

Krzysztof Ludwin (ludwin@ludwin.pl)

Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

Kolorystyka obiektów architektonicznych i aspekty prawne z tym związane

The colors of architectural objects and related legal aspects

Streszczenie

W artykule zaprezentowano rzadko podnoszony do tej pory w Polsce problem kolorystyki w architekturze zewnętrznej oraz kwestię braku uregulowań tych zagadnień na poziomie ustawowym. Artykuł porusza pojawiający się coraz częściej problem dotyczący eklektycznej i nieprzemyślanej kolorystyki architektury zabudowy miast i wsi w Polsce, który wynika z braku decyzyjności na poziomie ujednoczonych procedur w ramach miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego.

Słowa kluczowe: kolor, kolor światła, estetyka, bodźce optyczne, kolor w architekturze

Abstract

This article presents the problem of coloring in external architecture rarely discussed in Poland and the lack of regulation of these issues at the statutory level. The article addresses growing problem of the eclectic and ill-considered color of urban and rural architecture in Poland, resulting from the lack of decision-making at the level of harmonized procedures within local spatial development plans.

Keywords: color, color light, aesthetics, optical stimulus, color in architecture

1. WSTĘP

Jednym z istotnym czynników wpływających na kształtowanie zrównoważonego środowiska miejskiego powinna być regulacja bardzo istotnego obecnie problemu w Polsce, jakim jest chaotyczna i eklektyczna kolorystyka przestrzeni miejskiej. Podstawą trudnej dyskusji na ten temat jest wskazanie luk prawnych dotyczących kolorystyki środowiska miejskiego oraz pozamiejskiego, a także przekonanie branż architektonicznych i budowlanych co do wagi istoty tego problemu. Pozwoliłoby to na ujednoczenie działań podmiotów prawnych i zachowanie spójności estetyki regionów.

2. ZARYS TŁA HISTORYCZNEGO DLA ZAGADNIEŃ KOLORYSTYKI W ARCHITEKTURZE

W większości opracowań na temat architektury pomija się zagadnienia kolorystyki jako mało istotne. Przykładowo, opiniotwórcy historycy sztuki z lat 80. XX wieku, Adam Kotula i Piotr Krakowski¹, którzy sugerowali w swoim opracowaniu *Malarstwo. Rzeźba. Architektura* istotny wpływ budownictwa angielskiego z XIX wieku na charakter architektury mieszkaniowej w Europie, także nie uwzględnili barw i kolorów w obrębie tematu. Jednakże wiktoriański styl, o którym zapewne myśleli Kotula i Krakowski, charakteryzował się dużą kolorystyczną różnorodnością. Następnie funkcjonalizm wprowadził² neutralne odcienie fasad budynków, za które uważano kolory: wszystkie odcienie szarości (zazwyczaj mieszanina kilku kolorów dopełniających), a także czarny i biały. Barwy podstawowe (żółty, czerwony i niebieski) także widoczne są w projektach twórców i uczniów Bauhausu jako wyraźny ślad działalności grupy De Stijl, a zwłaszcza lidera, Pieta Modriana. Opracowanie Johanneses Ittena *Sztuka barwy* zawiera jedynie, lub aż, bardzo dużo materiału w kręgu koloru, jednakże nie odnosząc się bezpośrednio do architektury – jest to raczej dostarczenie wiadomości naukowo uzgodnionych do ogólnego wykorzystania w wielu dziedzinach, także w budownictwie.

Powszechnie uważa się, że biały beton wprowadził Le Corbusier. Ten ambitny i egocentryczny projektant, który nie ukończył żadnej uczelni architektonicznej³, próbował z różnym skutkiem narzucić światu swój styl architektury białej. Ten fakt jest niezrozumiały dla wielu badaczy⁴, przede wszystkim dlatego, że Corbusier malował obrazy olejne, akwarele i murale, a nawet przyjaźnił się z Picassem. Obok każdej kolejnej pracowni architektonicznej przewidywał pomieszczenie na pracownię malarską⁵. Willa Savoye została zaprojektowana z zewnątrz jako biały prostopadłościan ze ścianami przeciętymi podłużnymi pasami okien. Jednakże wewnątrz Le Corbusier zaproponował bogatą kolorystykę ścian: żywa czerwień tapet, róż, bładoniebieski, jasna ochra, jasnoszary, filetowo-niebieski oraz kontrastowe odcienie kolorów występujących w naturze. Powszechnie, a wręcz stereotypowo uważany za „białego ortodoksa” Le Corbusier twierdził że „(...) kolor modyfikuje przestrzeń i aktywizuje wnętrza”⁶. Pogląd ten wyrażał w kontekście wnętrza, natomiast pozostał do końca zwolennikiem

białego betonu jako budulca swoich obiektów. Nie wszystkim się to podobało, o czym pisał Wojciech Kosiński:

