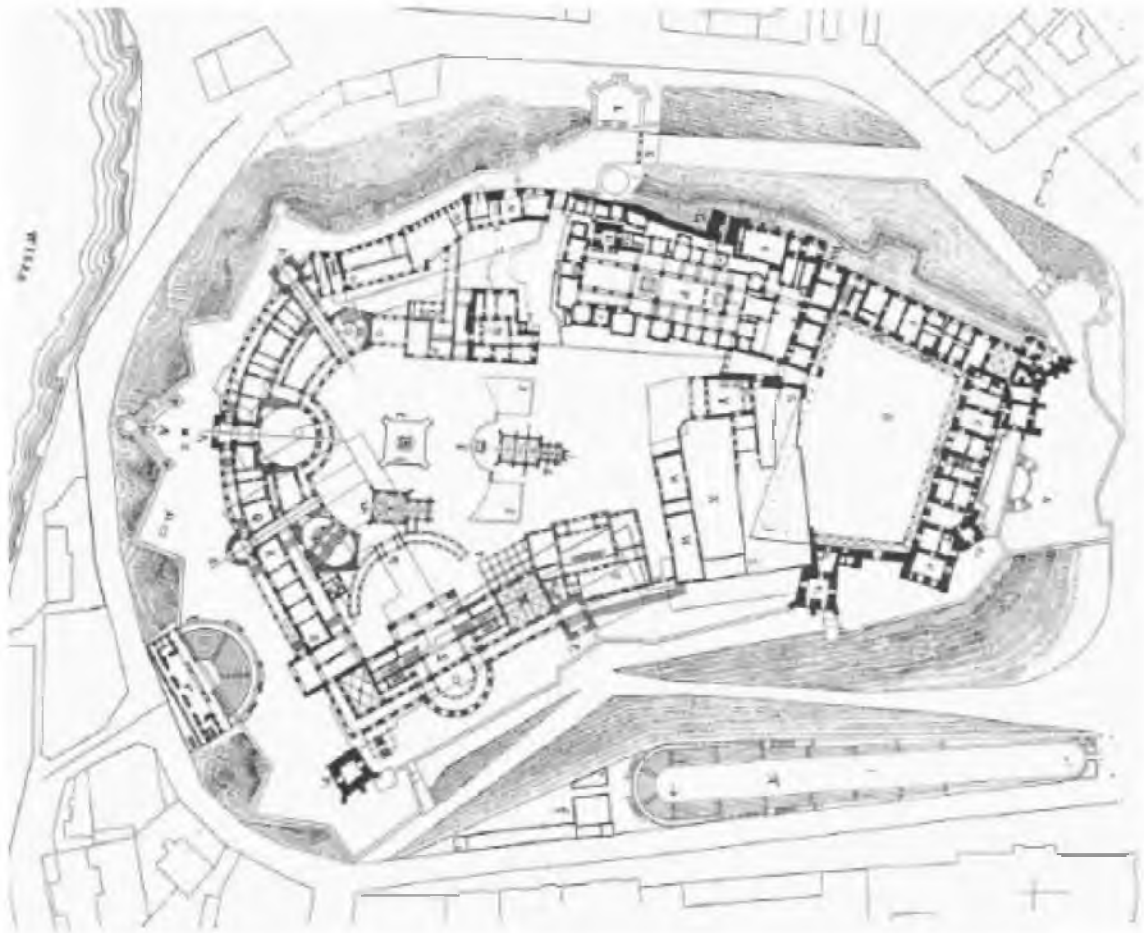
³⁵Ibidem, s. 55.

³⁶Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.150.

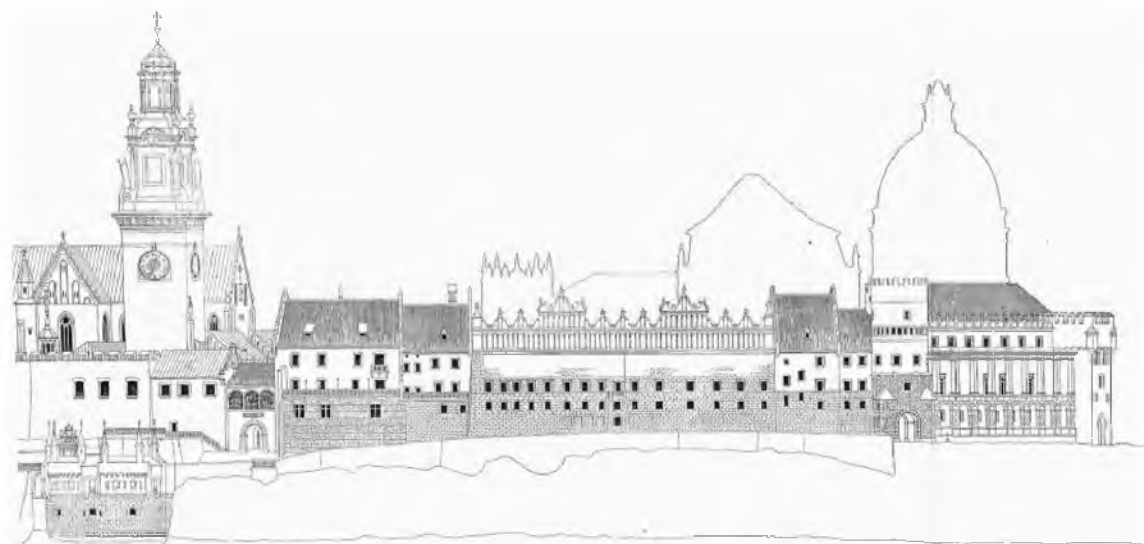
³⁷Szubert P., Rzeźba polska przełomu XIX i XX wieku, Warszawa 1995.

³⁸Majewski A., WAWEL dzieje i konserwacja, Warszawa 1993, s. 55.

Wzgórze”.³⁹ Mimo, że ten poetycki pomysł okazał się niemożliwy do zrealizowania, zasługuje on na najwyższe uznanie ze względu na odwagę i rozmach twórców oraz niepodważalne wartości artystyczne.

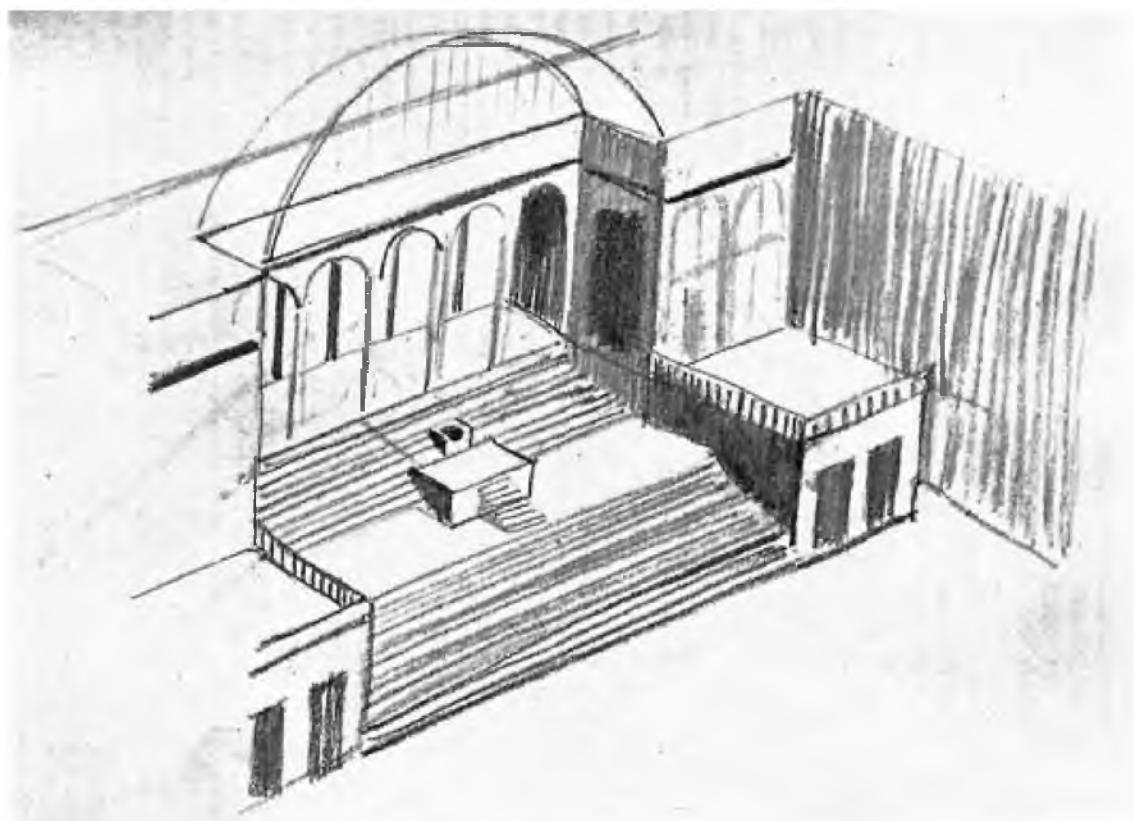
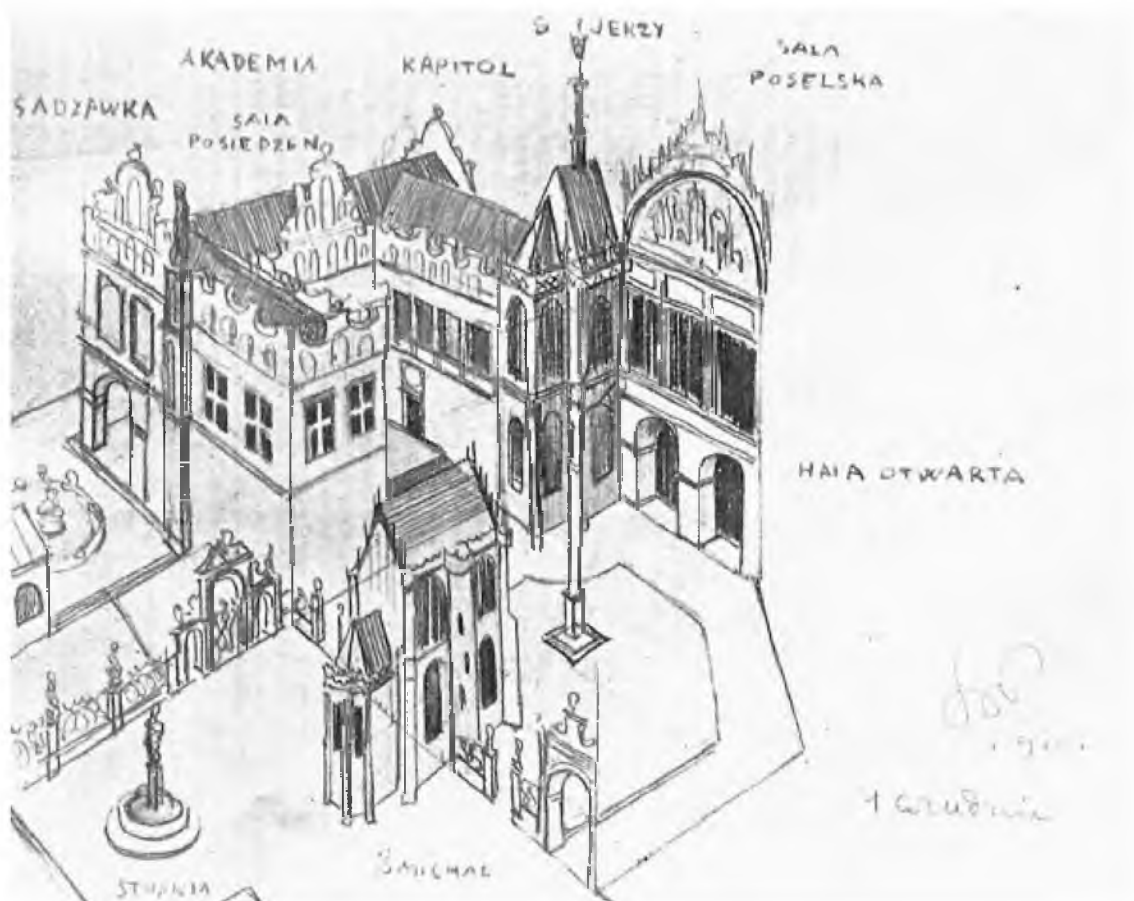


Ilustracja 10. Projekt „Akropolis” autorstwa Stanisława Wyspiańskiego i Władysława Ekielskiego.
Źródło: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/1312/PDF/04arch08_nr_5_6.pdf, data dostępu: 02.03.2020



Ilustracja 11. Widok „Akropolis” od północy
Źródło: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/1312/PDF/04arch08_nr_5_6.pdf, data dostępu: 02.03.2020

³⁹Ibidem, s. 56.

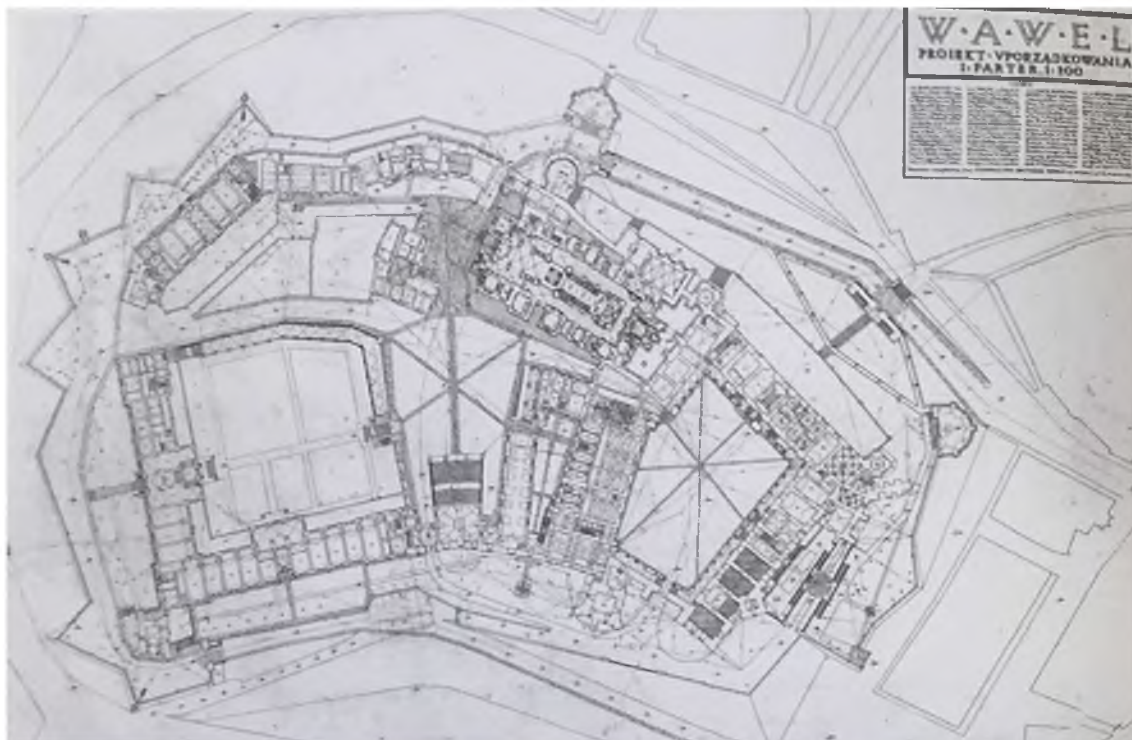


Ilustracja 12-13. Szkice Stanisława Wyspiańskiego do „Akropolis”.

Źródło: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/1312/PDF/04arch08_nr_5_6.pdf, data dostępu: 02.03.2020

Adolf Szyszko-Bohusz obejmując kierownictwo restauracji zamku, starał się dołożyć wszelkich starań, aby zintegrować uwarunkowania Wawelu z jego przyszłym przeznaczeniem na cele muzealno-rezydencjonalne. W okresie pełnienia swojej funkcji (1916-1946) opracował łącznie cztery koncepcje. Były one odzwierciedleniem jego postawy wobec zamku i ugruntowały jego pozycję jako wybitnego konserwatora i architekta⁴⁰.

Pierwsza z nich, opracowana w 1917 roku, zakładała pozostawienie budynków szpitala garnizonowego, które miały zostać przystosowane na Muzeum Narodowe oraz na Archiwum Grodzkie, zaś zamek i budynek dawnych kuchni królewskich architekt przeznaczył na monarszą rezydencję. Zespół budynków Muzeum Narodowego został domknięty dziedzińcem na planie czworokąta i otoczony arkadowymi kruzgankami. Miał pełnić funkcję lapidarium. Przed południową elewacją katedry a zamkiem, zaprojektował ołtarz-trybunę z potężnymi schodami, którego przestrzeń miała służyć uroczystościom o charakterze religijno-narodowym⁴¹.



Ilustracja 14. I koncepcja A.Szysko-Bohusza urządzenia przestrzennego Wawelu, 1917r.

Źródło: Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 61.



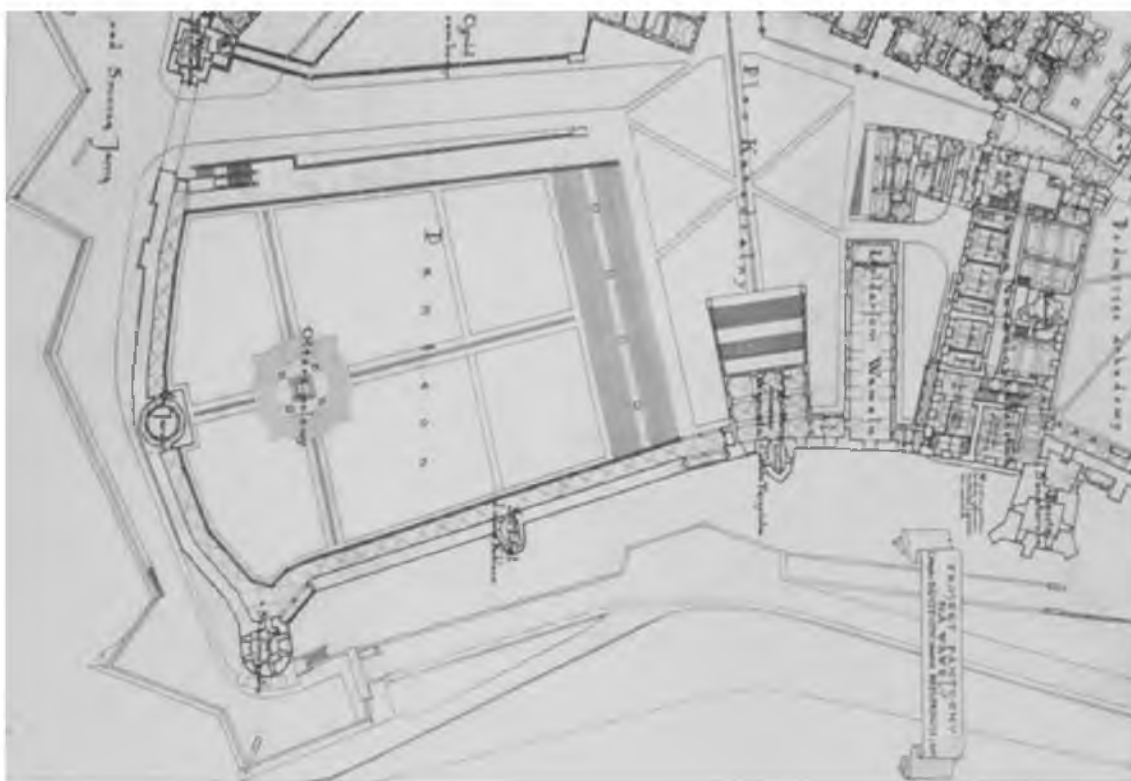
Ilustracja 15. I koncepcja A.Szysko-Bohusza urządzenia przestrzennego Wawelu, 1917r.

Źródło: <https://ochronazabytkow.nid.pl/>, data dostępu: 02.03.2020

⁴⁰Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 59

⁴¹*Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.169.

W 1918 roku, w trakcie odzyskania niepodległości i rozpoczęcia odbudowy podstaw życia polityczno-gospodarczego, nasunęła się Szyszko-Bohuszowi przyświecała rozleglejsza idea Wawelu jako pomnika narodowego. Była ona rozwijana w kolejnych koncepcjach autora. W miejscu istniejącej zabudowy, architekt wprowadził monumentalne założenia, które miały pełnić funkcję miejsca uroczystości i dużych zgromadzeń w celu upamiętniania zasłużonych Polaków. Podejmując prace nad kolejnymi koncepcjami urządzenia wzgórza stwierdził: „dawniej o zabudowie decydowała pewna przypadkowość w wyborze miejsca. Dziś taka przypadkowość byłaby czymś sztucznym, tu żaden nowoczesny budynek nie byłby na miejscu i dlatego jestem przeciwny projektowaniu tu jakichkolwiek budynków wolnostojących. Z tych względów chciałbym tu wprowadzić architekturę ogrodową. Wychodząc z tego założenia, zaprojektowałem rozwiązanie całości wzgórza jako Panteonu. To znaczy Panteon ten nie jako wolnostojący budynek, lecz raczej jakby w rodzaju Campo Santo”⁴² W myśl tego, zaproponował zburzenie budynków koszarowych, by utworzyć duży, otoczony od południa i zachodu dwukondygnacyjnymi krużgankami arkadowymi plac. W jego centralnym punkcie miał znaleźć się ołtarz polowy. Nieistniejące kościoły świętego Michała i Jerzego miały być odbudowane jako kaplice. Na dziedzińcu katedralnym powielił z pierwszej koncepcji monumentalne schody, wprowadzając zmianę w ukształtowaniu ołtarza.



Ilustracja 16. „Panteon” – II koncepcja Adolfa Szyszko-Bohusza

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.174.

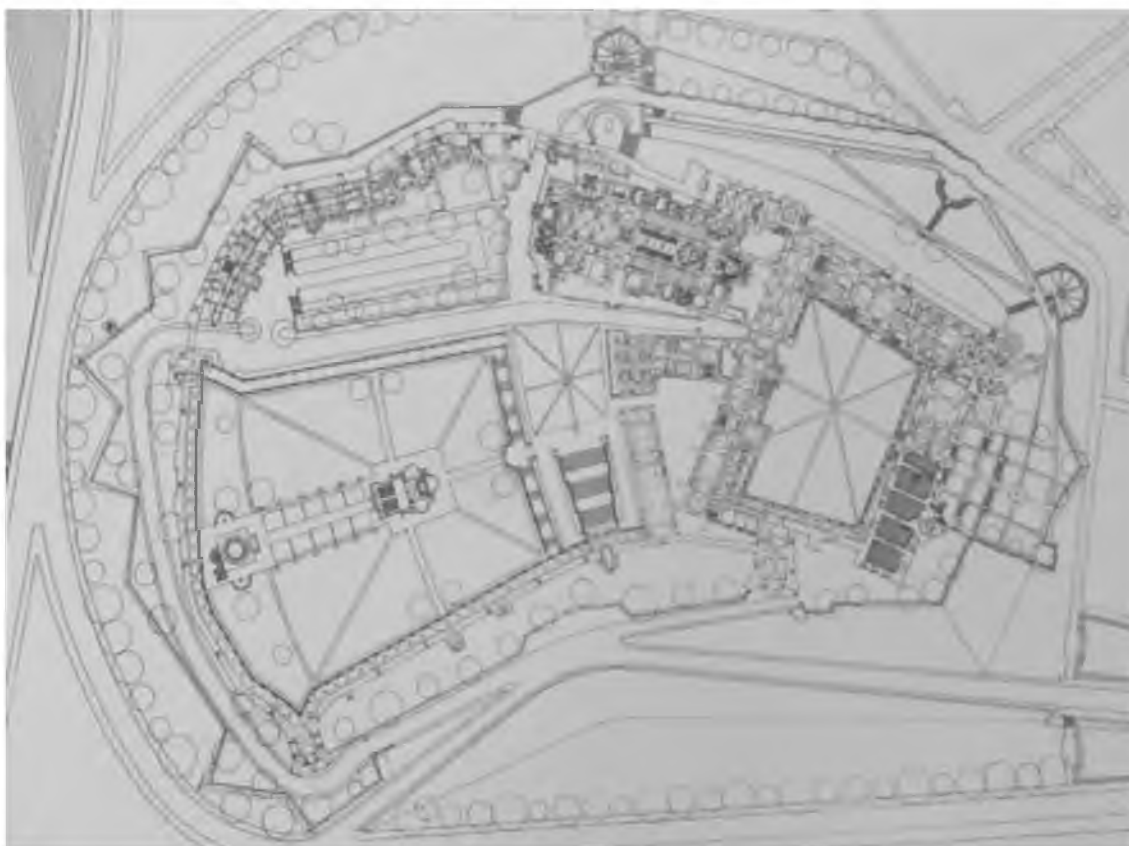
⁴²*Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s. 151.



Ilustracja 17. „Panteon” – II koncepcja Adolfa Szyszko-Bohusza

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.177.

Koncepcja trzecia, którą opracował Szyszko-Bohusz w 1939 roku, utrzymywała pomysł „Panteonu” w lekko zmodyfikowanej formie. Wprowadził zmiany wokół pałacu królewskiego poprzez ukształtowanie dziedzińca arkadowego w formie regularnego trapezu. Zaproponował nowe schody, które prowadziłyby na krużganki. Dużej przebudowie uległy budynek dawnych kuchni królewskich, zaś zburzona zostałaby Wikarówka oraz budynki szpitala garnizonowego. Na ich miejscu architekt zaproponował odbudowę średniowiecznych murów od strony południowej i zachodniej, sugerując, jak w koncepcji z 1918 roku, dwukondygnacyjne krużganki arkadowe⁴³.



Ilustracja 18. „Panteon II” – III koncepcja Adolfa Szyszko-Bohusza

Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.179.

⁴³*Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s. 151.

Czwarta koncepcja urządzenia wzgórza wawelskiego opracowana była w okresie wojennym, a ukończona w 1946 roku. Nazwana została *Amfiteatr*. Szyszko-Bohusz zaproponował utworzenie dużego placu, który miał być otoczony wznoszącymi się rzędami z siedziskami, sceną w części zachodniej, zaś na środku – arenie – zaznaczył rzuty kościołów: świętego Jerzego i świętego Michała. Odbudowane mury miałyby zamykać całość od strony południowo-zachodniej. Połączenie ich z krążkową kolumnadą, a następnie zamkiem pozwoliłoby uzyskać monumentalne założenie, pełniące funkcję reprezentatywną, mieszczące nawet do 25 tysięcy osób⁴⁴.



Ilustracja 19-20. „Amfiteatr” – IV koncepcja Adolfa Szyszko-Bohusza

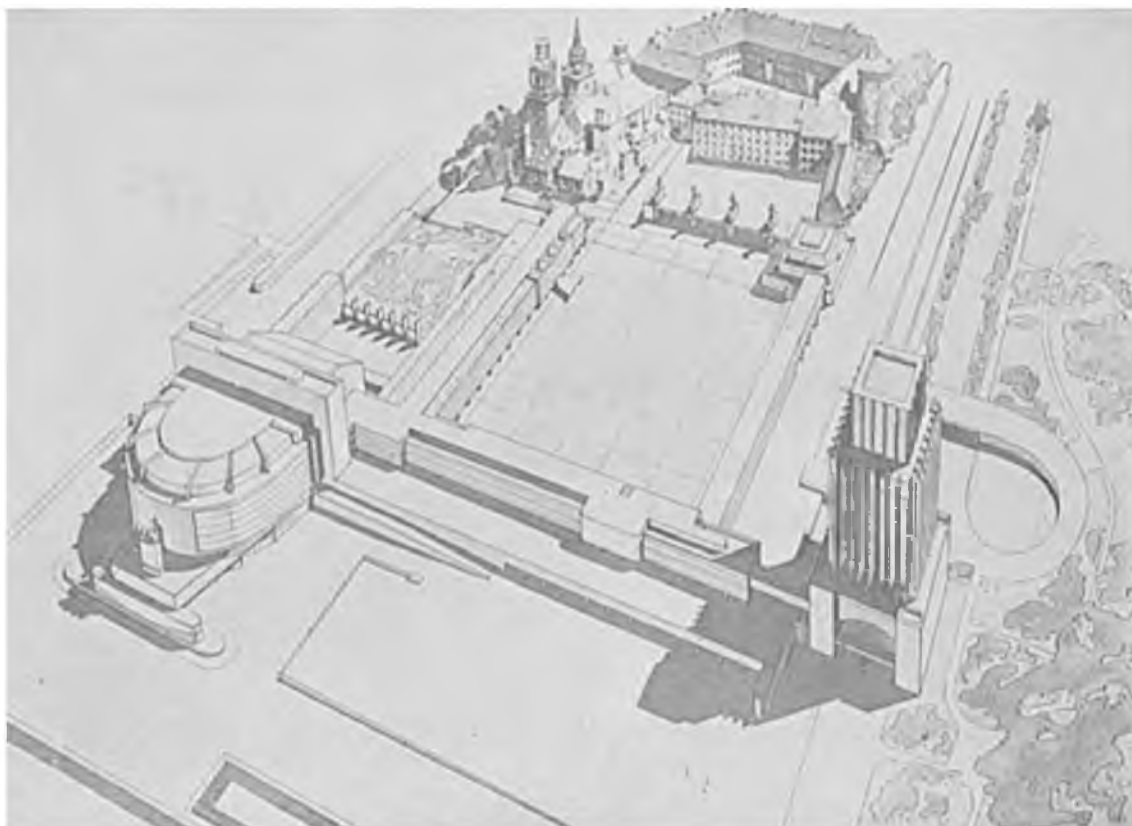
Źródło: *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.183.

⁴⁴Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 63

Adolf Szyszko-Bohusz w ostatnich trzech koncepcjach (*Panteon I*, *Panteon II*, *Amfiteatr*) głównie rekonstruował mury i baszty, mając na uwadze przywrócenie dawnej, monumentalnej sylwety Wawelu. Proponowane obejścia widokowe umożliwiały podziwianie panoram miasta⁴⁵.

W okresie międzywojennym pojawiły się również dwie częściowe koncepcje aranżacji wzgórza wawelskiego, opracowane przez Tadeusza Stryjeńskiego oraz Stanisława Szukalskiego. Niestety, nie znalazły one uznania.

W 1935 roku, na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, została wykonana praca dyplomowa autorstwa Stanisława Połujana pod kierunkiem Adolfa Szyszko-Bohusza.



Ilustracja 21-22. Projekt urządzenia przestrzennego Wawelu, praca dyplomowa S.Połujana, 1935r.
Źródło: *Album Młodej Architektury 1935*, Zakłady drukarskie Galewski i Dau w Warszawie, s.13.

⁴⁵*Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s. 152.