W latach 1920–1924 Corbusier wraz z kuzynem Pierrem Jeanneretem wykonują większe zlecenie ze strony ambitnego, progresywnego przedsiębiorcy budowlanego Henry Frugesa w Pessac koło Bordeaux. Przedsięwzięciem jest zespół domów rodzinnych, które mają być symbolami nowoczesności. Tak właśnie zostają zaprojektowane oraz dokładnie, bezkompromisowo zrealizowane według nowatorskiej dokumentacji. W Pessac miały miejsce interesujące i pouczające wydarzenia, rzucające ciekawe światło na powszechną recepcję awangardowej architektury. Mieszkańcy, którzy nie zaakceptowali Corbusierowskich idei eksperymentowanych na domach, które stały się ich własnością, dokonali na własną rękę wielu drastycznych przebudów, które zniweczyły najważniejsze „tezowe” rozwiązania autorskie. (...) Nagminne były przemalowania białych ścian w „kolorki”⁷.

Innym, usytuowanym równolegle w historycznym tle, charakterystycznym przykładem „białej” modernistycznej architektury „okrętowej” z kolorowym wnętrzem jest dom Hansa Scharouna, wzniesiony w 1929 roku we Wrocławiu na fali odbudowy miast po I wojnie światowej, przeznaczony początkowo dla osób samotnych i bezdzietnych małżeństw. Wzorcowa kolorystyka wnętrza autorstwa Scharouna swoją gamą tonalną nawiązywała do tradycji Bauhausu – trendów kolorów żywych – aczkolwiek w tym przypadku koloryt, nieco rozbielony i złamany, prawdopodobnie w zamierzeniu miał uspokajać, a nie pobudzać (il. 1).

Po II wojnie światowej tradycje kolorystyki Bauhausu szerzej kontynuowano w Europie w Niemczech Wschodnich oraz w Holandii. W państwach obozu sowieckiego architektura socjalistycznego modernizmu zwykle charakteryzowała się niespójną i przypadkową kolorystyką. Powszechnie i bezładnie stosowano gamę brudnych żółci, brązów, zieleni. W okresie postmodernizmu sytuacja uległa niewielkiej zmianie. Do charakterystycznej formy wprowadzono kolor różowy na fasadach, a także żółty, czerwony, malując konstrukcje balkonów i detale. Ogólnie przeważał jednak monotony dyktat zabudowy blokowej, której estetyczna strona przegrywała na rzecz konkretnego powiększenia tkanki budowlanej. Mimo wszystko zdarzały się akcje artystyczne, gdzie wspólnie z artystami plastykami wypełniano „pustki” osiedlowych ścian i placyków kolorami (murale), płaskorzeźbami, rzeźbami i elementami małej architektury. Incydentalnie w latach 80. XX wieku decydowano się na eksperymentalną kolorystykę bloków mieszkalnych, tak jak w przypadku charakterystycznego Domu Stu Balkonów projektu Bohdana Lisowskiego przy ul. Retoryka w Krakowie, który pomalowany został kontrastowo w zestawie jasnoniebieskim i żółtym cytrynowym.

Od początku lat 90. XX wieku sytuacja w polskiej architekturze uległa wyraźnej zmianie. Wolny rynek dał architektom zielone światło do adaptacji światowych trendów i dokonań. Efekty są widoczne w postaci nieskrępowanego stosowania dowolnej kolorystyki, który to, skądinąd pozytywny fakt, staje się narastającym problemem. Brak jednolitych regulacji prawnych w skali kraju w tym kontekście skutkuje chaosem kolorystycznym wielu wnętrz urbanistycznych. Jedynie niektóre większe ośrodki miejskie zdecydowały się na

uporządkowanie kolorystyczne zespołów budynków w ścisłych centrach (Rzeszów, Wrocław, Gdańsk, Kraków).