Powyższe zestawienie koncepcji projektowych ukazuje jak zmieniał się spojrzenie na odnowienie wzgórza zamkowego. Początkowo, kierując się entuzjazmem z odzyskania zamku, Wyspiański wyobrażał sobie Wawel jako centrum, w którym przeplata się polityka, nauka i kultura. Z kolei Szysko-Bohusz, w swoich koncepcjach proponował rozwiązania, które miały stać się odpowiedzią na nowe cele (Muzeum Narodowe, Archiwum). Myślał o stworzeniu miejsca, które będzie służyć uroczystościom o charakterze narodowym i religijnym. Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku, Wawel wyobrażano sobie jako pomnik narodowy. Dla Szysko – Bohusza był niczym *Panteon*, miejsce pamięci o zasłużonych Polakach oraz centrum zebrań narodowych⁴⁶.

1.4 Idea: Funkcja / Forma

Najważniejszym celem prezentowanego projektu jest próba stworzenia współczesnej architektury, która nawiąże dialog z kilkusetletnią zabudową wzgórza Wawelu. Starano się zaproponować nową przestrzeń muzealną, która wkomponuje się w zabytkową tkankę, a jej architektoniczne ingerencje będą niemal niewidoczne.

Początkowym etapem w procesie powstawania koncepcji była analiza topografii wzgórze wawelskiego, osi widokowych oraz układu komunikacyjnego pomiędzy istniejącymi budynkami.

W niniejszym projekcie nieodłącznym elementem zespalającym koncepcję kompleksu muzealnego jest wewnętrzna droga, ukryta pod poziomem posadzki. Jej intencją, prócz zasadniczej funkcji, jest kreowanie specyficznej atmosfery zdolnej do poruszania odbiorcy i wzbudzenia emocji.

Już na początku minionego stulecia nowe sposoby kształtowania przestrzeni architektonicznej zapoczątkowały szereg badań nad postrzeganiem architektury w ruchu i jej oddziaływaniem na odbiorcę. Pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku, Juhanni Pallasmaa w eseju *The Geometry of Feeling* przekonywał, że kreowanie architektury skupia się zbyt intensywnie na poszukiwaniu form, tracąc zdolność wywoływania emocji⁴⁷. Określane przez Aloisa Riegla i Adolfa Hildebranda teorie estetyczne wskazywały, iż budynki stały się przestrzennie aktywnymi, współdziałając z daną przestrzenią⁴⁸. Nowe koncepcje postulowały, że z obserwatora powinna być związana przestrzeń, zaś architektura z konstrukcją drogi, na skutek której możliwy jest sekwencyjny odbiór obiektu. Już w baroku pojawił się pomysł drogi wiodącej do celu przez budynek, a w epoce oświecenia stała się przeznaczeniem samym w sobie. Przedstawiona przez Le Corbusiera koncepcja *promenade architecturale* znakomicie odzwierciedla współzależność ruchu przez obiekt z oddziaływaniem architektury na odbiorcę. Architekt tworzy przestrzeń (*l'espace indicible/inffable space*) poprzez sekwencję obrazów, reżyserię otwarć widokowych oraz możliwość przenikania się wnętrza z otoczeniem.

Projektowane Muzeum Wawelu stanowi próbę stworzenia takich warunków, dzięki którym architektura mogłaby oddziaływać na umysł i emocje odbiorcy. Łącząc się z istniejącymi budynkami podziemny tunel praktycznie pozbawiono podziałów. Wnętrza się przenikają, stając się miękkimi w obrysach. Prowokują odbiorcę poprzez otwarcia widokowe, skalę form, fakturę materiałów i ekspozycję pustki. Atmosferę kreuje filtrowane światło dzienne, które jest rozszczepiane⁴⁹, a następnie przy użyciu pryzmatów uwidacznia się w postaci ruchomych obrazów na ścianach. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że każda wizyta może stać się niepowtarzalnym doświadczeniem.

1.5. Inspiracje

Główną inspiracją w zakresie rozwiązań formalnych była próba zrozumienia kontekstualnej architektury szwajcarskich obiektów muzealnych. Dalekie od architektonicznych trendów, wyrafinowane i powściągliwe w kształtowaniu formy budynki podporządkowane są sztuce. Donald Judd w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku opracował jej teoretyczne fundamenty. Jego zamysłem było stworzenie

⁴⁶Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s. 152.

⁴⁷Pallasmaa J., *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture* (1986), [w:] *Theorizing a New Agenda...* wyd. cyt. s. 447-455.

⁴⁸Van de Ven C., *Space in Architecture: the Evolution of a New Idea in Theory and History of Modern Movements Assen 1978*, s. 87.

⁴⁹Stec B., *O świetle we wnętrzu. Relacja między światłem słonecznym a architekturą w aspekcie atmosfery architektury*, Kraków 2017, s. 96.

przestrzeni dla sztuki wolnej od komercjalizacji, w której detal oraz element byłby podporządkowany prymarnej idei budynku⁵⁰.

W trakcie prac nad koncepcją, w zakresie teoretycznym, kluczową stała się wizja z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku opracowana przez profesora Alfreda Majewskiego. Pełnił funkcję dyrektora Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu w latach 1951-1983. Przystępując do prac konserwatorskich, zlecił badania archeologiczne na terenie wzgórza. Ich rezultatem było odkrycie wielu fragmentów dawnej zabudowy. Alfred Majewski, architekt i konserwator, podjął się wizjonerskiej idei stworzenia podziemnych rezerwatów. Koncepcja zakładała system wzajemnie połączonych rezerwatów archeologiczno-architektonicznych, które przedstawiałyby „Wawel zaginiony”⁵¹.

Jego skład uwzględnia rezerwat w rejonie rotundy św. Feliksa i Adaukta obejmujący trzon główny budynku nr. 5, w zespół którego wchodzi również przyległe relikty murów średniowiecznych. Połączony z dworem rabsztyńskim i drugą rotundą, znajdującą się pomiędzy nimi, stworzyłby ciąg rezerwatowy, który mógłby być powiązany z relikdami zamku gotyckiego, znajdującymi się w podziemnej, południowej części arkadowego dziedzińca. Rotunda pod Basztą Sandomierską połączona byłaby z zabytkowymi fragmentami nad Smoczą Jamą. Odkryte za skarbcem katedralnym, mury czwartej rotundy wyeksponowane byłyby w zarysie na powierzchni terenu. Projekt przewiduje również objęcie kościoła św. Gereona, którego dalszy obrys powinien być przedstawiony na dziedzińcu Batorego. Z kolei, w piwnicach „Pawilonu Gotyckiego” zaproponowano kolejny rezerwat eksponujący ślady zamku romańskiego.



Ilustracja 23. Wawel podziemny. Koncepcja rezerwatów historycznych.
Źródło własne z dnia 15.12.2019.

W sferze rozwiązań formalno-funkcjonalnych są też inspiracje realizacjami współczesnych architektów takich jak Chasper Chmidlin i Lukas Voellmy, David Chipperfield Architects, Herzog & de Meuron, Peter Zumthor oraz Studio Joseph i artystów, jak Eduardo Chillida, James Turrell i Hiroshi Sugimoto.

Spośród projektów młodego duetu – Chaspera Chmidlina i Lukasa Voellmy’ego szczególnie inspirującym była adaptacja dziewiętnastowiecznych zabudowań klasztornych na Muzeum Susch,

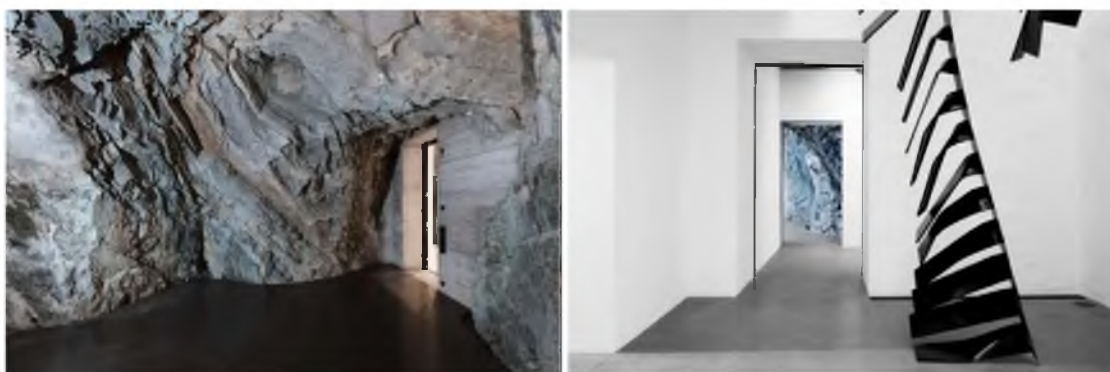
⁵⁰Bürkle J.C., *Most Carefully Simple, Most Carefully Empty*, w: J.C. Bürkle, M. Landert, *Gigon Guyer Architects, Works & Projects 1989-2000*, GG Barcelona 2000, s. 100-102.

⁵¹Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 85.

założone przez polską kolekcjonerkę – Grażynę Kulczyk. W Dolinie Engadyny powstał kompleks składający się z czterech obiektów. Poprzemysłowe budynki dawnego browaru (Bieraria i Bieraria Veglia) zostały połączone podziemnym tunelem mieszając siedzibę fundacji i ponad tysiąc metrów kwadratowych powierzchni ekspozycyjnej⁵². Architekci chcąc zachować objętą ochroną historyczną tkankę wioski, a także chcąc scalić osobne budynki w muzealny kompleks i uzyskać przestrzeń, zdecydowali się na wysadzenie kilku tysięcy ton skały. W zabytkowej wikarówce założono rezydencje artystyczne Temporas Susch, zaś w Chasa della Santa zaprojektowano restaurację⁵³. Zabieg ten pozwolił na przeprowadzenie dyskretnych architektonicznych ingerencji, z zewnątrz niemal niezauważalnych. Jedynym widocznym śladem są szklane, przemysłowe profile, które wieńczą wieżę wentylacyjną nowego budynku browaru.



Ilustracja 24. Muzeum Susch. Fot. Claudio von Planta for Muzeum Susch Art Stations Foundation CH
 Źródło: <https://architektura.muratorplus.pl/galeria/integracja-z-miejscem-o-koncepcji-muzeum-susch-chasper-schmidlin-i-lukas-voellmy,9556/4987/51577/>, data dostępu: 05.03.2020



Ilustracja 25-26. Wnętrza Muzeum Susch.
 Źródło: <http://www.designalive.pl/muzeum-susch-grazyny-kulczyk-przystanek-na-zadanie//>, data dostępu: 05.03.2020

Z podobnym wyzwaniem przyszło mierzyć się zespołowi brytyjskiego architekta Davida Chipperfielda przy projekcie Cava Arcari. Znajdujący się w północnych Włoszech na wzgórzach wokół Vicenzy kamieniołom przez stulecia, aż do lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku był czynny. „Jaskinia” jest

⁵²https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/integracja-z-miejscem-o-koncepcji-muzeum-susch-chasper-schmidlin-i-lukas-voellmy_9556.html, data dostępu: 05.03.2020

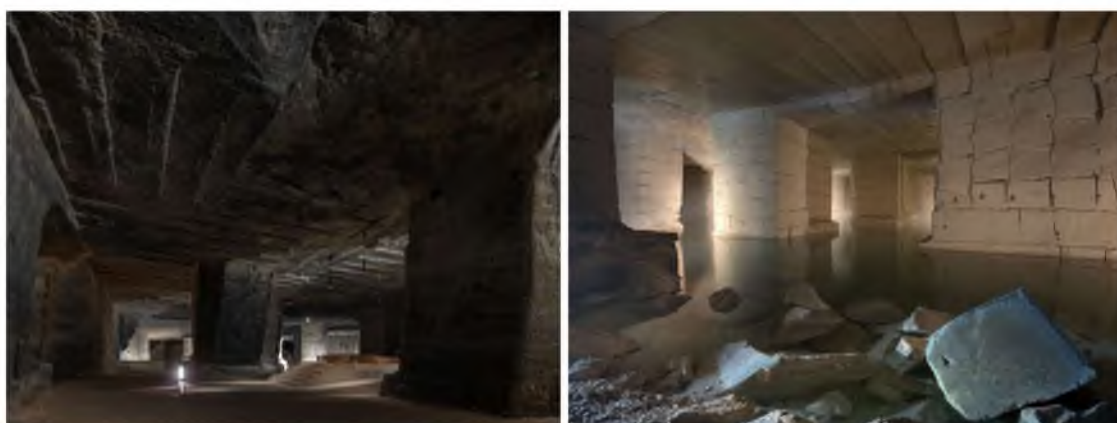
⁵³<https://www.architekturaibiznes.pl/muzeum-susch-sztuka-wewnatrz-gory,2399.html>, data dostępu: 05.03.2020

rezultatem eksploatacji, która pozostawiła ogromną przestrzeń wspartą nieregularnymi, masywnymi pomostami. Na zlecenie Laboratorio Morsetto⁵⁴ zespół architektów przekształcił opuszczoną przestrzeń w miejsce wydarzeń kulturalnych. Zastosowanie ramp i platform dało możliwość elastycznej aranżacji wnętrza – od koncertu, po salę wykładową. Mario Nanni, założyciel Viabizzuno⁵⁵, specjalnie dla tej realizacji stworzył wyjątkowe oprawy oświetleniowe. Nie chcąc ingerować w zastaną przestrzeń zaproponował mobilne, hybrydowe oświetlenie. Każda oprawa ma baterię, którą można łatwo naładować i wystarcza na 12 godzin. Podczas wydarzeń kulturalnych możliwe jest tworzenie scenariuszy świetlnych poprzez regulację koloru, intensywności i pozycji. Po zakończeniu wszystkie oprawy można zabrać do ponownego naładowania, zaś całość wraca do pierwotnego, skąpanego w półcieniu stanu.



Ilustracja 27. Cava Arcari

Źródło: <https://www.viabizzuno.com/>, data dostępu: 10.04.2020



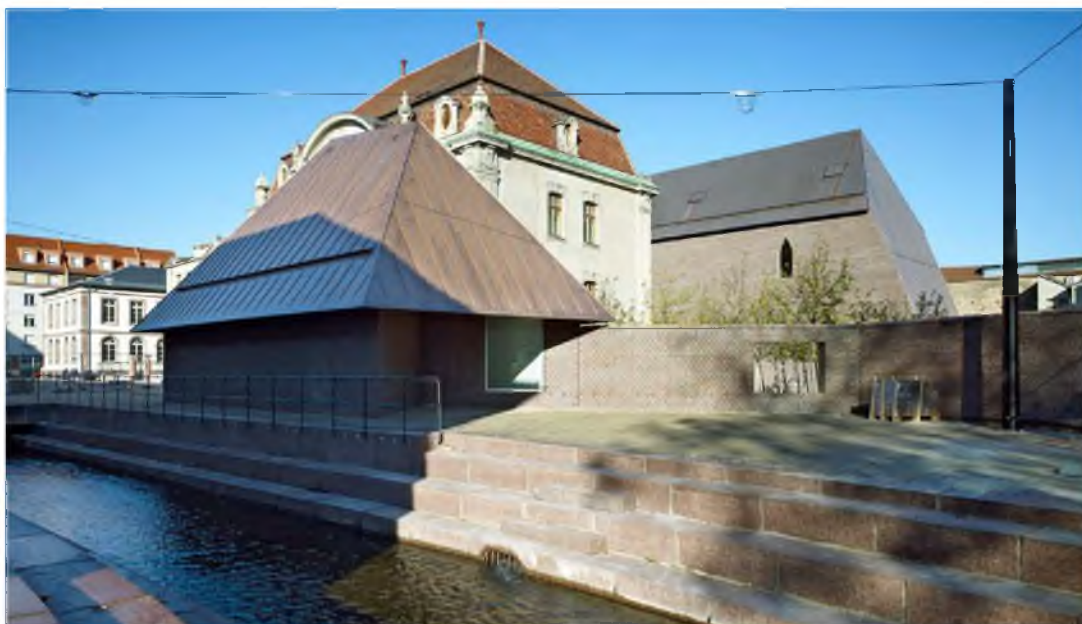
Ilustracja 28-29. Cava Arcari

Źródło: <https://divisare.com/projects/390814-david-chipperfield-architects-marco-zanta-cava-arcari/>, data dostępu: 10.03.2020

⁵⁴<http://www.morsetto.com/>, data dostępu: 05.03.2020

⁵⁵<https://viabizzuno.com/>, data dostępu: 05.03.2020

Kolejną pracownią architektoniczną, której wpływy można znaleźć w przedstawionym projekcie jest Herzog & de Meuron. Projekt przebudowy i rozbudowy Muzeum Unterlinden w Colmar, we Francji⁵⁶ to przykład współczesnej architektury, wzorowo wpisanej w historyczną tkankę. Architekci zdecydowali się na połączenie nowego budynku muzeum „Ackerhof” ze znajdującym się po przeciwnej stronie placu Unterlinden średniowiecznym zespołem klasztornym poprzez podziemną galerię. Rozwiązanie to pozwoliło na przywrócenie dawnego założenia urbanistycznego placu. Płynący pod Colmar kanał Sinn został ponownie otwarty i stał się centralnym elementem nowej przestrzeni publicznej. Obecność kompleksu muzealnego wokół placu zaznacza znajdujący się nad wodą mały budynek. Jego lokalizacja i bryła przywodzą na myśl nieistniejący już w tym miejscu młyn. Zaprojektowane dwa okna pozwalają przechodniom spojrzeć w dół na podziemną galerię łączącą oba zespoły budynków.