3. KOLORYSTYKA ZABUDOWY MIAST I WSI W POLSCE – OGÓLNY ZARYS

Kolorystyka współczesnego budownictwa mieszkaniowego wielorodzinnego uzależniona jest przede wszystkim od preferencji projektantów. Jest to raczej stosowana intuicyjnie i tradycyjnie „bezpieczna” gama kolorystyczna, jak kolory ziemi: brązy – umbra palona, sjena palona, heban, terrakota; żółcienie – ochra, żółty cytrynowy, ugier, żółty „słonecznikowy”; zielenie – sepia, zieleń oliwkowa, khaki, odcienie zieleni „zgaszonej”. W efekcie nie zawsze osiąga się rezultat uzasadniający funkcję danego koloru. Zapomina się o dysharmonicznych właściwościach niektórych palet kolorystycznych (chaotyczne zestawianie ze sobą kolorów zimnych i ciepłych, sytuowanie czystych intensywnych kolorów obok siebie), o dominancjach w postaci czerwonych płaszczyzn koloru, użytych na detalach fasady (balkony, gzymsy, opaski wokół okien). Większość tego rodzaju decyzji podejmowanych jest przez zespół projektantów, nie zawsze przygotowanych merytorycznie pod kątem problemów kolorystyki⁸. Problem widoczny jest już na etapie prezentacji na planszach projektowych. Rzadko bowiem widuje się prawidłowe wizualizacje koncepcji projektowych w zestawieniu z aktualną kolorystyką budynków sąsiednich, a w tym właśnie tkwi sedno: w zwróceniu większej uwagi na zastany kontekst. Przykładem charakterystycznego wpisania się w kontekst jest zespół mieszkaniowy Angel City w Krakowie przy ul. Warszawskiej, gdzie zastosowano kolorystykę cegły, zapewne ze względu na sąsiedztwo Politechniki Krakowskiej.

Krajobraz zespołów mieszkaniowych w miastach sukcesywnie zmienia swój image z „ni-jakiej” na rzecz wysublimowanej i trafnej kolorystyki nowo powstających obiektów. Pojawiające się coraz częściej kompozycje kolorystyczne, złożone z delikatnych, „złamanych” odcieni, wskazują na progres w świadomości projektantów. Przez analogię do malarstwa sprawdzanie układu kolorystycznego w pierzei wnętrza urbanistycznego przypomina komponowanie martwej natury na płótnie podobrazia. Otóż kompozycja nie może wykluczyć ani jednego elementu układu. Ani jeden element układu nie jest wyalienowany i bezbarwny. Tak samo jak otoczenie wokół projektowanego obiektu nie jest bezbarwne, jak to się nierazko z premedytacją przedstawia na planszach koncepcyjnych (aby uniknąć kłopotliwego i nierozwiązanego problemu). Z drugiej strony nawet prawidłowa i atrakcyjna kolorystyka nie uratuje złej architektury lub odwrotnie – architektura może być zniekształcona złą kolorystyką. Użycie czarnych lub ciemnych kolorów w zabudowie mieszkaniowej zdarza się sporadycznie i „przytłacza” swoim widokiem pozytywne rozwiązania bryłowe. Takim budzącym wątpliwości przykładem są segmenty zabudowy mieszkalnej na os. Albertyńskim w Krakowie, które swoim wyglądem przypominają ciemne, groźne roboty. Wrażenie to potęguje dodatkowo mały dystans między budynkami o dużych gabarytach (il. 2).

Kolorystyka zabudowy mieszkaniowej w skali całej Polski nie wykazuje różnic koncepcyjnych. W odległych od siebie ośrodkach elewacje budynków mieszkalnych pokrywają podobne odcienie żółci, zieleni i szarości. Jedynie koloryt domów jednorodzinnych wykazuje nieskrępowaną inwencję twórczą użytkowników, co prowadzi do kuriozalnych czasem zestawów tonalnych na elewacjach (il. 3).

Niestety, bardzo często architekci cedują decyzję o kolorze bryły domu na jego mieszkańców, co skutkuje przykładami dysharmonicznych zespołów domów nawet przy głównych trasach komunikacyjnych, jak na przykład na trasie z Krakowa do Warszawy (il. 4). Cała sytuacja wynika z braku społecznej „solidarności” między sąsiadami zespołów wiejskich, co na tle zdyscyplinowanych społeczeństw francuskich, włoskich, holenderskich i niemieckich stawia Polaków w złym świetle pod kątem gustu estetycznego i dyscypliny cywilizacyjnej.

Przeciwieństwem architektury mieszkaniowej masowej są projekty obiektów autorskich, których koncepcje wskazują na świadome decyzje kolorystyczne, stanowiące ściśle integralną część wizji całej bryły. O kolorystyce decydują zdecydowanie projektanci, zwykle wykorzystując paletę naturalnego materiału, a całość można nazwać mianem „ekokoloru” z żywymi akcentami. Jednakże w większości architektury domów jednorodzinnych występuje przewaga „bezpiecznej” standardowej kolorystyki fasad.

Zdecydowane decyzje kolorystyczne architektury użyteczności publicznej wpływają na uatrakcyjnienie i uporządkowanie optyczne pierzei tam, gdzie gama barwna fasad tkanki mieszkaniowej jest monotonna, a raczej „wycofana”. Zabudowa mieszkaniowa przeważa we wnętrzach urbanistycznych, a zbyt przypadkowe propozycje kolorystyczne doprowadziłyby do dużego niepokoju wśród użytkowników. Budownictwo użyteczności publicznej podlega innym, ostrzejszym procedurom niż mieszkaniowe. Często oczekuje się dodatkowo reprezentacyjności budynku z zewnątrz. Nie zawsze idzie to w parze z uwzględnieniem kontekstu. „Kolorystyka egoistyczna” obiektu nie jest rzadkim zjawiskiem w polskim pejzażu architektonicznym (il. 5). Natomiast wydaje się, że kolorystykę współczesnych biur i fabryk tworzy przede wszystkim najnowsza technologia high-techu szkła i metalu. Biurowce na całym świecie stopniowo stają się do siebie podobne. Coraz rzadziej spotykamy formy adekwatne dla regionu. Nie sprzyja to także procesowi rozpoznawania miejsca i związanej z tym tożsamości. Z drugiej strony mobilność projektantów, „globalizacja” stylistyki i trendów w architekturze pozwala na powstawanie uniwersalnych dzieł sztuki, które stanowią rozpoznawalny kod miejsca (najnowszy okres): Torre Agbar w Barcelonie, Bosco Verticale w Mediolanie lub 30 St Mary Axe w Londynie i Centrum Kongresowe ICE w Krakowie (zapewne za jakiś czas charakterystyczny budynek ICE także będzie kojarzony z Krakowem). Bowiernie ciekawa i oryginalna elewacja, a więc jej kolorystyka, jako ta „skóra” na budynku, jest pierwszym bodźcem wzrokowym przede wszystkim dla przechodniów z bliskiej odległości oraz pierwszą prezentacją z dalszej perspektywy optycznej w fachowych i powszechnych czasopismach, przewodnikach i jako atrakcja turystyczna na kartkach pocztowych⁹.

Następna, obecnie nieunikniona kategoria architektury w polskim krajobrazie to supermarkety, „galerie”, budowane zgodnie z trendem szokowania widza banerami, reklamami, swoim światłem zmieniającym, zwłaszcza w nocy, pudełkową zwykle architekturę. Wyjątkami są obiekty w dużych ośrodkach miejskich, gdzie architekci wprowadzają nowe pomysły, zwracając szczególną uwagę na kontekst (w odróżnieniu od takich samych obiektów we Francji lub Włoszech, gdzie centra handlowe sytuuje się zwykle poza miastem): Galeria Kazimierz w Krakowie, Galeria Bronowice, M1, Galeria Krakowska, a także Bonarka i Plaza. Funkcje te pozwalają na ekstrawagancję koloru i formy wśród spokojnej gamy barw fasad zabudowy mieszkaniowej.

Reasumując, kolorystykę współczesnej architektury polskiej charakteryzuje paleta „bezpiecznych” kolorów natury: transparentne szkło, szarości, matowe czernie, grafity, ugry, czerwień ceglana klinkierowa, écru, żółcienie intensywne, zieleń oliwkowe i groszkowe, odcienie rozbielone różowe, beżowe. Sporadycznie powstają inwestycje o zdecydowanych odcieniach na elewacjach, jak Muzeum Ognia autorstwa Barbary i Oskara Grąbczewskich (il. 6). Z badań autora wynika, że współcześni architekci polscy stosują przede wszystkim kolorystykę zgodną z naturą materiału (określaną jako szczerłość materiałowa) i mają świadomość wpływu kolorystyki na psychikę użytkownika, ale zauważają brak aktualnych i osiągalnych pozycji specjalistycznych dla inżynierów architektów, które stanowiłyby konstruktywną pomoc w procesie projektowania¹¹.