Ilustracja 30. Muzeum Unterlinden z zewnątrz.

Źródło: <https://www.musee-unterlinden.com/en/museum/architecture/#group-gallery-3>, data dostępu: 20.03.2020.



Ilustracja 31-32. Wnętrza muzeum Unterlinden

Źródło: <https://divisare.com/projects/310399-herzog-de-meuron-ruedi-walti-musee-unterlinden-extension-colmar-france>, data dostępu: 20.03.2020.

⁵⁶<http://www.musee-unterlinden.com/en/musee/>, data dostępu: 20.04.2020

Peter Zumthor określany jest mianem mistrza kreowania obrazów i nastrojów w architekturze, które stają się elementami oddziałującymi na wiele zmysłów jednocześnie. Jego realizacje charakteryzują się dużym szacunkiem dla miejsca, historii i lokalnej kultury, czyniąc je ponadczasowymi ikonami.

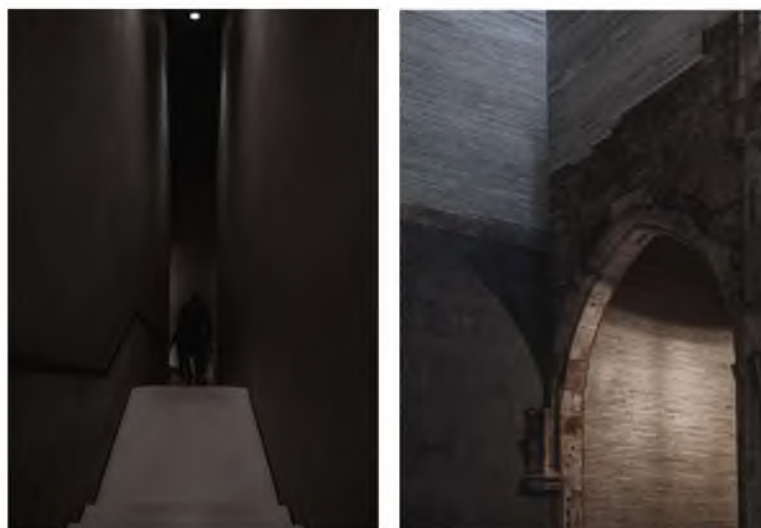
Mieszczące się w Kolonii Muzeum „Kolumba” swoją nazwę zawdzięcza zniszczonemu podczas II wojny światowej średniowiecznemu kościołowi. Architekt zaproponował wzniesienie nowego budynku na ocalałych ruinach. Kompleks obejmuje zaprojektowaną przez Gottfried Böhma kaplicę dla ocalałej po bombardowaniu późnogotyckiej figury „*Matki Boskiej z Ruin*” oraz archeologiczne wykopaliska⁵⁷. Ponad odnalezionymi fragmentami romańskiej i gotyckiej architektury, Peter Zumthor zaproponował stworzenie zygzakowatej ścieżki. Drogę zwiedzania oświetla wpadające przez ażurowe mury rozproszone światło, stwarzając niesamowity nastrój – nawiązujący do sakralnych wartości i wielowątkowej przeszłości Kolonii.

Zastosowanie szarej wypalanej cegły jako głównego materiału budowlanego koresponduje z pozostałościami kolumn, fragmentami ścian zewnętrznych i fundamentami gotyckiego kościoła. Poprzez ten wręcz poetycki sposób architekt splótł miejsce i pamięć o nim, tworząc architektoniczny palimpsest. Architekt zaproponował 17 galerii różniących się rozmiarem i oświetleniem.



Ilustracja 33. Rezerwy archeologiczne w muzeum „Kolumba”

Źródło: <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>, data dostępu: 20.03.2020.



Ilustracja 34-35. Wnętrza muzeum „Kolumba”

Źródło: <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>, data dostępu: 20.03.2020.

⁵⁷<https://www.archute.com/kolumba-museum-peter-zumthor/>, data dostępu: 12.04.2020

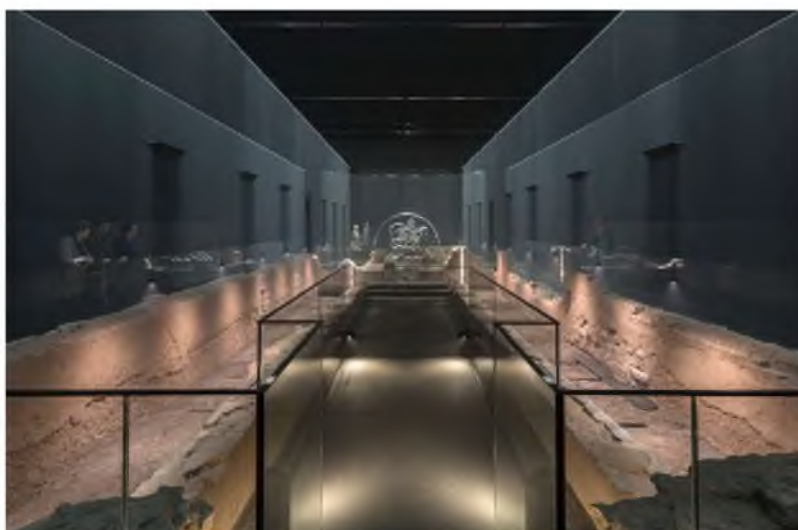
Interesującym przykładem muzeum, w którym kluczową rolę odgrywają rezerwaty archeologiczne jest realizacja architektów ze Studio Joseph. W Londynie, pod główną europejską siedzibą Bloomburga zaprojektowaną przez Normana Fostera, znajduje się jedno z najbardziej cenionych znalezisk archeologicznych w Wielkiej Brytanii.

W latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku podczas porządkowania powojennego Londynu znaleziono ruiny dawnej rzymskiej świątyni Mitry. Założyciele Bloomburga wykupując teren pod planowaną inwestycję, zobowiązali się do przeznaczenia ruin na cele muzealne. London Mithraeum składa się z trzech poziomów. Na piętrze wejściowym znajduje się galeria sztuki współczesnej z witryną liczącą ponad sześćset rzymskich artefaktów. Jest to metafora portalu, który wprowadza zwiedzających do ocalałych ruin świątyni. Następny poziom stanowi wystawa z multimedialnymi rekonstrukcjami, m.in. modelem świątyni, płaskorzeźbą ołtarza. Na ostatniej podziemnej kondygnacji wyeksponowane są ruiny. Architekci chcąc odtworzyć oryginalną formę świątyni zdecydowali się na „ściany światła”, które wznoszą się nad ocalałymi fragmentami fundamentów świątyni. Powstały roztwór glikolu i wody sprawia, że wiązki światła stają się widoczne.



Ilustracja 36. Odkrycie ruin rzymskiej świątyni w 1954 roku.

Źródło: <https://www.dezeen.com/2017/11/09/london-mithraeum-roman-temple-museum-architecture-local-projects-bloomberg-london-uk/>, data dostępu: 20.03.2020.



Ilustracja 37. Ekspozycja wykopaliisk archeologicznych.

Źródło: <https://www.dezeen.com/2017/11/09/london-mithraeum-roman-temple-museum-architecture-local-projects-bloomberg-london-uk/>, data dostępu: 20.03.2020.

Obok inspiracji architektonicznych, w projekcie można znaleźć odwołania także do prac artystycznych. Eduardo Chillida, James Turrell i Hiroshi Sugimoto to twórcy, którzy w swoich dziełach łączą światło z przestrzenią, kadrują zjawiska naturalne.

Nieżyjący już hiszpański artysta zaproponował stworzenie dużej podziemnej rzeźby w górach Tindaya na Fuerteventurze, jednej z Wysp Kanaryjskich. Rzeźba składa się z tunelu wejściowego do jaskini o rozpiętości 15 metrów oraz dwóch szybów świetlnych. Ich rozłożenie było uwarunkowane obrotem słońca i księżyca, by możliwe było przeniknięcie jak największej ilości światła do wnętrza jaskini. Powstała przestrzeń miała symbolizować „Pomnik dla Tolerancji”, o którym Chillida pisał tak: „*Pomysł polegał na stworzeniu rzeźby, która chroniłaby świętą górę. Duża przestrzeń stworzona w sercu góry jest niewidoczna z zewnątrz, ale ci, którzy odważą się zaryzykować w środku zobaczą słońce i księżyc z zagłębienia bez horyzontu*⁵⁸”.



Ilustracja 38-39. Wizualizacje wnętrza.

Źródło: <https://www.arup.com/projects/eduardo-chillida-mount-tindaya>, data dostępu: 25.03.2020

W latach sześćdziesiątych XX wieku, James Turrell wprowadził sztukę, która nie była przedmiotem, ale doświadczeniem percepcji. Zamiast malować i rzeźbić, manipulował światłem. W 1967 roku miał swoją pierwszą indywidualną wystawę w Muzeum Sztuki Pasadena. Jego prace dotyczą przede wszystkim tworzenia przestrzeni, które stanowią wyzwanie fizyczne, jak i psychologiczne dla widza - poprzez pustą przestrzeń, ustalony czas trwania oświetlenia, ciszę i ciemność. Szczególnie inspirującym projektem był Krater Roden znajdujący się w północnej Arizonie.⁵⁹ Jest on zwieńczeniem wieloletnich badań artysty w dziedzinie ludzkiej percepcji wizualnej i psychologicznej, jest kontrolowanym środowiskiem do doświadczenia i kontemplacji światła. James Turrell manipuluje nim poprzez tunele i otwory. Kreuje bramę do kontemplacji światła, czasu i krajobrazu.

⁵⁸ <http://architectuul.com/architecture/montana-tindaya/>, data dostępu: 20.03.2020

⁵⁹ <http://rodencrater.com/>, data dostępu: 04.04.2020



Ilustracja 40-41. Wnętrze krateru.

Źródło: <http://rodenrater.com/spaces/all/>, data dostępu: 25.03.2020



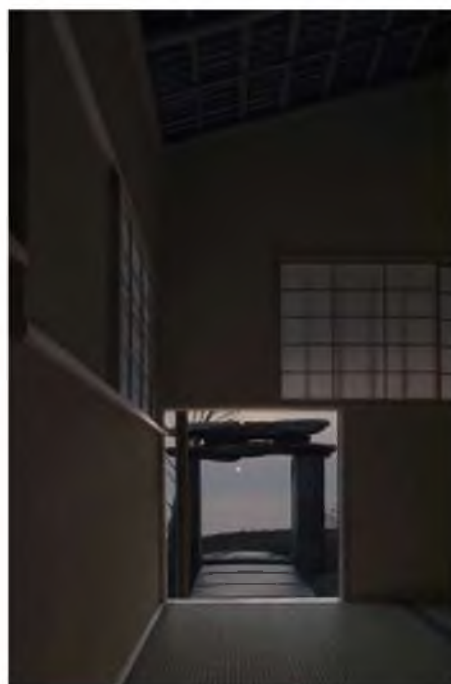
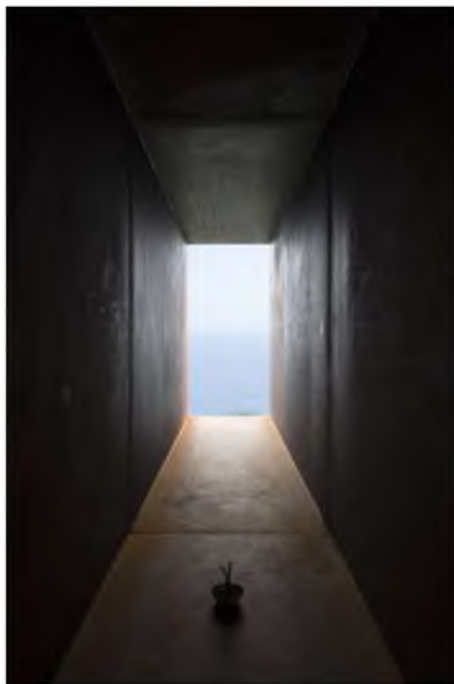
Ilustracja 42. Wnętrze krateru.

Źródło: <https://www.archdaily.com/910086/james-turrells-roden-crater-set-to-open-after-45-years>, data dostępu: 25.03.2020

Hiroshi Sugimoto jest jednym z najbardziej znanych współczesnych japońskich artystów. Fotograf i architekt, który inspiracji poszukuje w twórczości Marcela Duchampa oraz poglądach surrealistów i dadaistów. Od najmłodszych lat przejawiał zainteresowanie fotografią, traktując ją jako medium do zapisywania wspomnień. Jego najsłynniejsze serie to „Seascapes”, „Dioramas” oraz „Theatres”. W swojej multidyscyplinarnej praktyce poszukuje symbiozy między tradycją, a nowoczesnością. Za swój życiowy projekt uznaje Obserwatorium Enoura, powstałe z inicjatywy Odawara Art Foundation⁶⁰. Jest to kompleks kilku budynków harmonijnie wkomponowanych w krajobraz. Najważniejszymi są cztery pawilony o

⁶⁰ <http://living-form.com/places/hiroshi-sugimotos-enoura-observatory/>, data dostępu: 05.05.2020

charakterze linieranym, zwane „obserwatoriami”. To w nich rozgrywa się gra światła i cieni, tworząc różnorodną scenografię w danej porze roku.



Ilustracja 43-44. Wnętrze Obserwatorium Enoura

Źródło: <https://www.sugimotohiroshi.com/winter-solstice-lightworship-tunnell>, data dostępu: 05.05.2020



Ilustracja 45. Obserwatorium Enoura

Źródło: <https://www.sugimotohiroshi.com/winter-solstice-lightworship-tunnell>, data dostępu: 05.05.2020

2. UWARUNKOWANIA PROJEKTOWE

2.1. Kontekst miejsca

2.1.1. Kontekst historyczny

Kraków to miasto o tysiącletniej historii, położone w południowej Polsce, nad Wisłą. W przeszłości siedziba królów, stolica kraju, a obecnie jeden z ważniejszych europejskich ośrodków. W swych granicach integruje instytucje nauki oraz kultury, mające pod swoją kuratelą bezcenne zabytki i dzieła sztuki.

Projektowany obiekt został zlokalizowany na terenie wzgórza wawelskiego, które dla polskiego społeczeństwa ma szczególne znaczenie – związane jest z historią kształtowania się państwowości polskiej. Administracyjnie wpisane jest w obręb I Dzielnicy - Starego Miasta. Od 1978 roku Wawel wraz ze Starym Miastem, Kazimierzem i Stradomiem jest wpisany na listę światowego dziedzictwa UNESCO, zaś 8 września 1994 roku według Zarządzenia Prezydenta RP uznany został za Pomnik Historii.⁶¹



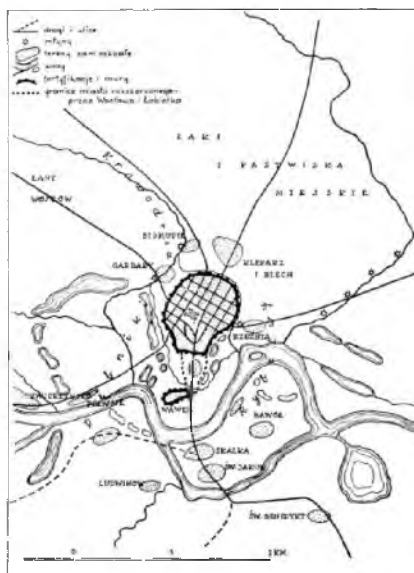
Ilustracja 46. Widok z lotu ptaka na Wawel

Źródło: <http://www.krakow4u.pl/>, data dostępu: 25.03.2020

⁶¹<https://pl.wikipedia.org/wiki/Wawel>, data dostępu: 05.03.2020

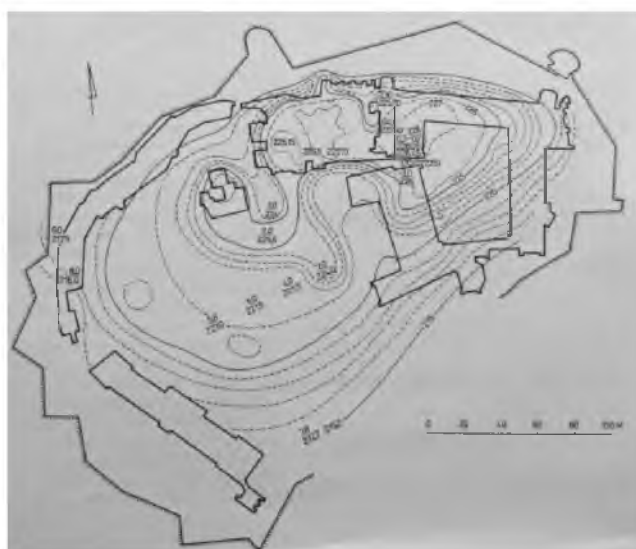
2.1.2. Kontekst przyrodniczy

Krakowski krajobraz zawdzięcza swą atrakcyjność równowadze czynników przyrodniczych i kulturowych. Szczególne znaczenie kompozycyjne ma wzgórze wawelskie. Zbudowane jest z jurajskiej skały wapiennej, wznoszącej się na ponad 25 metrów i obejmującej niemalże 4 hektarową powierzchnię.⁶² W okresie wczesnego średniowiecza, otoczenie wzgórza było zupełnie inne, niż współcześnie. Próby jego rekonstrukcji podjął m.in. Józef Mitkowski, sporządzając schemat zespołu osad krakowskich przed lokacją.



Ilustracja 47. Osadnictwo Krakowa przed lokacją, przed 1257r. Opr. J. Mitkowski
Źródło: Mitkowski J., *Lokacja Krakowa i powstanie układu urbanistycznego miasta*, 1955, s. 153

Witold Taszycki, historyk języka polskiego, badacz onomastyki i dialektologii historycznej, wskazuje, że do XVII wieku wzgórze nazywano Wawel. W średniowieczu, w czasach powszechnie używanej łaciny, nazwa ta brzmiała „*Vavelus*”, w wyniku czego mogła powstać spolszczona wersja – Wawel. Oznacza ono miejsce suche, wznoszące się wśród wód i mokradeł⁶³.



Ilustracja 48. Pierwotna topografia wzgórza wawelskiego. Opr. R. Jamki, 1963r.
Źródło: Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 10.

⁶²Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993, s. 9

⁶³<https://wawel.pl/okresy/wzgorze-wawelskie-okres-romanski/>, data dostępu: 05.03.2020

Obecnie Zamek Królewski należy do pierścienia Plant otaczających najstarszą część Krakowa. To wyjątkowy w skali Europy miejski ogród wpisany do wojewódzkiego rejestru zabytków oraz Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Naturalnego UNESCO. Planty zawierają osiem wyróżniających się ogrodów, a pierwszy z nich to Ogród Wawel, który swą nazwę zawdzięcza wzgórzu. Jest położony między ulicami Podzamcze oraz Franciszkańską. Z tej części parku można dostrzec największą ilość powiązań widokowych z samym zamkiem. Wartym uwagi jest również fakt, iż miejsce to przypadło do gustu Stanisławowi Wyspiańskiemu, tworząc w tym miejscu obrazy i pastele. Wawel i prowadząca do niego aleja były dla niego miejscem szczególnym, strefą pobudzającą wyobraźnię.



Ilustracja 49. Poranek pod Wawelem (Planty o świcie). S. Wyspiański, 1894r.
Źródło: <https://artsandculture.google.com/>, data dostępu: 25.03.2020

2.1.3. Kontekst kulturowy

Za jeden z najważniejszych ośrodków kulturowych na mapie Polski i Europy uznawany jest Kraków. Wielowiekowa tradycja miasta widoczna jest wszędzie. Stare Miasto reprezentuje perły architektury różnych stylów i epok. Secesyjny pałac sztuki, kamienice przy ulicy Krasiańskiego, Sukiennice, gotycki kościół Mariacki to tylko część przykładów przedstawiających rozmaite wpływy artystyczne. Dowodem tej unikatowej wartości było wpisanie w 1978 roku na pierwszą Listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO obszaru Starego Miasta i Kazimierza.

Dziedzictwo kulturowe Krakowa to nie tylko zabytki. To także muzea, które gromadzą spuściznę pokoleń. W tym mieście łączy się tradycja z nowoczesnością. Dominujący nad miastem Zamek Królewski na Wawelu, niegdyś siedziba królów, obecnie symbol polskiej państwowości, a także jedno z najważniejszych muzeów w Polsce. W swoich murach gromadzi kolekcje obrazów, rzeźb, grafik, tkanin, militariów, mebli, porcelany, a także wyrobów złotniczych. Na jego terenie eksponowane są m.in. arrayy Zygmunta Augusta, włoskie malowidła renesansowe z kolekcji Lanckorońskich, zbiór porcelany z Królewskiej Manufaktury w Miśni oraz jeden z największych zbiorów namiotów tureckich na świecie. Zamek królewski jest też kluczowym miejscem, gdzie dokonuje się konserwacji dzieł sztuki ⁶⁴.

⁶⁴<https://wawel.krakow.pl/o-wawelu>, data dostępu: 08.03.2020

2.2. Uwarunkowania programowe

2.2.1. Funkcjonalno – przestrzenne

Z uwagi na główną funkcję obiektu jaką jest zapewnienie przestrzeni ekspozycyjnej – wynika kilka zasadniczych uwarunkowań o charakterze funkcjonalno – przestrzennym. Kluczowym jest zapewnienie jak największej dostępności dzieł, przy jednoczesnym zapewnieniu ich maksymalnej ochrony.

W niniejszym projekcie przedstawiono przestrzenne sale wystawowe, których minimalna wysokość to 5 metrów. Zastosowanie podwieszanych sufitów umożliwi swobodne mocowanie ścian działowych, gablot i innych systemów ekspozycyjnych w dowolnych konfiguracjach. Rozwiązanie to pozwala także na czasowe wyłączenie części ekspozycji (np. na czas demontażu i montażu ekspozycji zmiennej). Zważywszy na funkcje towarzyszące w projektowanym kompleksie, zaproponowano rozwiązania pozwalające na zamknięcie całości przestrzeni wystawienniczych, która będzie dostępna dla zwiedzających w wyznaczonych porach.

Biorąc pod uwagę ograniczenia zawarte w wymaganiach dotyczących ochrony zbiorów, zdecydowano się ograniczyć dostęp do światła dziennego w salach wystaw. Projektowane świetliki zostały wykonane w technologii *smart glass*. Ten typ szkła pozwala na regulowanie przepływu światła, a także wpływa na energię cieplną, która może pozwolić na poprawę bilansu energetycznego we wnętrzach. W instalowanych oprawach świetlnych przewiduje się dostosowanie do międzynarodowych wytycznych dotyczących poziomu światła, odwzorowania koloru, zawartości podczerwieni i ultrafioletu w świetle oraz refleksów.

2.2.2. Formalno – prawne

Projektowany budynek muzeum spełnia wymagania formalno-prawne, które wynikają z przepisów Ustawy z dnia 7 lipca 1994 roku – Prawo Budowlane oraz z rozporządzenia Ministra Infrastruktury z dnia 17 lipca 2015 roku w sprawie warunków technicznych, jakim powinny odpowiadać budynki i ich usytuowanie.

3. PROJEKT

3.1. Architektura / Forma

Na przestrzeni ostatnich lat, zauważalny jest zwiększony wzrost obiektów o funkcji kulturalnej. Są to teatry, biblioteki, galerie sztuki, a przede wszystkim muzea, które prócz swej zasadniczej funkcji, pełnią rolę miejsc intelektualnej edukacji. Podkreślają wartość miejsca, na stałe wpisując się w miejską tkankę i jej krajobraz.

Sytuowane na terenie wzgórza wawelskiego Muzeum Wawelu, zawiera w sobie obiekty o dużym znaczeniu historycznym, stanowiące nośniki pamięci zbiorowej. Niniejszy projekt jest próbą twórczej kontynuacji stworzenia przestrzeni, która godnie podtrzyma wielopokoleniową pamięć o tym szczególnym miejscu, współlistniejąc z zabytkową architekturą.

Przekształcenie istniejącej substancji ogranicza się do minimum. W wyniku poszukiwania idealnego kadru, intelektualnego porządku i formy, powstały trzy widoczne z zewnątrz elementy. Niemiecki architekt – Meinhard von Gerkan wskazywał: „*najbardziej elementarna prostota, o czym jestem przekonany jest także gwarancją piękna i trwałości (...) Prostota to także skromność, redukcja i jedność materiałów.*”⁶⁵

Umiejscowienie podziemnej bryły obiektu nie jest przypadkowe – jest wynikiem przedłużenia osi przestrzennych wzgórza, których trzy widoczne elementy stanowią otwarcia widokowe na najważniejsze punkty w Krakowie, tj. Kopiec Kościuszki, Stare Miasto oraz Kazimierz. Nowoprojektowana przestrzeń podkreśla ich znaczenie. Poprzez połączenie z istniejącymi budynkami uzyskano czytelną kompozycję, która umożliwi swobodne przemieszczanie się pomiędzy poszczególnymi strefami funkcjonalnymi.

Zauważalne z zewnątrz trzy elementy – jedyne dostrzegalne na zewnątrz części projektu służące jako wejścia, okna i otwarcia widokowe, tworzą szczególne miejsca w części podziemnej. Stawiają

⁶⁵Węclawowicz-Gyurkovich E., *Odważna współczesna realizacja w zabytkowym środowisku*, [w:] *Wiadomości Konserwatorskie*, 28/2010, s. 70.

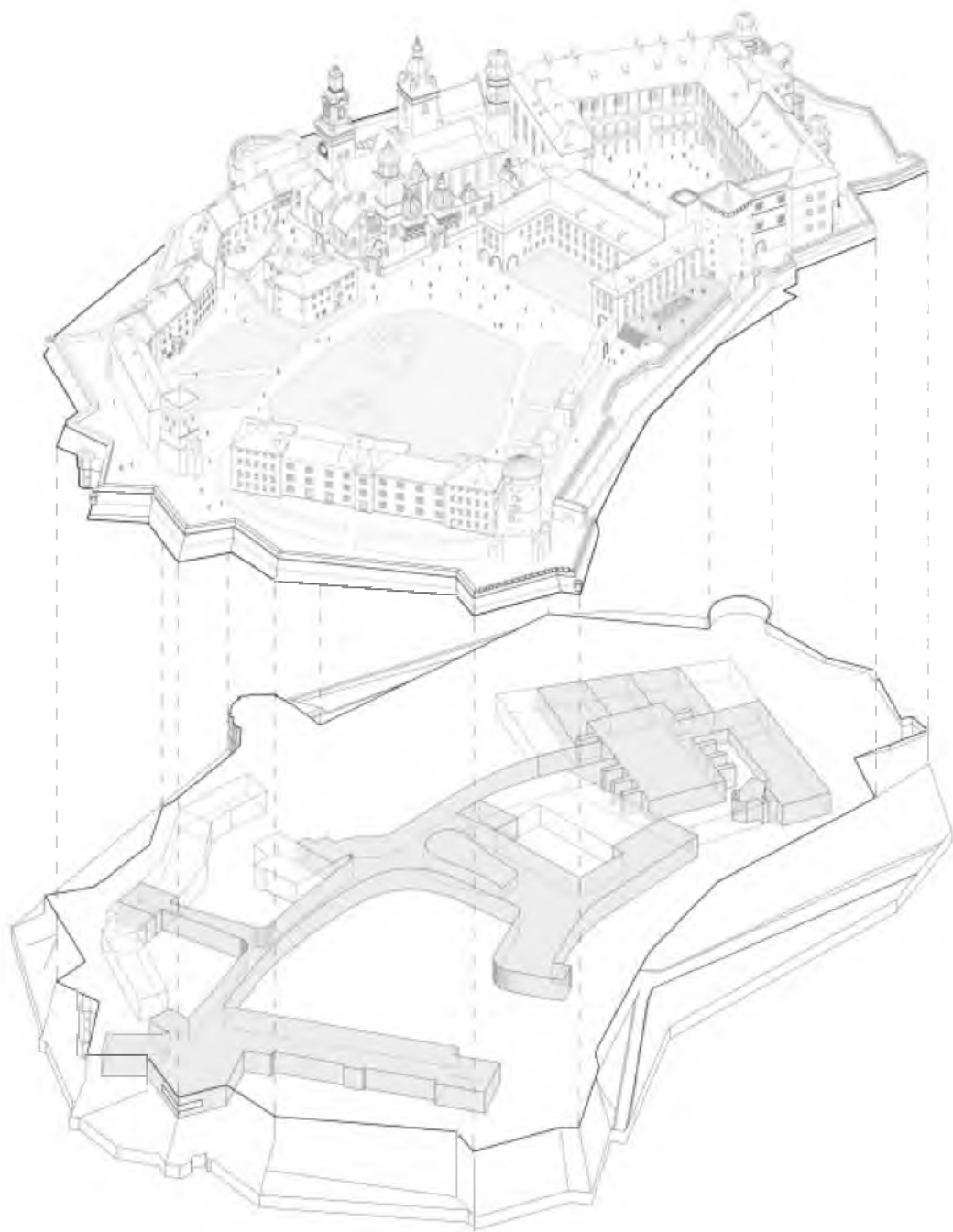
zwiedzających w określonym kontekście, ukazując zależność między projektowaną bryłą a otoczeniem. Francuski architekt – Jean Nouvel, z badań nad zastanym kontekstem czyni pretekst, który staje się pomocny przy kreowaniu nowej architektury. Swoje działania motywuje tym, aby „odnaleźć brakujący kawałek puzzli, właściwy budynek na właściwym miejscu”⁶⁶. Projektowane otwarcia widokowe, poprzez kompozycję trójwymiarowych form – tworzonych przy użyciu światła i materiału, pozwalają na uzyskanie nastroju, w którym architektura oddziałuje na wiele zmysłów jednocześnie.

Struktura istniejących obiektów została zachowana w uzupełnieniu o niezbędne rozbudowanie połączeń komunikacyjnych. Mając na uwadze przestrzenne uatrakcyjnienie wzgórza wawelskiego, zdecydowano się na przeniesienie wolnostojącej kawiarni do wnętrza na parterze budynku nr. 5. Znajdujący się wzdłuż muru obronnego parking dla pracowników Wawelu zlikwidowano na rzecz nowej przestrzeni spacerowej. Szpaler drzew uzupełniono o elementy małej architektury, kreując kameralną aleję. Przywrócono lokalizację garażu sprzed kilkudziesięciu lat, którego dach stanowi przedłużenie wyżej wspomnianej kawiarni, w formie tarasu widokowego. Budynek nr. 9, wyłączony spod opieki konserwatorskiej zdecydowano się przearanżować. W odniesieniu do istniejących otworów okiennych i drzwiowych, proponuje się stworzenie funkcjonalnych pokoi hotelowych na pierwszym i drugim piętrze, z wyłączeniem przestrzeni przeznaczonej dla mieszkańców. Parter stanowi centrum informacyjne z kawiarnią o zmodyfikowanym układzie funkcjonalnym.

Główne wejście do podziemnego kompleksu muzealnego usytuowano na parterze budynku nr. 9, w którym są już istniejące kasy biletowe. Monumentalne schody prowadzą do holu, na którego rozwidleniu znajduje się zespół sal konferencyjnych z zapleczem technicznym, powstały w uzupełnieniu do prymarnej funkcji budynku nr. 9 oraz strefa wejściowa projektowanego Muzeum Wawelu. Kolejną jest recepcja, zespół toalet z pokojem dla matki z dzieckiem oraz szatnie. Chcąc zachować klarowność układu funkcjonalnego, przestrzeń uzupełniono o sale multimedialno-edukacyjne. W ich bliskości znajduje się czytelnia oraz przestronna kawiarnia z panoramicznym widokiem na Bulwary Wiślane i Kopiec Kościuszki. Wkomponowane w mur obronny okno jest jednym z trzech widocznych na zewnątrz elementów projektowych. Tuż za nim, płynne linie geometrii ścian wprowadzają zwiedzających w przestrzeń wystawienniczą. Zaproponowano ogromną salę o długości 95 metrów, której rozwidlenie łączy się z eksponowaną w budynku 7 wystawą „Wawel odzyskany”. Kolejnym jest foyer i sala audytoryjna z pomieszczeniami współtowarzyszącymi. Przestronny korytarz prowadzi do zabezpieczonych pozostałości ruin rotundy, wokół której zaproponowano ścieżkę zwiedzania. Tuż obok znajduje się drugi – widoczny na zewnątrz – element, którym są drzwi zlokalizowane w miejscu istniejącego otworu w historycznym murze. Stanowią jedno z wyjść, z których widok rozpościera się na Kazimierz. Poprzez dołączenie się do piwnic budynku nr. 5 istnieje możliwość dalszego zwiedzania tropem „Wawelu zaginionego” lub kontynuacja proponowanej ścieżki. Następną przestrzenią ekspozycyjną jest wąska, ale wysoka sala przeznaczona do ekspozycji dzieł wielkoformatowych. Stanowi ona swoistego rodzaju „preludium” do przestronnej sali wystaw czasowych, o wymiarach 45x24 metrów z systemem przesuwanych ścian, które umożliwiają różne warianty kształtowania ekspozycji. Przewidziano w niej otwór, przez który możliwe jest zobaczenie pozostałości ruin po południowo-wschodnim skrzydle zamku gotyckiego. Wokół niej zlokalizowano przestrzeń magazynową. Idąc dalej, zaproponowano połączenie z piwnicami wschodniego skrzydła zamku królewskiego. Na przedłużeniu osi projektowanego założenia znajduje się trzeci, ostatni widoczny na zewnątrz element. Są to drzwi, które prowadzą do ogrodów wawelskich, z których widok rozciąga się na sylwetę Starego Miasta. W znajdujących się po prawej stronie piwnicach mieści się ekspozycja przedstawiająca elementy rzeźb i detali architektonicznych, które znaleziono podczas wykopalisk wykonanych przed wschodnią i północną elewacją zamku królewskiego. Amfiladowy układ pomieszczeń wieńczy połączenie z wielką, sklepioną piwnicą odkrytą w 1906 roku przez Zygmunta Hendla, z której wyjście prowadzi w kierunku południowego skrzydła zamku.

Oparte na osiach widokowych wnętrza poprzez połączenie ciągiem przestrzeni wystawienniczych tworzą czytelną i spójną kompozycję. Wiąże ona najważniejsze miejsca, włączając salę audytoryjną, przy jednoczesnej swobodzie wyboru ścieżki zwiedzania. Zaproponowanie wymykających stref pozwala na dostępność obiektu (kawiarni, sali audytoryjnej) również w godzinach po zamknięciu ekspozycji. Podziemna część Muzeum Wawelu została połączona dwunastoma pionami komunikacyjnymi z istniejącymi budynkami poprzez rozbudowę istniejących klatek schodowych oraz wprowadzenie wind. Zapewnia to niezbędną ewakuację i umożliwia swobodne poruszanie się po kompleksie wewnątrz jednej kubatury.

⁶⁶http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=10423, data dostępu: 05.05.2020

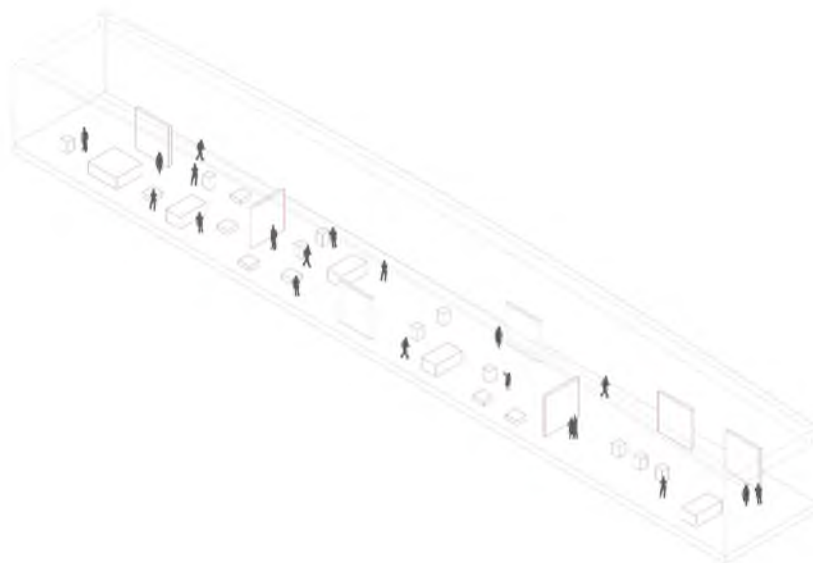


Ilustracja 50. Schemat przedstawiający formę Muzeum Wawelu, opracowanie własne.

3.2. Sale ekspozycyjne

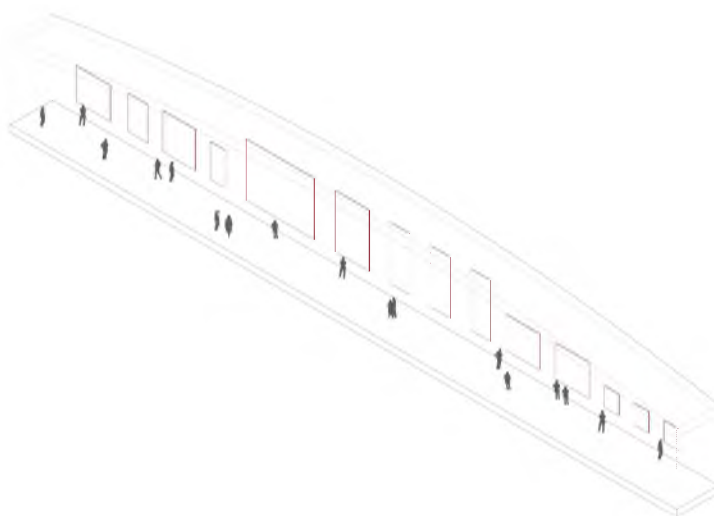
Funkcjonujące w obrębie wzgórza zamkowego stałe ekspozycje są przestrzeniami, które cechują wydzielone pomieszczenia. Definiują one strukturę narracji oraz przedstawienie dzieł. Proponowane w Muzeum Wawelu przestronne sale wystawiennicze potraktowano jako ich uzupełnienie. Stworzone warunki pozwalają na nieograniczony dostęp do dzieł przy jednoczesnym zachowaniu wszelkich wymogów bezpieczeństwa.

Pierwszą przestrzenią wystawienniczą jest sala o długości 95 metrów i gradacyjnie wzrastającej wysokości do 6,5 metra. Wnikające do wnętrza światło jest filtrowane przez świetliki ze szkła matowego. Atmosferę przestrzeni tworzy gra światła, które poprzez zastosowanie pryzmatów, podkreśla kształt i chropowatą fakturę wnętrza. Proponuje się w niej umiejscowienie różnorodnych dzieł z dziedziny architektury, rzeźby oraz wzornictwa.



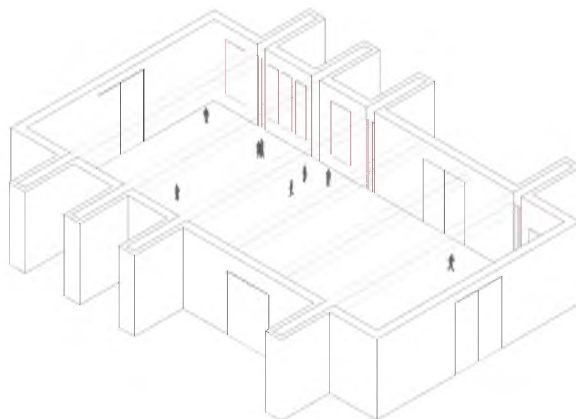
Ilustracja 51. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji, opracowanie własne.

Kolejną wystawę stanowi sala sięgająca 9,5 metra wysokości. Przeznaczona jest do ekspozycji dzieł wielkoformatowych. Pozbawiona dostępu do światła dziennego zapewnia najwyższe wymogi bezpieczeństwa.

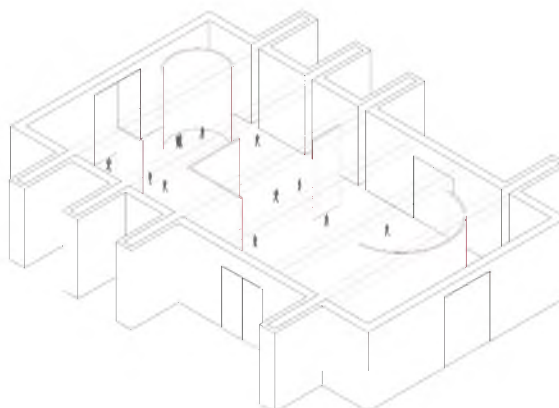


Ilustracja 52. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji, opracowanie własne.

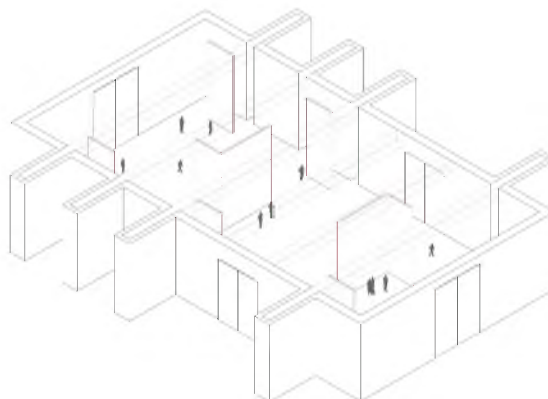
Salę wystaw czasowych zaproponowano jako neutralne tło dla eksponatów. Proponuje się przestronne pomieszczenie o wymiarach 45x24 metrów z systemem przesuwanych ścian. Zastosowanie podwieszanego sufitu umożliwi swobodne mocowanie ścian działowych, gablot i innych systemów ekspozycyjnych w dowolnych konfiguracjach przedstawionych na poniższych schematach:



Ilustracja 53. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji - *ramy konstrukcji* – *ramy wystawy*, opracowanie własne.



Ilustracja 54. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji - *kompozycja otwarta*, opracowanie własne.

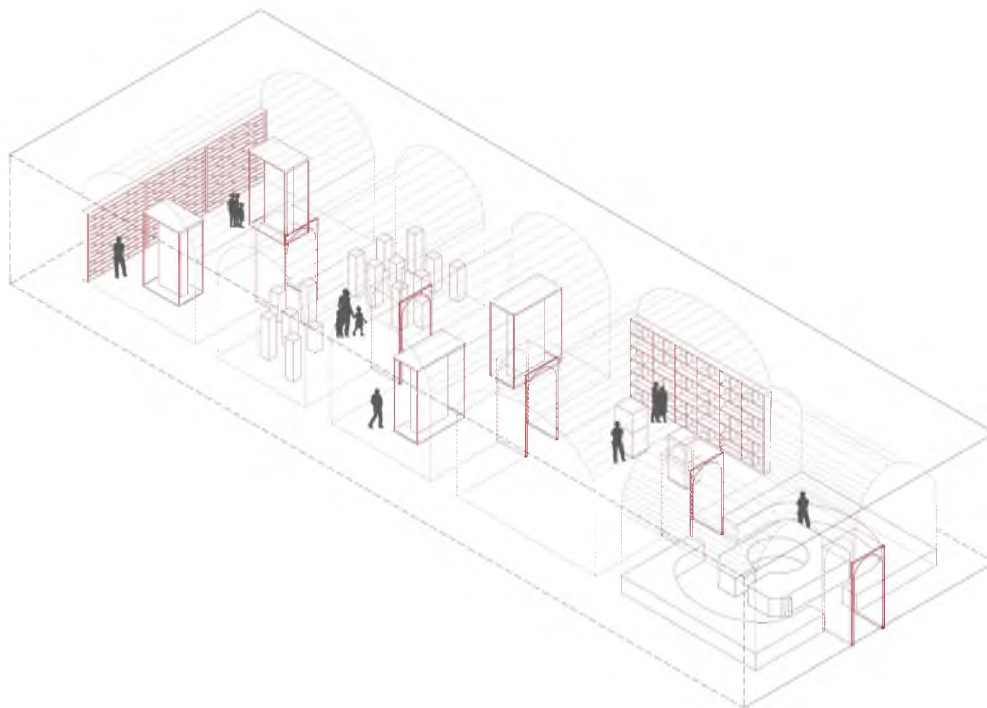


Ilustracja 55. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji - *kompozycja regularna*, opracowanie własne.

Piwnice wschodniego skrzydła zamku królewskiego mieszczące magazyny lapidarium postanowiono przekształcić na przestrzeń wystawienniczą. Proponuje się w nich przedstawienie renesansowych fragmentów rzeźb i detali architektonicznych, które znaleziono podczas wykopaliisk archeologicznych. Niniejsza propozycja aranżacji powstała w wyniku licznych konsultacji z Panią dr Beatą Kwiatkowską – Kopką – kierownikiem Działu Archeologii i Rezerwatów Zamku Królewskiego na Wawelu.

Ściany wyżej wspomnianych piwnic zbudowane zostały z wtórnego materiału, tj. fragmentów pozyskanych z dawnej zabudowy wzgórza wawelskiego. Widoczne w nich fragmenty detali architektonicznych, odkryte w większej mierze przez Panią B. Kwiatkowską - Kopkę i jej zespół, stały się motywem przewodnim proponowanej wystawy. Constantin von Wurzbach, austriacki pisarz, w swym wierszu *Von einer verschollenen Königsstadt* pisał: „[...] Wchodzę wewnątrz świątyni przez bramę olbrzymią. / I dzieje, co od wieków w zapomnieniu drzemią, / Nagle w zimnym marmurze do życia powstają / I o minionych czasach ściany powiadają”.⁶⁷ Wurzbach sądził, że krakowska katedra jest nie tylko wyjątkowym dziełem sztuki, ale także budowlą możliwą do czytania. Topos mówiących kamieni jest zresztą silnie zakorzeniony w polskiej kulturze.

W projektowanej przestrzeni proponuje się poszerzenie ekspozycji „Wawel Zaginiony” o prezentację nieudostępniionych dotąd zbiorów. Zasadą podziału bloków wystawy stał się dobór elementów zgodny z miejscem ich pierwotnego usytuowania. Amfiladowy układ pięciu piwnic został podkreślony poprzez wprowadzenie „ram”, będących jednocześnie wzmocnieniem istniejących otworów drzwiowych. W pierwszej piwnicy przewidziano ekspozycję elementów związanych z ogrodami wawelskimi. W kolejnej zaproponowano duży regał przeznaczony na chronologiczną prezentację obramień okiennych oraz tralek. Następną salę charakteryzują dwa duże postumenty, w których przedstawione są złożone portale z zabytkowych fragmentów. Czwarte pomieszczenie zawiera kompozycję zróżnicowanych wysokościowo postumentów, które eksponują różne elementy architektoniczne, np. fragmenty głowic. Ostatnią salę wieńczy ustawiony na wprost regał z ceglami, przypominając formą mur. Są to pozostałości usuniętych w 1953 podpisanych cegieł z muru wzdłuż ulicy Podzamcze. Przywołują one wspomnienie o wielkiej patriotycznej akcji Adolfa Szyszko-Bohusza. Architekt, zaraz po odzyskaniu niepodległości, zwrócił się z prośbą do mieszkańców o zakup cegiełek, z których dochód przeznaczony został na odbudowę zamku królewskiego.



Ilustracja 56. Schemat przedstawiający formę proponowanej ekspozycji piwnic, opracowanie własne.

⁶⁷*Polski Korona. Motywy wawelskie w sztuce polskiej 1800-1939*; katalog wystawy, 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.20.

3.3. Etapowanie inwestycji

Pierwszy etap projektu zakłada adaptację wyłączzonego spod opieki konserwatorskiej budynku nr. 9 zgodnie z przyjętymi założeniami funkcjonalnymi. Realizacja etapu drugiego ma polegać na likwidacji parkingu znajdującego się przy murze obronnym na rzecz utworzenia nowej alei spacerowej. Przewiduje się nasadzenie szpaleru drzew oraz wstawienie elementów małej architektury. W tym etapie zakłada się również budowę nowego garażu wzdłuż zewnętrznej ściany budynku nr. 5. Następnie, w etapie trzecim przewiduje się budowę podziemnej kubatury do poziomu Wikarówki wraz z rozbudową komunikacji pionowej w istniejących budynkach oraz przeniesienie wolnostojącej kawiarni do usytuowanych na parterze wewnątrz budynku nr. 5. Na dachu garażu (powstałego w poprzedniej fazie) zakłada się utworzenie tarasu kawiarnianego. Kolejny, czwarty etap obejmuje odcinek podziemnej przestrzeni wystawienniczej do poziomu dziedzińca arkadowego oraz powstanie konstrukcji sali audytoryjnej. Ostatni, piąty etap to budowa podziemnej przestrzeni wystawienniczej pod dziedzińcem arkadowym wraz z połączeniem z istniejącymi piwnicami wschodniego skrzydła zamku królewskiego.

3.4. Rozwiązania funkcjonalno – przestrzenne

W zakresie rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych zwrócono dużą uwagę na przejrzysty podział funkcjonalny projektowanego założenia. Wielopoziomową przestrzeń integruje droga zwiedzania. Zamyśl oparcia wnętrz na osiach widokowych zapewnia czytelną kompozycję, pozwalając użytkownikom na łatwą identyfikację i orientację we wnętrzach obiektu.

Ważnym aspektem było stworzenie dialogu między historyczną tkanką, a nowoprojektowanym kompleksem. Ingerencję w istniejących, zabytkowych budynkach ograniczono do niezbędnego minimum, tj. do rozbudowania zastanych pionów komunikacyjnych z projektowanym Muzeum Wawelu. Zadbane o układ przestrzenny wzgórze poprzez przeniesienie wolnostojącej kawiarni do wnętrza na parterze budynku nr. 5. Proponuje się likwidację parkingu znajdującego się wzdłuż muru obronnego i stworzenie nowej alei spacerowej. Przywraca się lokalizację garażu sprzed kilkudziesięciu lat, którego dach stanowi taras widokowy wyżej wspomnianej kawiarni. Budynek nr. 9, wyłączony spod opieki konserwatorskiej, zakłada się adaptować według przyjętego programu funkcjonalnego, w oparciu o istniejące otwory okienne i drzwiowe.

Podziemne usytuowanie bryły obiektu nie jest przypadkowe, stanowi przedłużenie przestrzennych osi wzgórze i odwzorowanie istniejących chodników. Trzy widoczne elementy stanowią otwarcia widokowe na wybrane punkty panoramy Krakowa, jednocześnie stawiając odbiorców w określonym kontekście, który ukazuje zależność między projektowaną bryłą, a otoczeniem. W projektowanym muzeum, sekwencyjny układ przestrzeni wystawienniczych pozostawia możliwość wyboru ścieżki zwiedzania. Liczne połączenia z istniejącymi budynkami pozwalają na swobodne poruszanie się pomiędzy nowymi i istniejącymi ekspozycjami.

Oprócz głównej funkcji, jaką jest zapewnienie stref ekspozycyjnych, projektowany kompleks zawiera salę audytoryjną, kawiarnię, zespół sal konferencyjno-edukacyjnych oraz przestrzenie magazynowe. Zastosowanie wymykających stref pozwala na dostępność obiektu (kawiarni, sali audytoryjnej) również w godzinach po zamknięciu ekspozycji.

Połączenie podziemnej części kompleksu licznymi pionami komunikacyjnymi zapewnia niezbędną ewakuację i umożliwia swobodne poruszanie się po kompleksie wewnątrz jednej kubatury.

3.5. Rozwiązania ekologiczne i energooszczędne

Kraków, plasujący się na 6 miejscu wśród najbardziej zanieczyszczonych miast Europy (według raportu Europejskiej Agencji Ochrony Środowiska). Z problemem smogu boryka się od początku XX wieku, gdzie wraz ze wzrostem zabudowy ilość obecnych pyłów zawieszonych zaczęła gwałtownie rosnąć. Czynnikiem, które dodatkowo spotęgowały to zjawisko były stale postępujące wycinki drzew oraz pogarszająca się jakość opału wykorzystywana do ogrzewania miejskich domostw. Obecność szkodliwych

związków jest równoznaczna nie tylko z czynnikami kancerogennymi, ale również z ryzykiem występowania przewlekłych chorób zapalnych jak astma lub różnego rodzaju alergii. Pozytywnym aspektem tej sytuacji jest natomiast rosnąca świadomość społeczna w powiązaniu z technologicznymi rozwiązaniami. W niniejszym projekcie uwzględniono nowoczesne rozwiązania będące w zgodzie z środowiskiem naturalnym.

Projektowany kompleks łączy zabytkowe elementy z nowoczesnymi rozwiązaniami, pozwalającymi na zminimalizowanie zużycia energii podczas eksploatacji. Ze względu na prymarną funkcję obiektu, jaką jest przestrzeń wystawowa, zdecydowano się na zabiegi, które umożliwią dostępność jak największej ilości dzieł, przy zapewnieniu ich maksymalnej ochrony. Chcąc ograniczyć dostęp światła dziennego, zaprojektowano niewielkie okna w formie świetlików. Co prawda, ogranicza to zyski z energii słonecznej, jednakże tą utraconą możliwość udało się odzyskać w postaci ciepła, które jest wnoszone przez osoby odwiedzające kompleks. Zaproponowano energooszczędne oświetlenie LED, które spełnia obowiązujące przepisy, a przede wszystkim kryteria ekologii, bezpieczeństwa oraz trwałości. Energia elektryczna dostarczana będzie z sieci energetycznej oraz awaryjnego generatora zasilanego gazem ziemnym. Z uwagi na przeznaczenie budynku, szczególnym elementem koncepcji projektu było utrzymanie stałych warunków klimatycznych panujących w pomieszczeniach ekspozycyjnych. Zastosowano system wentylacji z odzyskiem ciepła i wilgoci, który zapewnia optymalne warunki dla wrażliwych dzieł sztuki. System wentylacji DCV (*Demand Controlled Ventilation*) pozwala na kontrolę. Przepływ świeżego powietrza będzie uzależniony od stężenia CO₂ w poszczególnych pomieszczeniach, poza godzinami pracy obiektu w centralach wentylacyjnych przepływ świeżego powietrza będzie utrzymany na poziomie minimalnym. Dzięki wykorzystaniu zjawiska konwekcji wymuszonej, grzejniki kanałowe pozwalają na zwiększenie dynamiki przepływu powietrza i gwarantują równomierny rozkład temperatury w ogrzewanym pomieszczeniu i naturalną cyrkulację. Ograniczone zostało także zużycie wody poprzez zastosowanie jednouchwytowych baterii umywalkowych z perlatores oraz oszczędne systemy splukujące w miskach ustępowych, częściowo z wykorzystaniem wody deszczowej.

Stosowanie wielu źródeł energii wymaga zaawansowanego systemu sterowania pracą. Czujniki natężenia światła regulować będą moc elementów oświetlenia uwzględniając ilość światła dziennego dopływającego do pomieszczeń i utrzymywać ich sumaryczną wartość na stałym poziomie. Obiekt wyposażony będzie również w czujniki obecności oraz zintegrowany system BMS.

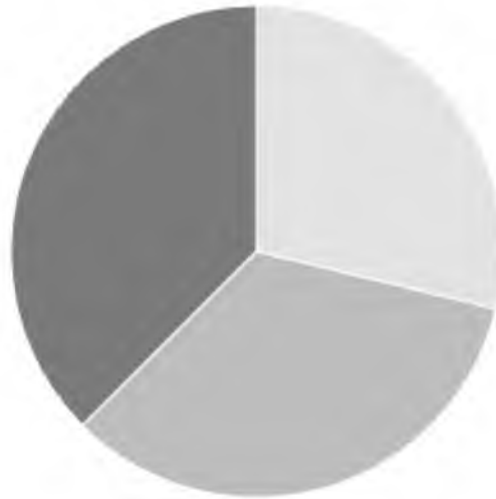
Przed przystąpieniem do tworzenia koncepcji, w rezultacie przeprowadzonych analiz, dużą uwagę zwrócono na istniejącą roślinność. Proponowana bryła obiektu pozwala na zachowanie wszystkich istniejących drzew, a ponadto proponuje się nasadzenie nowych szpalerów wokół muru obronnego. Zabieg ten umożliwi stworzenie dodatkowej zielonej przestrzeni, która sprzyjać będzie rekreacji.

Dogodna lokalizacja projektowanego kompleksu muzealnego, pozwala na swobodny dojazd za pośrednictwem komunikacji miejskiej, a także rowerów, które mogą być zostawione w specjalnie wyznaczonych dla nich strefach u podnóża Wawelu. Dzięki tym działaniom, możliwe będzie zmniejszenie produkcji CO₂.

4. OPIS TECHNICZNY

4.1. Bilans powierzchni

Powierzchnia działki:	40000m ²
Powierzchnia zabudowy:	13500m ²
Powierzchnia utwardzona:	15000m ²
Powierzchnia zielona:	11500m ²



■ Powierzchnia zielona ■ Powierzchnia zabudowy ■ Powierzchnia utwardzona

Ilustracja 57. Wykres stosunku powierzchni zabudowy, powierzchni utwardzonej i terenu zielonego w stosunku do wielkości działki, opracowanie własne.

Wykaz pomieszczeń projektowanego Wawelu:

Powierzchnia:

Budynek muzeum:

Poziom podziemny:

1. Pomieszczenie techniczne	28m ²
2. Pomieszczenie techniczne	35m ²
3. Pomieszczenie techniczne	35m ²
4. Komunikacja z recepcją	70m ²
5. Sala konferencyjna	45m ²
6. Sala konferencyjna	80m ²
7. Sala konferencyjna	45m ²
8. Sala konferencyjna	45m ²
9. Sala konferencyjna	35m ²
10. Komunikacja	90m ²
11. Pomieszczenie administracyjne	35m ²
12. Lobby z recepcją	200m ²
13. Toaleta dla osób niepełnosprawnych	6m ²
14. Pokój dla matki z dzieckiem	6m ²
15. Toalety	25m ²
16. Szatnie	85m ²
17. Szatnie samoobsługowe	40m ²
18. Sala multimedialna	80m ²
19. Sala edukacyjna	120m ²

20. Komunikacja	45m ²
21. Kawiarnia z zapleczem	700m ²
22. Przestrzeń ekspozycyjna	250m ²
23. Komunikacja	45m ²
24. Biblioteka z czytelnią	125m ²
25. Przestrzeń ekspozycyjna	1400m ²
26. Komunikacja	15m ²
27. Komunikacja	25m ²
28. Foyer	350m ²
29. Sala audytoryjna z zapleczem	900m ²
30. Przestrzeń ekspozycyjna rezerwatu	600m ²
31. Lobby z recepcją	100m ²
32. Szatnie	40m ²
33. Toaleta dla niepełnosprawnych	6m ²
34. Pokój dla matki z dzieckiem	6m ²
35. Toalety	25m ²
36. Pomieszczenie techniczne	12m ²
37. Pomieszczenie techniczne	12m ²
38. Pomieszczenie techniczne	12m ²
39. Pomieszczenie techniczne	12m ²
40. Magazyn	200m ²
41. Komunikacja	80m ²
42. Pomieszczenie techniczne	30m ²
43. Pomieszczenie techniczne	30m ²
44. Pomieszczenie techniczne	30m ²
45. Pomieszczenie techniczne	30m ²
46. Komunikacja	25m ²
47. Przestrzeń ekspozycyjna	360m ²
48. Magazyn A	250m ²
49. Magazyn B	150m ²
50. Przestrzeń ekspozycyjna	1100m ²
51. Komunikacja	150m ²
52. Magazyn C	200m ²
53. Magazyn D	180m ²
54. Komunikacja	175m ²
55. Przestrzeń wystawiennicza	460m ²

Razem: 9235m²

Poziom parteru:

1. Komunikacja	45m ²
2. Komunikacja	15m ²
3. Komunikacja	25m ²
4. Kawiarnia z zapleczem	350m ²
5. Komunikacja	80m ²
6. Taras kawiarniany	650m ²

Razem: 1165m²

Wchodzący w skład kompleksu muzealnego parter budynku nr 9 został przedstawiony w odrębnym zestawieniu.

Budynek 9:

Poziom parteru:

1. Komunikacja	15m ²
2. Centrum multimedialne	180m ²
3. Księgarnia	50m ²
4. Pomieszczenie techniczne z zapleczem sanitarnym	15m ²
5. Pomieszczenie techniczne	12m ²
6. Sklep muzealny	35m ²
7. Toalety	35m ²
8. Komunikacja	50m ²
9. Hol	90m ²
10. Komunikacja	45m ²
11. Kasy biletowe	70m ²
12. Centrum informacyjne	70m ²
13. Restauracja z zapleczem	180m ²
14. Komunikacja	60m ²

Razem: 907m²

Poziom pierwszy:

1. Komunikacja	15m ²
2. Pokój hotelowy	35m ²
3. Pokój hotelowy	40m ²
4. Pokój hotelowy	35m ²
5. Pokój hotelowy	40m ²
6. Pokój hotelowy	35m ²
7. Pokój hotelowy	40m ²
8. Komunikacja	80m ²
9. Lobby z recepcją i zapleczem socjalno-sanitarnym	250m ²
10. Pokój hotelowy	35m ²
11. Pokój hotelowy	40m ²
12. Pokój hotelowy	35m ²
13. Pokój hotelowy	40m ²
14. Pokój hotelowy	35m ²
15. Pokój hotelowy	40m ²
16. Komunikacja	25m ²

Razem: 820 m²

Poziom drugi:

1. Komunikacja	15m ²
2. Pokój hotelowy	35m ²
3. Pokój hotelowy	40m ²
4. Pokój hotelowy	35m ²
5. Pokój hotelowy	40m ²
6. Pokój hotelowy	35m ²
7. Pokój hotelowy	80m ²
8. Lobby	235m ²
9. Magazyn pościeli czystej	15m ²
10. Pokój hotelowy	35m ²
11. Pokój hotelowy	80m ²
12. Pokój hotelowy	35m ²
13. Pokój hotelowy	40m ²
14. Pokój hotelowy	35m ²
15. Pokój hotelowy	40m ²
16. Komunikacja	25m ²

Razem: 820 m²

Powierzchnia całkowita projektowanego kompleksu z połączeniami komunikacyjnymi: 12947 m²

W tym przestrzeń ekspozycyjna: 4170 m²

4.2. Rozwiązania materiałowe i konstrukcyjne

W istniejących budynkach kompleksu zakłada się niezbędne demontaże ścian i stropów. Zadbano o zachowanie klatek schodowych, które są jedynie rozbudowane w celu swobodnej komunikacji z nową częścią muzeum. W istniejących budynkach wykończenie przegród poziomych i pionowych zakłada się w nawiązaniu do stanu zastanego. Budynek nr. 9, wyłączony spod opieki konserwatorskiej przearanżowano, ale w odniesieniu do istniejących otworów okiennych i drzwiowych.

Całą podziemną część rozbudowy zaproponowano w monolitycznej konstrukcji żelbetowej posadowioną na fundamencie płytowym. Mając na uwadze zapewnienie ochrony konstrukcji przed prawdopodobnymi skutkami występujących skurczy fizykochemicznych w pierwszej fazie, projektowany tunel będzie podzielony szeregiem dylatacji. Zakłada się również wymianę warstwy gruntu na pewnej grubości. Zewnętrzna podpora stanowić będą żelbetowe ściany o grubości 60 cm. Dylatacje oraz połączenie ścian z płytą fundamentową wykonane będzie poprzez wykorzystanie rozwiązań systemowych, które zapewniają szczelność. Płyta podłogowa o grubości 80 cm wykonana zostanie z żelbetu układanego na chudym betonie. Płyta będzie dylatowana z zastosowaniem systemowych taśm dylatacyjnych z PCV. Schody w obrębie kompleksu wykonane będą z żelbetu o konstrukcji płytowej. Całość przykryta zostanie prefabrykowaną płytą żelbetową typu *bubble-deck* o grubości 60cm, lokalnie kładzioną w spadku. Jest to nowatorskie rozwiązanie, które ma szereg zalet. Jedną z nich jest wykorzystanie tworzywa sztucznego, będącego materiałem odpadowym do produkcji wkładów formujących pustki powietrzne. Następną istotną cechą jest zmniejszenie zużycia betonu w skali 15-34% w porównaniu z pełną płytą przy założeniu takiej samej wartości naprężeń w przekroju.

Wszystkie podłogi w projektowanej części muzeum zakłada się z betonu szlifowanego, który posiada wysoką odporność mechaniczną oraz chemiczną. Ściany proponuje się z monolitycznego, strukturalnego betonu architektonicznego z domieszką kruszywa, które będą hydrofobizowane. Świetliki zostały wykonane przy zastosowaniu szkła inteligentnego, tzw. *smart glass*. Ten rodzaj zawiera w sobie aktywne materiały, których parametry przepuszczania światła mogą zmieniać się pod wpływem trzech czynników – ciepła, światła oraz napięcia elektrycznego. Wówczas z przezroczystego staje się ono półprzezroczyste lub nieprzeziernie i odwrotnie, pozwalając na zatrzymanie wszystkich lub niektórych długości fal światła. Co istotne, ten typ szkła, oprócz regulowania przepływu światła, wpływa również na energię cieplną, co może pozwolić na poprawę bilansu energetycznego we wnętrzach.

Z uwagi na zmienność wystaw, zaproponowano prefabrykowany system podwieszanych sufitów, które umożliwiają swobodne mocowanie ścian działowych, parawanów, gablot i innych systemów ekspozycyjnych.

Kubaturę sali audytorijnej proponuje się z powłok żelbetowych. Trakt mieszczący garderoby i pomieszczenia administracyjne w monolitycznej konstrukcji żelbetowej. Do wykończenia sali posłuży kombinacja drewna oraz systemowych, perforowanych paneli akustycznych. Ze względu na możliwość różnego rodzaju występów lub wydarzeń muzycznych, sala charakteryzuje się zmienną akustyką poprzez umieszczenie banerów, które schodzą z sufitu wzdłuż bocznych ścian, znacznie redukując czas pogłosu. Elementy akustyczne zaprojektowano w celu uzyskania zrównoważonej absorpcji widma akustycznego, dzięki czemu pomieszczenie zachowuje odpowiednią charakterystykę częstotliwościową dla każdego rodzaju zdarzenia, szczególnie w przypadku korzystania z systemu elektroakustycznego. Proponowane masywne ściany umożliwiają wczesne odbicia boczne dla publiczności. Posiadają nieprzesadnie dyfuzyjną powierzchnię drewnianą, która umożliwia odpowiednie rozproszenie, przy jednoczesnym odbiciu niskich częstotliwości. Zautomatyzowane panele sufitowe, z możliwością wielopoziomowej regulacji, pozwalają na wymaganą zmienność czasu pogłosu. Wszystkie te cechy zapewniają warunki do uczestnictwa w intymnym doznaniu akustycznym.

4.3. Wyposażenie instalacyjne

Projektowany obiekt muzealny znajduje się na działce, która jest wyposażona w przyłącza instalacyjne i instalacje wewnętrzne – energetyczne, sanitarne, teletechniczne, kanalizacji deszczowej oraz wodociągowe. W muzeum przewidziano instalacje wewnętrzne, tj. instalacje elektryczne, teleinformatyczne, teletechniczne SAP i SSWiN, sanitarne, kanalizacji sanitarnej i deszczowej, wody użytkowej oraz grzewcze w formie kanałowej, a także wentylację mechaniczną i klimatyzację.

4.4. Ochrona przeciwpożarowa i ewakuacja

Dla obiektów muzealnych największym zagrożeniem jest pożar. W większości przypadków jego skutki są nieodwracalne. Ogień niszczy dzieła sztuki, dorobek twórczy wielu pokoleń. Muzea, klasyfikujące się jako obiekty dziedzictwa narodowego i kulturowego w szczególności muszą być chronione. Obowiązujące jest Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 7 czerwca 2010 roku w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów, które określa warunki i sposoby ochrony przeciwpożarowej.

Działka, na której projektowany jest obiekt, znajduje się pod szczególną ochroną. Ze względu na zabytkowy charakter budowli, katedra wawelska nie posiada czujników przeciwpożarowych. Sklepienia są od kilku lat chronione warstwą pianki ze sztucznego tworzywa. Pozostałe obiekty, znajdujące się na terenie wzgórza, wyposażone są w gaśnice, koce gaśnicze oraz agregaty. Ponadto, całe kompleks wyposażony jest w system czujników przeciwpożarowych oraz system alarmowy, który natychmiastowo przesyła połączenie ze strażą. Regularnie odbywa się kontrola sprzętu i przeciwpożarowe szkolenia pracownicze. Cyklicznie, co dwa lata, na terenie wzgórza zamkowego, organizowane są ćwiczenia strażackie.

Projektowany kompleks muzealny spełnia wymogi dla dróg ewakuacyjnych. Sale wystawowe, magazyny zbiorów są wydzielone pożarowo od pozostałej części obiektu za pomocą ruchomych przegród. Muzeum zostało wyposażone w należytą ilość gaśnic, w szczególności typu A i ABC, które posiadają wysoką skuteczność i umożliwiają gaszenie instalacji oraz urządzeń, które są pod napięciem elektrycznym do 1kV, a także gaśnice śniegowe typu BC i C, które ograniczają dostęp tlenu i obniżają temperaturę. Rozmieszczone są w miejscach widocznych i dostępnych. Zastosowano system mgłowy, który natychmiastowo obniża temperaturę i schładza palący się materiał. Ponadto, przewidziano system oddymiania grawitacyjnego, który umożliwi bezpieczną ewakuację poprzez usunięcie dymu i obniżenie temperatury.

4.5. Dostępność dla osób niepełnosprawnych

Muzeum Wawelu, jako obiekt użyteczności publicznej, zostało zaprojektowane w taki sposób aby było w pełni przyjazne dla osób z niepełnosprawnościami. Zminimalizowane zostały różnice poziomów oraz ujednolicono posadzkę, odróżniającą się kolorystycznie od pionowych elementów. Zastosowano drzwi o szerokości nie mniejszej niż 90 cm, co pozwala na uniknięcie ograniczeń w poruszaniu się. Przestrzenie ekspozycyjne to przestronne pomieszczenia, w których lokalnie umieszczono podciągi w miejscach słupów konstrukcyjnych, dzięki czemu bezproblemowo można wykonywać manewry. Ciągi komunikacyjne są szerokie, zaś obok klatek schodowych znajdują się windy. Przewidziane zostały również toalety z udogodnieniami dla osób niepełnosprawnych. Umiejscowiono drzwi o zwiększonym kącie rozwierania oraz zadbano o odpowiednie usytuowanie misek ustępowych, uchwytów oraz poręczy. Projektowana przestrzeń – jako muzeum otwarte i dostępne – uwzględnia potrzeby osób z dysfunkcjami wzroku. Proponuje się wprowadzenie tablic tyflograficznych oraz zastosowanie faktury ostrzegawczej ciągów pieszych.

Projektowany kompleks znajduje się na wzgórzu wawelskim, którego droga od strony ulicy Kanoniczej pozbawiona jest barier architektonicznych na podejściu. Wokół niego znajdują się przejścia dla pieszych wyposażone w sygnalizację świetlną z sygnałem dźwiękowym. W bliskim sąsiedztwie usytuowane są przystanki komunikacji miejskiej, co w znacznym stopniu ułatwia dostęp.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1. Pozycje książkowe

1. Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 31-175.
2. Bazin G., *The Museum Age*, tłum. J. van Nuis Cahill, Brussel 1968, s. 5.
3. Bürkle J.C., *Most Carefully Simple, Most Carefully Empty*, w: J.C. Bürkle, M. Landert, *Gigon Guyer Architects, Works & Projects 1989-2000*, GG Barcelona 2000, s. 100-102.
4. Dobrzycki J., *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Jego dzieje i zbiory*, Kraków 1954, s. 11-12.
5. Erll A., *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart–Weimar 2005, s. 5.
6. Fuchs F., *Z historii odnowienia zamku wawelskiego 1905-1939*, Kraków 1962 (Biblioteka Wawelska I)
7. Frycz J., *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.
8. Golka M., *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 72.
9. Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 2008.
10. Kędziora A., *O muzealizacji i instytucjonalizacji*, s. 106-107.
11. Korzeniewski B., *Medializacja...*, s. 11-15.
12. Korzeniewski B., *Transformacja...*, s. 9.
13. Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 8.
14. Majewski A., *WAWEL dzieje i konserwacja*, Warszawa 1993
15. Malczewska-Pawelec D., Pawelec T., dz.cyt., s. 13.
16. Mitkowski J., *Lokacja Krakowa i powstanie układu urbanistycznego miasta*, 1955, s. 153
17. Nieczuja-Ziemiecki T., *Zamek na Wawelu i Muzeum Narodowe*, Kraków 1879, s. 18.
18. Nora P., *Les lieux de memoire. I. La Republique, Paris 1984; Les lieux de memoire II. La Nation, Paris 1986; Les lieux de memoire III. Les France, Paris 1992*. Wyd. angielskie: *Realms of memory. The construction of the French Past*, New York 1996-1998.
19. Pallasmaa J., *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture* (1986), [w:] *Theorizing a New Agenda...* wyd. cyt. s. 447-455.
20. *Polski Korona. Motywy wawelskie w sztuce polskiej 1800-1939*; katalog wystawy, 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.20.
21. Pomian K., *Zbieracze osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Gdańsk 2012, s. 12.
22. Preziosi D., *Mózg ciała i ziemi/ Muzea i ramowanie modernizmu*, tłum. K. Kolenda[w:] M. Hussakowska, E.M. Tatar (red.) *Display. Strategie wystawiania*, Kraków 2012, s. 23.
23. Pryliński T., *Kronika Zamku na Wawelu, Archiwum Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu*, Teka 1.
24. Stasiak A., *Muzea wobec wyzwań współczesnej turystyki*, [w:] *Rola muzeów w turystyce i krajoznawstwie*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 2006, s. 122.
25. Stec B., *O świetle we wnętrzu. Relacja między światłem słonecznym a architekturą w aspekcie atmosfery architektury*, Kraków 2017, s. 96.
26. Szacka B., *Czas...*, s. 19.
27. Szubert P., *Rzeźba polska przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1995.
28. Szydłowski T., *Muzeum jako czynnik oświatowy*, [w:] *Praca oświatowa, jej zadanie, metody, organizacja*. Podręcznik opracowany staraniem Uniwersytetu Ludowego im. A. Mickiewicza, T. Borowski i in. (red.). Kraków 1913.
29. van de Ven C., *Space in Architecture: the Evolution of a New Idea in Theory and History of Modern Movements Assen 1978*, s. 87.
30. *Wawel narodowi przywrócony: odzyskanie zamku i jego odnowa 1905-1939*; katalog wystawy, marzec-czerwiec 2005, Zamek Królewski na Wawelu-Państwowe Zbiory Sztuki, s.150-152
31. Warburg A., *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin 2000; idem, *Gesammelte Schriften. Stu-dienausgabe*, Berlin 1998.
32. Węclawowicz-Gyurkovich E., *Odważna współczesna realizacja w zabytkowym środowisku*, [w:] *Wiadomości Konserwatorskie*, 28/2010, s. 70.

5.2. Pozycje internetowe

1. <https://www.archdaily.com/>
2. <https://www.architekturaibiznes.pl/>
3. <https://architektura.muratorplus.pl/>
4. <https://www.archute.com/>
5. <https://artsandculture.google.com/>
6. <https://www.arup.com/>
7. <http://www.designalive.pl/>
8. <https://www.dezeen.com/>
9. <https://divisare.com/>
10. <http://www.krakow4u.pl/>
11. <http://www.morseletto.com/>
12. <http://www.musee-unterlinden.com/>
13. <https://ochronazabytkow.nid.pl/>
14. <https://polska-poezja.com/stanislaw-wyspianski/na-odebranie-wawelu/>
15. <http://rodencrater.com/>
16. <https://www.sugimotohiroshi.com/>
17. <http://www.sztuka-architektury.pl/>
18. <https://viabizzuno.com/>
19. <https://wawel.pl>
20. <https://wawel.krakow.pl/>
21. <https://wikipedia.org/>