4. ASPEKTY PRAWNE DOTYCZĄCE KOLORYSTYKI ZESPOŁÓW URBANISTYCZNYCH

Regulacje prawne kolorystyki miast i obszarów pozamiejskich posiada większość państw europejskich, a zwłaszcza we Włoszech i Francji palety kolorystyczne fasad i dachów są ściśle opisane dla danego regionu. W Polsce wciąż brak odpowiednich ustaw normujących problematykę kolorystyki zespołów architektonicznych oraz pojedynczych obiektów. Owszem, regulacje takie pojawiają się w aktach prawa miejscowego na podstawie ustawy z dnia 7 lipca 1994 roku¹¹, określającej sposób nadzoru administracyjnego nad procesem inwestycyjnym. Pojawia się zatem możliwość ustalenia obowiązku stosowania określonego rodzaju kolorystyki na podstawie pojedynczej uchwały rad gmin, powiatów i sejmików wojewódzkich. Reguluje to ustawa z dnia 27 marca 2003 roku o Planowaniu i Zagospodarowaniu Przestrzennym¹². Zgodnie z tą ustawą miejscowy plan jest zobowiązany określić sposób sytuowania budynków w stosunku do dróg i innych terenów publicznych, granic w stosunku do przyległych obiektów budowlanych oraz kolorystykę budynków, w tym także dachy. Tak więc jeżeli miejscowy plan uwzględni problematykę kolorystyki regionu, wszelkie działania użytkowników w tej kwestii są obligatoryjnie ustalone przez urząd. Przykładowo procedury powyższe zastosowano w gminie Zielonki koło Krakowa lub w odległej gminie Biecz koło Gorlic, gdzie skorzystano z ogólnego wskazania gamy kolorystycznej możliwej do użycia na zewnątrz

objektów oraz na dachach. Jednakże nawet wtedy prawidłowa ocena barw adekwatnych dla architektury danego regionu nie jest jednoznaczna. Wydaje się zatem, że w praktyce – pomimo istnienia tych ustawowych możliwości – ustalenia kolorystyki zespołów budynków w celu prawidłowego kształtowania estetyki przestrzeni budowlanej pojawiają się wciąż bardzo rzadko. Przyczyna tkwi w zbytnej dowolności ustalenia odcieni fasad (a więc nadal kolorystyka może być dowolna), braku osób kompetentnych, specjalistów w kwestiach kolorów architektury oraz tym, że uchwalanie miejscowego planu jest przedsięwzięciem kosztownym, a rozmowy o kolorach domów wciąż są uważane za problem drugiej kategorii. W przypadku braku ustalenia miejscowego planu dla danego obszaru wydaje się decyzję o warunkach zabudowy i zagospodarowania terenu, która zawiera wytyczne ustalające linię zabudowy, wielkości powierzchni zabudowy, szerokości elewacji frontowej, jej wysokości do gzymsu i kalenicy, kąta nachylenia dachu oraz układu połaci dachowych. Natomiast decyzja ta nie uwzględnia kolorystyki elewacji frontowej. Wynika z tego fakt, że nie ma skutecznych środków proceduralnych, które powstrzymałyby inwestorów od dowolnej inwencji twórczej w doborze kolorystyki budynków. Wyjątek szczególny stanowią obiekty zabytkowe, które objęte są ochroną konserwatorską¹³. Kompetencje konserwatora zabytków pozwalają na adekwatne w sprawie kolorystyki działania na podstawie materiałów historycznych¹⁴.

Reasumując, podświadome oddziaływanie estetyki koloru w architekturze wydaje się być ważne. Eklektyzm barwny architektury polskiej nie wystawia pozytywnego świadectwa o stanie skutecznych procedur problem ten legalizujących i regulujących w skali kraju, zwłaszcza że istnieje taka potrzeba ze względu na duże zróżnicowanie kolorystyki przestrzeni urbanistycznej w kontekście kulturowym i geograficznym. Pozostaje zatem zaufać architektowi, jego preferencjom i intuicji w tym zakresie. W 2007 roku na konferencji zorganizowanej przez Instytut Projektowania Architektonicznego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej problem ten poruszył Wojciech Bonenberg. Na podstawie dwóch swoich projektów przedstawił koncepcję szarości bryły według preferencji projektantów oraz w przypadku drugiego budynku tęcze kolorowe zestawienia na elewacjach, spełniające gusta użytkowników obiektu. Pytanie brzmiało, czy projektować dla siebie, czy dla użytkowników. Według badań sondażowych, przeprowadzonych przez autora i opublikowanych w monografii *O kolorze w architekturze*¹³, zagadnienia kolorystyki w architekturze dla większości projektantów są istotnym problemem, ale sygnalizuje się także pozytywne zainteresowanie tematem barw i koloru oraz zdecydowaną chęć architektów do poszerzania wiadomości w tym kierunku.

5. PODSUMOWANIE

Reżim porządku i regulacji w architekturze jest w punktem wyjścia każdej koncepcji. Czytelność wizji, rozpoznawalność idei i funkcji, bezpieczeństwo skomunikowane z innymi ośrodkami miejskimi, harmonia lub dysharmonia estetyczna dzieła architektonicznego

wpływa na behawioralność użytkowników. Duży w tym udział ma kolorystyka zespołów architektonicznych. Z doświadczenia zawodowego autora wynika jednak, że kolor elewacji prywatnej posesji umieszcza się wciąż na końcowym etapie inwestycji. Fakt ten nie dziwi, zważywszy na wyniki ankiety CBOS pt. *Polacy o architekturze* [2010]: wygląd zewnętrzny budynku uzyskał w opinii respondentów zaledwie 12%, wyróżnianie się budynku wśród innych 1%, w stosunku np. do bezpiecznej okolicy 61%, niskich kosztów utrzymania 59%, funkcjonalności budynku wewnątrz 39%, dobrej komunikacji z innymi miejscowościami czy dzielnicami 30%, ilości zieleni i przestrzeni 30%, przestrzeni publicznej w okolicy, takiej jak: rynek, park, plac 5%. Przypadki zdominowania sąsiedztwa kolorystyką „krzykliwą” wynikają z jednostkowych upodobań do optycznego bodźca za wszelką cenę.

Niestety, zapisy prawne miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego pozostają „miękkie” i dające możliwość różnej interpretacji. Nie są znane przypadki orzeczeń sądów administracyjnych uchylających decyzje pozwoleń na budowę ze względu na niezgodną z zapisami MPZP kolorystykę obiektu. Także zmiana kolorystyki w trakcie realizacji budowy nie jest istotną zmianą w rozumieniu art. 36a ustawy prawo budowlane. Priorytetem jest zatem bezpieczeństwo użytkownika budynku. Artykuł 59a ustawy prawo budowlane wskazuje jednoznacznie na zakres kontroli – brak w nim elementów, które mają wpływ na estetykę budynku, takich jak kolorystyka lub detal. Jedynie służby konserwatorskie są jedyną instytucją w polskim systemie inwestycyjnym, mającą prawo egzekwowania przyjętych na etapie koncepcji założeń kolorystycznych budynków wpisanych do rejestru zabytków¹⁴.

Reasumując, wydaje się, że w Polsce nie istnieje, wbrew powszechnemu przekonaniu, prawo chroniące estetykę nowo powstających budynków. Zapewne wynika to z gustu polskiego społeczeństwa, ukształtowanego przez lata panowania „bylejakości” systemu komunistycznego. Według badań CBOS¹⁵ większość Polaków nie interesuje się estetyką budynków i przeważnie jest zadowolona z wyglądu przestrzeni architektonicznej, w której mieszkają.



II. 1. Park Hotel – modernistyczny budynek hotelowy we Wrocławiu przy ul. Kopernika 5, wybudowany jako dom mieszkalny dla osób samotnych i bezdzietnych małżeństw eksperymentalnego osiedla WUWA według projektu Hansa Scharouna. Zdjęcie przedstawia wzorcową kolorystykę autorstwa Scharouna (fot. K. Ludwin, 2017)

III. 1. Park Hotel – building in modernist style as a hotel in Wrocław at Copernicus 5 street, built as a residential home for single and childless couples, an experimental WUWA housing project designed by Hans Scharoun. The photo shows Scharoun's masterful color scheme



II. 2. Segmenty zabudowy mieszkalnej na os. Albertyńskim w Krakowie, które swoim wyglądem przypominają ciemne, groźne roboty (fot. K. Ludwin, 2016)

III. 2. Segment of residential development on Albertyński quarter in Cracow, which looks like dark, dangerous computer robots



II. 3. Osiedle w Jastrzębiej Górze. Koloryt domów jednorodzinnych wykazuje nieskrępowaną inwencję twórczą użytkowników, co prowadzi do kuriozalnych zestawów tonalnych na elewacjach (fot. K. Ludwin, 2012)

III. 3. Housing estate in Jastrzębia Góra. The coloring of single-family houses shows unfettered creative inventiveness of the users, which leads to bizarre tonal sets on the facades



II. 4. Przykład dysharmonii kolorystyki i formy zespołów domów przy głównej trasie komunikacyjnej z Krakowa do Warszawy (fot. K. Ludwin, 2013)

III. 4. An example of color disharmony and forms of home complexes on the main transport route, from Krakow to Warsaw



II. 5. Dom maklerski w Bielsku-Białej, ul. Stojałowskiego 27. „Kolorystyka egoistyczna” obiektu nie zawsze idzie w parze z uwzględnieniem kontekstu (fot. K. Ludwin, 2016)

III. 5. Brokerage House in Bielsko-Biała, at Stojałowski street 27. “The egoistic coloring” of an object does not always go hand in hand with context



II. 6. Muzeum Ognia w Żorach. Przykład architektury dominującej dzięki zastosowaniu zdecydowanych odcieni na elewacjach. Wykorzystano odbłaskowe i kolorystyczne właściwości miedzi, symbolizujące ogień. Autorzy: Barbara i Oskar Grąbczewscy (fot. K. Ludwin, 2017)

III. 6. Fire Museum in Żory. An example of dominant architecture thanks to the use of decisive shades on elevations. Reflected and colored copper properties is symbolizing a fire. Authors: Barbara and Oskar Grąbczewscy

PRZYPISY

- ¹ A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo Rzeźba Architektura*, PWN, 1981.
- ² *Ibidem*.
- ³ A. Flint, *Le Corbusier*, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014.
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ *Ibidem*, s. 89.
- ⁷ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Politechnika Krakowska, Kraków 2011, s. 143.
- ⁸ K. Ludwin, *O kolorze w architekturze*, Politechnika Krakowska, Kraków 2017.
- ⁹ B. Komar, J. Tymkiewicz, *Elewacje budynków biurowych. Funkcja, forma, percepcja*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2006.
- ¹⁰ K. Ludwin, *op. cit.*
- ¹¹ Prawo Budowlane Dz.U. z 2013 roku, nr 1409.
- ¹² Dz.U. z 2015 roku, nr 199.
- ¹³ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków.
- ¹⁴ K. Ludwin, *op. cit.*
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ CBOS, *Polacy o architekturze*, Warszawa, październik 2010, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2010/K_134_10.PDF (dostęp: 30.05.2017).
- ¹⁷ K. Ludwin, *op. cit.*
- ¹⁸ CBOS, *op. cit.*

BIBLIOGRAFIA

- Flint A., *Le Corbusier*, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014.
- Itten J., *Kunst der farbe. Subjektives Erleben ind objektives Erkennen als Wege zur Kunst*, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1961.
- Itten J., *Sztuka barwy*, d2d.pl s.c. Elżbieta Totoń i Robert Oleś, Kraków 2015.
- Komar B., Tymkiewicz J., *Elewacje budynków biurowych. Funkcja, forma, percepcja*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2006.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011.
- Kotula A., Krakowski P., *Malarstwo. Rzeźba. Architektura*, PWN, Warszawa 1981.
- Ludwin K., *O kolorze w architekturze*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2017.
- CBOS, *Polacy o architekturze*, październik 2010 Warszawa, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2010/K_134_10.PDF (dostęp: 30.05.2017).
- Prawo Budowlane Dz.U. z 2013 roku, nr 1409.
- Dz.U. z 2015 roku, nr 199.
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków.