

**PROJEKT KOMPLEKSOWEJ MODERNIZACJI WNĘTRZ
ŁÓDZKIEGO DOMU KULTURY Z WŁĄCZENIEM TYPOGRAFII
JAKO ELEMENTU PRZESTRZENNO-INFORMACYJNEGO**

autor rozprawy doktorskiej:
mgr Katarzyna Grzelakowska

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem:
Profesora Bartosza Hungera
promotor wspomagający:
Doktor Anna Wrzesień

Akademia sztuk Pięknych
im Władysława Strzemińskiego
Łódź 2024

SPIS TREŚCI:

1. Wstęp 5
2. Uzasadnienie tematu 6-7
3. Definicja Domu Kultury 8-9
4. Tezy 11
5. Stan badań 12-13
6. Przegląd wybranych rozwiązań na świecie 15
- 6.1. Szwecja-Kulturhuset-architekt-Peter Celesing 16-21
- 6.2. Francja-Wulkan – instytucja kultury w Hawrze-architekt- Oscar Niemeyer 22-27
- 6.3. Szwajcaria-Rote Fabrik-architekt- Carl Arnold Séquin-Bronner 28-33
- 6.4. Niemcy-UFA Fabrik-architekt-Otto Kohtz 34-37
- 6.5. Dania-Dom kultury,Biblioteka Viby Sjaelland
-architekci-Christensen & Co. Architects , Primus Arkitekter 38-45
- 6.6. Tingbjerg Biblioteka\Dom kultury -architekci z pracowni Cobe 46-51
- 6.7. Słowacja- Kasárne (Koszary) Kulturpark - w ramach projektu Europejskiej
Stolicy Kultury Koszyce 2013 52-57
- 6.8. Hiszpania-Muzeum, Biblioteka, Centrum Kultury/Palma de Malorca
-architekci:- Duch-Pizá , Flores & Prats 58-63
- 6.9. Meksyk-Centrum Kultury-Merida-architekci-pracownia,
główny architekt Gustavo Carmona 64-69
- 7.0. Polska-Służewski Dom Kultury-: Natalia Paszkowska i Marcina Mostafa z biura
WWAA oraz Jana Sukiennika z pracowni 137 kilo współpraca Michał Nocuń 70-75
- 7.1. Podsumowanie 77
8. Historia Polskich Domów Kultury 79-85
9. Historia obiektu-Łódzkiego Domu Kultury 87-139
10. Założenia projektowe | Podsumowanie 141-149
11. Wizualizacje przestrzeni objętych szczegółowym projektem 151-171
12. Meble (inspiracje, projekt) 173-193
krzesło, fotel, hoker, siedzisko
stolik multimedialny
prezenter (ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy)
13. Formy informacyjne 195-209
tablice informacyjne z załamaniem
tablice proste obok windy
tabliczki i cyfry przy drzwiach
ikony na drzwiach/toalety
14. Formy informacyjne 211
ruchome
15. Formy wizerunkowe 213-221
cytaty 3d
tablice magnetyczne
16. Bibliografia 223-224

1. WSTĘP

Tematem mojej pracy jest przeanalizowanie na wybranych przykładach zasad stojących za tworzeniem przestrzeni centrów kulturalnych oraz stworzenie w oparciu o wyniki analizy poszczególnych przypadków wytycznych do aranżacji wnętrza budynku pomnika im. Józefa Piłsudskiego projektu sławnego łódzkiego architekta Wiesława Lisowskiego. Obiekt ten stanowi od wielu lat siedzibę Łódzkiego Domu Kultury i jest lepiej znany szerokiej publiczności właśnie pod nazwą tej instytucji. Sam Łódzki Dom Kultury jest istotną dla naszego regionu instytucją kulturalną, podejmującą różnorodne zadania z zakresu szeroko rozumianej popularyzacji i archiwizacji działalności z zakresu sztuki i edukacji w województwie łódzkim. Przedstawione poniżej rozważania i analizy wykorzystane zostały w szczególności do zaproponowania projektu wybranych przestrzeni w obiekcie, prezentujących zastosowanie opracowanych założeń systemowych.

Bezpośrednim powodem podjęcia przeze mnie tematu przeprojektowania wnętrza budynku ŁDK była chęć rozwiązania problemów jakie, w mojej ocenie, zaistniały w trakcie funkcjonowania tej instytucji w budynku pomnika im. Józefa Piłsudskiego. Szczególnie dotyczących zakresu zmian związanych z dostosowaniem ich do współczesnych oczekiwań przy jednoczesnym zachowaniu historycznej spuścizny ideowej i estetycznej oraz spójności z formą samego obiektu.

W pierwszej części niniejszej pracy przedstawię przykładowe realizacje europejskie obiektów o zbliżonej funkcji. Ich analiza umożliwiła nie tylko identyfikację głównych cech obiektów siedzib centrów kultury, ale również odpowiedziała na pytanie o główne zasady ich kształtowania. Co z kolei pozwoliło na przeanalizowanie mocnych i słabych stron w obiekcie ŁDK. Sam projekt, jego założenia i rozwiązania stanowią drugą część niniejszej pracy

2. UZASADNIENIE WYBORU TEMATU

Tematem wnętrza tego budynku zainteresowałam się podczas mojej czternastoletniej pracy na stanowisku grafika w dziale wydawniczym ŁDK. W jej trakcie miałam możliwość nie tylko dokładnie poznać układ całego budynku, lecz również mieć przyjemność bezpośrednio wpływać na aranżację w ramach moich obowiązków pracowniczych oraz wielu projektów realizowanych przez ŁDK.

Moje działania pozwalały mi na przeanalizowanie całości układu funkcjonalno-prze-strzennego, jak i poszczególnych jego części. Dotyczyły zagadnień percepcji przestrzeni wewnętrznych i ich aspektów znaczeniowych, zarówno na poziomie poszczególnych pomieszczeń, całych fragmentów budynku oraz powiązań ze światem zewnętrznym. Czy to poprzez realizację projektów z zakresu informacji wizualnej, przygotowywania oprawy graficznej licznych akcji i wydarzeń, organizowanych przez różne działy ŁDK, czy też wreszcie poprzez projekty aranżacji pomieszczeń zarówno tymczasowo jak i w celu ich trwałej modernizacji, zarówno jako autorka jak i ciało doradcze Dyrekcji lub poszczególnych działów ŁDK mogłam z bliska przyjrzeć się mechanizmom i efektom ich kształtowania. Prócz doświadczenia blisko półtora dekady codziennego pobytu w tym obiekcie zbudowało też moją bardziej intymną – osobistą – więź z tymi przestrzeniami. Pozwalająca, w mojej ocenie, na bardziej dogłębne spojrzenie na sposób ich kształtowania.

Wynikająca z wieloletnich doświadczeń i obserwacji wiedza na temat tego budynku pozwala mi powiedzieć, że ten interesujący modernistyczny budynek, jedna z wielu znakomitych realizacji Wiesława Lisowskiego, boryka się z pewnymi problemami natury przestrzennej. Wynikają one z zmian jakie zachodzą w strukturze użytkowania. W ciągu swojego użytkowania budynek doczekał się dwóch poważnych, jak również bardziej przemyślanych i korzystnych z punktu widzenia przestrzennego, modernizacji oraz całego szeregu drobnych zmian i przebudów poszczególnych fragmentów, niejednokrotnie stanowiących odpowiedź na potrzebę chwili. Te, ograniczone przestrzennie i nakładowo działania, wielokrotnie przynosiły pożądane efekty funkcjonalne i chwilowo poprawiały sytuację. Jednocześnie, zwłaszcza te najdrobniejsze i nieprzemyślane, w ujęciu holistycznym, prowadziły do wewnętrznego chaosu i swoistej rodzaju dychotomii pomiędzy utrzymującą swój pierwotny charakter bryłą, a narastającymi wraz z czasem i zmieniającymi się potrzebami elementami wystroju wnętrza. Problem ten w zasadzie ujawnił się już w momencie przeznaczenia budynku na siedzibę ŁDK, a w raz z upływem czasu staje się on coraz bardziej widoczny. Wśród najistotniejszych, które w mojej ocenie należy rozwiązać w pierwszej kolejności są zauważalne trudności komunikacji wewnętrznej, nieczytelny i mało intuicyjny układ pomieszczeń, stanowiący spadek po pierwotnej funkcji. Dodatkowo odbiegający od współczesnych przyzwyczajeń projektowych, dla tego rodzaju obiektów, jednakowy układ korytarzy i duża ilość

pomieszczeń o różnym, stałym, przeznaczeniu powodują wrażenie anachroniczności całej przestrzeni oraz utrudniają orientację wewnątrz budynku. Odnosząc się do tych podstawowych problemów jednocześnie zachowując jego pierwotną formę oraz modernistyczny styl chciałabym podjąć próbę zbudowania nowej identyfikacji przestrzeni i nadanie jej indywidualnego charakteru. Zachęcić odwiedzających do poznania dalszej części budynku. Odnaleźć odpowiednie miejsce i zapewnić czas, aby odbiorca mógł odczytać przekazywaną informację (komunikat) poprzez typografię i charakter wnętrza. Tworząc tym samym współczesne wnętrze Domu Kultury – przyjazne, estetyczne i umożliwiające jak najszerszej grupie odbiorców identyfikację z organizacją i jej celami.

3. DEFINICJE DOMU KULTURY

Próbując rozwiązać postawiony problem na początek chciałabym przybliżyć rolę, funkcje, działanie jakim musi sprostać ten budynek-instytucja, definiując jej pojęcie.

Podstawowym problemem jest to jakie rozumienie terminu Dom Kultury przyjmujemy. Dotyczy on bowiem zarówno samego fizycznego obiektu – jego formy o określonej funkcji jak i bardzo często organizacji, która zajmuje ów budynek. Pisząc zatem o domu kultury, nie tylko o formie samego budynku, ale również o jego przeznaczeniu należy sobie odpowiedzieć czym właściwie jest Dom Kultury?

Niestety nie istnieje jedna definicja takiego budynku np. w przepisach prawnych. Słownik PWN dostarcza jedynie „fizycznego” opisu, koncentrując się na funkcji obiektu i podając lapidarną definicję opartą na niej – „budynek mieszczący lokale kulturalno-rozrywkowe, jak czytelnia, sala kinowa, świetlica”.¹

Zgodnie z nieco szerszą definicją głównego Urzędu statystycznego: Instytucja kultury prowadząca wielokierunkową działalność społeczno-kulturalną, umożliwiającą się w sposób, specjalnie wzniesiony lub adaptowanym budynkiem z salą widowiskowo-kinową, z odpowiednią obsługą urządzeń i działalnością.

Natomiast Wikipedia, wykorzystuje powyższą definicję, uzupełniając ją o charakterystykę użytkowo-społeczną i stwierdzając, że : można (w nich) prowadzić pozaszkolną działalność i inicjatywy dydaktyczno-kulturalne dla młodzieży i dorosłych (warsztaty kulturalne, przedstawienia, zabawy, wystawy). Zauważa również istotny element tej specyficznej funkcji, która: Stanowi centrum kulturalno-oświatowe danej okolicy: wsi, osiedla, miasta. A także określa dodatkowy zakres działań wskazując na fakt, że: Miejskie, gminne i dzielnicowe domy kultury często prowadzą działalność w zakresie promocji kultury regionu i „małej ojczyzny”.

Natomiast w publikacjach problemowych przeważają opisy, całkiem nieźle reprezentowane przez wypowiedź pani Marty Białek-Graczyk (prezeski Towarzystwa Inicjatyw Twórczych) w wywiadzie dla Narodowego Centrum Kultury: dom kultury to przestrzeń twórczości, ale twórczości rozumianej jako zdolność każdego z nas do bycia kreatywnym, do interpretowania rzeczywistości na swój sposób. Takie rozumienie nie ogranicza się do zdolności artystycznych, ocenianych w formalnych kategoriach. Są domy kultury nastawione na kształtowanie umiejętności artystycznych, na wspieranie talentów, takie kuźnie talentów. Mi bliższa jest inna wizja – dom kultury stymulujący i wspierający twórczość, która jest cechą każdego z nas.²

¹ dom kultury – Słownik języka polskiego PWN, b.d., <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom-kultury;2453223.html>, 9.06.2023.

² Przestrzenie sąsiedzkie kultury | Narodowe Centrum Kultury, b.d., <https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kultura-sie-liczy-/blog/przestrzenie-sasiedzkie-kultury->, 9.06.2023.

Istnieją również zaliczane do domów kultury kluby, świetlice oraz młodzieżowe domy kultury. Lecz coraz częściej te podziały stały się płynne i anachroniczne należy tu przypomnieć, że podziały te powstały w okresie PRL-u wówczas to państwo było głównym organizatorem życia kulturalnego w Polsce.

Przyjąć zatem można, że główną działalnością domu kultury jest tworzenie edukacji kulturalnej, wychowanie poprzez sztukę tworzenie rozwoju ruchów artystycznych, zainteresowanie sztuką i kulturą.

Domy kultury pomimo, iż nie są zbyt popularne ani medialne pełnią istotną rolę wśród lokalnych społeczności.

Poniżej na kilku przykładach chciałabym przybliżyć sylwetki domów kultury na świecie, można zaobserwować różnorodność zainspirować się rozwiązaniami formalnymi spojrzeć na całokształt z innej perspektywy.

4. TEZY

Przystępując do poniższej pracy badawczej, przyjęte zostały hipotezy, które po etapie wstępnym, umożliwiły skonstruowanie tez, których weryfikację stanowiło oś pracy badawczej. Przyjmując za konieczne ograniczenie ich ilości – ze względu na oczywiste ograniczenia wielkościowe dysertacji doktorskiej -ostateczne tezy pracy przyjęły następujące kształty:

– specyfika kształtowania obiektów domu kultury wymaga kompleksowego i otwartego ujęcia projektowego

W tym ujęciu umiejętne połączenie funkcji oraz atrakcyjnych rozwiązań architektonicznych umożliwia wieloletnie funkcjonowanie domu kultury, co jest faktem potwierdzonym w przypadku innych obiektów. Specyfika domu kultury, różnorodność zadań i ścisły związek z działaniami artystyczno-kreatywnymi wymaga jednak by to ujęcie łączyło specyficzne wymagania, stąd:

– jednym z warunków jest stworzenie miejsca z jednej strony o silnej identyfikacji, a z drugiej posiadającego potencjał modyfikacyjny, a zatem warstwę semantyczną architektury umożliwiającą wprowadzanie nowych elementów bez strat w oryginalnym przekazie.

Tezy te podlegają weryfikacji w poniższej dysertacji.

5. STAN BADAŃ

Kształtowanie architektury obiektów domów kultury nie jest zagadnieniem nadmiernie reprezentowanym w literaturze tematu. Z nielicznymi i dość wiekowymi wyjątkami jak Domy Kultury architektura i wnętrza³ zasadniczo samej tematyki dotyczy sporo opracowań raczej związanych z funkcjonowaniem obiektu, zasadami zarządzania kulturą i tym podobne. Znaczącą rolę odgrywa tu działalność Narodowego Centrum Kultury, które od wielu lat zajmuje się między innymi tą tematyką w ramach swojej działalności statutowej.⁴ Jednym z ważniejszych opracowań tej organizacji jest bez wątpienia raport *Diagnoza domów kultury w Polsce*.⁵ W podobnym duchu przygotowane jest także opracowanie Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” *Zoom na domy kultury*⁶, które stanowi połączenie danych historycznych z opracowaniem o charakterze poradnika dla osób chcących założyć dom kultury. Innym przykładem może być publikacja elektroniczna Małopolskiego Instytutu Kultury – *Lokalne centrum kultury. „Zrób to z innymi”* wydana w 2014 roku a zaktualizowana w 2021.⁷ Prócz opracowań naukowych znaczącą liczbę stanowią prace o charakterze publicystycznym, wywiady lub felietony odnoszące się do bieżących problemów zarządzania takimi placówkami oraz ich znaczenia dla społeczności a także strategie i prezentacje poszczególnych obiektów w ujęciu działalności i wpływu na otoczenie.^{8,9,10} Jako przykłady mogą posłużyć tu np. artykuł J. Zimpel w *Kulturze Współczesnej* nr 4 z 2021 roku p.t. *Domy Kultury w Polsce: Niejednorodna federacja miejsc przedstawiający wyniki badań dotyczących adaptowania się domów kultury do aktualnej sytuacji społeczno-gospodarczej*¹¹ czy artykuł autorstwa p. Kruczkowskiej *Urzędnik kontra menadżer – przemiany roli kierownika instytucji kultury*.¹² Stanowią one jednak dobre tło do rozważań o potrzebach użyt-

3 *Domy Kultury architektura i wnętrza - Praca Zbiorowa | książka w tezeusz.pl książki promocje, używane książki, nowości wydawnicze*, b.d., <https://tezeusz.pl/domy-kultury-architektura-i-wnetrze-zbiorowa-praca-3916612>, 9.06.2023.

4 *Diagnoza domów kultury w Polsce by Narodowe Centrum Kultury - Issuu*, 25.07.2012, <https://issuu.com/narodowecentrumkultury/docs/diagnozadomowkultury>, 9.06.2023.

5 *bid.*

6 *Publikacje dotyczące polskich domów kultury*, b.d., <http://www.zoomnadomykultury.pl/publikacje/>, 9.06.2023.

7 *Lokalne centrum kultury. Zrób to z innymi*, 14.01.2021, <https://mik.krakow.pl/publikacje/lokalne-centrum-kultury-zrob-to-z-innymi/>, 9.06.2023.

8 *Strategia rozwoju Milanowskiego Centrum Kultury | Partycypacja Obywatelska*, b.d., <https://partycypacjaobywatelska.pl/strefa-wiedzy/przyklady-dzialan/kultura/strategia-rozwoju-milanowskiego-centrum-kultury/>; *Strona główna - MCK Ostrowiec*, b.d., <https://mck.ostrowiec.pl/>, 9.06.2023.

9 „Strona główna - MCK Ostrowiec”, *op. cit.*

10 *Fyrtel Główna – Społeczne Centrum Kultury*, b.d., <https://www.animatorzysmak.pl/sck.html>, 9.06.2023.

11 J. Zimpel, *Domy kultury w Polsce: niejednorodna federacja miejsc*, „Kultura Współczesna”, 2021, t.4, nr 116, s. 134–139.

12 P. Kruczkowska, *Urzędnik kontra menadżer – przemiany roli kierownika instytucji kultury*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 2016, t.12, s. 192–211.

kowników i procesach nimi sterujących. W ten nurt wpisuje się także opracowania naukowe jak np. monografia zbiorowa powstała na zlecenie Narodowego Centrum Kultury z 2021 p.t. *Oswajając zmienność. Kultura lokalna z perspektywy domów kultury*.¹³

Kwestie architektoniczne można odnaleźć głównie w źródłach o dwóch profilach. Opracowaniach dotyczących budynków użyteczności publicznej generalnie oraz opisach poszczególnych przypadków. Pierwsze często powiązane są z ogólnymi badaniami na temat teorii i historii architektury. Należą do nich klasyczne pozycje takie jak Pevsnera *A History of Building Types*¹⁴ czy Publikacje T.P. Szafera.¹⁵ z nowszych pozycji odniesienia do tematyki niniejszej dysertacji odnaleźć można w Jonathan F.P. Rose *Dobrze nastrojone miasto*.¹⁶ Drugi przypadek to najczęściej internetowe publikacje autorów lub pasjonatów lokalnej historii.^{17,18,19} Źródła ogólne prezentują oczywiście szerokie spektrum publikacji o różnej wartości merytorycznej, nawet nie tyle ze względu na ocenę jakości co kwestię dokładności opisu tak specyficznego typu budynków. Źródła dotyczące poszczególnych obiektów koncentrują się często na epizodycznej historii, a ujęcie architektoniczne raczej występuje w przypadku źródeł powiązanych z autorami. Powstały też opracowania bardziej zbiorcze jak przygotowana na zlecenie Narodowego Centrum Kultury przez D. Śmiechowskiego *Analiza architektury domów kultury w Polsce*, internetowa prezentacja zbierająca dość ogólne informacje o architekturze polskich domów kultury (w bardzo szerokim ujęciu tej definicji).²⁰

W bardziej generalnym ujęciu kształtowania wnętrza oraz identyfikacji wizualnej oczywiście powstało i powstaje wiele opracowań naukowych i publicystycznych poruszających tę tematykę. Nie są to jednak najczęściej opracowania profilowane na wnętrza domów kultury, a bardziej na szeroko rozumiane obiekty użyteczności publicznej.

Reasumując nie istnieje wiele aktualnych opracowań dotyczących problematyki kształtowania architektury a w szczególności wnętrza domów kultury. Głównym źródłem danych pozostają opracowania internetowe oraz badania in-situ.

13 *Oswajając zmienność. Kultura lokalna z perspektywy domów kultury*, b.d., <https://sklep.nck.pl/pl/p/Oswajajac-zmienosc.-Kultura-lokalna-z-perspektywy-domow-kultury/929>, 9.06.2023.

14 N. Pevsner, *A history of building types*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1976, piąte 1997.

15 Szafer T.P., *Nowa architektura Polska*

16 J.F.P. Rose, *Dobrze nastrojone miasto*, Karakter 2019.

17 *Lidzbarski Dom Kultury w Lidzbarku Warmińskim*, b.d., <http://lidzbarskidomkultury.pl>, 9.06.2023.

18 *Esej wspomnieniowy: cz. III-2a. „W Łódzkim Domu Kultury...” | Obserwatorium Edukacji*, b.d., <http://obserwatoriumedukacji.pl/esej-wspomnieniowy-cz-iii-2a-w-lodzki-domu-kultury/>.

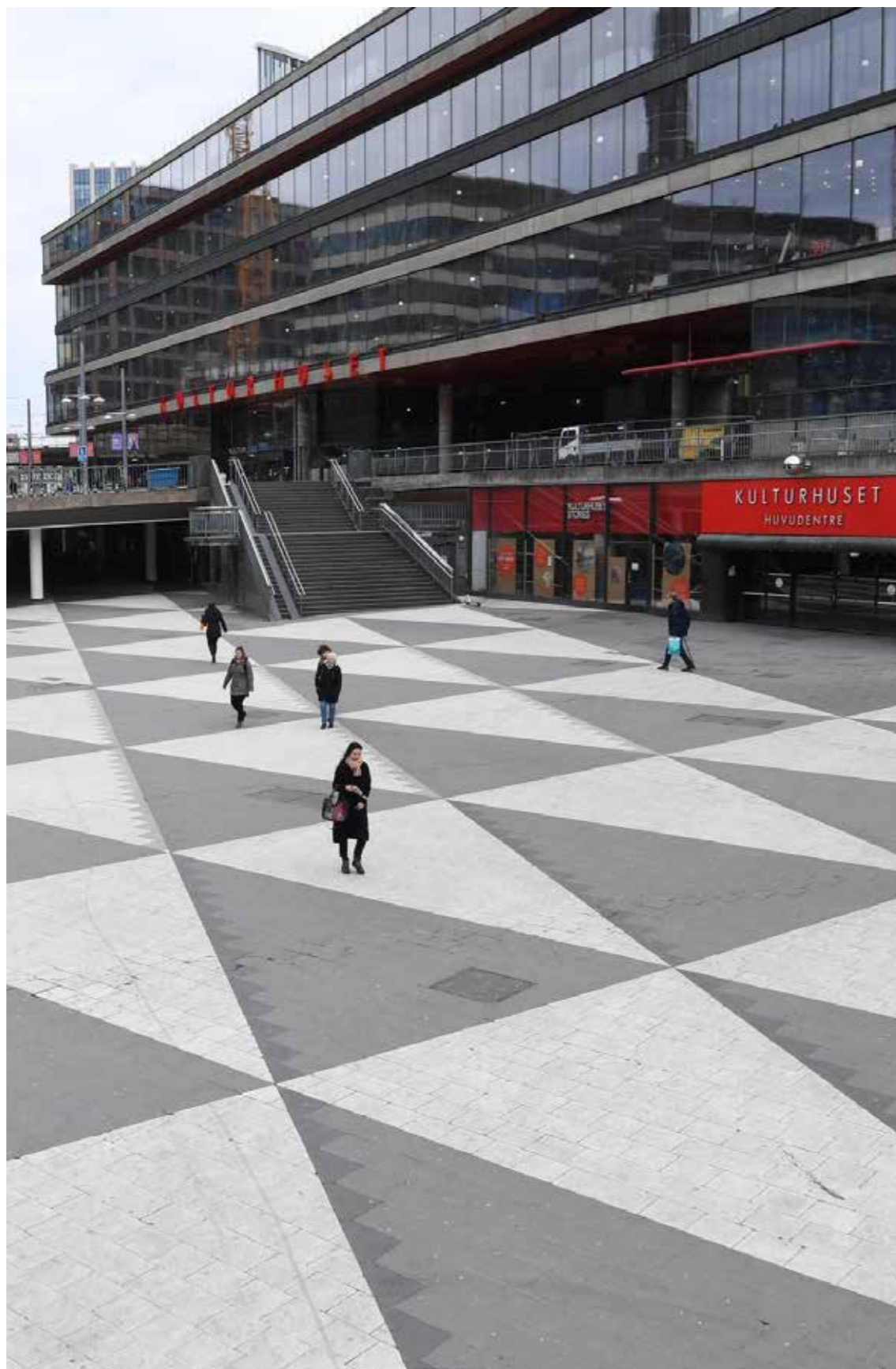
19 *Historia budynku*, b.d., <https://ck.lublin.pl/o-nas-historia-budynku/>.

20 *Analiza architektury domów kultury w Polsce by Narodowe Centrum Kultury - Issuu*, 25.07.2012, <https://issuu.com/narodowecentrumkultury/docs/analizaarchitektury>, 9.06.2023.

6. PRZEGLĄD WYBRANYCH ROZWIĄZAŃ NA ŚWIECIE

Zakres i kryteria wyboru

Poniższe studia przypadku dotyczą obiektów wybudowanych specjalnie z myślą o domach kultury. Nie obejmują centrów o bardziej wyspecjalizowanej formule (jak np. centrum Pompidou w Paryżu będące zdecydowanie bliżej definicji muzeum niż domu kultury). Nie dotyczy też zupełnie współczesnych realizacji jak Kulturhaus w Gratz, którego bardzo specyficzna forma architektoniczna odbiega od rozwiązań pojawiających się na całym świecie. Nie wypełnia on też w pełni definicji domu kultury. Ze względu na specyficzny i unikalny charakter obiektów tego typu, nie zostało wprowadzone ograniczenie dotyczące lokalizacji. Jednakże ostatecznie wybrane do bardziej szczegółowego opisu obiekty pochodzą głównie z terenu Europy. Jedyne wyjątki stanowią obiekt Merida z Meksyku, wybrany na dość unikalną choć ciągle klasyczną (w porównaniu z obiektem z Gratz). Nie wprowadziłam również cenzusu czasowego – ze względu na dość jednostkowy charakter i brak obiektów powstających jako specjalnie dla funkcji centrum kultury przed połową XX wieku. W zamian przedstawione obiekty pokazują pewien przekrój pozwalając na analizę zmian jakie zachodziły w XX wieku w stosunku do oczekiwań stawianych ich architekturze.



źródło: <https://www.gp.se/kultur/kultur/kulturhuset-i-stockholm-vinner-%C3%A5rets-kasper-salin-pris-1.43635548>

- **KULTURHUSET**
Sztokholm, Szwecja,
architekt Peter Celesing

Zlokalizowane w samym sercu Sztokholmu, przy ruchliwym placu Sergeles Torg od prawie 50 lat działa gigantyczne centrum kultury – Kulturhuset. Przezroczysta fasada pozwala podziwiać wnętrze obiektu, na który składają się sale widowiskowe, kawiarnie, kino, przestrzenie warsztatowe i wystawy. A do funkcjonujących w nim bibliotek od samego rana ustawiają się kolejki pokazujące jak ważne i żywe jest to miejsce.

Obiekt wzniesiony został na fali przechodzącego przez Sztokholm w latach 50. i 60. XX wieku okresu inwestycji i zmian. Prócz inwestycji strukturalnych w nowe autostrady, parkingi oraz budynki biurowe postanowiono również wybudować przestrzeń dla kultury. W celu uzyskania jak najlepszych rozwiązań dla jednej z najistotniejszych inwestycji w stolicy, a nawet w kraju, zorganizowany został w 1965 roku konkurs architektoniczny. Jego zwycięzcą został Peter Celesing. Jego projekt miał za cel stworzyć miejsce, które będzie przypominało gwarną ulicę. Miejsce zapraszające do odwiedzin i wzięcia udziału w odbywających się w jego wnętrzu aktywnościach. Budowę zakończono w roku 1974. Budynek tworzą trzy połączone łącznikiem bryły. Frontowa (północna) stanowiąca jednocześnie pierzeję obniżonego placu o rzucie wydłużonego trapezu prostokątnego mieści w sobie teatr studyjny, sale wystawiennicze i restauracje. Część ta pozwala wejść do Centrum z poziomu przylegających ulic oraz z płyty placu położonej poniżej ich poziomu, ma 7 kondygnacji. Najniższa, częściowo podziemna, widoczna jest tylko na szerokości obniżonego placu. Druga kondygnacja stanowi odpowiednik parteru w przestrzeni miejskiej i jest pierwszą kondygnacją nadziemną o podniesionej wysokości (będąc jednocześnie parterem dla poziomu otaczających ulic). Pod częścią frontową przeprowadzona jest też jedna z ulic doprowadzonych do placu i rozdzielająca dwie pozostałe części budynku. Ostatnia kondygnacja o obrysie mniejszym od bryły frontowej zajmuje wschodnią połowę rzutu. Na dachu znajduje się wtórnie wprowadzona zieleń. Od strony południowej wysoka ściana atykowa osłania część frontową izolując ją od dwóch pozostałych części (wyższej zachodniej i niższej wschodniej). Obie części na planach kwadratu, połączone z bryłą frontową i łącznikiem nad ulicą ze sobą, mieszczą funkcje mieszane w tym m.in. sale widowiskowe, aule i pokoje biurowe. W duchu modernizmu wyraźnie pokazane na elewacjach bryły frontowej poziomy stropów dzielą wizualnie długą fasadę, podkreślając jej wertykalny charakter. We wnętrzach istotną rolę odgrywają wachlarzowe schody, w surowej betonowej estetyce modernizmu połowy lat 70-tych XX. wieku. Ciekawą formę ma również bar teatru, o okrągłej ladzie wyłożonej od frontu zielonymi kafkami ceramicznymi, zlokalizowany pod sufitem składającym się z matrycy okrągłych lamp o psychodelicznym

malowaniu. W pełni przeszklona fasada umożliwia lokalizację miejsc konsumpcyjnych z widokiem na miasto.

Po pół wieku użytkowania budynek nadal pozostaje ucieleśnieniem idei przyświecającej jego twórcy. Jest to tętniące życiem miejsce, otwarte i kolorowe. Przyjazne i pełne ludzi: kinomanów, widzów teatru, czytelników, rodziców z dziećmi, miłośników szachów, melomanów, a także osób, które przyszły poczytać gazetę, wypić kawę albo po prostu popatrzeć przez wielkie szyby na miasto.

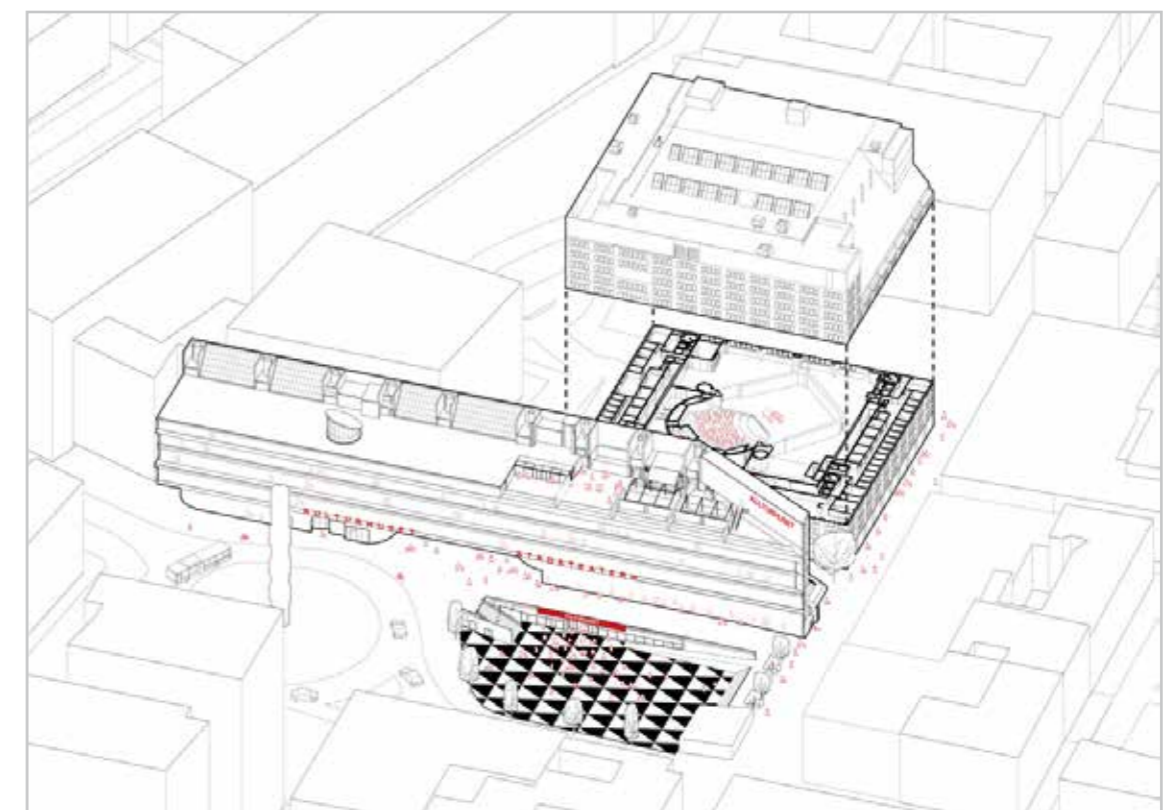
Kulturhuset to konglomerat różnych przestrzeni i działań, który rocznie odwiedza ponad 3 miliony mieszkańców Sztokholmu, a wśród swoich specjalnych gości może pochwalić się takimi sławami jak, m.in.: Umberto Eco, Jose Saramago, Heinrich Boll, Henry Moor, Allen Ginsberg, Sebastiao Salgado, Yoko Ono. Ale Kulturhuset to przede wszystkim miejsce dla zwykłych mieszkańców miasta, niezależnie od wieku i upodobań.



źródło: <https://arkitektur.se/projekt/intervju/oppna-dorren-till-kulturen/>



źródło: <https://www.barnistan.se/tips/besoksmal/kulturhusetstadsteatern>



źródło: <https://www.miesarch.com/work/4955>



źródło: <https://arkitektur.se/projekt/intervju/oppna-dorren-till-kulturen/>



źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kulturhuset_spiraltrappan.jpg



źródło: <https://arkitektur.se/projekt/intervju/oppna-dorren-till-kulturen/>



źródło: <https://kulturhusetstadsteatern.se/kulturhuset-stadsteatern/peter-celsing-och-kulturhuset>



źródło: <https://archello.com/story/93025/attachments/photos-videos/1>

- **WULKAN**
Hawr, Francja,
architekt Oscar Niemeyer

Najbliższym odpowiedników idei polskich domów kultury we Francji są obiekty Maisons De La Culture. Koncepcja obiektów tego typu została stworzona na początku lat 60. XX wieku. Celem ich powołania było upowszechnienie sztuki współczesnej. A rejonem, gdzie miało ich powstać najwięcej były prowincja i przedmieściach dużych miast. Miało to umożliwić szerokim masom dostęp do sztuki, bez względu na pochodzenie społeczne i sytuację materialną. Maisons De La Culture miały oferować szerokie spektrum form zajęć kulturalnych i być dostępne na wyciągnięcie ręki. Miały więc, w pewnym sensie, zaproponować lokalnej publiczności jak najbogatszy i jak najbardziej atrakcyjny program artystyczny, w celu zdobycia jej przywiązania. Wzbierająca w latach 60. fala kontestacji i buntu młodzieży francuskiej wśród konsekwencji, miała również narodziny idei animacji kultury. Jej przyjęcie znacząco zmieniło charakter domów kultury. W jej wyniku w ramach Maisons De La Culture położono znaczący nacisk na edukację nieformalną dzieci i dorosłych. Co ważne, maisons de la culture były (i są) niezależne od ośrodków od lokalnych władz. Z przyczyn oczywistych jest to istotny aspekt mający gwarantować swobodę w działaniach i w doborze repertuaru Maisons De La Culture mają różnorodny status. Najczęściej funkcjonują jako stowarzyszenia, ale bywają też spółki z o.o.

Zlokalizowanych w miejscowości Hawr (Górna Normandia) Maison de la Culture du Havre był pierwszym państwowym domem kultury we Francji i sięga swą tradycją lat 60, ubiegłego wieku. Obecnie jest to prężnie działająca jednostka, jedna z pięciu największych scen narodowych pod względem sprzedaży biletów, ilości personelu i przyznawanych środków.

Jego siedzibą od 1982 jest kompleks budynków le Volcan (Wulkan) autorstwa Oscara Niemeyera. Mieści się na Promenadzie Oscara Niemeyera (dawniej Place Gambetta), na obszarze odbudowy tkanki śródmiejskiej po zniszczeniach z czasu II wojny światowej. Autorem projektu odbudowy był racjonalistyczny architekt Auguste Perret. Dobrze znany język Niemeyera, z projektami tworzonymi z płynnych, zakrzywionych linii, stanowi tu poetycki kontrpunkt dla racjonalistycznego ortogonalnego schematu, który dominuje w projektach Perreta.

Sam budynek został otworzony, jak już wspomniano, w 1982 roku i składa się z prostych geometrycznych form, których wzajemna interakcja jest podstawą architektonicznego wyrazu dzieła. Tworzą ją dwa żelbetowe ścięte stożki, przypominające kształtem wulkany, zlokalizowane na dużym betonowym placu. Decyzją projektanta został

on obniżony w stosunku do otaczających ulic o trzy i pół metra. Zabieg ten z jednej strony miał zabezpieczać osoby na nim przebywające przed wiatrem, z drugiej zapewniać spokój i wywoływać wrażenie trwałości. Obie wystające z płyty placu formy malowane są na biało i nieotynkowane. Zaproponowana przez architekta bryła ze względu na charakterystyczne kształty doczekała się również innej, żartobliwej nazwy: kubek jogurtu.

Ze względu na konieczność przeprowadzenia remontu w celu naprawy uszkodzonych i zużytych elementów, dopasowania do współczesnych wymagań oraz poprawienia akustyki budynki w latach 2012-2015 przeszły generalny i dogłębny remont. W jego wyniku duży Wulkan po kompletnej przebudowie wnętrza stał się siedzibą teatru narodowego na 820 miejsc i ze sceną o powierzchni 530 m². W małym Wulkanie znalazła swą siedzibę biblioteka multimedialna. W obu projektach kontrast między surowym betonem i naturalnym drewnem tworzy ciekawą interakcję. Zachowanie oryginalnego wyrazu betonu, na którego powierzchni widoczny jest rysunek drewna tworzącego deskowanie, w którym powstawały ściany był jedną z metod na zachowanie pierwotnego ducha wnętrza obu budynków. Wprowadzone w bibliotece drewno oraz ciepła kolorystyka mebli i wyposażenia ma na celu nadanie wnętrzom bardziej przyjaznego charakteru. Otwarte przestrzenie tworzone przez obłe płaszczyzny zapewniają użytkownikom interesujące wrażenia przestrzenne tworząc unikatowe wnętrza.



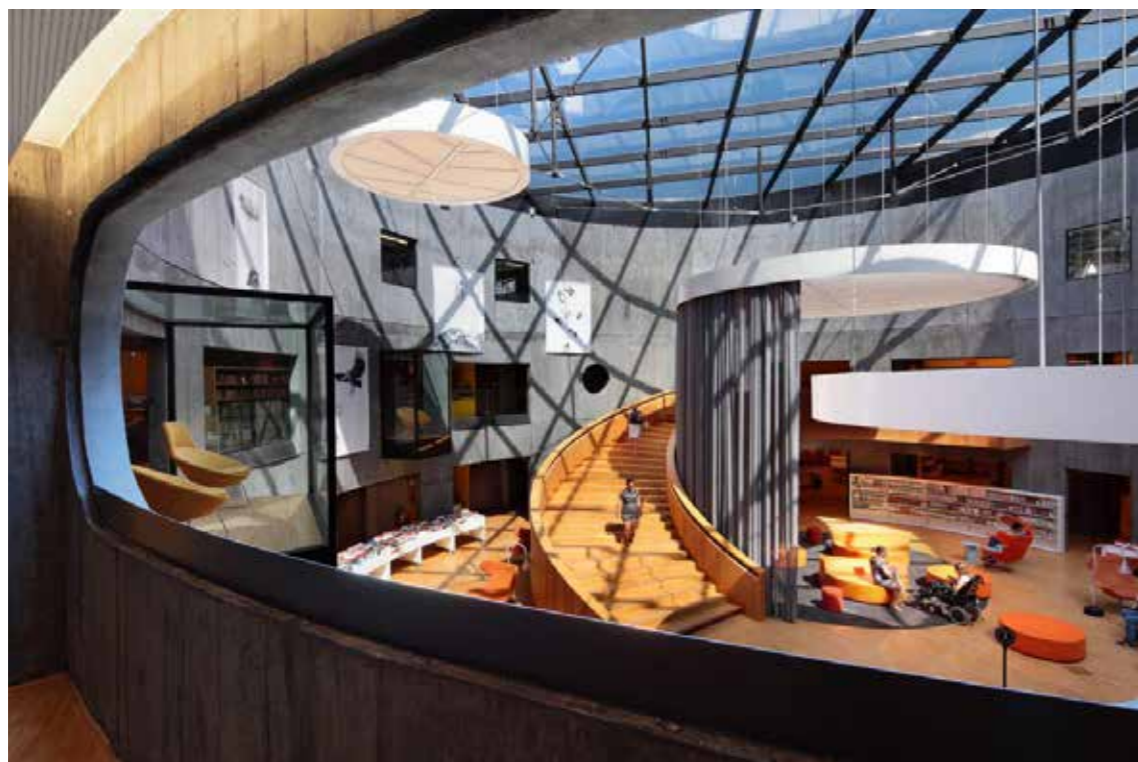
źródło: <https://www.flickr.com/photos/lumer/4288133254/>



źródło: https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g187190-d10712808-i345490958-Bibliotheque_Oscar_Niemeyer-Le_Havre_Seine_Maritime_Haute_Normandie_Nor.html



źródło: https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g187190-d10712808-i345490958-Bibliotheque_Oscar_Niemeyer-Le_Havre_Seine_Maritime_Haute_Normandie_Nor.html



źródło: <https://www.lehavre-etretat-tourisme.com/en/discover/unique-experiences/experiences-based-around-books/niemeyer-library/>



źródło: https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g187190-d10712808-i345490958-Bibliotheque_Oscar_Niemeyer-Le_Havre_Seine_Maritime_Haute_Normandie_Nor.html



źródło: <https://www.lehavre-etretat-tourisme.com/en/discover/unique-experiences/experiences-based-around-books/niemeyer-library/>



źródło: https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g187190-d10712808-i345490958-Bibliotheque_Oscar_Niemeyer-Le_Havre_Seine_Maritime_Haute_Normandie_Nor.html



źródło: Pixxpower Photography Renato Richina

- **ROTE FABRIK**

**Zurych, Szwajcaria,
architekt Carl Arnold Séquin-Bronner**

Podstawową różnicą w przypadku instytucji kulturalnych w Szwajcarii w stosunku do Polski jest zasadniczy brak instytucji, mogących być odpowiednikiem domów kultury powoływanych przez władze lokalne czy państwowe. Wszelkiego rodzaju domy ludowe, stowarzyszenia, centra kultury działają z potrzeby danej społeczności i powoływane są w służbie publicznej. Jest to wynik szerszego funkcjonowania kraju opartego na inicjatywach lokalnych i silnej obecności społeczeństwa w życiu kraju – również kulturalnym. Jest to widoczne na każdym poziomie funkcjonowania od ogólnego, przez kantony a na miejscowościach a nawet dzielnicach kończąc. Dodatkowo każda jednostka administracyjna jest niezależnym finansowo, samodzielnym bytem, a polityka kulturalna prowadzona jest w odniesieniu do inicjatyw lokalnych. Imponujące wrażenie robią działające w miastach centra kultury, które powstały z inicjatywy władz lokalnych lub animatorów kultury i artystów.

Historia powstania Rote Fabrik może służyć za modelowy przykład zarówno, jeżeli chodzi o proces powstania jak i funkcjonowania.

Przestrzeń Rote Fabrik (Czerwona Fabryka) to dawna fabryka w dzielnicy Wollishofen w Zurychu w Szwajcarii. Swoją nazwę zawdzięcza zarówno ceglany, nieotynkowanej elewacji jak i wydarzeniom z jej nowszej historii, w których znaczącą rolę odegrała młodzież związana z ruchami lewicowymi, a której działalność na terenie fabryki doprowadziła do jej obecnego przeznaczenia.

Zbudowana w 1892 roku dla firmy Seidenfirma Henneberg, według projektu architekta Carla Arnolda Séquina-Bronnera pod koniec wieku została przejęta przez firmę Stünzi Söhne Seidenwebereien z siedzibą w Horgen. W czasie drugiej wojny światowej budynek ponownie zmienia właściciela i zostaje przejęta przez Korporację ITT. Dokładnie 32 lata później w 1972 roku budynek został nabyty przez miasto. Nowy właściciel planował bowiem wyburzenie obiektu w celu poszerzenia ulicy Seestrasse.

Do realizacji tego planu jednak nie doszło, a w 1974 roku Socjaldemokratyczna Partia Szwajcarii (SP) wystąpiła z propozycją przekształcenia budynku w centrum kultury. W tym okresie budynek stał się siedzibą wielu pracowni artystów oraz miejscem imprez kulturalnych organizowanych przez użytkowników ją bez zezwolenia artystów i aktywistów. Przejęcie obiektu przez tych dzikich lokatorów i ich działalność była na tyle interesująca, że w 1977 r. wyborcy podjęli decyzję o zachowaniu budynku i wykorzystaniu go jako centrum kultury.

Narzucona oddolnie funkcja okazała się na tyle silnie zrosnąć z obiektem, że gdy w 1980 roku wynajęto budynek Zürich Opernhaus (Opera w Zurychu) na magazyny, a sama Opera otrzymała 61 milionów franków szwajcarskich na jego renowację, oburzyło to działaczy młodzieżowych. Zamieszki jakie wywołało około 200 młodych demonstrantów, domagających się autonomicznego centrum młodzieżowego podczas zorganizowanego przez operę trzydniowego festiwalu z tej okazji przerodziły się w regularną bitwę z korpusem Stadpolitzei. Wydarzenia były na tyle znamienne, że odczekały się nawet własnej nazwy - Opernhauskrawalle (zamieszki w Operze). Doprowadziły też do stworzenia najpierw tzw. AJZ , tymczasowego ośrodka młodzieżowego na dworcu głównym w Zurychu, a następnie (25 października 1980 roku) otwarcia centrum kultury Rote Fabrik.

Zorganizowane w 1987 roku referendum w 1987 roku zdecydowało, że Rote Fabrik powinien być wykorzystywany jako alternatywne centrum kultury, a także dotowany.

W 2012 roku duży pożar, z którym walczyło 50 strażaków, zniszczył pracownie artystów. Historia Rote Fabrik zatytułowana Bewegung tut gut (Ruch jest dobry) została opublikowana w 2021 roku.

Obecnie Rote Fabrik, który cieszy się pięknym położeniem z widokiem na Jezioro Zuryckie, jest alternatywnym odpowiednikiem klasycznych instytucji kulturalnych w centrum miasta. Znane centrum kultury łączy pod jednym dachem koncerty, interwencje artystyczne, projekcje filmowe i spektakle teatralne o tematyce społecznej i kulturalnej.

Na terenie Rote Fabrik znajduje się również Shedhalle, instytucja zajmująca się sztuką współczesną i krytyczną, oraz restauracja Ziegel oh Lac.

Zarówno tkanka zewnętrzna jak i wnętrza obiektu pozostawiono bez planowej ingerencji, a wszelkie zmiany pozostawiono użytkownikom i są wynikiem ich działalności artystycznej.



źródło: <https://www.theatrelife.com/lifestyle/the-rote-fabrik-red-factory-in-zurich-an-alternative-cultural-space/>



źródło: <https://www.theatrelife.com/lifestyle/the-rote-fabrik-red-factory-in-zurich-an-alternative-cultural-space/>



źródło: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/france/unclassified-2/saint-gobain-sana-inter-208512564.html



źródło: Pixxpower Photography Renato Richina



źródło: <https://glampinginswitzerland.wordpress.com/tag/cassiopeiasteg/>



źródło: Pixxpower Photography Renato Richina



źródło:<https://www.pinterest.co.kr/pin/336151559657428328/>

- **UFA FABRIK**
Berlin, Niemcy,
architekt Otto Kohtz

UFA Fabrik to model zbliżony do poprzednio opisywanej, Berlińczycy stworzyli centrum kulturalno-ekologiczne niemal w samym sercu miasta. Do UFA Fabrik warto przyjść z wielu powodów. Zawsze się tam coś dzieje. Oprócz bogatej oferty kulturalnej i możliwości uczestniczenia w działaniach społecznych, ufa przyciąga także zapachem pysznych bułeczek wypiekanych z razowej mąki, kusi okazją do swobodnych rozmów przy kawie.

Centrum artystyczne w sercu miasta. Jednym z takich miejsc jest UFA Fabrik w południowej części Berlina, w dzielnicy Tempelhof. To międzynarodowe centrum kultury założone na terenie studia znanej dawnej niemieckiej wytwórni filmowej (Universum Film AG). Po zamknięciu studia budynki zaczęły szybko niszczeć i w połowie lat 70. miały zostać rozebrane. Praktycznie w ostatniej chwili znaleźli się ludzie, którzy dostrzegli i postanowili wykorzystać niesamowity potencjał tego miejsca. Duży teren (ponad 18 tysięcy m²) z kilkunastoma budynkami zamieniono w centrum kulturalno-ekologiczne. Podstawowy warunek jest taki, by było to miejsce, w którym przez cały rok mogą spotykać się ludzie bez względu na wiek, narodowość, zawód i zainteresowania. Takie założenie wydaje się idealistyczne, ale okazuje się, że można je realizować. UFA to wioska artystyczna w środku miasta, są tu teatr, galeria, cyrk, scena koncertowa, kawiarnia, ekologiczna piekarnia, sklep ze zdrową żywnością, szkoła, centrum pomocy socjalnej i park. Każda akcja kulturalna i edukacyjna w UFA Fabrik zakłada uczestniczenie i maksymalne zaangażowanie społeczności lokalnej. Centrum świetnie jest kojarzone przez większość mieszkańców dzielnicy, stanowi naturalne miejsce spotkań i spacerów wielu berlińczyków. CYRKOWE AKROBACJE UFA Fabrik prowadzi Die Kindercircusschule, czyli szkołę cyrkową dla dzieci. Wykorzystuje w niej sztukę cyrkową do tworzenia różnych form edukacyjnych. Szkoła trenuje przyszłych artystów, ale jest także propozycją zajęć dla wszystkich chętnych dzieci. W Die Kindercircusschule dzieci uczą się gry na bębnach afrykańskich, akrobatyki, kuglarstwa, breakdance, tańców orientalnych, żonglerki i elementów aktorstwa. Biorą także udział w ćwiczeniach na budowanie zaufania w grupie. Trudności techniczne i ograniczenia fizyczne, które przełamują podczas treningów zbliżają do siebie członków grupy.



źródło:<https://www.ufafabrik.de/en>



źródło:https://www.ufafabrik.de/sites/default/files/download/ufafabrik_lageplan_2015-01-15.pdf



źródło:<https://www.ufafabrik.de/en>



źródło:<http://www.bgmr.de/de/projekte/ufafabrikberlin>



źródło:<https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/62055bcc44bf7016571b9b1-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-photo>

• DOM KULTURY I BIBLIOTEKA

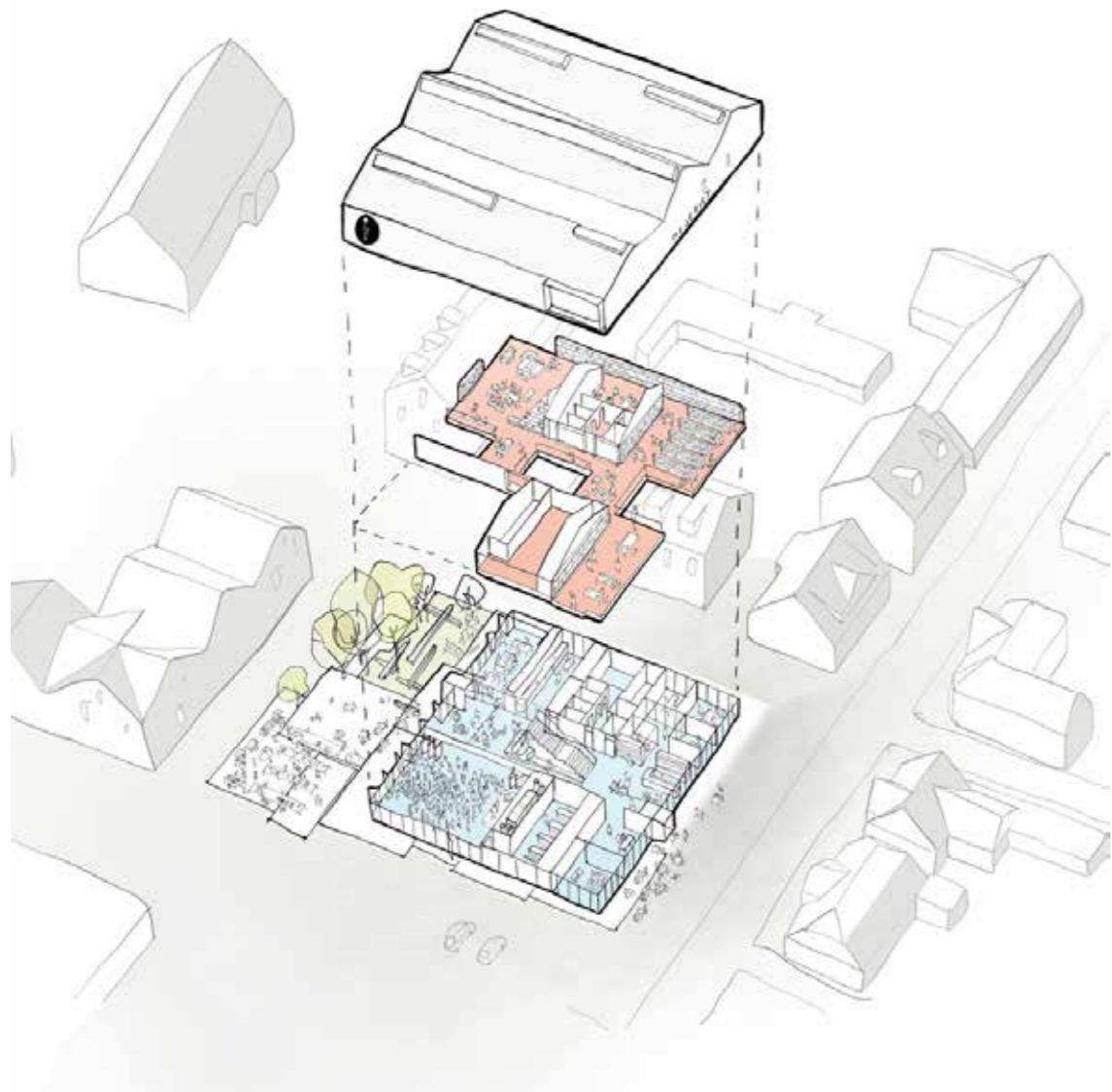
Viby, Dania,

architekci Christensen & Co. Architects, Primus Arkitekter

Zupełnie nowy dom kultury i biblioteka wybudowane w 2021 roku w miasteczku Viby w Danii. Inspirowana tradycyjnym dachem dwuspadowym architektura budynku ma łączyć w sobie tradycję z nowoczesnością. Konkretnie powtórzenie tej właśnie formy nawiązuje do budynku mleczarni, który znajdował się na działce obecnie zajmowanej przez dom kultury. Powściągliwa forma oraz ograniczona ilość rozwiązań architektonicznych fasady, z bryłą obłożoną białymi płytami unoszącą się nad prawie kompletnie przeszklonym parterem tworzy harmonijną całość. Ten niewielki, bo zajmujący zaledwie 1400 m² obiekt doskonale wpisuje się w otoczenie małego miasteczka, tworząc miejsce chętnie odwiedzane i pełne życia. Osiąga się to poprzez skupienie się na strefach społecznych, otwartej architekturze i dostępności. Projekt został stworzony przez zespół składający się z Christensen & Co Architects, Skou Gruppen, Primus Arkitekter, Sted Landskab i WSP.

Parter zajmują usługi dla mieszkańców: jak kawiarnia oraz przestrzeń wielofunkcyjna. Biblioteka zlokalizowana jest na pierwszym piętrze. Również zaprojektowana jako przestrzeń otwarta łącząca w sobie wszystkie działy. Bliskość lokalnego archiwum historycznego, pozwala odwiedzającym zapoznać się z bogatą historią miasta. Jednocześnie obie kondygnacje połączone są dużymi otwarciami co jeszcze bardziej spaja wewnętrzne przestrzenie budynku. Spójnie z elewacjami również wewnątrz obiektu charakteryzuje prostota i elegancja, biel obecna na zewnątrz jest również dominująca w środku. Pozwala z jednej strony zapewnić poczucie spokoju użytkownikom, ale również w warstwie estetycznej stanowi idealne tło dla wyposażenia z jasnego drewna i podkreśla najważniejszy element biblioteki – książki.

„Stworzyliśmy dom kultury z przestrzenią muzyczną i teatralną oraz miejsce, w którym wszyscy mieszkańcy miasta mają dostęp do wiedzy i kultury w różnym wieku, płci i zainteresowaniach. Dzięki licznym strefom społecznym architektura biblioteki tworzy podstawę tętniącego życiem domu społeczności”. – Saskia Peinow, kierownik projektu w firmie Christensen & Co Architects.



źródło: <https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/620558f044baf7016571b9ad-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-exploded-axonometric>



źródło: https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/620558e228b7b53dbee905db-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-elevation-04?next_project=no

źródło: https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/620558e228b7b53dbee905db-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-elevation-04?next_project=no



źródło: https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/62055b4828b7b53dbee905e1-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-photo?next_project=no



fotografie wewnątrz str. 42-45 źródło:https://www.archdaily.com/976626/viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter/62055bf644baf7016571b9ba-viby-library-and-culture-house-christensen-and-co-architects-plus-primus-arkitekter-photo?next_project=no







źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47abf08a5e5f7ac000b20-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>

- **BIBLIOTEKA/DOM KULTURY TINGBJERG**
Kopenhaga, Dania,
architekci Cobe

W dniu 1 października 2018 r. w Kopenhadze został otwarty budynek Biblioteki i Dom Kultury Tingbjerg autorstwa pracowni projektowej COBE. Jego charakterystyczna forma oparta o kompozycję wydłużonego prostopadłościanu istniejącego parterowego budynku z cegły i nowej, czterokondygnacyjnej formy z okładziny ceramicznej i szkła na planie trójkąta miała być katalizatorem i wyznacznikiem architektonicznej ramy dla działań społecznych i kulturowych. Ma swoją działalnością przyczynić się do pozytywnego rozwoju lokalnej społeczności - obecnie zmarginalizowanego obszaru o wysokim wskaźniku przestępczości.

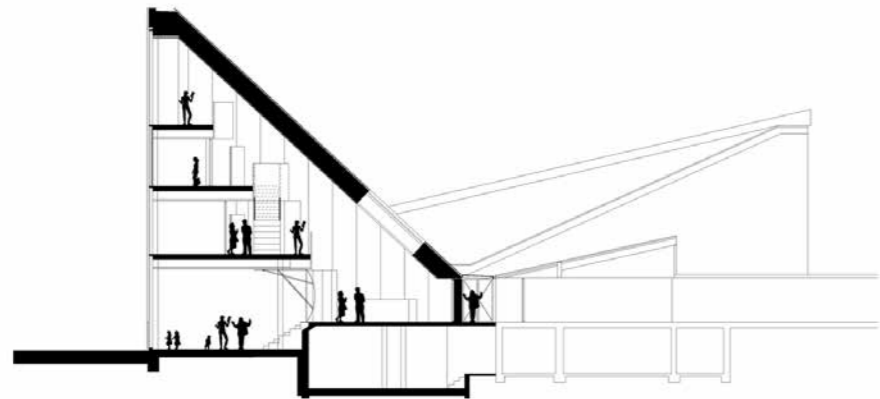
„Dla architekta to zaszczyt mieć możliwość budowania w Tingbjerg ze względu na jego bogatą historię architektoniczną, stworzoną przez dwie wybitne postacie duńskiego modernizmu, architekta Steena Eilera Rasmussena i architekta krajobrazu Carla Theodora Sørensen. Jeszcze zanim przystąpiliśmy do pracy, poprzeczka była ustawiona wysoko. Chcieliśmy stworzyć nowe miejsce docelowe w Tingbjerg, które szanuje otoczenie poprzez dobór materiałów i kształt, jednocześnie tworząc własną silną tożsamość. Naszą ambicją było, aby Biblioteka i Dom Kultury Tingbjerg stały się motorem społecznym i kulturalnym” – mówi Dan Stubbergaard, architekt i założyciel COBE.

Biblioteka i Dom Kultury Tingbjerg została zbudowana jako przedłużenie szkoły Tingbjerg z pochylonym dachem opadającym w dół do wejścia do szkoły. W największym miejscu budynek ma zaledwie 1,5 metra szerokości. Przez przezroczystą szklaną fasadę na najszerszej elewacji klina można przyglądać się funkcjonowaniu budynku.

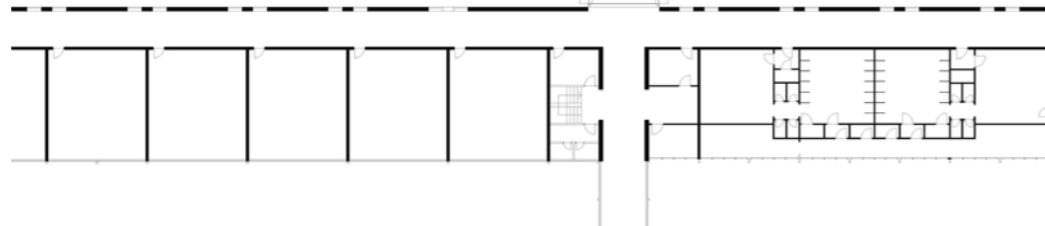
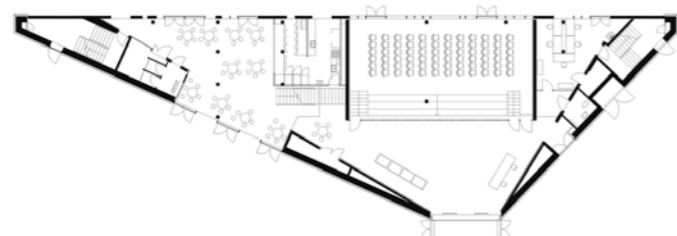
Sercem budynku jest określone otwarte foyer rozciągające się przez wszystkie kondygnacje zmieniając swą lokalizację w poziomie w zależności od miejsca jakie oferuje ściany dach bryły.

Samo wnętrze utrzymane w ciepłych tonacjach naturalnego drewna, stanowiącego większość okładzin ściennych i sufitowych umożliwia swobodny wybór aktywności. Pozwala też obserwować wydarzenia lub umożliwia znalezienie zacisznego miejsca by skupić się na lekturze lub medytacji.

W Danii punktem wyjścia w prowadzeniu lokalnej polityki kulturalnej są ludzie. I nie jest to tylko hasło. Ma to wyraźne przełożenie na codzienną działalność instytucji kulturalnych w tym kraju. Nie istnieje tu odgórnie zorganizowany system, w który wchodzi centra kultury, kluby, świetlice albo inne organizacje i instytucje zajmujące się kulturą. Jest za to pełne przyzwolenie, a nawet zachęta ze strony władz do inicjowania wydarzeń i imprez kulturalnych czy organizowania miejsc (galerii, teatrów, pracowni) przez ludzi żyjących w konkretnym miasteczku albo dzielnicy.



Przekrój źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47c5108a5e549e3000497-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-section>



Plan parteru źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47c0308a5e5f7ac000b26-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-ground-floor-plan>



źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47c3808a5e549e3000496-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>



źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47acd08a5e549e300048d-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>



źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47b1908a5e549e3000490-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>



źródło: https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47b4b08a5e5f7ac000b22-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo?next_project=no



źródło: https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47b5e08a5e549e3000492-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo?next_project=no



źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47adc08a5e5f7ac000b21-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>



źródło: <https://www.archdaily.com/905530/tingbjerg-library-and-culture-house-cobe/5be47abf08a5e5f7ac000b20-tingbjerg-library-and-culture-house-cobe-photo>



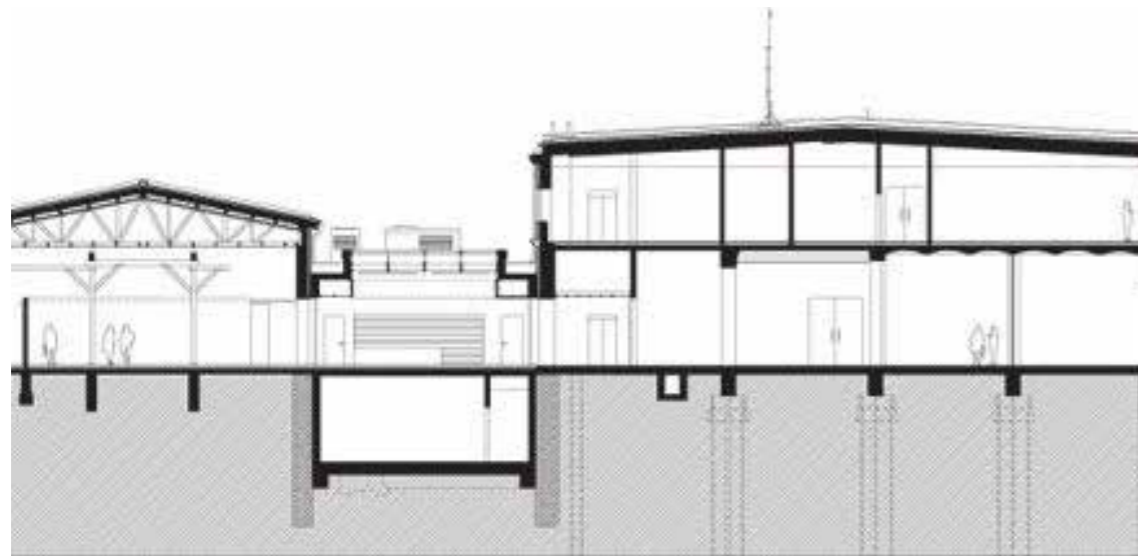
zachodnia część przestrzeni komunikacyjnej z pawilonem warsztatowym Echo i samochodowym wystawienniczym Charlie źródło: <https://www.miesarch.com/work/592>

- **KASÁRNE (Koszary) KULTURPARK**
Koszyce, Słowacja
w ramach projektu Europejskiej Stolicy Kultury Koszyce 2013

Organizacja sieci instytucji kultury na Słowacji pod względem podziału na regionalne i lokalne centra wspierające aktywność kulturalną i rozwój amatorskich działań artystycznych przypomina tą znaną z Polski. W zdecydowanie większym jednak stopniu dąży się do poszukiwań nowych form organizacyjnych i przestrzeni dla kultury, ze szczególnym uwzględnieniem obiektów istniejących. Znaczna liczba tych projektów wiąże się zatem z przystosowywaniem budynków dawnych stacji, koszar czy budynków infrastruktury – jak np. stacji wymiany ciepła.

Koszyce w 2013 roku uzyskały tytuł Europejskiej Stolicy Kultury. Jednym z powodów zwycięstwa był projekt Koszyce 2013 – zakładający długotrwałą transformację miasta, z miasta o charakterze przemysłowo-wojskowym w otwarte miasto ukierunkowane na kulturę. Jednym z przejawów tworzenia w ramach tego programu miejsc sprzyjającym rozwojowi kultury była modernizacja starych budynków koszarowych i zmiana ich przeznaczenia na obiekt centrum kulturowego.

Sama fizyczna transformacja dotyczyła głównie ujednolicenia elementów strukturalnych – poprzez pomalowanie ich na jasny kolor. W ten sposób z jednej strony zachowano bardzo interesujące elementy i stosunkowo skomplikowane układy przestrzenne, a jednocześnie udało się stworzyć przestrzenie zarówno zewnętrzne jak i wewnętrzne, które łatwo dopasowują się do zmieniających wymagań. Dodatkowo zastosowano kilka rozwiązań nadających od pierwszego wrażenia charakter centrum artystycznego, miejscu, które powstało z myślą o stacjonowaniu wojska. Umiejętnie użyta np. typografia podkreśla współczesny charakter i funkcję jednocześnie nie zaburzając charakteru przestrzeni.



Przekrój źródło: <https://www.miesarch.com/work/592>



widok z lotu ptaka na kompleks Kulturpark źródło: <https://www.miesarch.com/work/592>



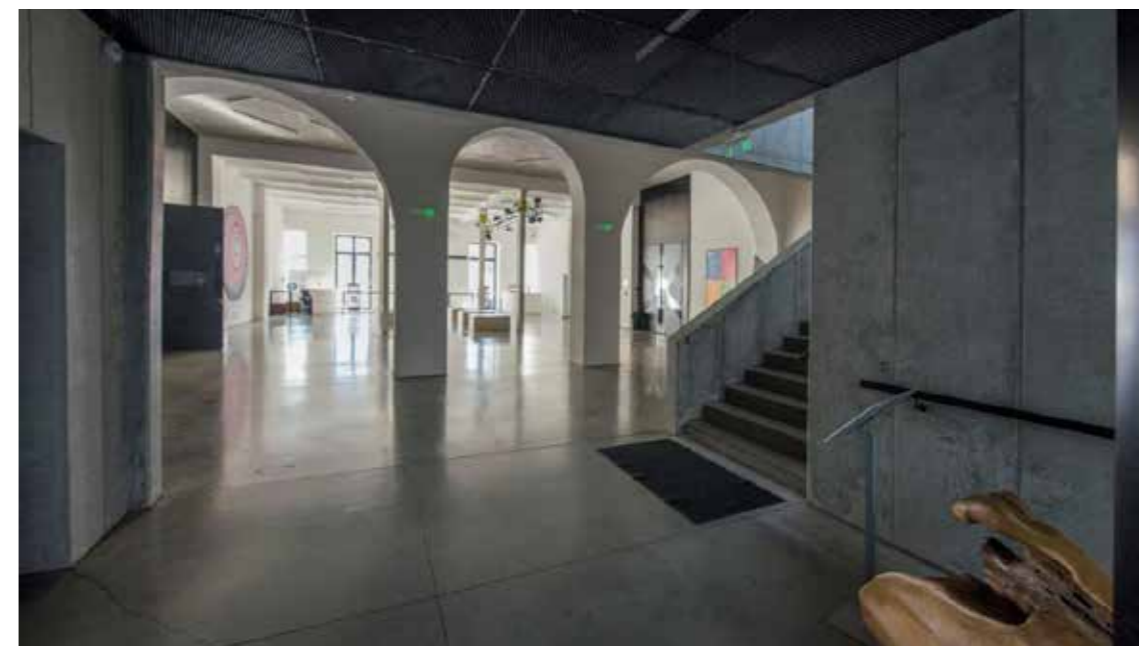
zachodnia część przestrzeni komunikacyjnej z pawilonem warsztatowym Echo i samochodowym wystawienniczym Charlie źródło: <https://www.miesarch.com/work/592>



Kompleks kulturpark źródło: <https://www.miesarch.com/work/592>



zdrolo: <https://www.startitup.sk/kulturpark-v-kosiciach-zmenil-byvale-kasarne-na-mestsku-stvrt-plnu-zivota/>



zdrolo: <https://www.fasadnadoska.sk/sk/kasarne-kulturpark-kosice/a-70/>



zdrolo: <https://kamdomesta.sk/kosice/lvp-potulky-mestom-kosice-kulturpark-ako-ho-nepoznate>



zdrolo: <https://www.doprastav.sk/en/2/reconstruction-of-the-former-barracks-kulturpark-kosice/>



źródło: <https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-53793f63c07a803f96000152-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-image>

• MUZEUM, BIBLIOTEKA, CENTRUM KULTURY

Palma de Malorca, Hiszpania,
architekci Duch-Pizá , Flores & Prats

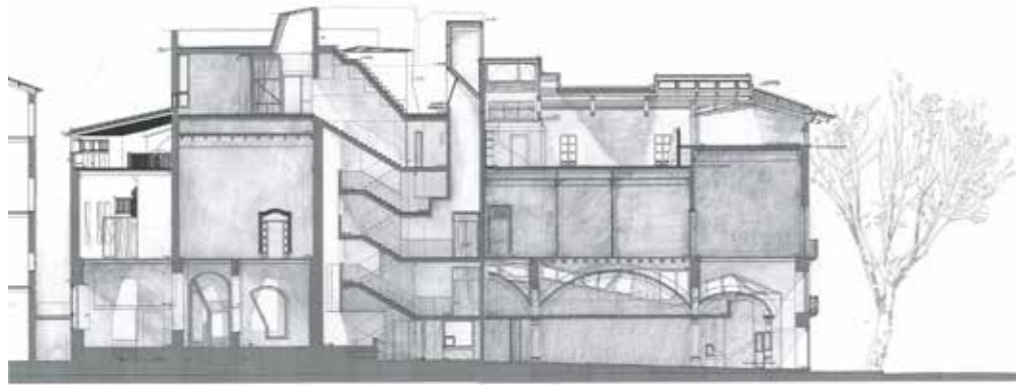
Budynek poddany przemianą to pałac w historycznym centrum Palma. Od wieku XIV stanowił siedzibę rodową, rozrastającą się wraz ze zmieniającymi się potrzebami. Przechodził znaczące zmiany w XVI i w XVIII wieku. Ostatecznie w XXI wieku zmiany dotknęły nie tylko kwestii przestrzennych, ale przede wszystkim funkcjonalnych. Budynek przestał być budynkiem mieszkalnym a został przeznaczony na centrum kulturalne dla całego miasta.

Decyzje projektowe autorów przebudowy wychodziły od jego wnętrza i były wynikiem prób połączenia historycznych fragmentów z nowoprojektowanymi. Celem było podkreślenie wartości przestrzennych, materiałowych i historycznych, a charakterystyka nowej funkcji umożliwiła znaczącą swobodę w doborze środków. Miały też zapewnić obiektowi nowe życie przystosowując go do współczesnych wymogów i funkcji.

Nie mniej ważne dla projektantów było stworzenie wnętrza umożliwiającego intuicyjną orientację przestrzenną w budynku, którego kompleksowa geometria była wynikiem narastania w czasie różnych rozwiązań. Jednym z narzędzi jakie wykorzystano by uzyskać ten efekt było celowe użycie zmian w oświetleniu naturalnym wnętrza. Zmiany pomiędzy pomieszczeniami mają pomagać w śledzeniu przestrzeni wewnętrznej.

Sam program porządkuje funkcję przeznaczając parter na galerię i bar-restaurację. Przy okazji przebudowy tej części odtworzono pierwotną lokalizację dziedzińca z widokiem na trzynaście łuków, które stanowią system podtrzymujący zawieszony powyżej budynek. Na pierwszym piętrze (głównym) zlokalizowano muzeum a na ostatnim bibliotekę, warsztat drukarski oraz salę wykładową.

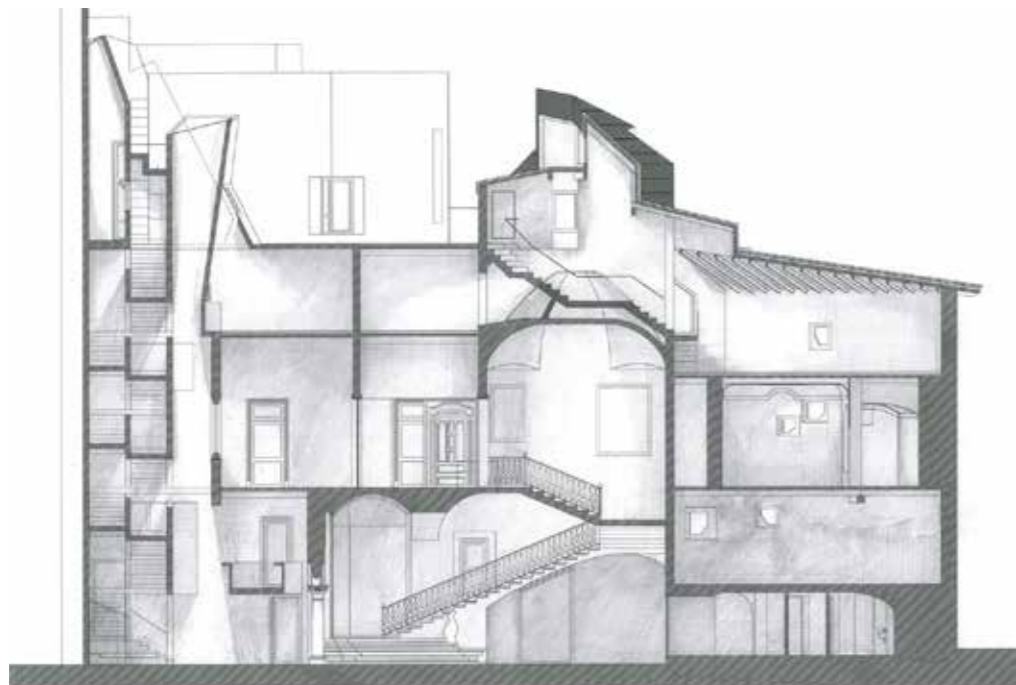
Połączenia istniejących i nowoczesnych rozwiązań konstrukcyjnych mają stanowić element atrakcyjności wnętrza dla użytkowników i zapewnić długotrwałe użytkowanie budynku.



źródło: <https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-5379408cc07a80118200019f-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-section>



źródło: https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-5379408ac07a805957000167-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-section?next_project=no

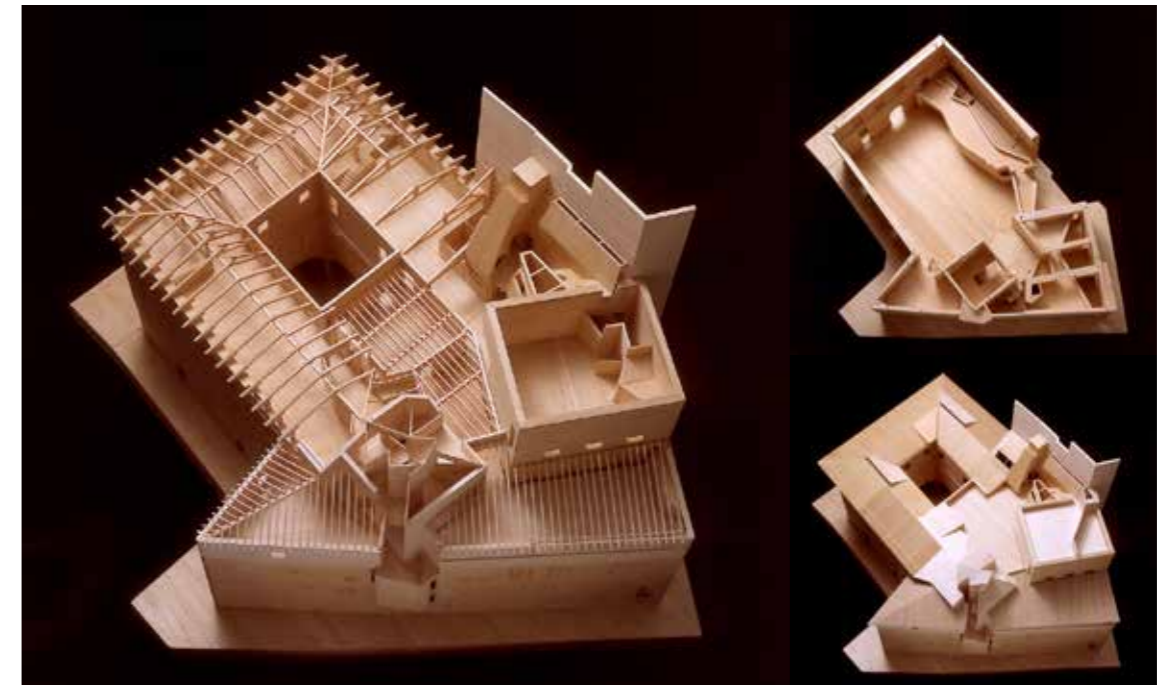


https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-53794071c07a805957000166-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-section?next_project=no



źródło: <https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-53793fddc07a803f96000153-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-model>

źródło: https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-5379402fc07a803f96000154-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-model?next_project=no





źródło: <https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-/53793f7ac07a801182000199-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-image>



źródło: https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-/53793f1cc07a801182000196-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-image?next_project=no



źródło: <https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-/53793f7bc07a805957000160-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-image>



źródło: https://www.archdaily.com/507807/centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-/53793f35c07a803f96000150-centro-cultural-casal-balaguer-flores-and-prats-duch-piza-image?next_project=no



źródło: <https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia/638611e9a885b2018870492a-quinta-montes-molina-cultural-center-materia-photo>

• CENTRUM KULTURY QMM

**Merida, Meksyk,
architekt Gustavo Carmona**

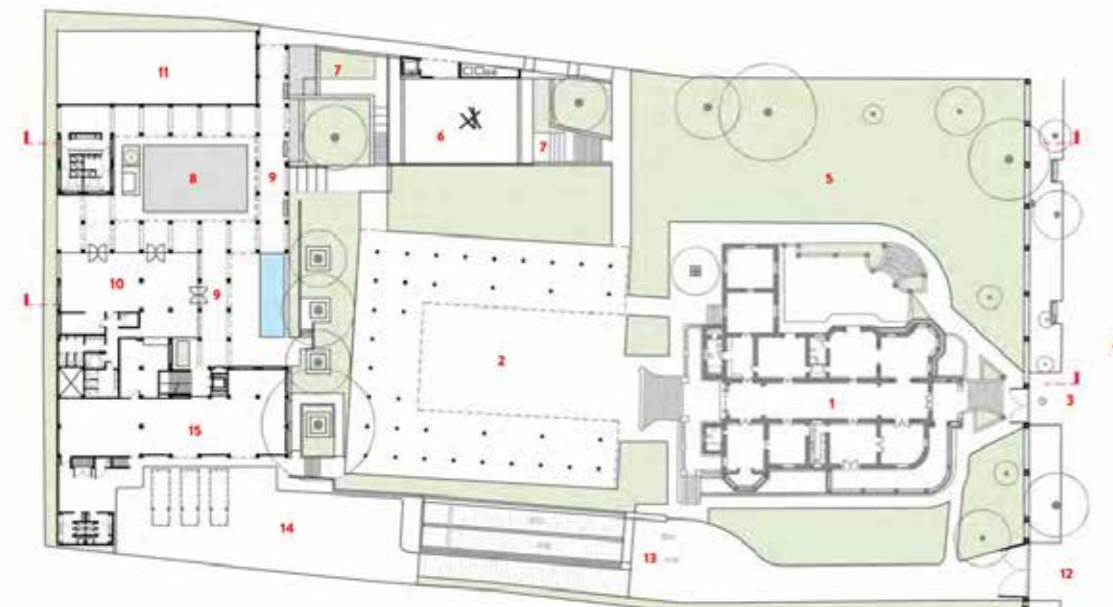
Ten projekt stanowi przebudowę budynku zbudowanego w 1906 jako części siedziby i posiadłości „Quinta Montes Molina” w Meridzie. Sam budynek zlokalizowany przy Paseo Montejo – najbardziej znanej ulicy w mieście. Wzdłuż niej na początku ubiegłego wieku, w latach świetności podczas bumu szałowego, zbudowana została większość domów z tego okresu. Sam budynek po zakończeniu budowy stał się ikoną architektury.

W roku 2000 na jego terenie zaczęto organizować ważne imprezy towarzyskie, a w roku 2006 jego wnętrza przekształcono w muzeum prezentujące przestrzenie i wyposażenie z epoki. W 2015 roku zlecono firmie Materia zaprojektowanie pawilonu do organizacji wydarzeń społecznych i kulturalnych, jednocześnie integrując nową architekturę z istniejącym budynkiem. Realizacja ta została nagrodzona Srebrnym Medalem na Biennale Architektury w Meksyku w 2015 roku.

Sukces zarówno poprzednich działań jak w szczególności nagroda na Biennale, zapoczątkowało zmianę użytkowania domu, sprawiając, że rodzina stała się instytucją pełniącą rolę wobec kultury i wspólnoty. W 2016 roku Materia otrzymała zlecenie na zaprojektowanie parkingu na tyłach posesji. Seria studiów i analiz planu generalnego ujawniła większe możliwości generowania wartości i poszerzania dziedzictwa i oferty domu. Materia zaproponowała powstanie Centrum Kultury. Realizacja pomysłu zajęła 6 lat planowania, modelowania biznesowego, finansowania, projektowania i budowy.

Projekt jest osadzony za linią istniejących starych drzew, wspierając cel, aby nie być obiektem, ale raczej serią przestrzeni przeplatanych portalami i progami. Kolumny i portyki obramowują widoki na ogrody, pawilon i dom, tworząc centralny dziedziniec, który otacza przestrzeń publiczną. Język architektoniczny składa się i wyraża w strukturze, komunikując jej zespół tektoniczny i tworząc powierzchnie odbierające światło i projekcję cieni w ciągle zmieniającym się środowisku naturalnym. Cały beton prefabrykowany został wykonany lokalnie we współpracy z regionalnymi kruszycami. Kamień pochodzi również z tego obszaru. Praca ościeży, stolarki i detali w betonie stanowi reinterpretację ornamentu domu, jednocześnie świadcząc o jego montażu i sposobie wykonania.

Program wnętrza obejmuje zagłębioną galerię sztuki, restaurację, księgarnię, przestrzenie warsztatowe, biura, pomieszczenia kuchenne, kino artystyczne (planowane otwarcie 2024). Galeria sztuki służy jako przestrzeń przejściowa między ogrodami, a placem centrum kultury, a zagłębienie części funkcji umożliwia zachowanie oryginalnego układu przestrzeni.



SITE PLAN & GROUND LEVEL

- | | |
|--|--------------------------------|
| 1 QUINTA MONTES MOLINA / HOUSE-MUSEUM (1906) | 9 PORTICOES |
| 2 PAVILION QMM (2015) | 10 CAFE-BOOK STORE (FALL 2022) |
| 3 PUBLIC ACCESS | 11 ART CINEMA (2024) |
| 4 PASEO MONTEJO BLVD | 12 CAR ACCESS |
| 5 GARDEN | 13 PARKING ACCESS RAMPS |
| 6 TERRACA / GALLERY BELOW | 14 LOADING DOCK |
| 7 SUNKEN PATIOS (GALLERY ACCESS) | 15 EVENT CATERING KITCHEN AREA |
| 8 PUBLIC & EVENT SPACE / PLAZA | |

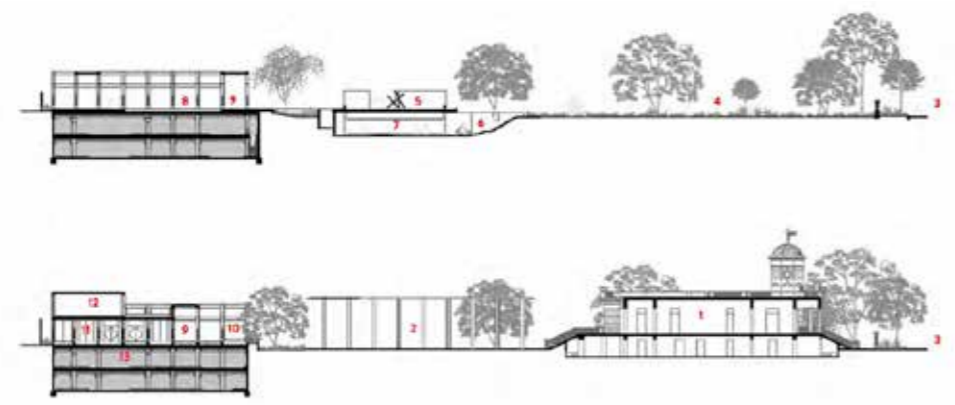
CENTRO CULTURAL QUINTA MONTES MOLINA

Plan Parteru

źródło: <https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia/638611baef33392a8cceb271-quinta-montes-molina-cultural-center-materia-ground-floor-plan>

Przekrój

źródło: <https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia/638611b7ef33392a8ceb270-quinta-montes-molina-cultural-center-materia-section>



SECTIONS

- | | |
|--|----------------------------------|
| 1 QUINTA MONTES MOLINA / HOUSE-MUSEUM (1906) | 8 PUBLIC SPACE / PLAZA |
| 2 PAVILION QMM (2015) | 9 PORTICOES |
| 3 PASEO MONTEJO BLVD | 10 REFLECTING POOL |
| 4 GARDENS | 11 CAFE / BOOKSTORE (FALL 2022) |
| 5 TERRACE (GALLERY BELOW) | 12 GALLERY / MULTI-PURPOSE SPACE |
| 6 SUNKEN PATIOS | 13 PARKING |
| 7 ART GALLERY | |

CENTRO CULTURAL QUINTA MONTES MOLINA



źródło: <https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia/638611eda885b20170704a27-quinta-montes-molina-cultural-center-materia-photo>



źródło: https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia/638611eea885b20170704a29-quinta-montes-molina-cultural-center-materia-photo?next_project=no



Wizualizacje strony 68-69, architekci: MATERIA Główny architekt: Gustavo Carmon
źródło:https://www.archdaily.com/992951/quinta-montes-molina-cultural-center-materia?ad_medium=office-landing&ad_name=featured-image





źródło: <https://culture.pl/pl/dzielo/sluzewski-dom-kultury#popup>

- **SŁUŻEWSKI DOM KULTURY**

**Warszawa, Polska,
architekci Natalia Paszkowska i Marcina Mostafa z biura WWAA
oraz Jana Sukiennika z pracowni 137 kilo
współpraca Michał Nocuń**

Obiekt zaprojektowany od początku z myślą o pełnieniu funkcji domu kultury. Decydując się na ostateczną formę projektanci postawili na odwołania do semantyki stylistycznej dziecięcej ikonografii. Tworząc zespół niewielkich, przypominających rysowane przez dzieci domki kubatur. Zabieg ten miał umożliwić elastyczne kształtowanie funkcji w poszczególnych budynkach. Istotne dla projektantów również były zagadnienia współtworzenia przestrzeni przez jej użytkowników, stąd celowe ograniczenie palety rozwiązań oraz powściągliwe wykorzystanie materiału. To sprowadzenie architektury do roli (istotnego) tła jest charakterystyczne zarówno dla architektury nowoczesnej jak i architektury użyteczności publicznej związanej z instytucjami kultury. Duże przeszklenia pozwalają na wizualne połączenie wnętrza z otoczeniem, zapewniają też poczucie wykraczania działalności poza ramy centrum. W sensie metaforycznym przestrzeń domu kultury staje się tym samym przestrzenią miejską.



źródło: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1581859,1,nagroda-architektoniczna-polityki-dla-sluzewskiego-domu-kultury.read>

źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/51,95190,8352615.html#S.galeria-K.C-B.1-L.1.duzy>



źródło: <https://www.sdk.waw.pl/sdk/o-obieckie>

źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/51,95190,8352615.html#S.galeria-K.C-B.1-L.1.duzy>





Makieta obiektu wykonana z drewna przez projektantów, strony 74-75,
źródło: <https://www.sdk.waw.pl/sdk/o-obiekcie>:



PODSUMOWANIE

Podsumowują przedstawione powyżej wybrane przykłady obiektów kultury wyraźnie pokazują kilka trendów obecnie obowiązujących w ich tworzeniu. Z zakresu organizacyjno-formalnego wyraźnie jest duże zróżnicowanie w finansowaniu (zarówno samych źródeł jak i ich wielkości) przy jednoczesnym stawianiu na swobodę i kreatywność użytkowników. Wyraźnie też rysuje się dążenie do zapewnienia jak najbogatszego programu funkcjonalnego. Takie podejście ma zapewnić sukces nie tylko trwały, ale przede wszystkim pozwolić na korzystanie z obiektów szerokiej i inkluzyjnej grupie odbiorców.

Z punktu widzenia architektury, wyraźnie widać trend związany z adaptacją obiektów istniejących. Sama formuła adaptacji jest zdecydowanie różna i zawiera się w spektrum działań od ograniczających się do jedynie przekazania istniejącego obiektu pod pełen zakres działań użytkownikom, przez limitowane interwencje wnętrzarskie dążące do podkreślenia charakteru po dostosowanie ich do wskazanych potrzeb i przygotowanie w pewnym sensie tła dla działalności. Wyraźnie jednak rysuje się tendencja do uwypuklania historycznej struktury obiektów jako wartości mogącej istotnie stymulować kreatywne działania i stanowić ważny czynnik wyróżniający.

HISTORIA POLSKICH DOMÓW KULTURY

Początki

Tradycja domów kultury sięga na terenach Polski XVIII wieku, kiedy to Komisja Edukacji Narodowej przedstawiła pierwsze pomysły tworzenia tego typu organizacji. Natomiast początki funkcjonowania jednostek kulturalnych o takim charakterze, które stały się pierwowzorami współczesnych domów kultury, można wiązać z dwoma historycznymi postaciami: ks. Pawła Ksawerego Brzostowskiego oraz Stanisława Staszica. Ten pierwszy pod koniec XVIII wieku założył na Wileńszczyźnie dom społeczny dla chłopów natomiast S. Staszic zorganizował taki dom w ramach Towarzystwa Rolniczego Hrubieszowskiego. Te pierwotne koncepcje zaczynają gwałtownie rozwijać się w rzeczywistości rozbiorowej od połowy XIX wieku. Powstałe wtedy instytucje zajmowały się upowszechnianiem wartościami kultury w duchu pozytywistycznym i narodowym.

Historycznie był to okres rozpadu struktur feudalnych na terenach Polski. Wśród głębokich przemian nastąpiło m.in. uwłaszczenie chłopów, to okres narodzin proletariatu i warstwy średniej. Istotnym czynnikiem było też umocnienie się inteligencji jako pełnoprawnej i osobnej warstwy społecznej.

Główny ciężar upowszechniania kultury w tym okresie ponosiły czytelnice, które jako rodzaj powstały jako pierwsze. Następnie pod koniec XIX wieku ich obowiązki w tym zakresie przejmują pierwsze stowarzyszenia społeczno-kulturalne. To czas formowania się idei pozytywistycznych, podkreślających konieczność zdobycia serc i duszy ludu oraz warstw pracujących. Nic dziwnego zatem, że działalność powstających w tym okresie organizacji nastawiona była w dużym stopniu na te ideały.

W 1882 roku powstała Macierz Polska – stowarzyszenie oświatowo-wydawnicze. Założone we Lwowie z inicjatywy Józefa Ignacego Kraszewskiego, której podstawowym celem było wydawanie książek dla ludu wiejskiego i miejskiego.²¹

Dwudziestolecie międzywojenne

W tym okresie w Polsce powstały liczne domy ludowe i domy społeczne (sam termin dom kultury nie był jeszcze używany). Mimo, że jako forma organizacji, były one znane z poprzedniego okresu to dopiero po odzyskaniu niepodległości można mówić o zaistnieniu warunków do ich rozwoju. Jako dowód można przytoczyć fakt, że od 1877 do 1918 roku istniały co prawda w Polsce trzy domy społeczne, ale już do roku 1926 roku było ich ponad 700, a w 1937 było ich 5370.

21 *Domy kultury w Polsce. Zoomnadomykultury.pl*, b.d., <http://www.zoomnadomykultury.pl/>, 9.06.2023.

Wraz z rozwojem zagadnienia zmienia się też jego struktura założycielska. Domy społeczne powstawały głównie we wsiach, małych miasteczkach. Ich właścicielem były zorganizowane stowarzyszenia społeczne albo zorganizowani mieszkańcy wsi, miasteczka, członkowie społeczności lokalnej. Jednak jak zauważa E. Bobrowska: „Pierwsze domy społeczne organizowane były »dla ludu« przez przedstawicieli warstw wyższych [...]. Takie spojrzenie na domy społeczne szybko jednak zostało wyparte przez inne, w którym podkreślano samodzielne organizowanie się »ludu«, a dom społeczny miał »lud tworzyć sam dla siebie« [...], instytucja ta miała się przyczyniać do tego, by ludzie samodzielnie sięgali po różne wartości kultury, by nie byli biernymi podmiotami oddziaływania, ale podmiotami”²². Scałało to ich działalność z lokalnymi społecznościami i budowało istotne znaczenie jako regionalnych ośrodków kulturalnych. Tłumaczy to bardzo istotną wagę społecznego charakteru takich ośrodków przed wojną. Tym większą, że miały one również burzyć podziały na kulturę wyższą i niższą być odpowiedzią na realne potrzeby społeczności lokalnych, konsolidując młodą państwowość.

22 E. Bobrowska, *Przemiany modelowe instytucji domu kultury*, Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego 1997, <https://integro.ciniba.edu.pl/integro/191800839893/bobrowska-ewa/przemiany-modelowe-instytucji-domu-kultury>.

Po II wojnie światowej

Przejęcie po drugiej wojnie światowej władzy w Polsce przez komunistów oznaczało wprowadzenie nowych mechanizmów i modeli organizowania życia kulturalnego. Wdrażana od 1948 roku rewolucja kulturalna zakładała, że kultura w nowym ustroju służy interesom klasy robotniczej. Ponieważ jednak tzw. „masy”, zgodnie z jej założeniami, były podatne na oddziaływanie obcej ideologii, pozostawienie zarządzania i tworzenia „właściwej” kultury w rękach samych zainteresowanych nie było możliwe. To państwo jako organizacja miało tworzyć kulturę ingerując w zakres i tematykę. Organizatorami domów kultury we wczesnym PRL-u były z jednej strony związki zawodowe tworzące przyzakładowe domy kultury, a z drugiej – aparat administracji państwowej. To przesunięcie sprawczości z społeczników działających w domach kultury na etatowych pracowników działających w rozbudowanych zespołach było podstawową zmianą i wyróżniało sposób organizacji tych instytucji po wojnie. Wytworzyło też podział na instytucję oraz zatrudnionych w niej pracowników i biernych odbiorców nie mających głosu w kwestiach oferty kulturalnej.

Okres pomiędzy 1948 a 1989 można podzielić z grubsza na trzy etapy, o zbliżonych cechach jednak wyróżniające się odmiennym rozłożeniem nacisku na poszczególne elementy programowe, a nawet do pewnego stopnia cele funkcjonowania.

Pierwszy z nich to okres od przejścia władzy przez komunistów do października roku 1956. W tym czasie obowiązywał radziecki model domu kultury wzorowany na strukturach i zasadach podobnych instytucji z ZSRR. Głównym celem była działalność nastawiona na propagowanie „człowieka socjalistycznego” i powiązana z kwestiami pracy na rzecz realizacji ustroju socjalistycznego. Domy kultury miały obowiązek przyczyniania się do realizacji Planu 6-letniego, a do podstawowych zadań zaliczano: „Pracę masowo-polityczną, propagandę produkcyjno-techniczną, amatorską działalność artystyczną, organizację wypoczynku i rozrywki, pracę z dziećmi, agitację pogłódową i pracę biblioteczną”²³. Zostały stworzone wytyczne do miary efektywności działań ośrodka kultury – podniesienie produkcji robotnika czy wydajności rolnika z hektara miała świadczyć o skuteczności działań kulturalno-oświatowych. Nawet te cele, które pozostawały pozornie zbieżne z celami domów społecznych sprzed II wojny światowej, były podporządkowane kwestiom politycznym i ocenianie przez ich pryzmat. Powstające od 1952 roku państwowe domy kultury stały się więc przede wszystkim „instrumentem wychowania nowego człowieka”²⁴. Państwo zmonopolizowało kuratelę nad kulturą, wprowadzono mechanizmy planowania i programowania treści w kulturze. Domy kultury podlegały Ministerstwu Kultury i Sztuki.²⁵

23 Praca zbiorowa, *Praca kulturalno - oświatowa. Poradnik.*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1956.

24 Tadeusz Ćwik, *Praca w świetlicach*, 1953, nr 4, Świetlica, s. 6.

25 „Domy kultury w Polsce. Zoomnadomykultury.pl”, op. cit.

Istotnym punktem zwrotnym stał się rok 1956. Pod ostrą krytyką znalazła się kategoria „produktywności” a same domy kultury zaczęto postrzegać jako miejsce powiązane głównie z czasem wolnym. Pojawiły się też próby analiz potrzeb kulturalnych użytkowników, utrzymując jednocześnie przypisanie ich do jednej z kategorii: potrzeb społecznie celowych, obojętnych lub szkodliwych. Oczywiście podział ten postrzegany był przez pryzmat zadań wyznaczonych przez władze państwowe i faworyzował pierwszą z kategorii. Jednocześnie po odwilży zaczęły powstawać stowarzyszenia i organizacje społeczne. Natychmiast spotkały się one z próbami podporządkowania sobie tego oddolnego ruchu podejmowanymi przez ówczesne władze. W ujęciu Wacława Więcki lata 60. i 70. XX wieku to okres szczególnie nasilonych tendencji do zawierania różnego typu porozumień między władzami i organizacjami społecznymi oraz pomiędzy samymi organizacjami o wspólnej pracy i współdziałaniu. Pod koniec okresu ostatecznie zwyciężyła koncepcja, zgodnie z którą państwo nie rezygnowało z ingerencji w działalność programową instytucji kultury.²⁶

Początek lata 80. to okres ścierania się różnych tendencji, również na fali zmian zachodzących w społeczeństwie. Symbolicznym końcem tego krótkiego okresu była ustawa o upowszechnianiu kultury z 1984 roku. Ostatecznie stwierdziła ona, że wszystkie placówki kulturalne w Polsce musiały realizować zasady polityki kulturalnej państwa. Takie postrzeganie obowiązków domów kultury obowiązywało już do końca lat 80. Celem kultury upowszechnianej przez domy kultury było stanie na straży istniejącego porządku. Uwzględniając oddolne nurty społeczne podkreśliło to rozdźwięk między domem kultury jako instytucją oraz odbiorcami tworzonej w nich kultury.²⁷

26 Ibid.

27 *Ustawa z dnia 26 kwietnia 1984 r. o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury.*, b.d., <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19840260129>, 9.06.2023.

Po roku 1989

Zmiany ustrojowe jakie zachodziły po roku 1989 w kraju nie pozostały bez wpływu na instytucje kulturalne. Oczywiście najważniejsze zmiany to odejście od modelu scentralizowanego (wraz z reformą administracyjną) oraz likwidacja monopolu państwa również w zakresie kultury. W nowych realiach jedynie wojewódzkie domy kultury zachowały status jednostek państwowych, co przynajmniej oficjalnie oznaczało jedynie zabezpieczenie kwestii finansowania ich z budżetu państwa bez bezpośredniego wpływu na kwestie merytoryczne. Pozostałe jednostki, o zakresie lokalnym, utraciły dotacje państwowe i mogły liczyć na finansowe wsparcie ze strony samorządów. Jednocześnie dotacje rządowe, dla samorządów, na cele kulturalne otrzymały charakter celowy – a zatem nie mogły być podstawą finansowania trwałej działalności tych instytucji. Redukcja wpływu państwa wiązała się zatem z jednej strony z większą swobodą w działalności, ale jednocześnie ich przetrwanie i działalność w znacząco większym mierze uzależniona została od aktywności ich pracowników oraz społeczności lokalnych. Problemy gospodarcze kraju i braki finansowe w jednostkach samorządowych stały się istotnym elementem kształtującym pejzaż instytucji kulturalnych lat 90. i początku nowego tysiąclecia. Szczególnie początek tego okresu przyniósł istotne załamanie i wiele z domów kultury nie przetrwało tego okresu. Według danych z lat 1988-1991 liczba domów kultury zmniejszyła się z 16 tysięcy do 6 tysięcy. Jednocześnie już w roku 1992, 93,5% domów kultury było własnością samorządów. Jeszcze w roku 1999 badania gmin wiejskich wynikało, że wydatki na kulturę stanowiły w najmniejszą pozycję budżetową. W przeważającej większości (40,5%) było to pomiędzy 1% a 2,2% rocznego budżetu, a istotny odsetek stanowiły gminy przeznaczające na ten cel do 1% (12,5%). Przypada więc, że jak wynika z badań prowadzonych przez Grażynę Prawelską-Skrzypek, lwia część tych finansów w przypadku małych miast trafiała właśnie do domów kultury.

Postawione w trudnej sytuacji domy kultury, które przetrwały zmiany z przełomu lat 80. i 90. XX wieku starały się zredukować koszty utrzymania i pozyskiwać dodatkowe fundusze – głównie od przedsiębiorców. Wiele z nich zaczęło prowadzić także działalność gospodarczą. W praktyce próby te sprowadzały się jednak najczęściej do organizacji dyskotek, wynajmu sal na wesela i inne imprezy, co w wielu przypadkach obniżało prestiż i dewalowało kapitał zaufania publicznego. Nie rozwijało też oferty instytucji sprowadzając je do roli obiektów do wynajęcia, a co za tym idzie podminowując sens ich prowadzenia.

Ostateczny obraz jaki wyłania się z danych Głównego Urzędu Statystycznego sugeruje, że okres od 1991 roku do roku 2017 przyniósł dalszą redukcję jednostek i ostatecznie po niewielkim 0,2% wzroście w roku 2018 ich liczba wyniosła ponad 4200 działających instytucji.

Ostatnia dekada XX wieku przyniosła też w kraju pojawienie się istotnego gracza wywierającego z czasem coraz większy wpływ na lokalną scenę kulturalną – mianowicie wprowadzenie do porządku prawnego pozarządowych organizacji działających w sferze kultury. Zbieżność celów sprawiła, że aktywiści działający w ramach tych organizacji chętnie korzystali z infrastruktury domów kultury, w zamian znacząco poszerzając ofertę i angażując społeczność lokalną, co przekładało się na wzrost znaczenia samych instytucji. Bez wątplenia pojawienie się i rozwój tych oddolnych inicjatyw przyczynił się do podtrzymania aktywności domów kultury, stanowił też impuls do poszukiwania nowych formuł funkcjonowania.

W efekcie na podstawie wspomnianych danych GUS z 2018 roku wszelkie centra kultury prowadziły aż 27,5 tys. różnych kół, klubów czy sekcji. Co daje około 600,4 tys. zaangażowanych osób w ramach tych działań. Najbardziej oblegane są koła plastyczne oraz techniczne. Również dość liczne okazują się kluby seniora.

Ostatnie trzy dekady to również znacząca zmiana w samej ofercie i sposobie myślenia o celach i kierunkach działania domów kultury. Obowiązująca strategia opiera się na szerokim dostępie i ofercie skierowanej do potencjalnie najszerszego grona odbiorców, bez względu na wiek, status społeczny, itp. .

Oczywiście istnieją wyraźne różnice w zależności od lokalizacji, gdyż domy kultury muszą zaspokajać odmienne oczekiwania jakie wobec nich mają mieszkańcy miast, a inne społeczność wiejska.

Dla lokalnej społeczności wiejskiej częściej ważnym jest, aby dom kultury promował region, dostarczał wiedzę na temat tradycji i zwyczajów, a przy tym uczył dzieci przywiązania do miejsca, z którego pochodzą. Celem tych placówek jest umacnianie lokalnego patriotyzmu, np. poprzez promowanie folkloru, tradycyjnej kuchni, sztuki plastycznej czy muzyki. Wiejski dom kultury w tym ujęciu powinien integrować lokalną społeczność i utwierdzać w niej przekonanie, że trzeba być dumnym ze swojego pochodzenia.

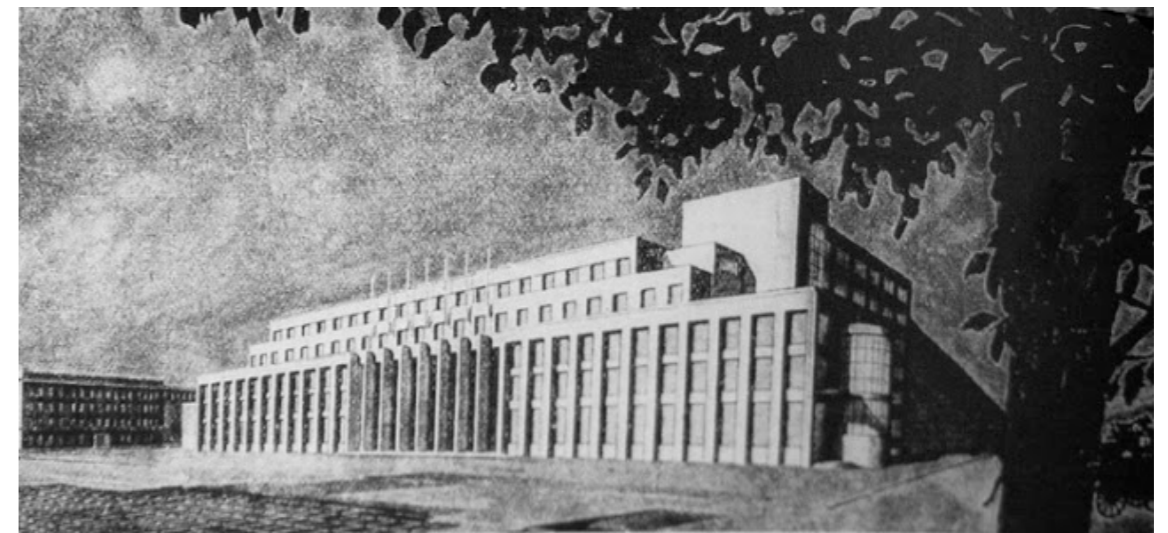
Oczywiście miejskie domy kultury również organizuje aktywności związane z tradycjami i tradycją. Kulturowe je oczywiście, również starając się budować społeczności lokalne, ale uwzględniając często większą różnorodność i odmienne struktury społeczne miast. Często koncentruje się bardziej na globalnym, państwowym wymiarze różnego rodzaju aktywności, a nawet podejmuje je ujęciu między narodowym. Często organizowane są wydarzenia przybliżające odmienne kultury i miejsca np. typu: tydzień kultury włoskiej lub festiwale powiązane z odległymi zakątkami ziemi.

Zarówno wiejski, jak i miejski dom kultury proponuje swoim uczestnikom szereg zajęć dodatkowych związanych z rozwojem umiejętności plastycznych, muzycznych czy ję-

zykowych. Pod tym względem lokalizacja instytucji nie wpływa na zakres merytoryczny. W mniejszych ośrodkach dużo częściej pojawia się jednak aspekt przybliżania kultury wysokiej poprzez np. występy teatrów mobilnych. Jest to zadanie z zakresu likwidacji nierówności dostępu do wydarzeń kulturalnych i co zrozumiałe stanowi w mniejszym stopniu wyznacznik dla wielkomiejskich domów kultury. Mimo tych różnic zauważyć należy, że funkcjonujące w XX wieku różnice między ośrodkami o różnej wielkości mocno się zatarły, zarówno ze względu na rozwój wsi jak i popularyzację alternatywnych źródeł dostępu do informacji i kultury jakim jest Internet.

HISTORIA ŁÓDZKIEGO DOMU KULTURY

Odzyskanie przez Polskę niepodległości po 123 latach zaborów postawiło przed młodym narodem i rządzącym nim politykami wiele wyzwań. Znaczna ich część dotyczyła braków w infrastrukturze miast. Lata zaniedbań i wojenna zawierucha wyraźnie odcisnęły swoje piętno. Nawet w Łodzi, jednym z najprężniej rozwijających się miast w XIX wieku wyraźnie brakowało m.in. obiektów publicznych jakie powinny znajdować się w nowoczesnym wg ówczesnych standardów mieście. Paradoksalnie braki te były częściowo również wynikiem szybkiego rozwoju nastawionego na funkcję industrialną miasta. Rozwoju, który wyprzedzał nie tylko możliwości planistyczne miasta, ale również do pewnego stopnia upośledzał ofertę kulturalno-socjalną. Niezależnie jednak od przyczyn, faktem było powstanie pewnej pustki, którą młode państwo musiało wypełnić. Fakt, że okres ten zbiegł się w czasie z ukończeniem studiów przez Wiesława Lisowskiego, a chwilę potem z objęciem przez niego teki architekta miasta, niektórzy historycy uznają to za szczęśliwy zbieg okoliczności. Bez wątpienia architekt ten pozostawił po sobie bogatą spuściznę doskonałych obiektów architektonicznych w tym szkół, szpitali, budynków mieszkalnych, które stanowią jedne z najciekawszych realizacji tego okresu w Łodzi. Śladami jego twórczości podróżują dziś miłośnicy zarówno regionu jak i architektury, podziwiając realizacje jego autorstwa. Doceniając kompozycje, proporcje i układy brył oraz wyważony i wysmakowany detal, a także przestrzenie wewnętrzne. Nie inaczej jest i w przypadku budynku, który obecnie zajmuje Łódzki Dom Kultury.



Rysunek perspektywiczny projektu, źródło: <http://mymodernlodz.blogspot.com/2011/04/dk-w-hodzie-marszalkowi.html>

By poznać jego historię musimy cofnąć się do początku lat 30. ubiegłego wieku. W bliżej nieokreślonym momencie – na pewno przed końcem roku 1933 podjęta została decyzja o zagospodarowaniu działki w ścisłym centrum miasta pod budynek, który obecnie rozpoznawany jest po prostu jako ŁDK. Pierwotnie jednak jego monumentalna bryła miała pełnić nieco odmienną funkcję. Nie przeznaczono jej na instytucję kultury per-se, ale jako dom kombatanta i organizacji wojskowych, pod zaszczytnym patronatem Marszałka Polski. Oficjalna nazwa budynku, nadana mu pierwotnie Dom-Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego – wiązała się zarówno z samą funkcją jak i oddawała panując ówczesnie nastrojów patriotyczny. Zarówno wybór patrona, jak i moment pod wzięcia inicjatywy, związane były bezpośrednio z ważnymi rocznicami jakie przypadały w roku 1933 – roku zorganizowania konkursu na budynek. Była to 15-ta rocznica odzyskania niepodległości, 25-lecie powstania Związku Walki Czynnej (Związku Strzeleckiego) oraz 40-lecie kariery politycznej Piłsudskiego.^{28,29}

Na lokalizację obiektu wybrano prestiżowe miejsce w pobliżu najstarszego Łódzkiego dworca – Łódź-Fabryczna, przy ulicy stanowiącej połączenie dworca z główną ulicą miasta – Piotrkowską. Działka stanowiąca praktycznie pełną szerokość kwartału wzdłuż ulicy Romualda Traugutta³⁰ (pierwotnie ul. Strzelecka) pomiędzy ulicą H. Sienkiewicza a ulicą projektowaną (obecnie ul. J. Kilińskiego) a pomiędzy ulicami ŁÓDZKI DOM KULTURY jest położony przy ul. Romualda Traugutta 18. tego patrona ulica uzyskała w 1920 roku, wcześniej była nazywana Krótką (w 1827 roku), a w 1915 została przemianowana na Kurze Strasse, w latach 1918–1920 na planie była zaznaczana znów jako Krótką. W 1940 roku zmieniono go na Herbert Norkus Strasse, a później na Strasse der 8 Armee. W 1945 roku ulica odzyskała międzywojennego patrona – Romualda Traugutta. Przez jakiś czas nosiła nazwę – Strzelecka i tak została oznaczona na pierwszych planach architektonicznych Wiesława Lisowskiego ukazujących projekt budynku obecnego DOMU-POMNIKA IM. MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO, będącego siedzibą Łódzkiego Domu Kultury.

28 J.K. Brodzka i W. Lisowski, *Wiesław Lisowski: architekci miasta Łodzi*, Księży Młyn Dom Wydawn., Łódź 2008, Wyd. 1. . 87. Podczas przeprowadzonej kwerendy archiwalnej, nie udało się dotrzeć do materiałów dotyczących zorganizowania konkursu. W sprawozdaniu z 19 maja 1934 r. z posiedzenia Komisji Specjalnej w sprawie zaopiniowania projektu Wiesława Lisowskiego, widnieje wzmianka o *opinii jury konkursowego Nr. 3* –Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi (AZUMŁ) Delegatura Śródmieście, Wydział Architektury i Urbanistyki, teczka obiektu, sygn. 4/19, k. 24-26. K Stefański podaje, że o *zrobienie projektu zwrócono się do W. Lisowskiego*, co sugeruje, że projekt nie był wyłoniony w wyniku konkursu, ale był wykonany na bezpośrednie zamówienie.

29 K. Stefański, *Atlas architektury dawnej Łodzi do 1939 r.*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie 2008, <https://odk.pl/reviews/atlas-architektury-dawnej-lodzi-do-1939-r-,7239.html>.

30 Ul. Strzelecką przemianowano jeszcze w 1920 roku na ulicę Romualda Traugutta, ale przedstawiono na planach z 1934 roku pod pierwotną nazwą (patrz ilustracja)

Zorganizowany w tym roku konkurs wygrał projekt wspomnianego na początku rozdziału Wiesława Lisowskiego. Samemu rozpoczęciu nadano uroczysty i podniosły charakter. Na pustym placu na rogu ul. H. Sienkiewicza i R. Traugutta wzniesiono bramę triumfalną oraz trybuny. Na datę poświęcenia i wmurowania kamienia węgielnego wybrano 11 listopada 1933 roku. W tym dniu po uroczystej mszy świętej i defiladzie wojskowej oficjalnie rozpoczęto budowę „Domu im. Marszałka Józefa Piłsudskiego”. Wydarzenie według ówczesnej prasy zgromadziło około 25 tysięcy osób i transmitowane było na całą Polskę przez rozgłośnię Łódzkiego Radia. Udział w nim uświetnili swoją obecnością m.in. wojewoda Hauke-Nowak, gen. Małachowski, biskup dr Tymieniecki. W jej trakcie odegrano hymn narodowy, chóry łódzkie pod batutą pośła Wolczyńskiego odśpiewały pieśni patriotyczne, a przemówienie wygłosił przewodniczący komitetu budowy, płk. Wałowski.

Pierwszy znany szkic wstępny autorstwa W. Lisowskiego datowany jest dopiero na 8 kwietnia 1934 r. Kolejny pochodzi z dnia 9 lipca 1934 r. i uwzględnia zmiany zaproponowane przez Adolfa Goldberga. Dotyczyły one m.in. odwrócenie rzutu w taki sposób, aby główne wejście znalazło się od strony ulicy projektowanej (obecnie Kilińskiego), co powiązane było z warunkiem pozostawienia placu po przeciwległej stronie ulicy jako niezabudowany skwer z zieleńcem. Rozwiązanie to zapewniało widoczność frontowej elewacji od dworca kolejowego³¹. Projekt ten sprawdził architekt dzielnicowy Mieczysław Kalinowski³²

Ostatecznie podczas zebrania zwołanego przez wojewodę, Aleksandra Hauke-Nowaka, w dniu 21 sierpnia 1934 podjęto decyzję o zatwierdzeniu planów i budowie. Na etapie opiniowania projektu zmieniona została jeszcze elewacja wschodnia³³.

Sama budowa zaczęła się 31 VIII 1934 r. Pieniądze pochodziły m.in. ze składek łodzian. Linię regulacyjną i licową dla budowli frontowej wytyczył Wacław Filipczyński w dniu 30 sierpnia 1934.

W tym samym roku przeprowadzono też prace w otoczeniu budynku. A konkretnie ułożono kostkę kamienno-betonową na ulicy Traugutta, a już trzy lata później wykonano betonową podbudowę i wylano asfalt, jednocześnie zapewniając mieszkańcom okolicznych domów do kanalizacji.

31 AZUMŁ Delegatura Śródmieście, Wydział Architektury i Urbanistyki, teczka obiektu, sygn. 4/19, k. 24-26.

32 [źródło: Wydz. Urbanistyki i Architektury, dok. techniczna ul. Traugutta 18a, sygn. 4/19 (1408/18a)]

33 AZUMŁ Delegatura Śródmieście, Wydział Architektury i Urbanistyki, teczka obiektu, sygn. 4/17 bez pag.

7 architektów łódzkich

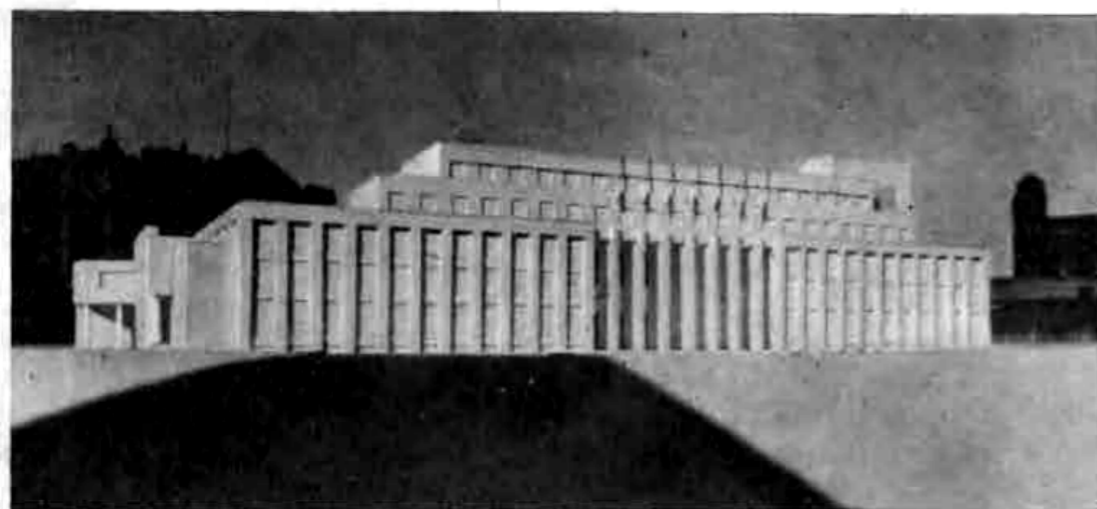
chce bezinteresownie opracować szkic domu im. marszałka Piłsudskiego

W dniu wczorajszym odbyło się posiedzenie sekcji budowlanej komitetu budowy domu im. marszałka Piłsudskiego w Łodzi przy udziale pos. Józefa Wolczyńskiego. Na posiedzeniu ukonstytuowało się przyjdum sekcji w składzie następującym: prezes — St. Nowakowski, wiceprezes — dr. St. Chomicz, skarbnik — St. Mackiewicz, sekretarz — inż. J. Fuks, członkowie — starosta Fr. Denys, H. Piątkowski, mjr. T. Marszałek i Wł. Grabowski.

Komitet otrzymał listy od szeregu architektów, którzy wyrazili gotowość złożenia bezinteresownie szkiców. M. in. pisma takie nadesłali architekci: Derkowski, Kęździński, Kaban, Lisowski, Łęczycki, Malik i Rozental. Architekci ci uznali za wskazane dopuścić do tej pracy także innych architektów.

źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury

źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Nagrodzony projekt domu-pomnika Marszałka Piłsudskiego w Łodzi, wykonany przez architektów pp. Lisowskiego i Markusfelda. Wspaniały ten gmach stanie na placach przydworcowych przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej.

Każdy mieszkaniec Łodzi składa cegielkę na Dom-Pomnik Marszałka Piłsudskiego

Zbliża się dzień 19 marca, dzień Imienia Nieśmiertelnej Pamięci Wodza Odrodzonej Polski, Jej wskrzesiciela i Budowniczego, Pierwszego Marszałka Józefa Piłsudskiego. Jak każdego roku cała Polska składać będzie hołd w tym roku już po raz trzeci ceniom Wielkiego Męża polskiej racji stanu. W szeregach tych, którzy w poczuciu dumy i godności narodowej, przeniosą się myślą w te niedawne lata, kiedy Wódz, budzącego się w niewoli narodu, kruszył jarzmo tej niewoli i wznosił zręby przyszłego gmachu Niepodległości, nie zabraknie i Łodzi, tej Łodzi, w której murach przebywał kiedyś Marszałek Piłsudski, rzucając w zdrowym posiewie pierwsze ziarna wolności.

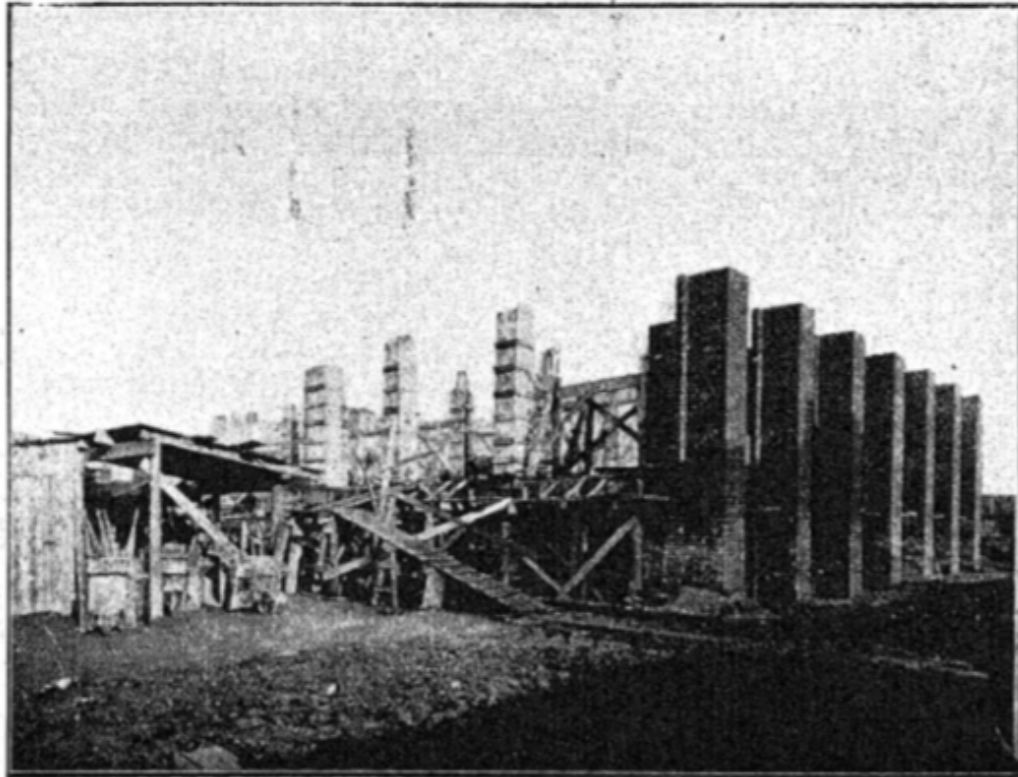
Jak miasto nasze cześć Świetlaną Pamięć Wodza Polski, wie dziś każde dziecko Łodzi, widząc piętrzące się mury przyszłego Domu-Pomnika Marszałka Piłsudskiego, wznoszonego przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej. Powstaje on, jak wiadomo, wysiłkiem zbiorowym obywateli naszego miasta, które, opierając swój byt na pracy realnej, pracy twórczej, w sposób realny również uwiecznia życie i czyny Wielkiego Budowniczego Polski. Zbiorowa ofiarność mieszkańców Łodzi wzniosła mury Domu-Pomnika. Nadchodzi

pora do przystąpienia do wykończenia tego dzieła i wyprowadzenia monumentalnego gmachu ze stanu surowego. Realizacja tego uzależniona została oczywiście od stopnia dalszej w tym kierunku ofiarności społeczeństwa łódzkiego. Komitet Budowy Domu-Pomnika, chcąc dać możliwość każdemu mieszkańcowi Łodzi uczestniczenia w tym wielkim dziele, przygotował specjalne cegielki, których rozsprzedaż rozpocznie się w dniu 15 marca i trwać będzie do 20 b. m. Rozsprzedażą cegiełek zajmować się będą bezinteresownie przedstawiciele związków b. wojskowych i Związku Strzeleckiego.

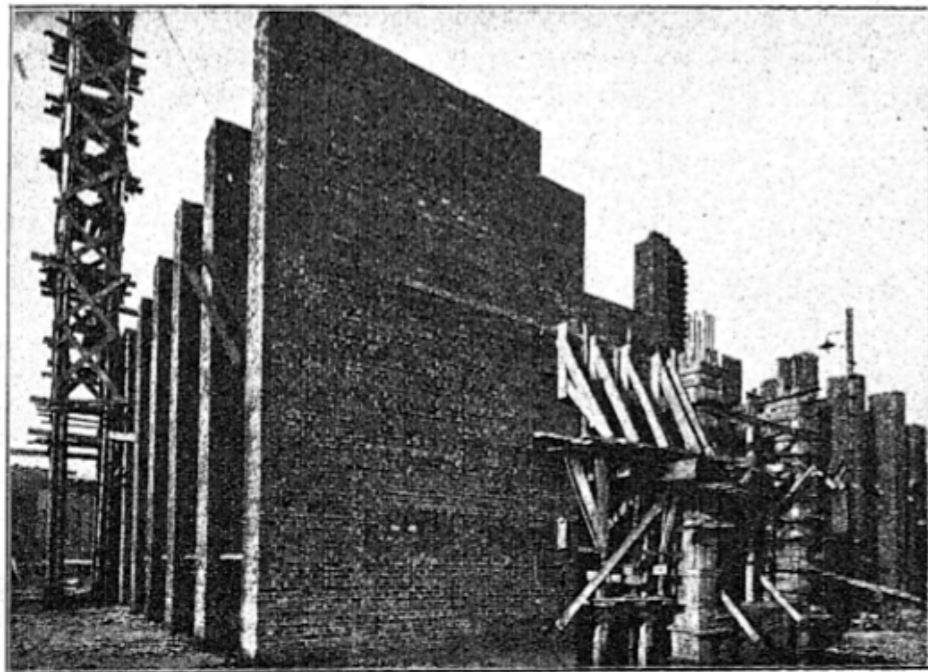
W ten sposób, dzięki rozsprzedaży cegiełek, każdy mieszkaniec Łodzi stanie się współbudowniczym monumentalnego gmachu przy ul. Sienkiewicza i Strzeleckiej, bo każdy mieszkaniec Łodzi będzie posiadał swą własną cegielkę w murach tego Domu.

Apelujemy tedy do całego społeczeństwa łódzkiego, by, przyjmując w swych domach i zakładach pracy byłych żołnierzy Marszałka Józefa Piłsudskiego oraz członków Związku Strzeleckiego, -rozsprzedających cegielki, przyczyniło się nabywaniem tych cegiełek do wydatnego powiększenia koniecznych funduszy na wykończenie Domu-Pomnika.

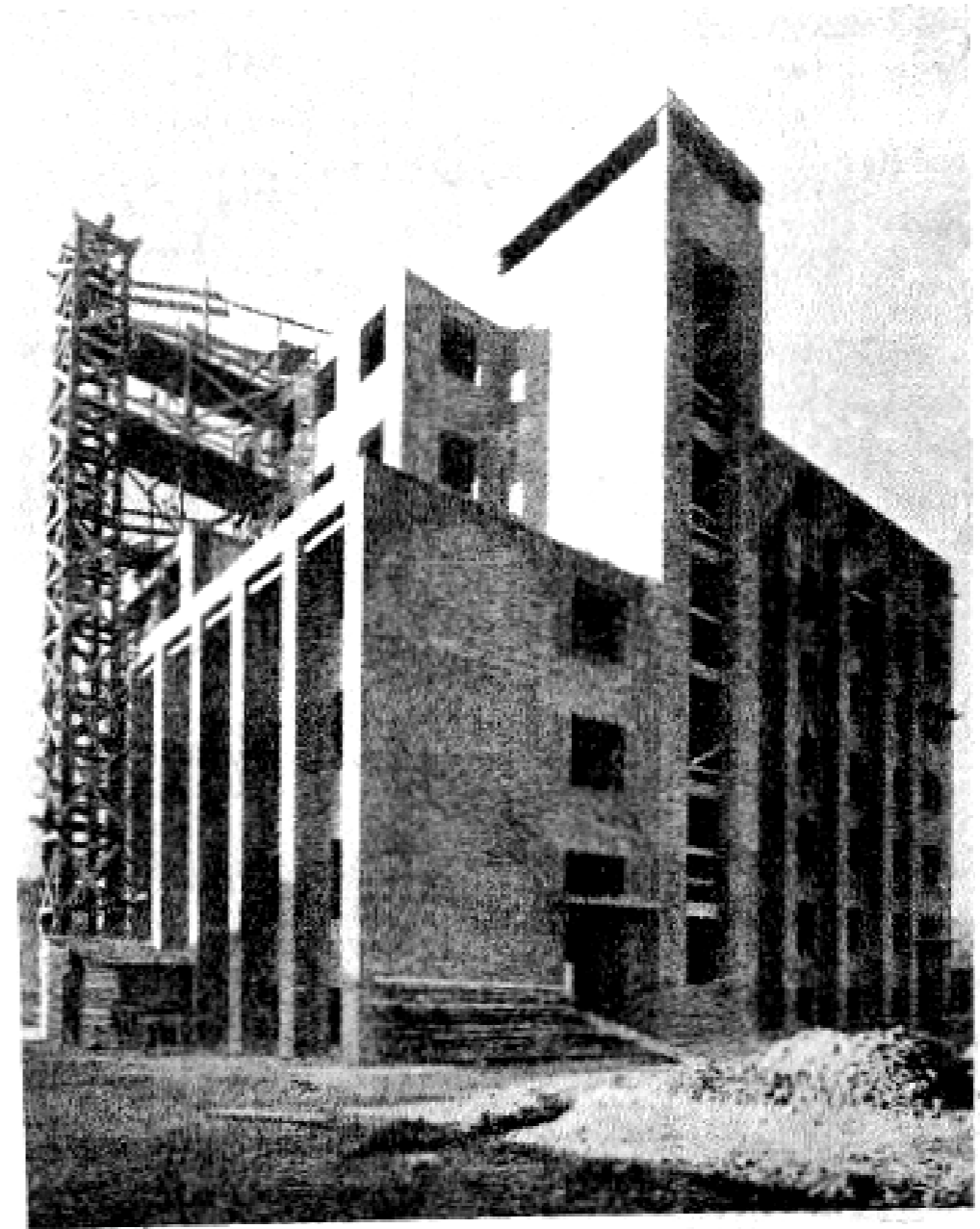
źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Pierwsza faza robót wykonanych przedstawia się dziś wcale imponująco. Widzimy to na zdjęciu. Część duża domu pomnika im. Marsz. Piłsudskiego wzniosła się ponad pierwsze piętro. Z początkiem sezonu w marcu zakończone zostaną prace w pierwszej fazie i rozpoczęta faza druga.



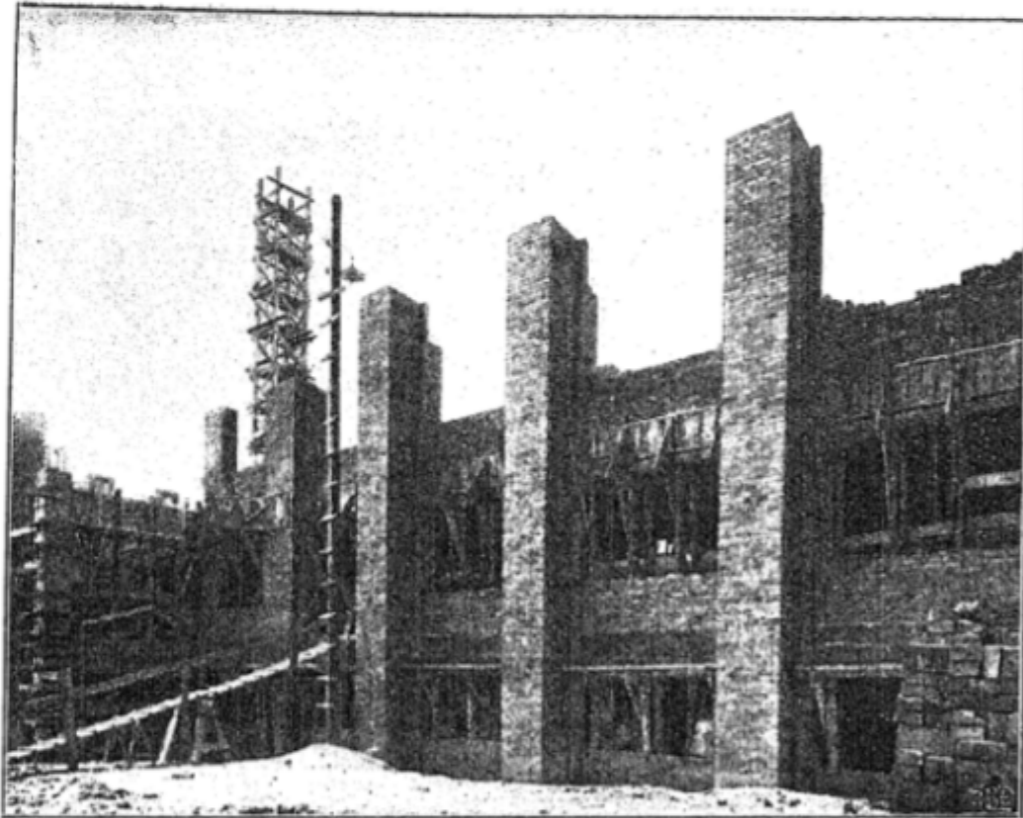
Dom-Pomnik im. marsz. J. Piłsudskiego będzie siedzibą armii rezerwowej, siedzibą wszystkich związków b. wojskowych. Na obydwu zdjęciach widzimy pierwszą fazę wykonanych robót.



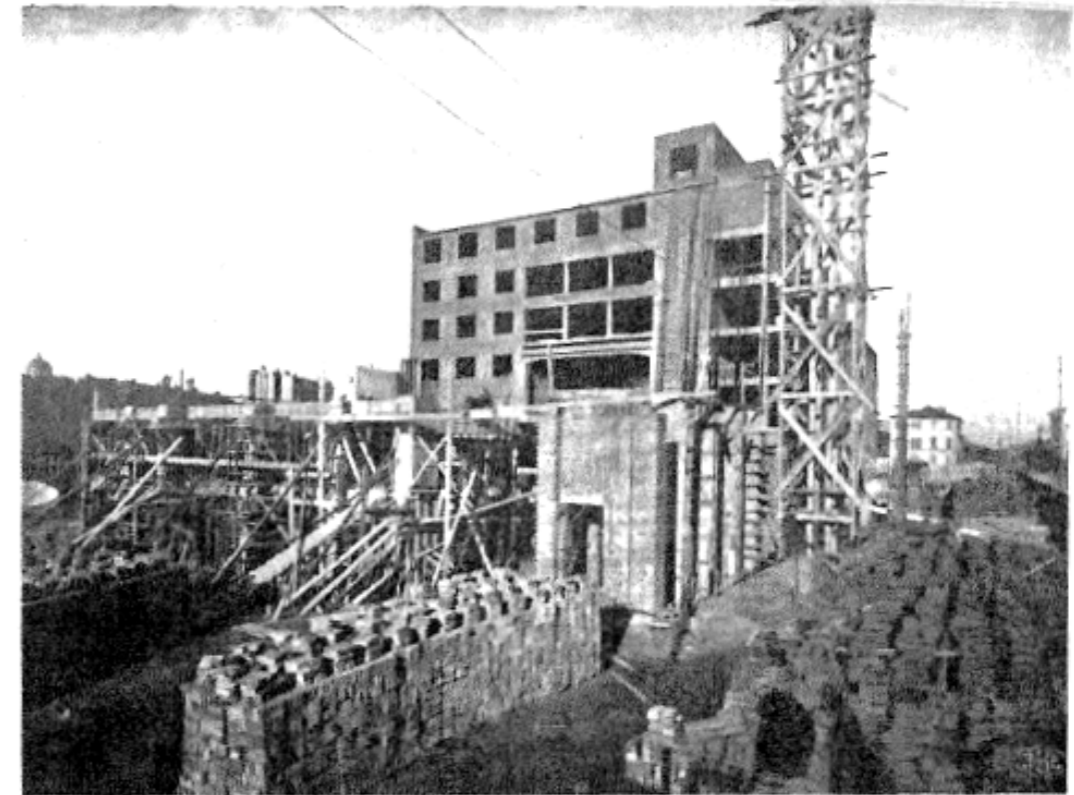
Pierwsza faza wykonanych robót przy budowie Domu-Pomnika im. Marszałka J. Piłsudskiego w Łodzi przy ulicy Sienkiewicza i Strzeleckiej. Część ta podciągnięta została pod dach.

str. 92, źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury

źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Niezadługo już rozpoczną się prace około realizowania 2-ej fazy budowy gigantu Łodzi, najbardziej reprezentacyjnego gmachu Domu-Pomnika im. marsz. J. Piłsudskiego przy ul. Sienkiewicza i Strzeleckiej. Przygotowania do rozpoczęcia prac w całej pełni. Chlubnym jest w tym dziele to, że powstaje ono z grosza ofiarnej Łodzi, a mury domu wznoszą się sposobem gospodarczym — bez wydatków. Grosz ofiarny społeczeństwa łódzkiego buduje Dom-Pomnik.



Łódź skrupulatnie wypełnia przyrzeczenia złożone przed laty w kierunku wieczystego uczczenia nieśmiertelnego czynu Wodza Narodu, Pierwszego Marszałka Niepodległej Polski ś. p. Józefa Piłsudskiego. Po wziętą inicjatywę budowy Domu - Pomnika realizuje systematycznie i ofjarnie. W sezonie bieżącym wznoszona jest druga część Domu - Pomnika. Będzie to jeden z najwspanialszych gmachów reprezentacyjnych w Polsce, wieczysty pomnik ku czci Wielkiego Bułowniczego Zmartwychwstałej Polski. Na zdjęciu widzimy roboty przy budowie drugiej fazy Domu - Pomnika im. Marsz. Piłsudskiego przy ulicy Strzeleckiej i Sienkiewicza w Łodzi.

str. 94, źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury

źródło: archiwum Łódzkiego Domu Kultury

Architekt zaproponował układ budynku na planie czworoboku z wewnętrznym dziedzińcem. Formę stanowiła kompozycja kilku mniejszych regularnych brył. Poprzez to rozróżnienie formy, bryła wydawała się lżejsza i mniej przytłaczająca zachowując swój majestatyczny charakter. Całość tworzy bardzo zgrabną kompozycję w duchu architektury modernistycznej, która od końca lat dwudziestych zaczyna dominować w architekturze Polski międzywojennej. Również tej związanej z propagandowym przesłaniem narodowym³⁴. Dodatkowo efekt ten wzmocniły elewacje z silnymi wertykalnymi podziałami, których charakter nawiązywał do architektury średniowiecznej

W rzucie budynek wypełniał niemal całą powierzchnię działki od ulicy Sienkiewicza do ulicy projektowanej, wzdłuż granicy z ulicą Traugutta. Częściowo podpiwniczony, mieścił na swych kondygnacjach sale zebrań przewidziane dla 950 i 336 osób, drugą bankietową dla 408 osób, 5 pokoi konferencyjnych, salę widowiskową (teatralną) gdzie razem z balkonem mogło zasiąść 1509 osób, bibliotekę z czytelnią, pomieszczenia mieszkalne dla administracji, pokoje przeznaczone na wynajem dla organizacji społecznych oraz pokoje gościnne.³⁵ Na kondygnacji podziemnej zaprojektowano m.in. dwa schrony, w tym przeciwigazowy.

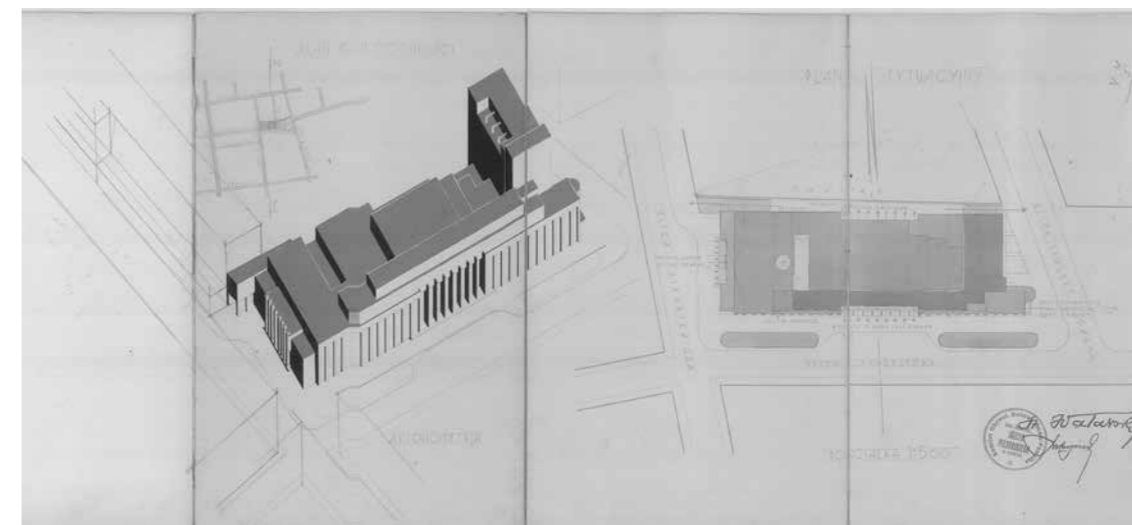


Oczyszczony i ogrodzony plac budowy Domu Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego, 1933, autor Włodzimierz Pfeiffer, źródło: Sentymentalna podróż po Łodzi, opr. zbiorowe, Łódź 2009

34 *Modernistyczna architektura parlante | Autoportret - pismo o dobrej przestrzeni*, b.d., <https://www.autoportret.pl/artykuly/modernistyczna-architectura-parlante/>, 9.06.2023.

35 AZUMŁ. Delegatura Śródmieście, Wydział Architektury i Urbanistyki, teczką obiektu, sygn. 4/17

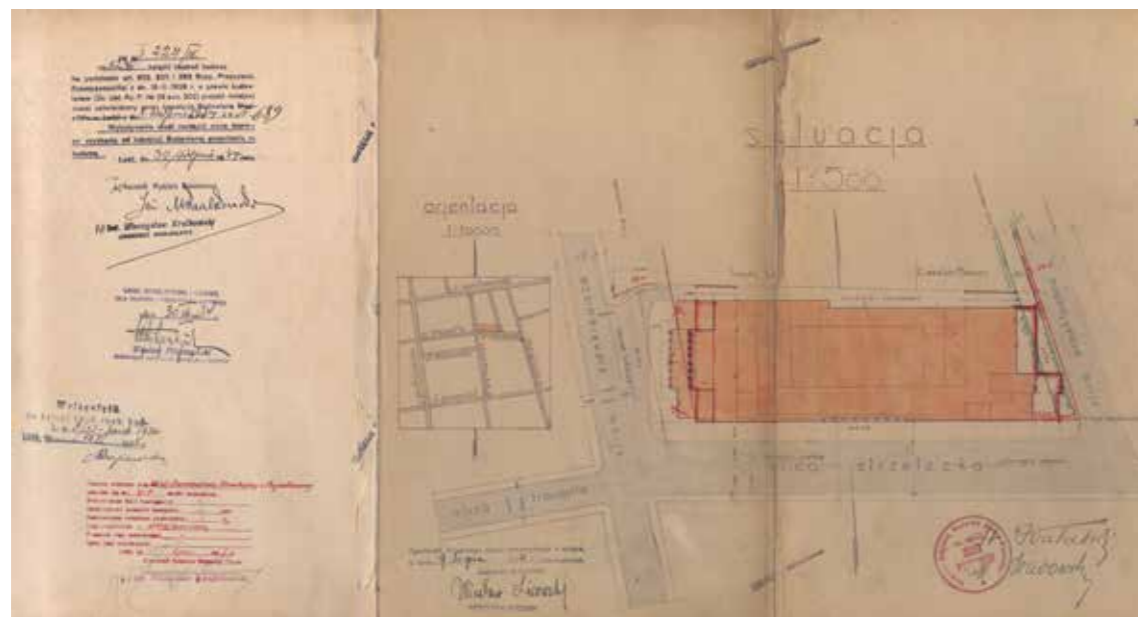
W trakcie budowy uwzględniono kolejne zmiany o czym świadczy projekt datowany na 9 lutego 1936 r. Na dołączonym planie sytuacyjnym oznaczona została część wschodnia jako etap pierwszy, zrealizowany³⁶. Pozwala to ocenić postęp prac dokonanych w ciągu nie całych dwóch lat. Do wybuchu drugiej wojny światowej, a konkretnie od 1937 do 1938 roku oddano do użytku południową i wschodnią część gmachu (dwa główne skrzydła), mieszczącą salę teatralno-widowiskową oraz pomieszczenia organizacji wojskowych i kombatanckich. W sumie zrealizowano 47 pokoi i cztery świetlice o łącznej powierzchni ok. 1200 m²³⁷. Nie zrealizowano natomiast zaprojektowanej przez autora kamiennej okładziny z piaskowca na elewacjach.



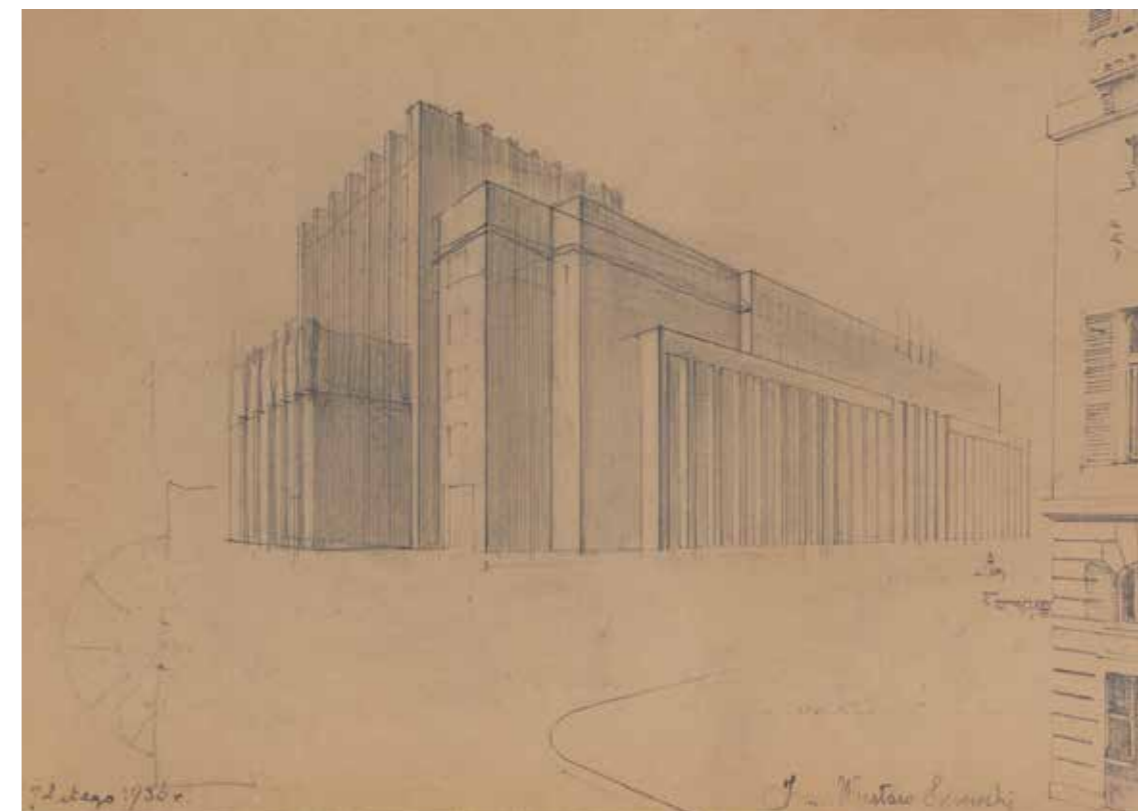
Szkic budowy, 1934, aksonometria, 1934, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi

36 Ibidem, bez pag.

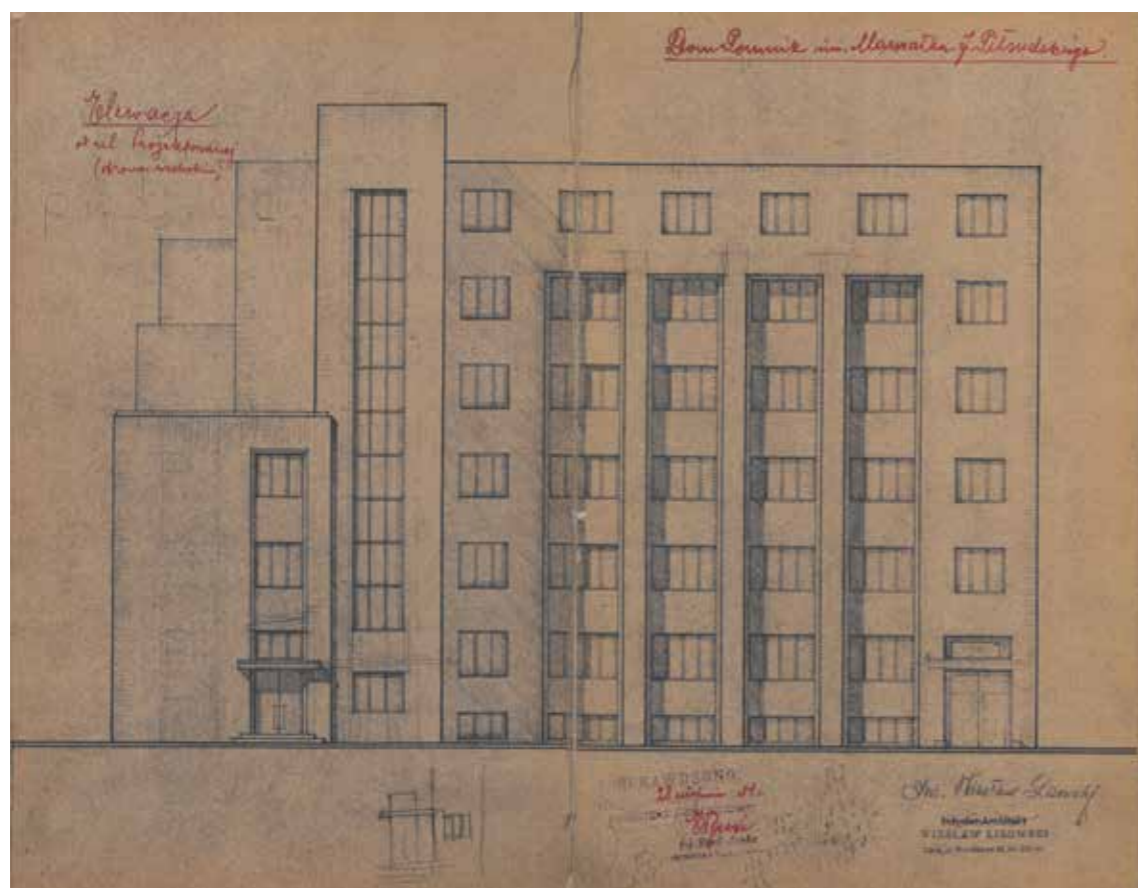
37 J. Brodzka, op.cit, s. 89.



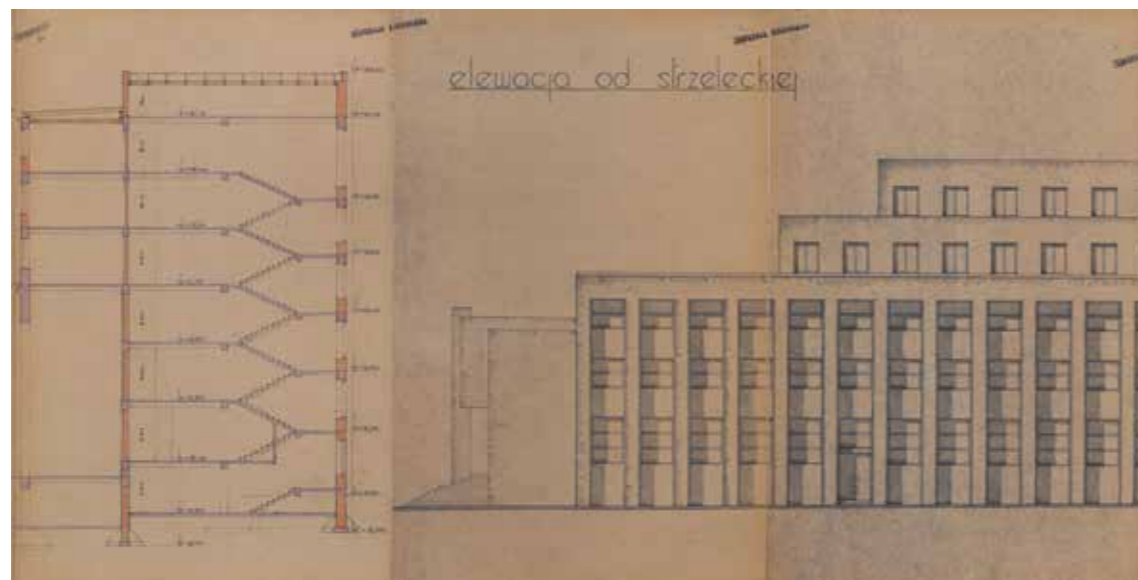
Plan sytuacyjny (ulica Kilińskiego –projektowana, ul. Strzelecka –obecnie Traugutta, ul. Sienkiewicza – bez zmian)
 źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



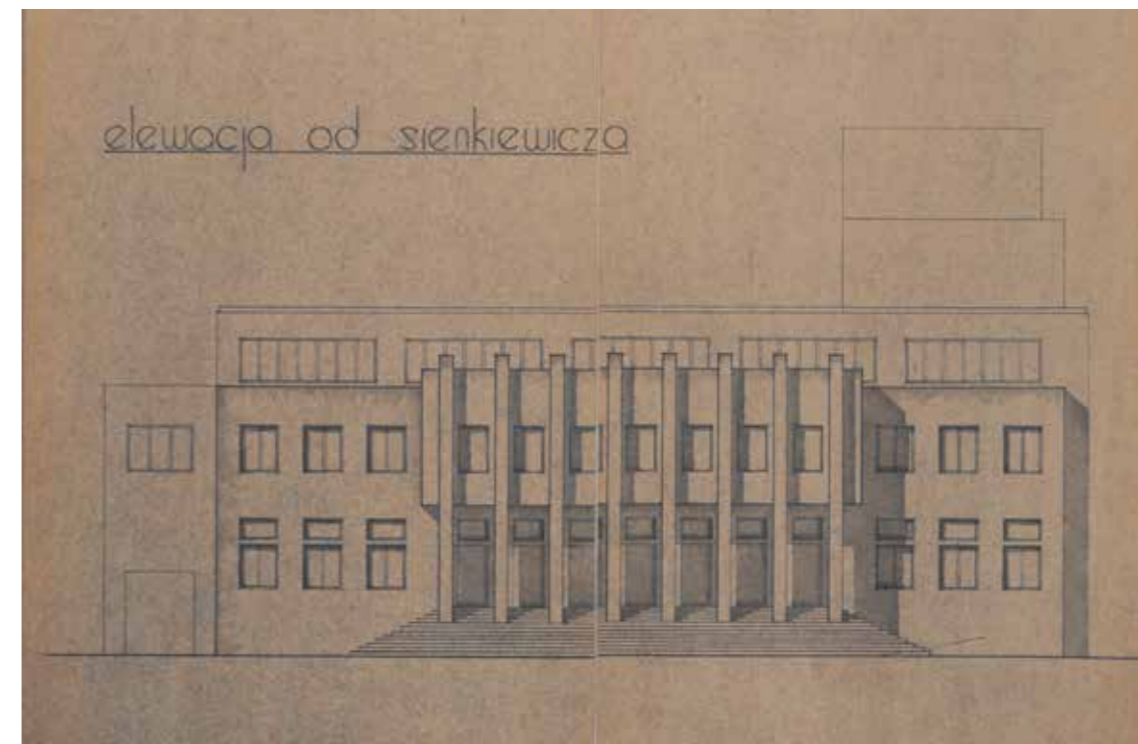
Aksonometria (widok strony południowej i zachodniej), źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



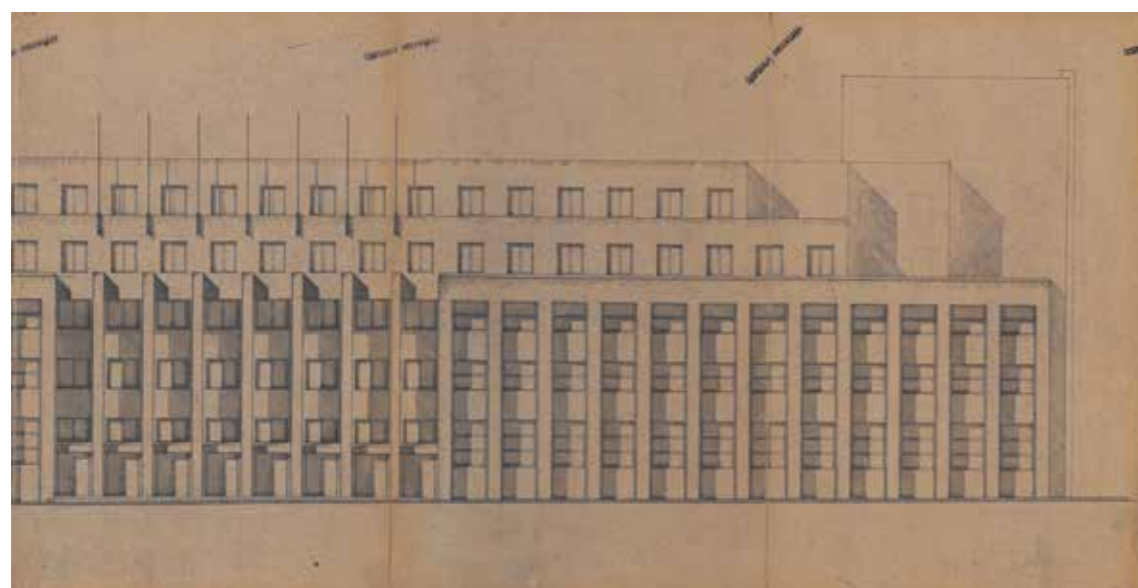
Elewacja od strony ul. Kilińskiego (wschodnia) – W. Lisowski, 10 sierpnia 1934 (sprawdzono 28 sierpnia 1934 – architekt dzielnicowy Emil Jeske), źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



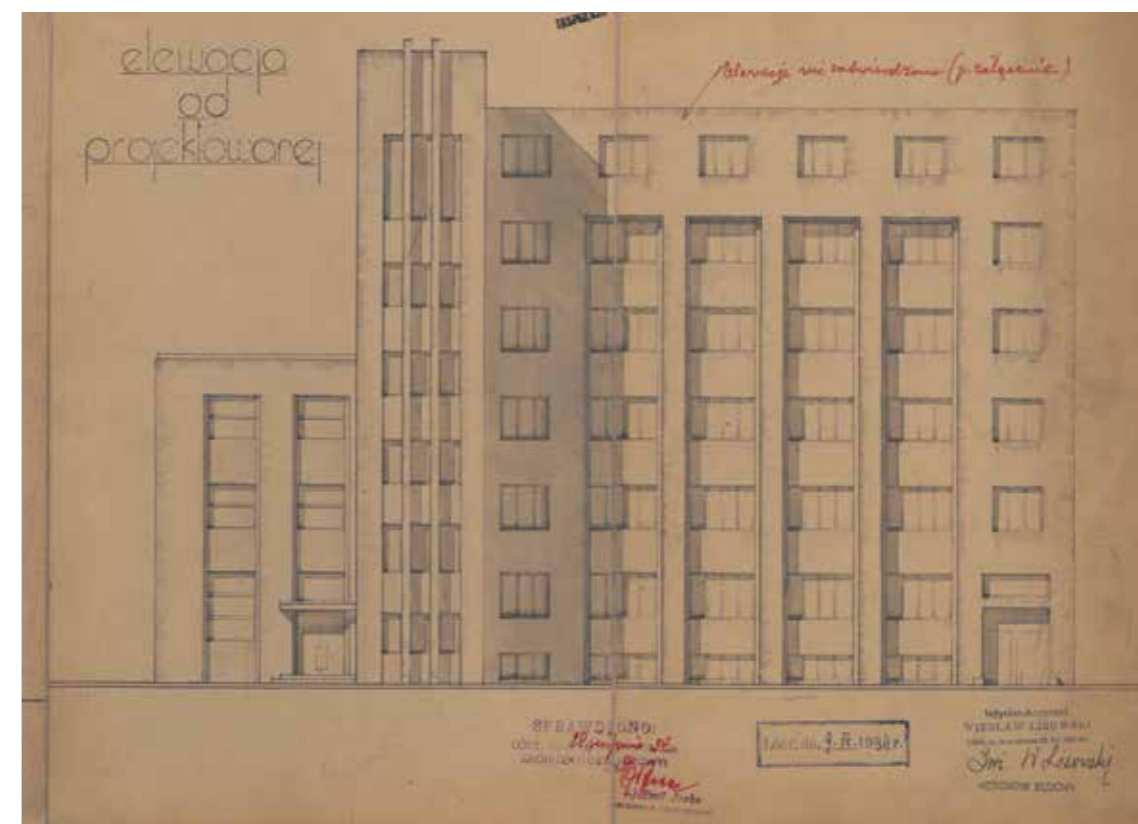
Elewacja od Strzeleckiej (Traugutta), źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



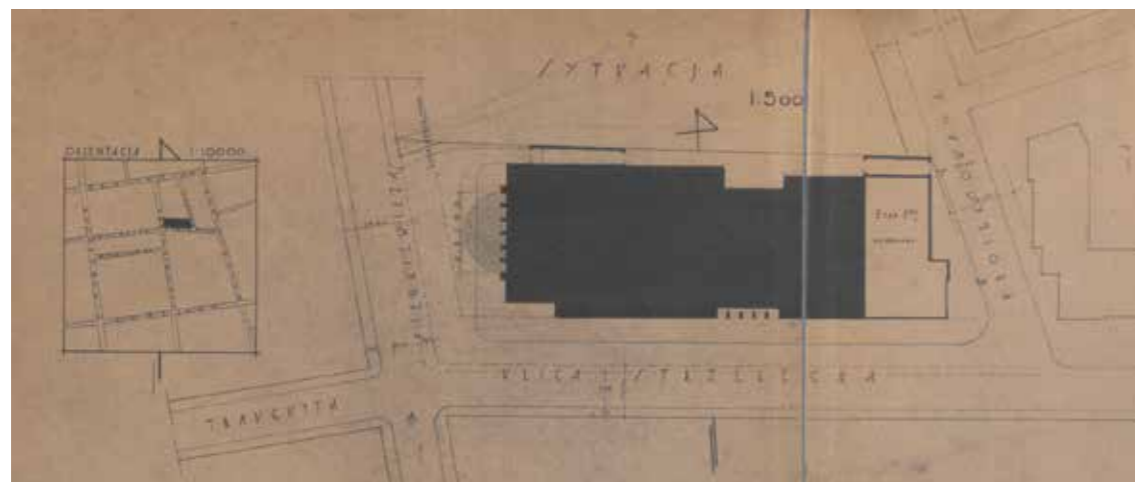
Elewacja od Sienkiewicza, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



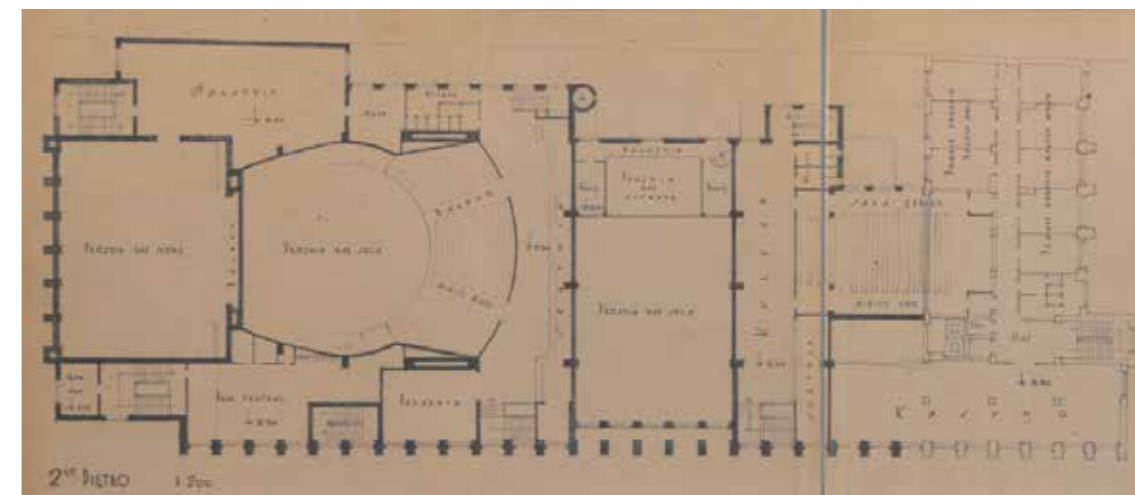
Elewacja od Strzeleckiej (Traugutta), źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



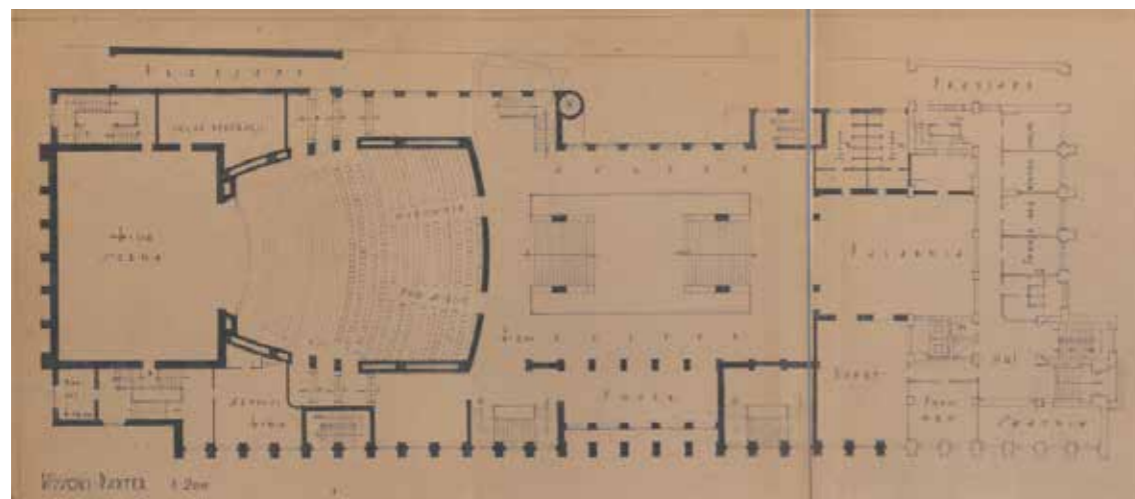
Elewacja od Kilińskiego - nie zatwierdzona (2 str. A-4) - spr. 28 sierpnia arch. dzielnicowy Emil Jeske, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



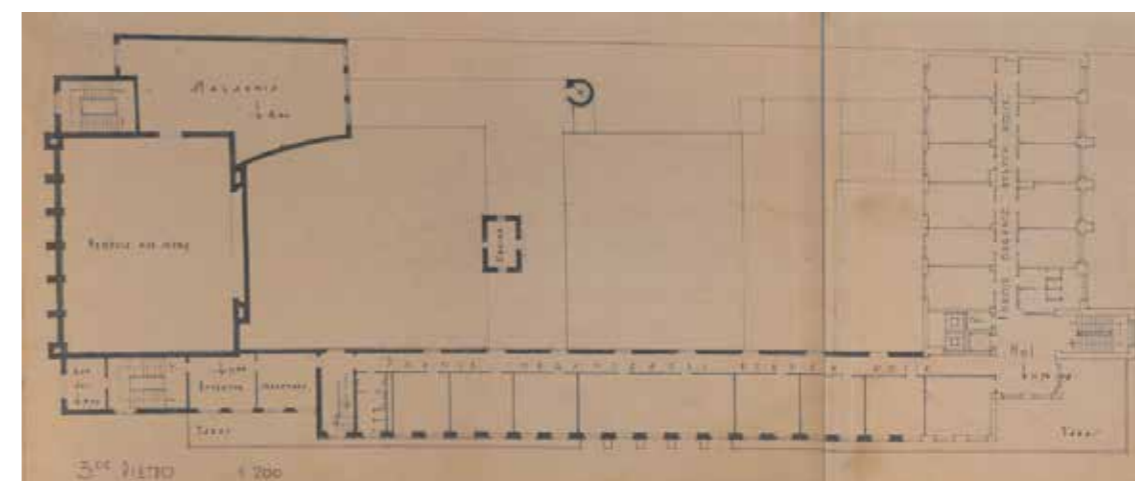
Plany Domu-Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej, W. Lisowski 9.02. 1936, plan sytuacyjny (format 22x49,5cm) źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



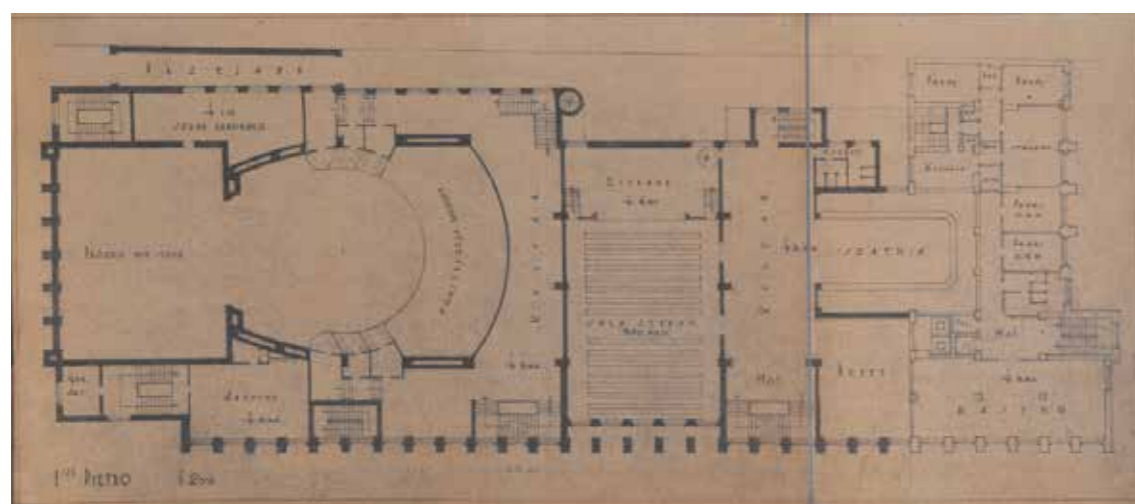
2 piętro, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



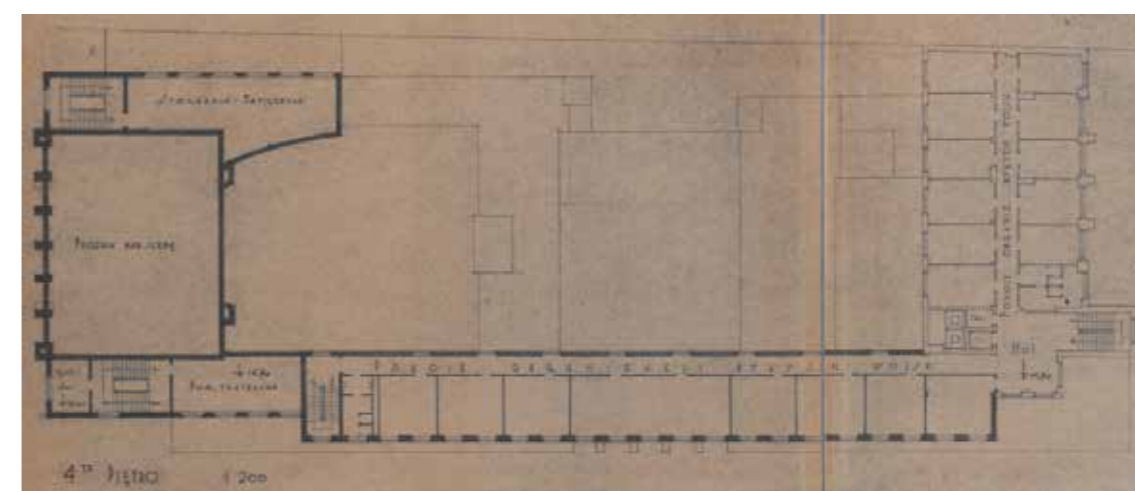
wysoki parter, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



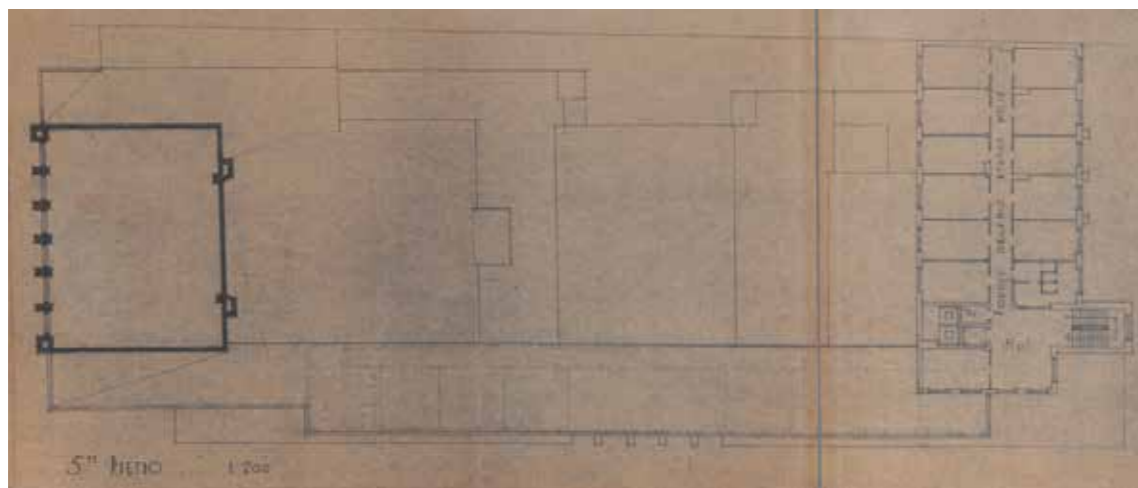
3 piętro, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



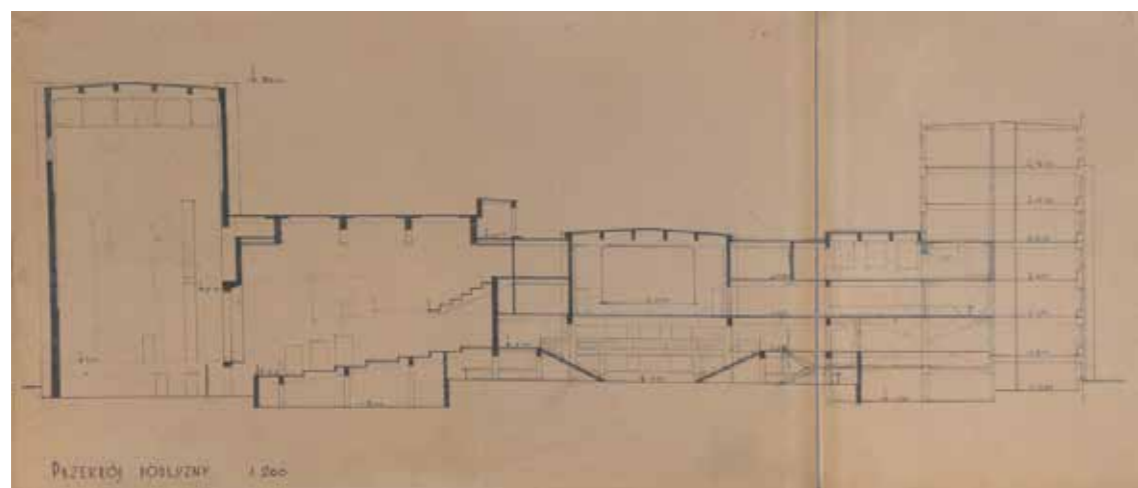
1 piętro, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



4 piętro, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi



5 piętro, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi

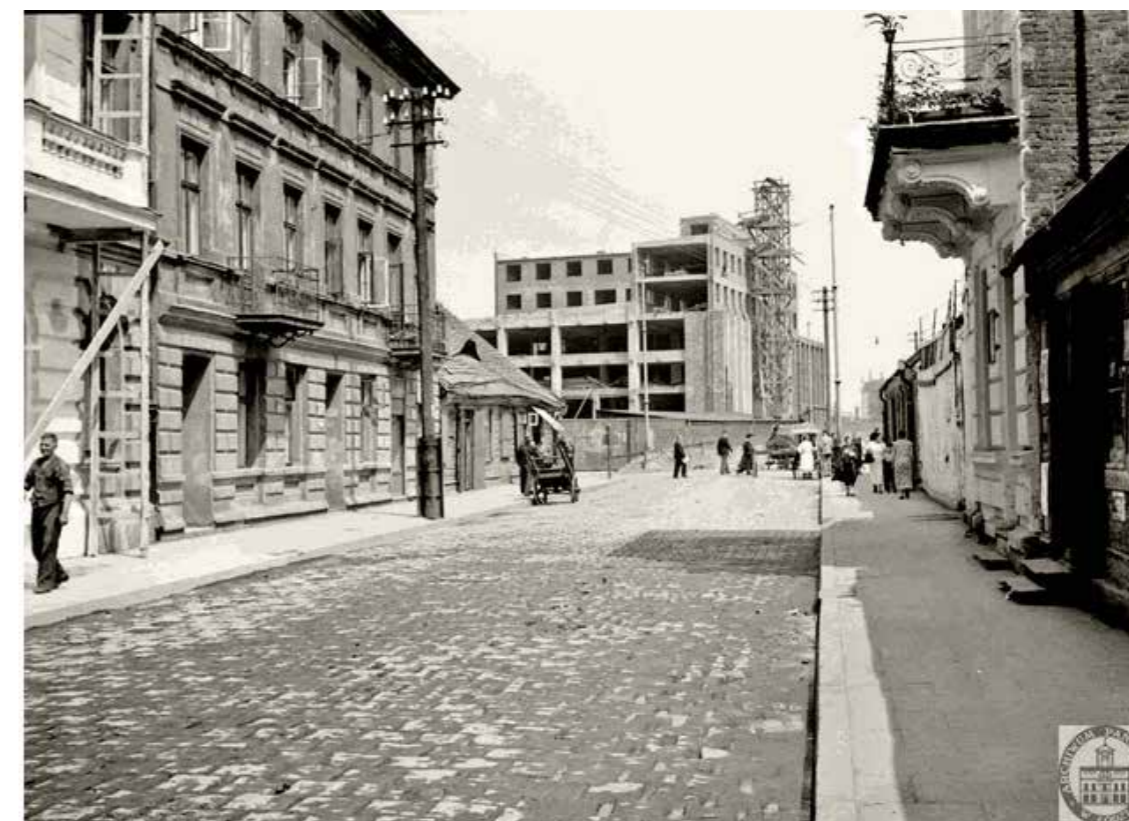


przekrój podłużny, źródło: Archiwum Zakładowe Urzędu Miasta Łodzi

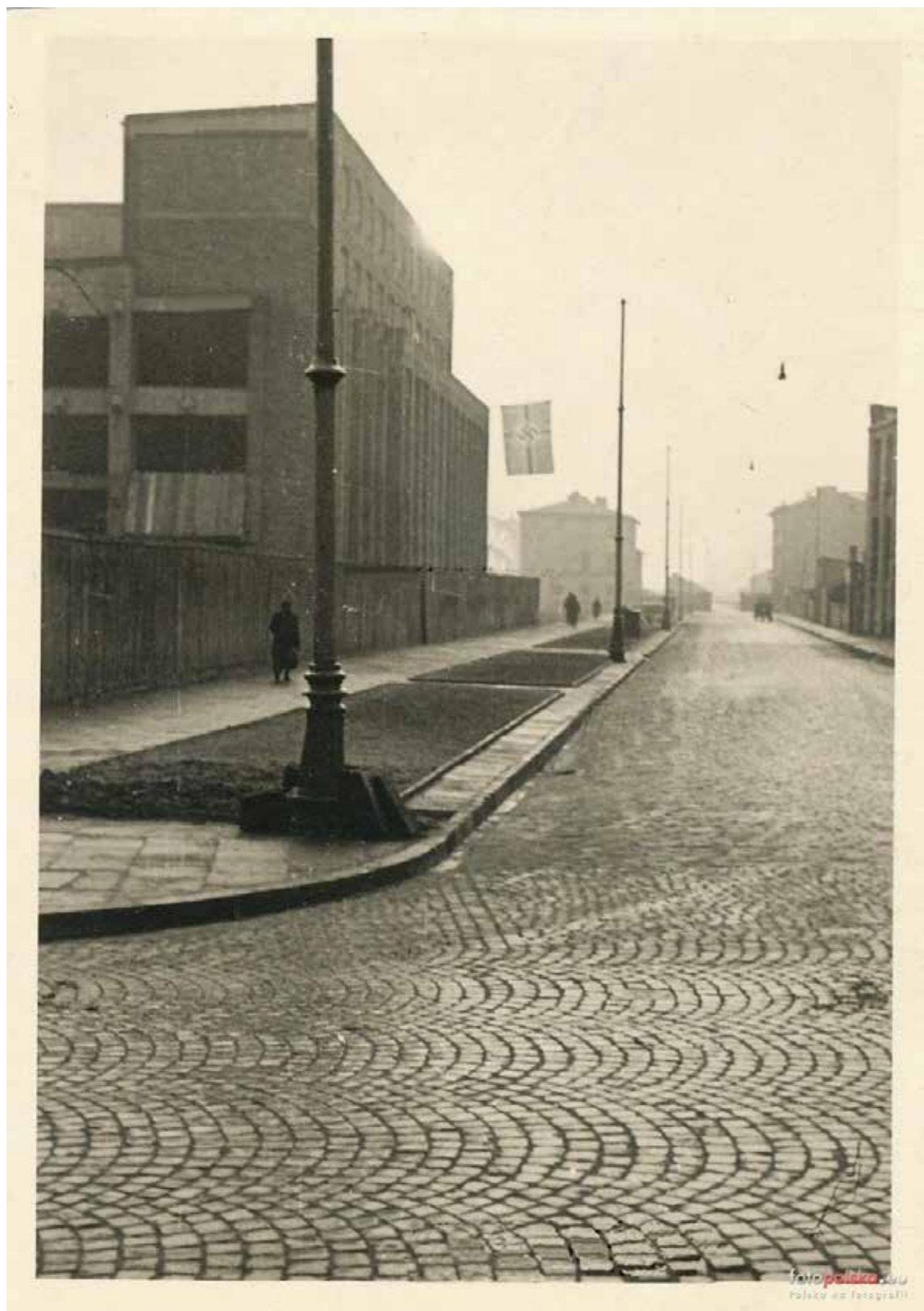
Najprawdopodobniej mimo zakończenia pewnego etapu prac, budynek nie był użytkowany do wybuchu II wojny światowej. W trakcie wojny został on zajęty przez okupanta na potrzeby policji politycznej – gestapo. Nie wiązało się to jednak z większymi przeróbkami obiektu, który doczekał końca wojny w stanie zbliżonym do tego z 1938 r. Po wyzwoleniu w budynku mieściły się siedziby związków zawodowych, a od 1953 r. znalazła w nim miejsce pierwsza funkcja związana z kulturą. W tym właśnie roku związkowcy powołali Ośrodek Metodyczny Pracy Kulturalno-Oświatowej, przekształcony potem w Dom Kultury Związków Zawodowych (w tym czasie w budynku działał też teatr „Melodram”). W 1954 r. gmach był już siedzibą Wojewódzkiego Domu Kultury, który w roku 1957 został ostatecznie przekształcony na Łódzki Dom Kultury).



ul. Traugutta 18 – gmach Domu Pomnika w stanie surowym, 1937 autor Włodzimierz Pfeiffer, źródło: Sentymentalna podróż po Łodzi, opr. zbiorowe, Łódź 2009



1937 autor Włodzimierz Pfeiffer, źródło: Archiwum Państwowe w Łodzi



1941 [źródło: Fotopolska.eu]



1941 [źródło: Fotopolska.eu]



1941 [źródło: Fotopolska.eu]



4 widoki z lotu ptaka, autor nieznany, lata 60. XX w., źródło: www.miastograf.pl



1956, źródło: www.fotopolska.eu



1957, autor nieznany [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1957]



1957, autor nieznany [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1957]



1957, autor nieznany [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1957]



1957, źródło: www.fotopolska.eu



1958, autor nieznany [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1958]

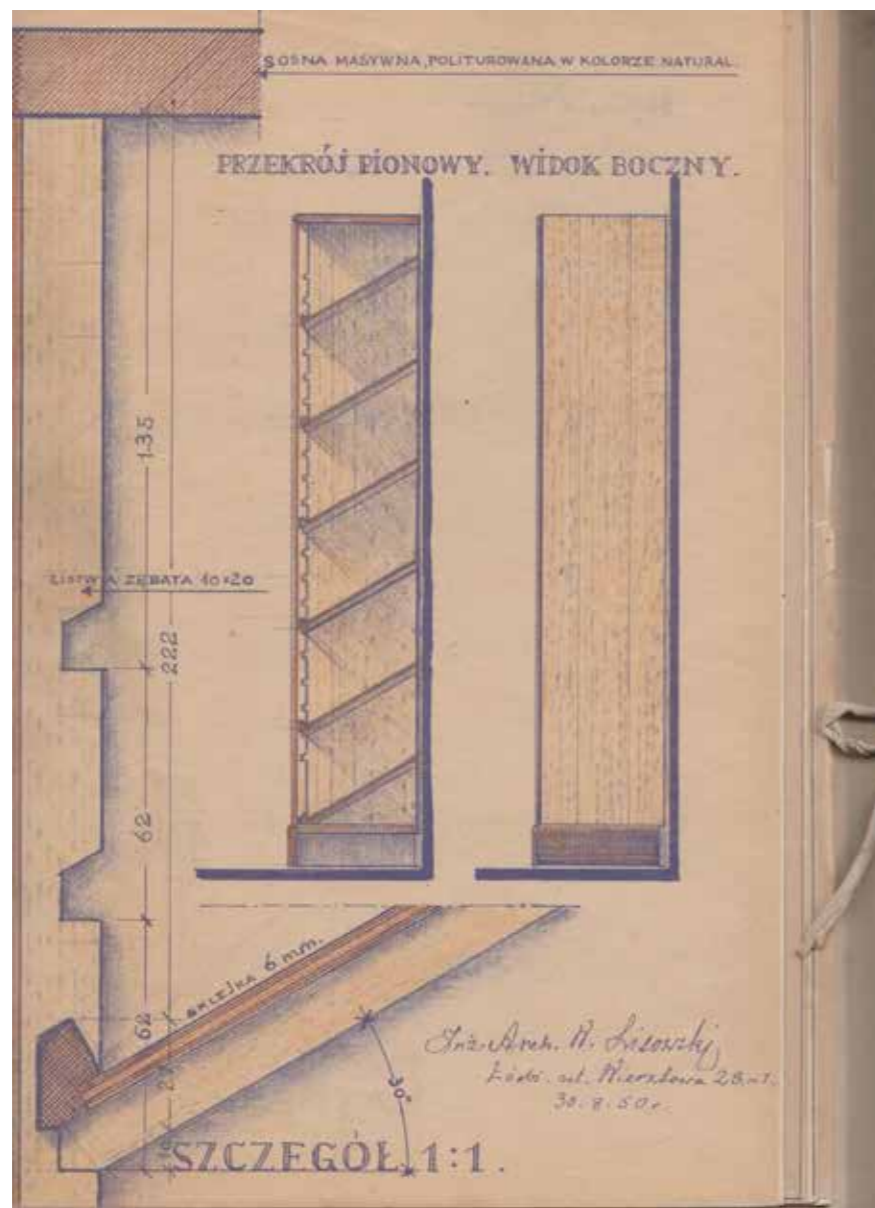


1957, autor nieznany [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1957] wejście do biblioteki

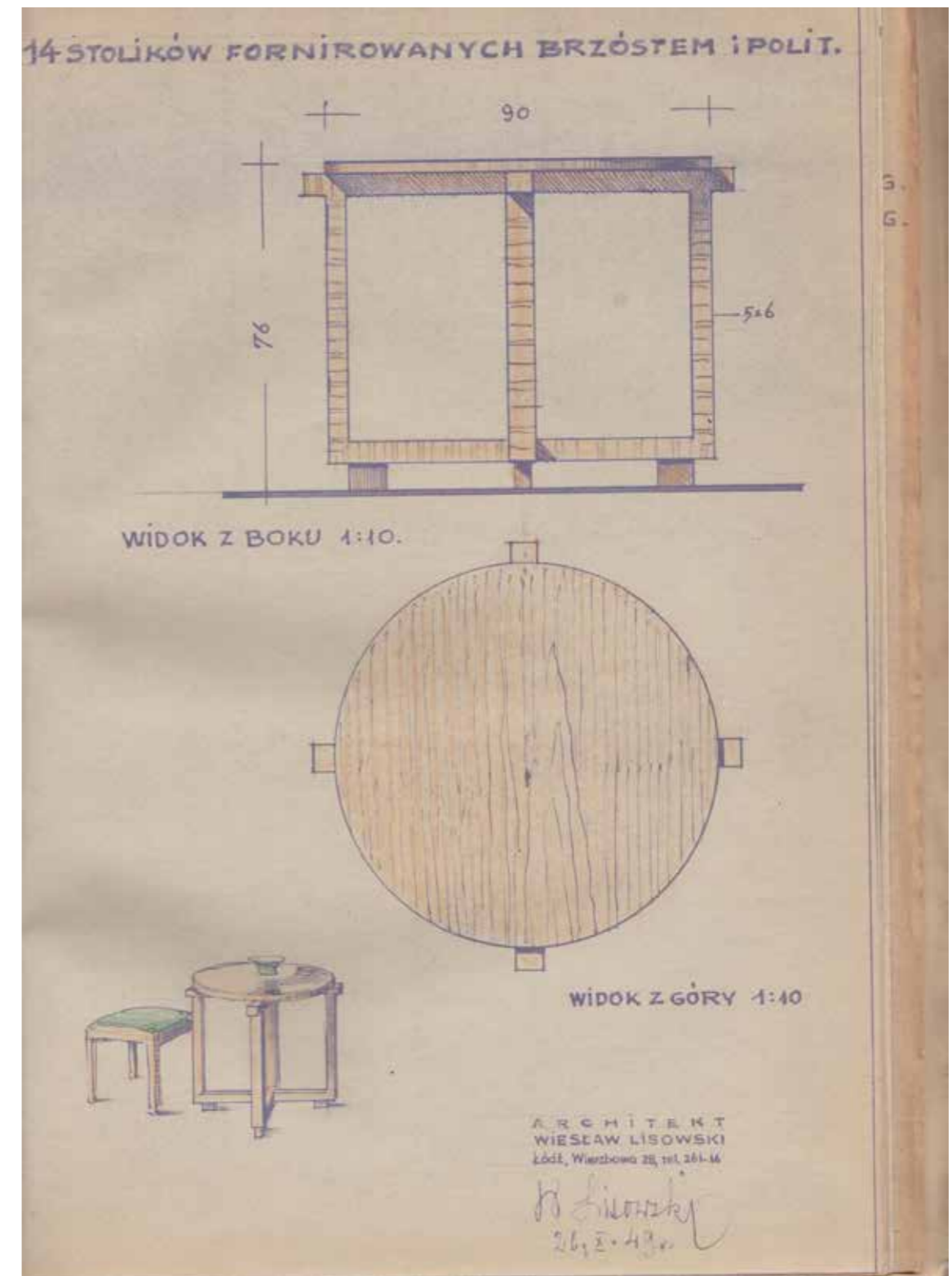
WNĘTRZA

Projekt Wiesława Lisowskiego dotyczył nie tylko samego budynku. Architekt potraktował zadanie bardzo kompleksowo i jego projekt obejmował nie tylko architekturę budynku, jego otoczenia (np. układ płyt na placu, płyt chodnikowych obudowy drzew, fontannę), elementy stolarki (kształty ram okien i drzwi), elementy wewnątrz jak poręcze schodów, ale również wyposażenia jak stoły i krzesła do sal.

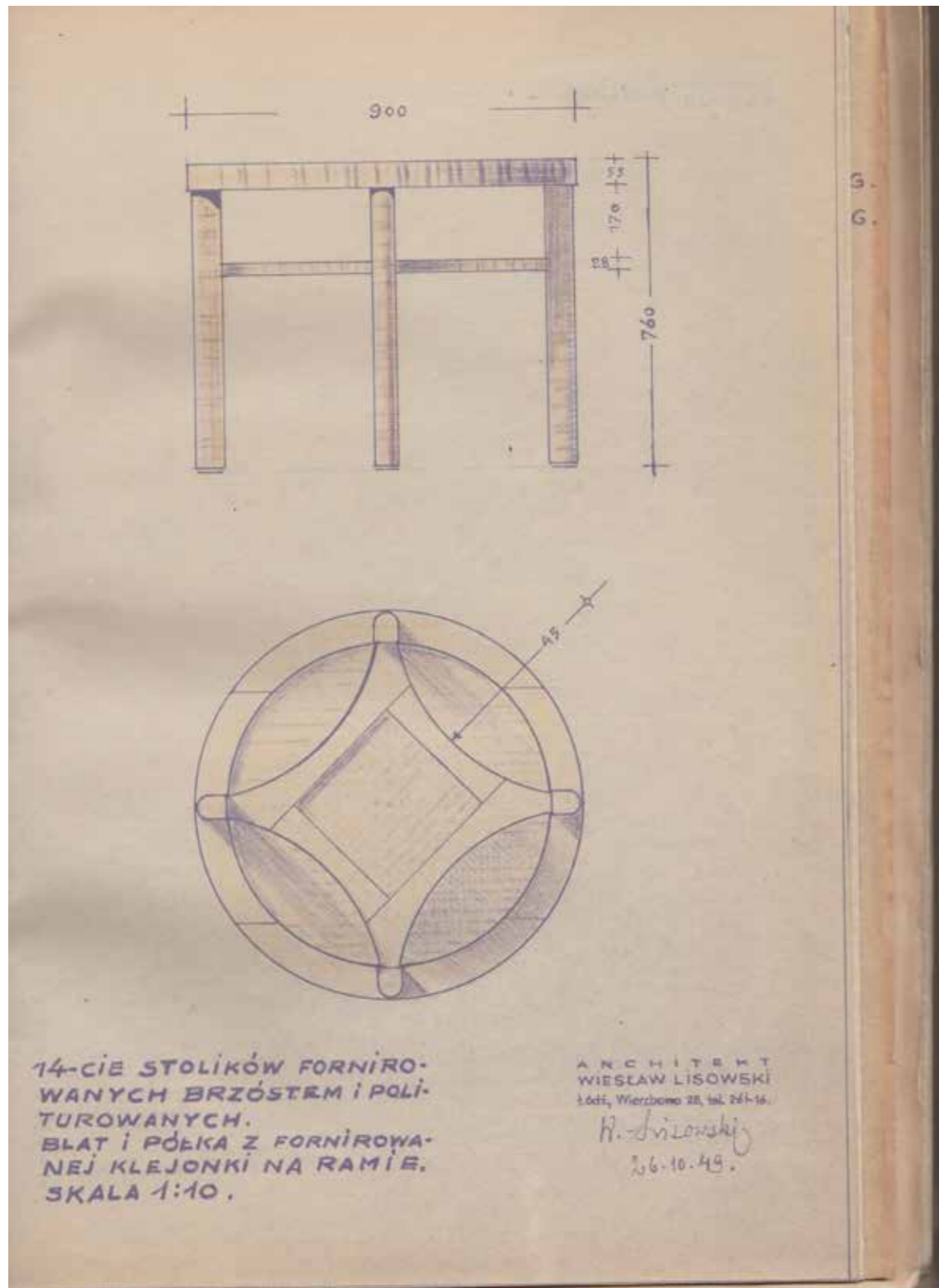
Część z tych elementów została wykonana, ale niestety nie przetrwała różnych zmian w czasie funkcjonowania obiektu, część dotrwała jednak w lepszym lub gorszym stanie do dnia obecnego i może stanowić doskonałe źródło inspiracji dla tworzenia elementów używanych w ramach budynku ŁDK.



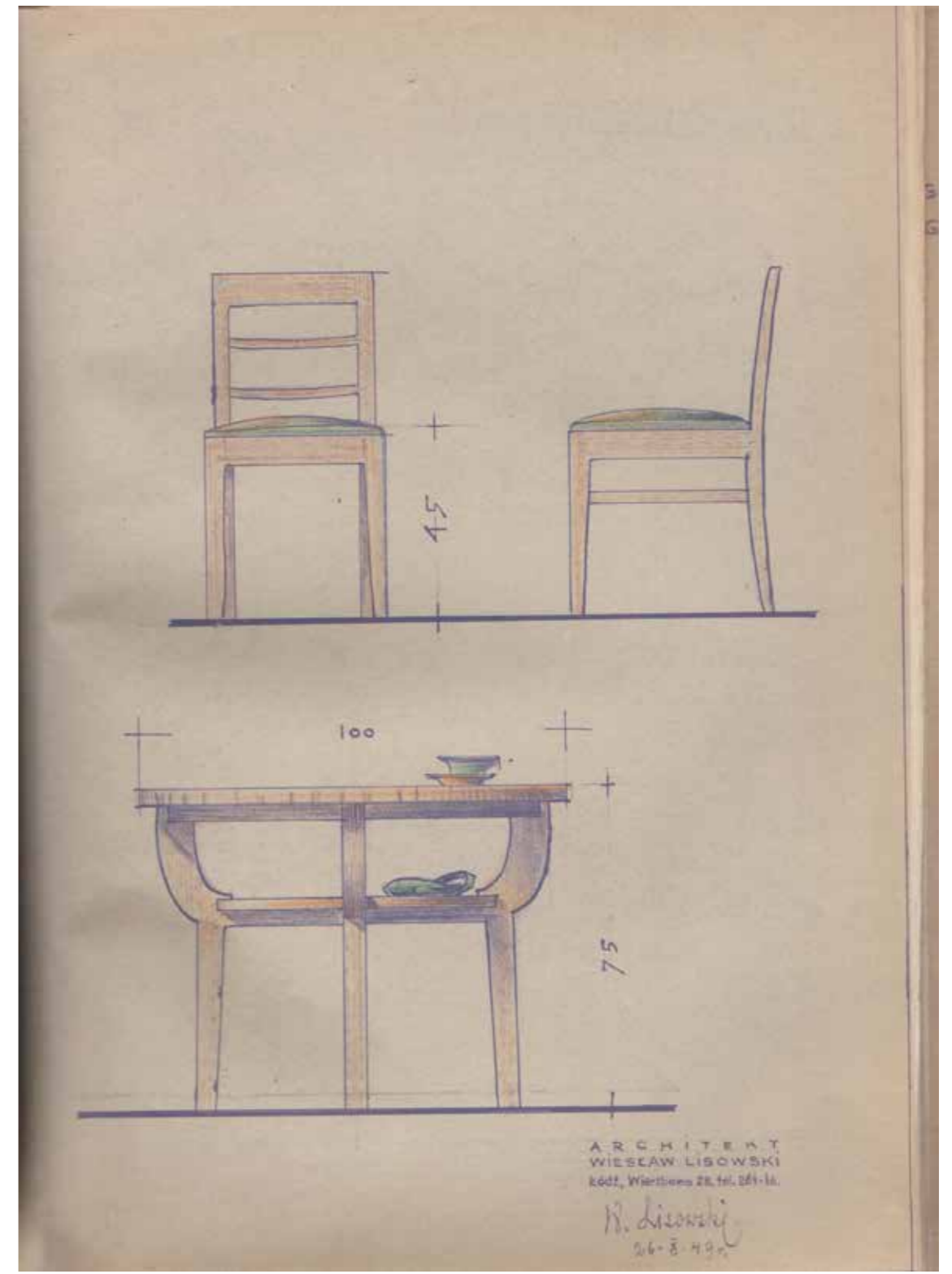
Projekt regału bibliotecznego



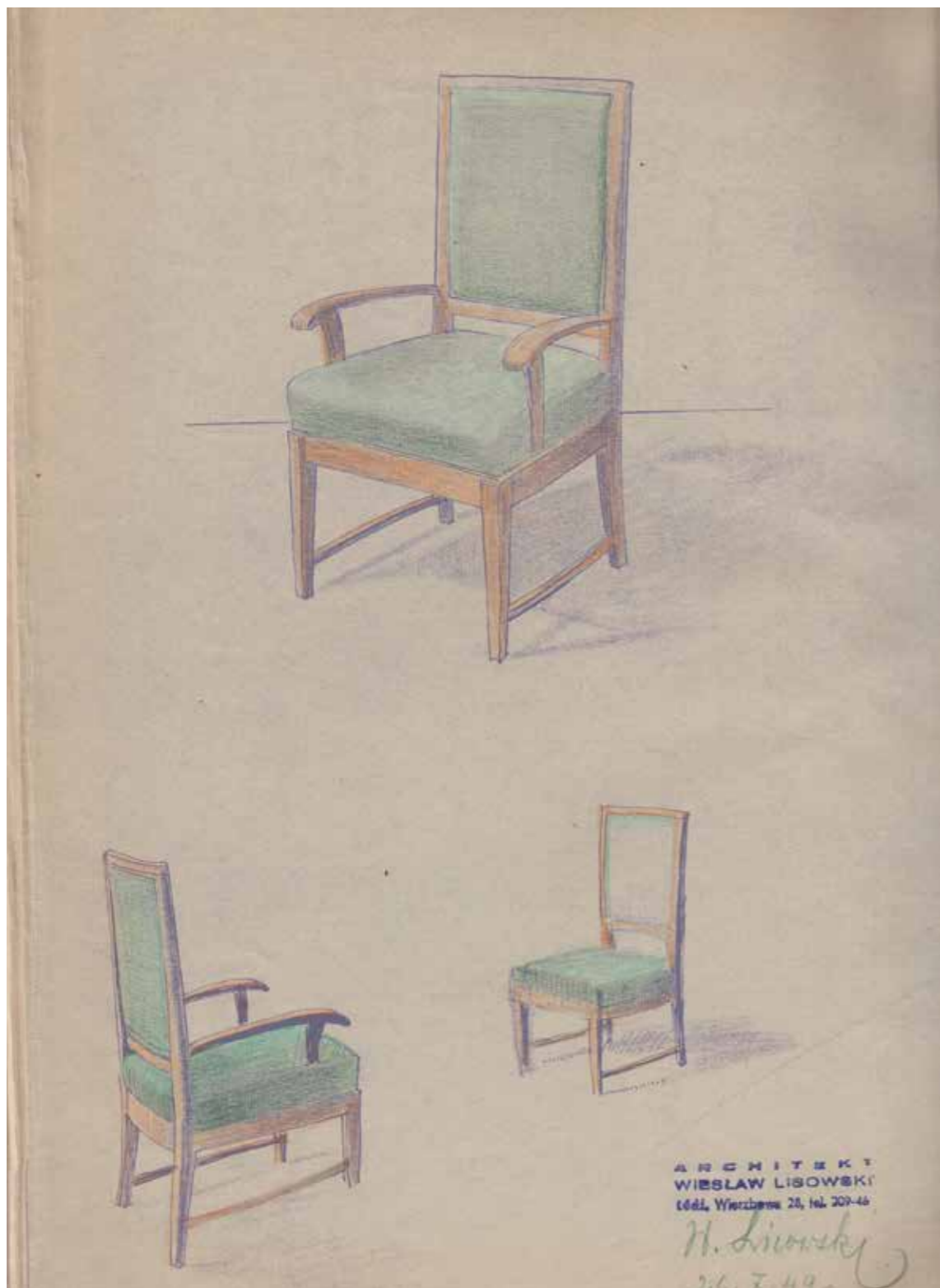
Projekt małych stolików fornirowanych



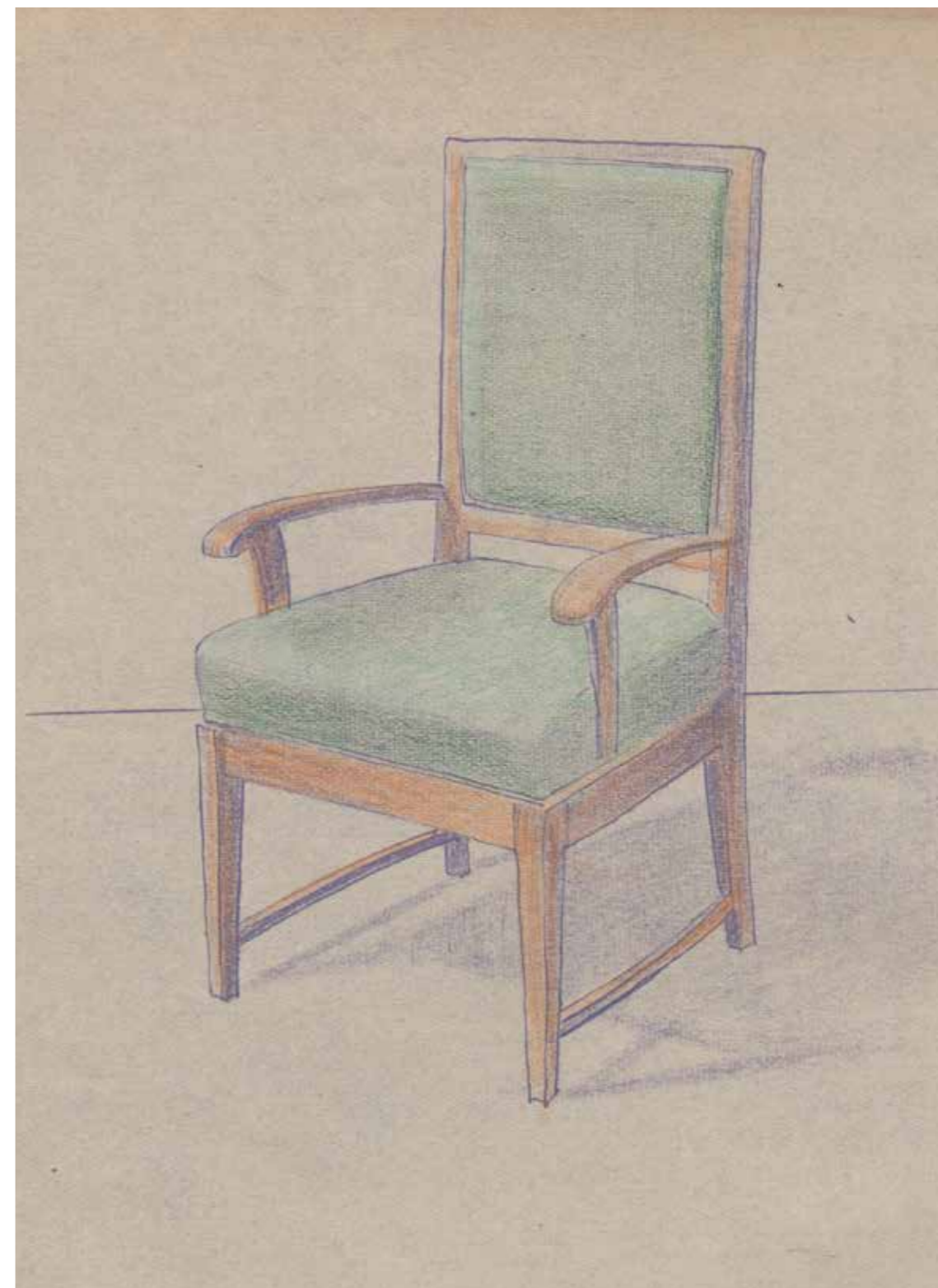
Projekt stolika



Projekt krzesła i stolika



Projekt fotela



Projekt fotela

WNETRZA ŁÓDZKIEGO DOMU KULTURY materiał archiwalny

autor nieznanym [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1953]





Plany zakończenia budowy pojawiły się dość wcześnie, bo już 1949 roku planowo kontynuację przerwanych wojną prac. Wykonano nawet częściowo wykop szerokoprzestrzenny pod rozbudowę, na placu przygotowano materiały budowlane. Jednakże ostatecznie z pomysłu zrezygnowano i ambitne plany odłożono na wiele lat.

W latach 50. budynek niedokończony z ceglana elewacją, był siedzibą wspomnianych powyżej organizacji. Prace modernizacyjne i wykończeniowe ograniczały się do nieistotnych i bieżących prac konserwacyjnych. Dopiero listopad roku 1959 przynosi ważniejsze wydarzenie w postaci projektu adaptacji sali teatralnej na kino publiczne autorstwa Z. Stankiewicza, zalegalizowane pozwoleniem na wykonanie robót budowlanych z dnia 27.01.1960.

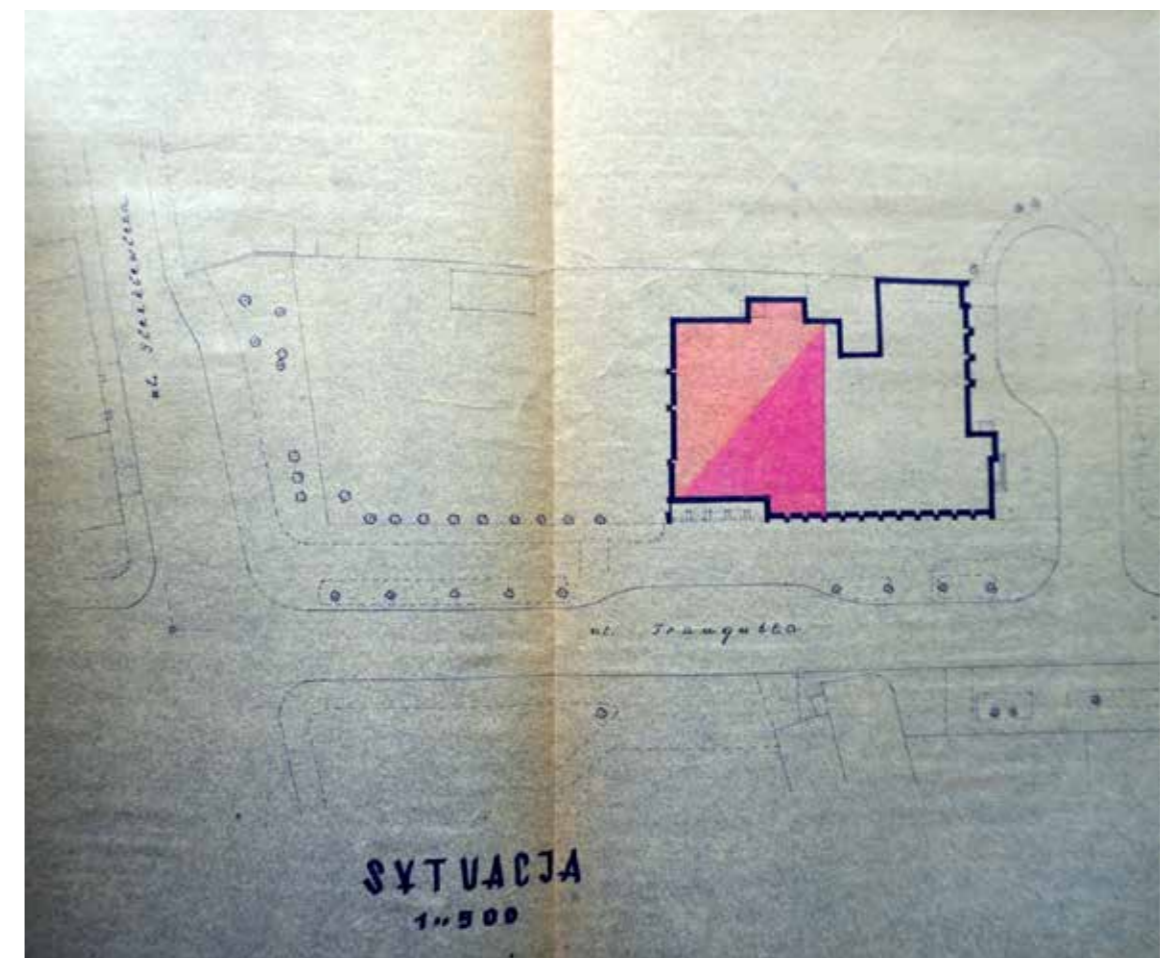


Widok wejścia do ŁDK, autor nieznan, lata 60. XX w., źródło: Zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. J. Piłsudskiego w Łodzi



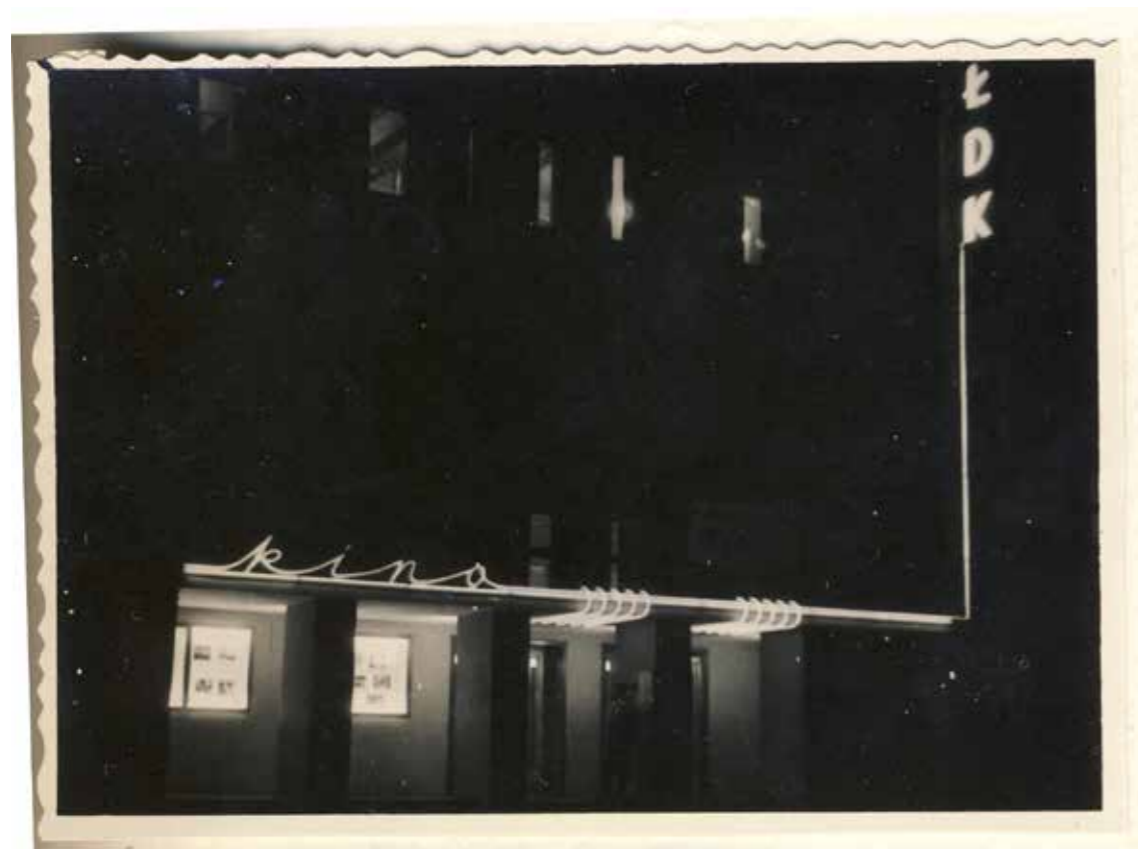
Budynek w obiektywie Wacława Kamińskiego (lata 60.) [źródło: miastograf.pl]

W 1960 r. istniejącą salę teatralną zaadaptowano na kino



Plan sytuacyjny, [źródło: Teczki Miejskiego Biura Projektów w Łodzi, Wydz. Urbanistyki i Architektury, dok. techniczna ul. Traugutta 18, sygn. 4/17 (1408/18), 1934-60]

Wejście do kina w Łódzkim Domu Kultury od ul. Traugutta w nocy i w dzień



1964, autor nieznan [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1964]

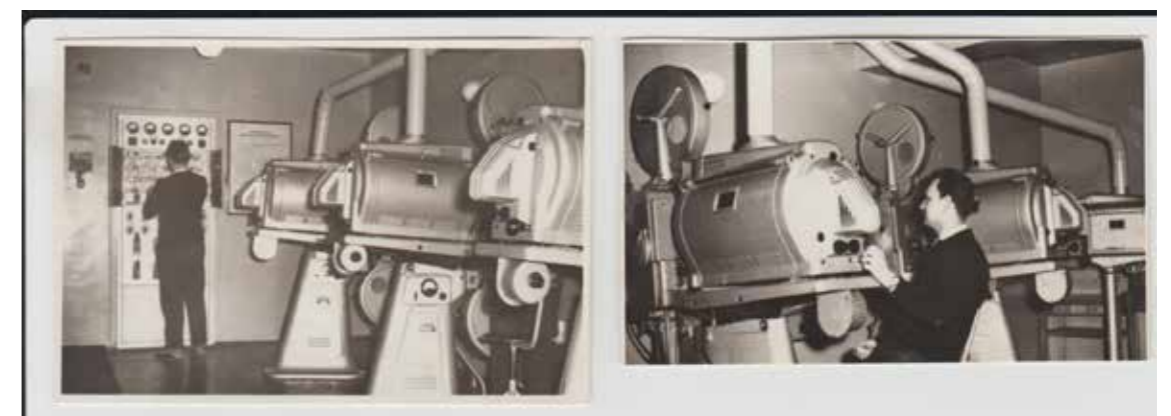


1964, autor nieznan [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1964]



1964, autor nieznan [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1964]

NOWOCZESNE PROJEKTORY



1964, autor nieznan [źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury 1964]

Kolejne istotne zmiany w wyglądzie budynku powiązane były z ideą stworzenia w okolicy dworca Fabrycznego nowego centrum Łodzi. Pomysł ten powstał w latach 70 i prócz powstania przejścia podziemnego i nowoczesnego hotelu przyniósł ze sobą decyzje o dokończeniu budynku ŁDK. Na decyzje estetyczne nakładały się również zmieniające się potrzeby wynikające z wprowadzonej w latach 60. XX wieku funkcji.

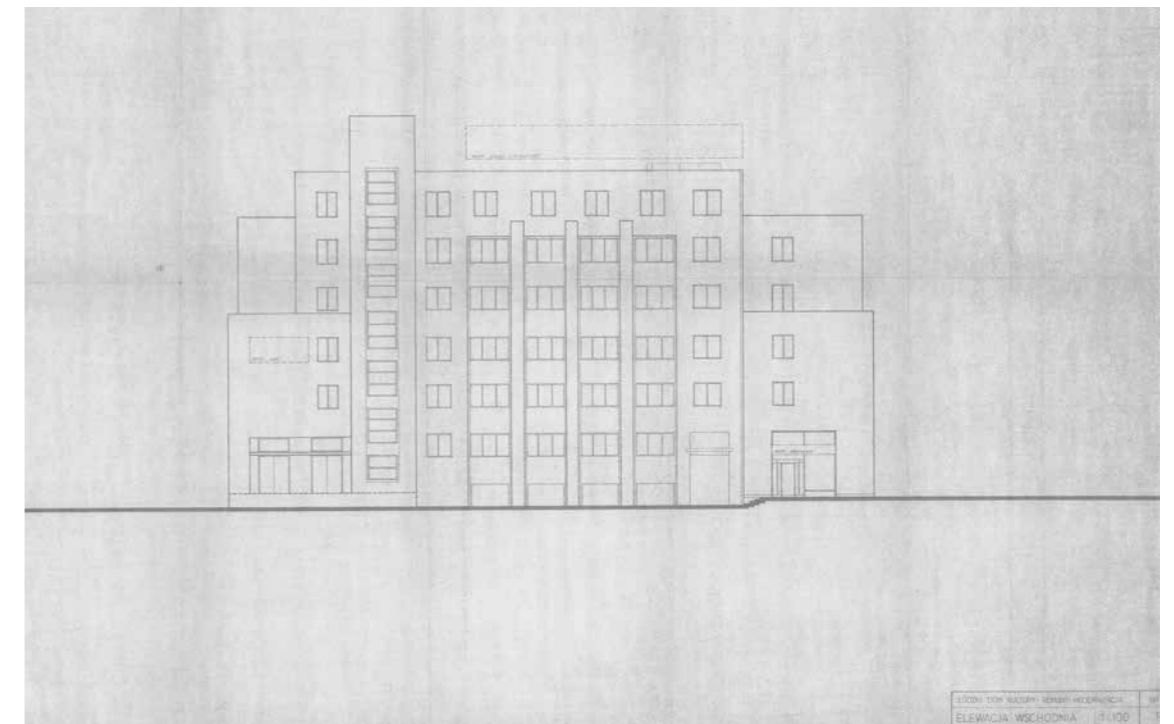
Zgodnie ze sprawozdaniem z roku 1976 z działalności ŁDK, wyraźnie brakowało w budynku: „(...) przede wszystkim dużej, należycie wyposażonej sali widowiskowej i właściwie zaprojektowanych pracowni i gabinetów specjalistycznych (...)”. Tak naprawdę prace miały się zacząć już w 1971 r., ale wciąż były odsuwane w czasie. Ostatecznie rozpoczęto je w 1977 r. i trwały bez mała dekadę - do 1986 r. Nie wszystkie prowadzono też z myślą o aktualnym użytkowniku, swoją siedzibę w nowych częściach miało mieć też np. PZU



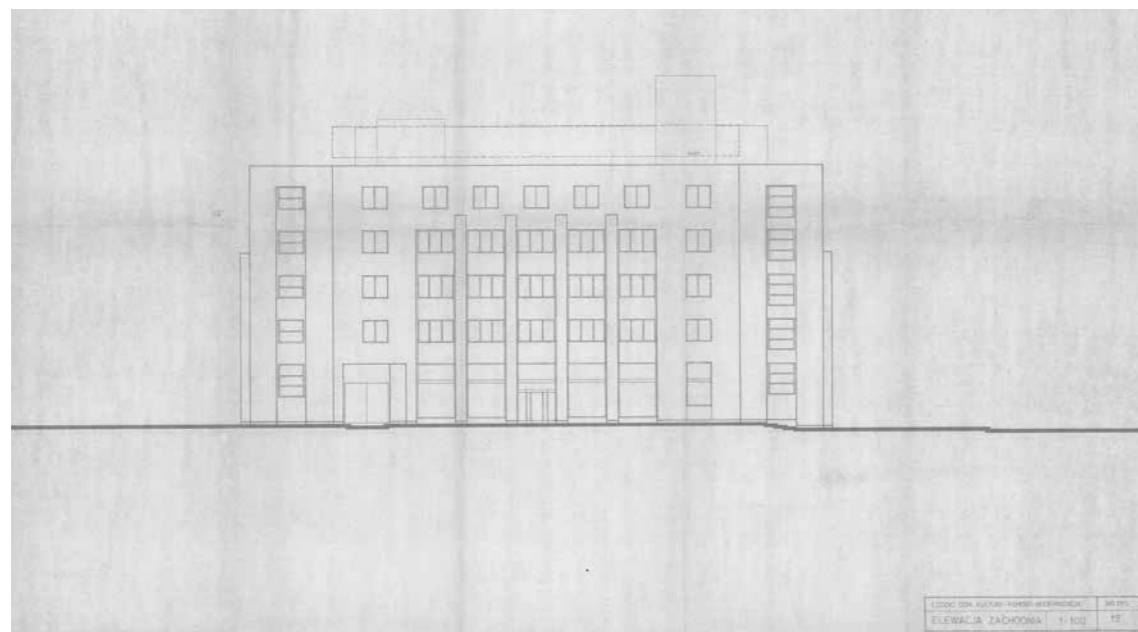
Za sam projekt odpowiadała jedno z głównych ówczesnych biur projektowych - Biuro Projektowo-Badawczego Budownictwa Ogólnego „Miastoprojekt”. A konkretnie zespół pod kierownictwem mgr inż. arch. Jerzego Kurmanowicza (w relacjach prasowych pojawia się nazwisko Jerzego Kowalskiego). Mimo odpowiedzi na współczesne zapotrzebowania projekt z grubsza zachowywał zgodność z oryginalnymi planami Wiesława Lisowskiego. Ostatecznie wykonano zatem brakujące skrzydła i przedłużono południowe tworząc prostopadłościan z dziedzińcem. Elewacje doczekały się w końcu okładzin z piaskowca, uzyskując wygląd i charakter zgodny z wolą pierwotnego projektanta. Projekt obejmował też modernizację wnętrza m.in. wygospodarowując przestrzeń dużej Sali Kolumnowej.

ŁDK Remont modernizujący, mgr inż. arch. Jerzy Kurmanowicz, sygn. 4/18 (1408/18), 1978

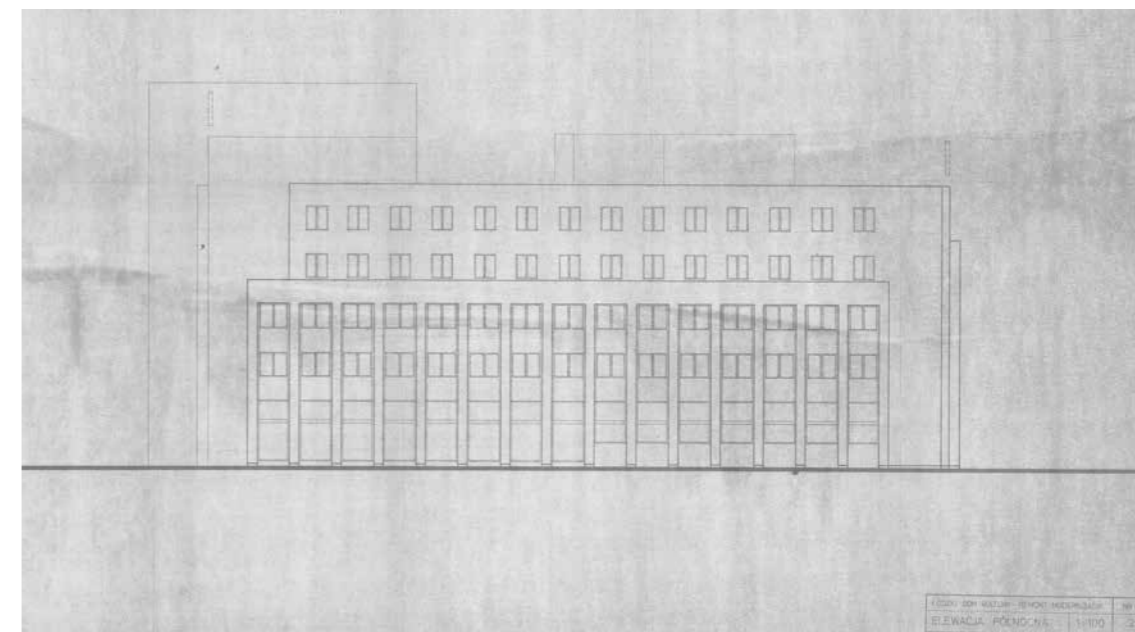
Biuro Projektowo – badawcze Budownictwa Ogólnego Miastoprojekt – Łódź – Miasto Łódź, ul. Traugutta 21/23, centr. 289-20



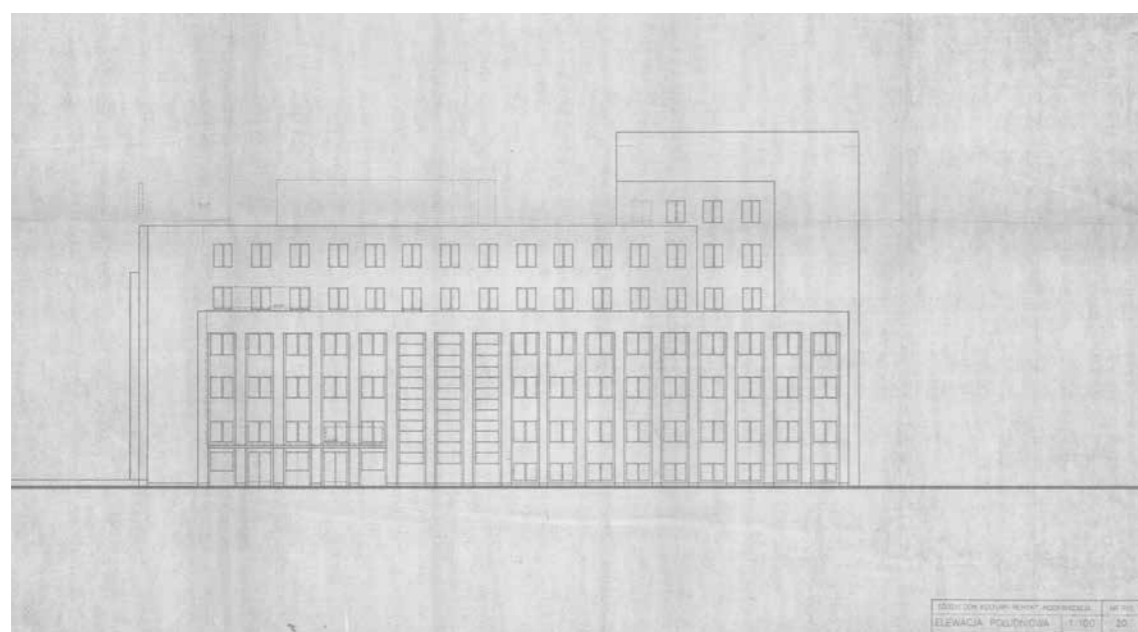
Elewacja wschodnia (od ul. Kilińskiego)



Elewacja zachodnia (od ul. Sienkiewicza)



Elewacja północna (zwrócona w stronę ul. Narutowicza)



Elewacja południowa (od ul. Traugutta)

Mimo olbrzymiego zakresu prac sama instytucja nie przerwała działalności. ŁDK normalnie pracował, zmieniając jedynie lokalizację i dzieląc się na mniejsze jednostki. Na czas remontu główna siedziba przeniesiona została na Piotrkowską 115 (na krótko – budynek przy Główniej 35), a poszczególne wydziały wydzielono i zajmowały: Dom Filmu i Plastyki budynek przy ul. Łagiewnickiej 118c, Dom Kultury Ludowej obiekt przy ul. Lokatorskiej 13, Domu Teatru budynek przy ul. Pojezierskiej. Po zakończeniu kosztownego remontu (koszt wyniósł ponad 500 mln złotych), siedziba główna powróciła do budynku przy ul. Traugutta. Jednak szybko okazało się, że ŁDK nie stać na dalsze utrzymywanie osobnych wydziałów - „Domów”. Jednocześnie, nie wszystkie funkcje ŁDK udało się pomieścić w nowym budynku, mimo znaczącej jego powierzchni (ponad 8 tys. m²). Podjęto zatem decyzję o ograniczeniu działalności, a jej ofiarą padła m.in. biblioteka ŁDK. Była to jedną z najważniejszych bibliotek w Polsce, która jako pierwsza wprowadziła wolny dostęp do półek. Niestety po remoncie straciła swoje honorowe miejsce w budynku przy Traugutta. Był to początek jej końca, ostatecznie jej zbiory w 1988 r. przekazano m.in. sieci bibliotek rejonowych.

W 1992 r. powrócono po ponad półwieczu do pierwotnej nazwy „Dom- Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego”. Natomiast w 1997 na placu przed ŁDK powstał pomnik Józefa Piłsudskiego. Poza tymi wydarzeniami w latach 90. XX wieku i na początku XXI wieku ponownie większość modernizacji i remontów dotyczyła niewielkich, partykularnych interwencji mających na celu dopasować konkretną przestrzeń do bieżących potrzeb lub wynikała z kwestii konserwacji i utrzymania budynku.

25 września 2011, przestrzeń placu, tuż przed wejściem do Łódzkiego Domu Kultury wzbogaciła się o rzeźbę bohaterów filmu „Zaczarowany ołówek”. Stanowiła ona część projektu umieszczenia w przestrzeni miejskiej przedstawień różnych postaci z bajek produkowanych przez lata w studiu animacji Semafor, mającym swą siedzibę w Łodzi.

Również w roku 2011 miała miejsce jedna z większych modernizacji od zakończenia prac nad obiektem w latach 80. Jej celem było unowocześnienie reprezentacyjnej sali widowiskowa, która po ponad ćwierćwieczu nie mogła już sprostać rosnącym wymaganiom. Wyraźnie brakowało w niej nowoczesnych i elastycznych rozwiązań umożliwiających organizowanie imprez o bardzo różnym profilu i skali – co jest zasadniczo podstawą działalności instytucji kulturalnych współcześnie. Jednakże stała scena i widownia, słabe i raczej archaiczne systemy nagłośnienia i oświetlenia nie spełniały współczesnych wymagań. Wykorzystując środki unijne i dofinansowanie z Urzędu Marszałkowskiego, kosztem ponad 6 mln zł przebudowano i zmodernizowano tzw. Salę Kolumnową (wg projektu PA&B Pracowni Architektonicznej Jarosława Głoska). Modernizację zakończono w lipcu 2012 r. Oddano do użytku 950 m² przestrzeni z poprawioną akustyką, profesjonalnym nagłośnieniem i systemem przesuwanych ścian umożliwiających dopasowanie przestrzeni do wielu zastosowań. Konstrukcja zarówno sceny, jak i widowni na ok. 280 osób umożliwia ich swobodną aranżację w przestrzeni sali.



Napisy przed wejściem Łódzkiego Domu Kultury, źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Rzeźba bohaterów filmu „Zaczarowany ołówek”, usytuowana przed wejściem źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury

Neon „Łódzki Dom Kultury” usytuowany na fasadzie frontowej, źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury





Sala widowiskowa przed remontem, autor nieznany, źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Sala widowiskowa po modernizacji, źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury

Sala widowiskowa w trakcie trwania remontu, autor nieznany, źródło: Archiwum Łódzkiego Domu Kultury



Rok 2018 oznaczał w historii budynku istotny moment, jeżeli chodzi o kwestie modernizacyjne i przebudowy. W marcu przystąpiono do wielkiego remontu. Wartość całości prac to niespełna 13,5 mln zł, w tym dofinansowanie dofinansowanych z funduszy Unii Europejskiej – 6,5 mln. Projekt przebudowy przygotowało łódzkie biuro Design Lab Architects we współpracy z konserwatorami zabytków, historykami sztuki i rzeszą specjalistów z zakresu budownictwa.

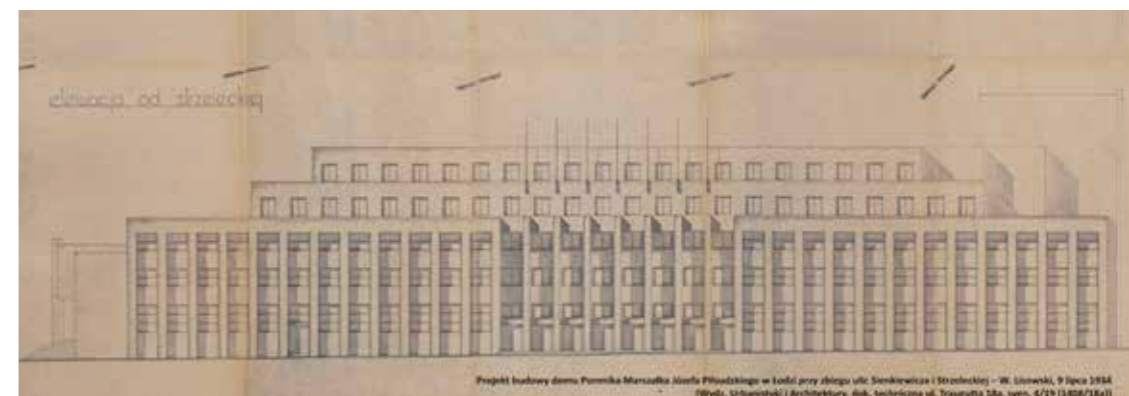
Zakres realizacji obejmował renowację elewacji kamiennej i jej iluminację oraz ingerencję w otoczenie budynku poprzez wprowadzenie znaczącej ilości zieleni. Z prac remontowych do najważniejszych zaliczyć należy remont dachu, wymiana stolarki okiennej i drzwiowej.

Istotne ingerencje przeszła też funkcja i układ budynku. Wśród zmian najistotniejsze były te związane z przeprowadzeniem przez budynek tzw. Pasażu Kultury Województwa Łódzkiego. W ramach tego projektu na istniejącym tarasie od strony ulicy Sienkiewicza pojawiły się krzewy, kwiaty i drewniane siedziska. Sam pasaż przebiega przez patio, dotąd używane do celów technicznych i bramę otwierającą się na dworzec Łódź Fabryczna. Miejsce to realizuje jedną z głównych misji ŁDK jaką jest promocji działań kulturalnych wszystkich powiatów województwa.

Jednakże główne prace oparte były o idee tzw. Remontu konserwatorskiego, którego celem był powrót do pierwotnych założeń. Czyli odświeżenie budynku, ale jednocześnie przywrócenie tego, co zostało zatracone podczas remontów i usunięcie wtórnych naleciałości. Oczywiście nie możliwe jest dosłowna realizacja pomysłu, w którym budynek rozciągał się niemal do ulicy Sienkiewicza. Projektanci zdecydowali się zatem by nawiązaniem do pierwotnego pomysłu Wiesława Lisowskiego z lat 30. XX w. był ciąg ażurowych filarów porośniętych roślinnością – powtarzających rytm pilastrów na południowej elewacji ŁDK.

Również drzwi wejściowe doczekały się wymiany na bardziej odpowiadające duchowi pierwotnego pomysłu na budynek, a zgodnie z zachowanymi materiałami archiwalnymi całej stolarki okiennej przywrócony został oryginalny kolor - biały. Uklonem w stronę pierwotnego projektu i wyrazem szacunku dla historii było również zastosowanie wymienianych płyt kamiennych na pochodzące z tego samego kamieniołomu co oryginały.

Pewną zmianą w stosunku do oryginału, oddającą bardziej ducha współczesnych budynków użyteczności publicznej jest wprowadzenie na niższe bryły zlokalizowane w narożnikach ogólnodostępnych tarasów.



Projekt budowy domu Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej – W. Lisowski, 9 lipca 1934 (Wydz. Urbanistyki i Architektury, dok., techniczna ul. Traugutta 18a, sygn. 4/19 (1408/18a))



Projekt budowy domu Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej – W. Lisowski, 9 lipca 1934 (Wydz. Urbanistyki i Architektury, dok., techniczna ul. Traugutta 18a, sygn. 4/19 (1408/18a))
źródło: archiwum Urzędu Miasta Łodzi.
Projekt modernizacji elewacji Design Lab na rysunkach oryginalnych, źródło: Design Lab



Projekt budowy domu Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi przy zbiegu ulic Sienkiewicza i Strzeleckiej – W. Lisowski, 9 lipca 1934 (Wydz. Urbanistyki i Architektury, dok., techniczna ul. Traugutta 18a, sygn. 4/19 (1408/18a))
źródło: archiwum Urzędu Miasta Łodzi.
Projekt modernizacji elewacji Design Lab na rysunkach oryginalnych, źródło: Design Lab



Wizualizacja wejścia do Pasażu Kultury od ul. Traugutta, projekt: Design Lab, źródło: Design Lab



Wizualizacja wejścia do Pasażu Kultury od ul. Traugutta, projekt: Design Lab, źródło: Design Lab



Wizualizacja wejścia do Pasażu Kultury od ul. Traugutta, projekt: Design Lab, źródło: Design Lab



Wizualizacja wejścia do Pasażu Kultury od ul. Traugutta, projekt: Design Lab, źródło: Design Lab

ZAŁOŻENIA PROJEKTOWE

Projektując wnętrza obiektu o tak bogatej i ważnej dla środowiska zarówno miasta jak i regionu obiektu, nie sposób uniknąć zagadnień oscylujących pomiędzy materialnością, a nieuchwytną strefą znaczeniową powiązaną z obiektem.

Przystępując do prac projektowych nad projektem wewnątrz budynku Łódzkiego Domu Kultury, dość wcześnie zmierzyłam się z kilkoma zagadnieniami mającymi istotny wpływ na późniejsze decyzje i logikę procesu projektowego. Ujmując rzecz w najszerszym kontekście projekt dotyczący każdego obiektu istniejącego od dłuższego czasu, nawet nie będącego pod ochroną konserwatorską, niesie ze sobą ciężar decyzji dotyczącej ogólnego nastawienia do wprowadzanych zmian oraz ich zakresu. Obiekt o dłuższej historii wymusza niejako odpowiedź na pytanie o szeroko rozumianą wartość istniejącej tkanki i dopuszczalny zakres ingerencji w nią.

Budynek ŁDK nie jest co prawda objęty ochroną konserwatorską, ale zarówno czas jego funkcjonowania, powód powstania oraz znaczenie pełnionej przez ostatnie dziesięciolecie funkcji dla miasta i regionu stawiają go w jednym rzędzie z najbardziej wartościowymi obiektami w Łodzi. Podejmując zatem pierwsze decyzje projektowe musiałam określić główne założenia, stanowiące szkielet projektu – w tym te dotyczące kwestii historycznych elementów i mojego nastawienia do realizowanych w tym zakresie celów. Ogólnie rzecz ujmując, spośród skrajnych opcji dialogu z zastanym: czyli bezwzględnej kontynuacji istniejących form lub przeciwnie ich całkowitej kontestacji, zdecydowałam się na drogę pośrednią. Rozpatrując możliwe spektrum postanowiłam preferować rozwiązania nastawionych na kreatywny dialog z pierwotnym projektem - jego ideą oraz estetyką. Uznając tym samym historyczną wagę obiektu oraz konieczność projektowania w zgodzie z współczesnymi potrzebami użytkowników.

Argumenty przemawiające za takim rozwiązaniem w mojej ocenie przeważają nad którąkolwiek z opcji skrajnych. Co więcej, są one nie tylko natury estetyczno-filozoficznej. Dotyczą również sfery funkcjonalno-technicznej i ekonomicznej. Budynek ten miał bowiem, bez wątpienia, od samego początku przekazywać istotny ładunek emocjonalny. Zbudowany jako pomnik – hołd – dla ludzi walczących za kraj oraz symbol zrzeszającej ich organizacji w osobie marszałka Józefa Piłsudskiego, od początku obarczony był znaczącą wagą w zakresie semantycznym. Nie tylko miał wyrażać wdzięczność społeczeństwa Łodzi, ale również pełnić służebne funkcje dla osób, którym był poświęcony – weteranom Legionów. I jest to fakt znaczący zarówno metafo-

rycznie jak i znajdujący odzwierciedlenie w pierwotnym projekcie. Legioniści w czasach powstawania budynku byli postrzegani jako bohaterowie walki o niepodległość, a jednocześnie stanowili istotną część społeczeństwa. Obecni byli nie tylko wśród mieszkańców wielu miast i miejscowości w Polsce, ale pełnili również ważne funkcje w organach administracyjnych. To dla nich powstawał budynek – pomnik. Jest to widoczne w ukształtowaniu samej formy – raczej monumentalnej i mającej dość podniosły charakter, ale również w doborze materiału. Modernizm Łódzki doskonale posługujący się tynkiem jako elementem dekoracyjnym (zarówno na poziomie materiałowym poprzez wprowadzanie atrakcyjnych dodatków jak mika czy krzem, ale również dekoracji przestrzennej w formie zróżnicowanych faktur, boniowań itp.) tu zostaje wyrażony w elewacji kamiennej. A więc w materiale kojarzonym z trwałością, powagą i zasobnością. Jednocześnie obowiązujący w dwudziestoleciu międzywojennym styl reprezentowany przez W. Lisowskiego idealnie podkreślał te zamierzenia poprzez prostotę i powściągliwość w dekoracjach, tym bardziej uwypuklając cechy materiałów i form.

Układ funkcjonalny przyjęty na potrzeby organizacji kombatanckich, oparty został głównie o układ celkowy pomieszczeń biurowych. Małych pokoi biurowych, zapewniających możliwość spokojnej pracy i dość komfortowe jej warunki, zarówno pod względem akustycznym jak i wszelkimi aspektami psychologii miejsca pracy (światło, intymność itp.). Prócz walorów funkcjonalnych, układ celkowy odpowiadał również dość dobrze na możliwości konstrukcyjne początku XX wieku. Oferował również racjonalny układ rozmieszczenia podpór, korzystny z punktu widzenia ekonomii budowy. Ten system rozmieszczonych wzdłuż korytarzy, po obu ich stronach, pokoi przeznaczonych dla 1 do 4 osób, tworzy główny model funkcjonalny budynku. Uzupełniony został on o znacznie większe sale. Możliwość organizowania wydarzeń dla większej ilości osób jednocześnie, kino czy kawiarnia, znacząco rozszerzały możliwości wykorzystania obiektu. Współcześnie przestrzenie te również stanowią tło dla podstawowych działań podejmowanych przez ŁDK.

Pomimo olbrzymich zmian społeczno-politycznych większość z powyższych założeń pozostała aktualna również w drugiej połowie ubiegłego wieku. Zmiany na arenie politycznej, nie wpłynęły na szacunek dla legionistów. Pozostał on istotny w społeczeństwie. Świadczy o tym chociażby, oficjalne, acz niechętne, uznanie Legionów przez władze komunistyczne. Potwierdza też rozpoznawalność tej organizacji w stosunku do innych działających w trakcie pierwszej wojny światowej na rzecz odzyskania niepodległości. Oczywiście, sam budynek pozbawiony został pierwotnej funkcji, ale pa-

radoksalnie funkcja ŁDK idealnie wpisała się w zastany układ. Pomieszczenia indywidualne pozwalały na pracę związaną z administracją oraz regionalnymi zobowiązaniami. Powierzchnie większe dostosowano na potrzeby działalności edukacyjnej kulturalnej realizowanej lokalnie. Przy czym zauważyć należy, że paradoksalnie brak funduszy na daleko idące ingerencje nie tylko przyczynił się do ich dość powierzchownego i niestety, przypadkowego charakteru, ale również utrwalił w większości oryginalny układ wnętrza. Największym zmianom poddając warstwę wyposażenia oraz dekoracji.

W tym miejscu należy zauważyć, że projekt oryginalny obejmował kompleksowo bryłę, wnętrza oraz wyposażenie. Oryginalny projekt przedstawiony przez Lisowskiego zawierał bowiem nie tylko koncepcję bryłową obiektu, rozwiązania materiałowe elewacji i pomieszczeń. Architekt, działając zgodnie z duchem tamtej epoki i oczekiwań stawianych projektem, wskazał również formy mebli jakie mają być wykonane na potrzeby poszczególnych przestrzeni. Stworzył tym samym kompleksowe opracowanie, w którym od skali architektonicznej do meblarskiej w pełni kontrolował przyjmowane rozwiązania. Niewątpliwie, tak daleko idąca spójność projektowa stanowi wartość samą w sobie i jest godna zaznaczenia. Rozpatrując stan obecny – istniejącą bryłę powstałą w kilku etapach oraz układ wnętrza i ich wyposażenie – uwiidacznia się powstała na przestrzeni czasu rozbieżność pomiędzy bryłą a przestrzeniami wewnętrznymi. Rozdźwięk pomiędzy spójną z projektem pierwotnym kubaturą, a dekoracją i wyposażeniem wnętrza. To ostatnie, zarówno ze względu na zmienność potrzeb, mód, wytrzymałość, jaki i kwestie niskich kosztów ewentualnej modernizacji, związanych z jego wymianą, jest dość oczywiście narażone na dużą zmienność i rzadko utrzymywane w jednolitym stylu. Tak stało się i tym razem i z umeblowania oryginalnego nie pozostało w zasadzie nic na terenie obiektu.

Celem samym w sobie stało się zatem dla mnie utrzymanie pierwotnego charakteru wnętrza, przy jednoczesnym uwzględnieniu zmian jakie zaszły na przestrzeni 100 lat jego funkcjonowania. W tym zakresie niewątpliwie istotnym argumentem jest olbrzymia zmiana jaka dokonała się w postrzeganiu i oczekiwaniach stawianych obiektom kulturalnym współcześnie. Szybka analiza, chociażby, przykładów przedstawionych w niniejszej pracy pozwala wysnuć wniosek, że jednym z istotniejszych paradygmatów kształtujących współczesną przestrzeń obiektów kultury jest ich dostępność i przyjazność. Celem jest tworzenie miejsc umożliwiających realizację potrzeb użytkowników w sposób i w czasie dla nich najdogodniejszym. Dużą wagę przywiązuje się również do otwartości i transparentności. Takie ujęcie stanowi jednak spore wyzwanie, samo w sobie, a na pewno dla przebudowy budynku powstałego prawie wiek temu. Wymaga zazwyczaj bowiem albo daleko idących ingerencji w tkanę

budynku, i może prowadzić do zagubienia jego charakteru, albo znacząco utrudnione jest jego zrealizowanie. W przypadku ŁDK takie ingerencje wiązałyby się nie tylko z zagadnieniami natury filozoficzno-estetycznej, ale stanowiłyby znaczne wyzwanie w strefie konstrukcji – która zarówno ze względu na znaczną liczbę ścian konstrukcyjnych jak i dość niewielkie jak na współczesne standardy rozpiętości przęseł musiała być praktycznie zastąpiona, pozostawiając jedynie skorupę budynku wypełnioną zupełnie nową tkanką. Co za tym idzie zdecydowanie minimalizując znaczenie historyczne i semantyczny przekaz zawarty w materiale budynku-pomnika.

Uwzględniając powyższe, zdecydowałam się na konstruktywny i kreatywny dialog z istniejącą przestrzenią oraz z jej historią. W świetle tych rozważań, doszłam do przekonania, że moje interwencje w tkankę obiektu powinny być ograniczone do niezbędnego minimum. Próbując uzyskać zupełnie współczesne wrażenia związane z obcowaniem z przestrzeniami wnętrza budynku i jego obecnej użyteczność, w pełni świadomie przyjąłm ograniczenia narzucane przez istniejącą formę w celu jej zachowania.

Rozważając zakres interwencji oparłam się również na kwestiach funkcjonalnych. Przyjmując dość naturalny i klasyczny podział pomieszczeń na techniczne, biurowo-administracyjne oraz przestrzenie wspólne w których wydzieliłam jeszcze komunikacje i sale zajęć. Takie ujęcie pozwoliło mi na zhierarchizowanie grup pod względem dostępności, z pomieszczeniami technicznymi na dole (jako pomieszczeniami o dostępie ograniczonym tylko dla wskazanych pracowników w celach konserwacyjno-technicznych), następnie biurowo-administracyjne jako powiązane z działalnością ogólną ŁDK oraz regionalną (a zatem z dostępem osób spoza ŁDK), ale w ograniczonym zakresie i wreszcie przestrzenie wspólne z największą grupą interesariuszy zewnętrznych. Dodatkowy podział tych ostatnich pozwala odpowiedzieć na kwestię zróżnicowania zwiedzających i ich potrzeb. O ile przestrzenie sal przeznaczone są głównie dla grup związanych z działalnością ŁDK i nawet jeżeli są to osoby przebywające w budynku rzadko lub wręcz jednorazowo, to pojawiają się tam najczęściej celowo, mając określony powód i miejsce do którego mają się udać, o tyle przestrzenie komunikacyjne, będą służyły największej grupie ludzi ze wszystkich wymienionych oraz dodatkowo osobom z zewnątrz dla których kontakt z ŁDK może nawet zakończyć się na tych przestrzeniach. Stają się więc one swoistą wizytówką budynku – przestrzenią kształtującą wyobrażenie nie tylko o obiekcie, ale również o instytucji, którą mieści. W sposób naturalny umożliwiają również realizację jednego z podstawowych wymogów stawianych współczesnym budynkom kultury – zapewnienia przestrzeni do gromadzenia się i wymiany opinii. Czyli tworzenia miejsc, w których użytkownicy mogą tworzyć różnorodne interakcje na tle kultury. Przestrzenie te dają też najwięk-

sze szanse i możliwości prezentowania wartości tejże instytucji poprzez właściwie dobrane rozwiązania projektowe. A co za tym idzie komunikowania społeczności wartości i realizowania podstawowego swego celu – krzewienia kultury. Z tego też względu wybór pomieszczeń z tej ostatniej grupy wydał się najwłaściwszy dla opracowania projektu. Dodatkowo podkreślić należy, że właśnie w tej grupie istotnym elementem jest identyfikacja przestrzeni umożliwiająca skuteczną nawigację w ramach budynku – a co za tym idzie decydująca o wrażeniach użytkowników. Jest to aspekt szalenie istotny, ponieważ umożliwia utrzymanie poziomu zadowolenia z obiektu, a co za tym idzie przekłada się zarówno na chęć uczestniczenia w organizowanych przez ŁDK imprezach. Do pewnego stopnia utrzymanie satysfakcji użytkownika i pozytywnego wizerunku obiektu, jako interesującego i funkcjonalnego przekłada się na wydłużenie cyklu jego życia. Pozwala nie tylko zachować go w przestrzeni miejskiej, ale również korzystnie wpływa na bilans energetyczny i ślad węglowy – poprawiając ekologiczne aspekty związane, chociażby, z uniknięciem problemów odpadów powstających podczas rozbioru i kosztów ekologicznych budowy nowego obiektu.

Ważnym argumentem jest tu też według mnie aspekt oryginalnego projektu, który również koncentruje się w tych przestrzeniach, ograniczając w pewien sposób ingerencję w przestrzenie biurowe do dość jednak efemerycznej warstwy umeblowania. Idąc tym samym tropem, podobnie w moim projekcie wskazuje jedynie styl mebli w strefach ogólnych, które mogą, ale nie muszą być inspiracją dla wnętrz biurowych. Wnętrza te poprzez swoją swobodę kształtowania, mają zapewniać przyjazne środowisko pracy, a co za tym idzie również swobodę w jego kształtowaniu. Zatem współcześnie, zgodnie z obowiązującymi standardami, w tym zakresie właściwym wydaje się pozostawienie decyzji co do formy i estetyki bezpośrednim użytkownikom, a skoncentrowanie się na przygotowaniu tła dla interakcji społecznych w miejscach nie mających tak dokładnie określonych użytkowników i nie podlegających tak częstym zmianom (zarówno z przyczyn technologicznych jak i kadrowych).

Wybierając konkretne przestrzenie mój wybór padł na strefę wejściową do ŁDK jako najistotniejszy element, wpływający na odbiór całości, hall przed salą kinową (dużą) jako najważniejszym pomieszczeniem o takim charakterze i podobnie jak strefa wejściowa, miejscem w którym z największym prawdopodobieństwem pojawić się mogą użytkownicy nie związani z ŁDK, a jedynie korzystający akcydentalnie z jednej z jego funkcji. Zatem tacy, którzy całość doświadczenia ograniczą do pobytu w tych dwóch-trzech przestrzeniach. Trzecim elementem jest kawiarnia. Jej funkcjonowanie w obiekcie, podobnie jak w innych obiektach kultury, ma stanowić pewną oś organizującą. Zapewniać nie tylko miejsce wytchnienia dla pracowników, dające możliwość zatrzymania się interesantom w oczekiwaniu na załatwienie swoich spraw w ŁDK

(oczekiwanie na dzieci biorące udział w zajęciach czy na własne zajęcia), ale przede wszystkim pozwalające na tworzenie sytuacji społecznych w środowisku związanym z kulturą i sztuką. Wszystkie te przestrzenie są też kluczowe dla aspektu nawigowania po budynku – czy to poprzez swą lokalizację (na wejściu lub przy kinie) czy wagę symboliczną (miejsce spotkań), pozwalają na opracowanie siatki odniesień porządkującej układ komunikacji i przestrzeni ŁDK nawet dla osób nie będących w nim częściami gośćmi.

Reasumując opracowanie zasad kształtowania przestrzeni w tych strefach uznałam, za podstawowe do budowania zarówno tożsamości jak i identyfikacji wizualnej wnętrza ŁDK. Przyjęte tu rozwiązania mogą być użyte wg potrzeb czy to jako bezpośrednie wykorzystanie czy rozwinięcie lub modyfikacja we wszystkich pozostałych, pozwalając na elastyczne dostosowanie do potrzeb przy zachowaniu jednolitego ujęcia. Takie nastawienie pozwala stworzyć wnętrza w tym dość znacznej wielkości obiektach, które w mojej ocenie, zarówno pozostawiają znaczną swobodę użytkownikom, nie doprowadzając jednocześnie do chaosu przestrzennego a pozostawiając niezbędny margines modyfikacji jak i tworzenie indywidualnych i charakterystycznych przestrzeni.

Przyjmując samoograniczenie zakresu działań, jako swoiste wyzwanie projektowe, podobnym torem potoczyły się moje decyzje projektowe dotyczące form i materiałów. Szczegółowy opis zawarty jest na poniżej przedstawionych kartach. Co do form, to w sposób oczywisty preferowane przeze mnie były te które nawiązywały do estetyki modernizmu lat 20. XX wieku. Znajdują one swój wyraz zarówno w powieleniu rozwiązań połączeń belek stropowych ze słupami, jak i ukształtowaniu słupów a także we wprowadzonych w różnych miejscach elementach stalowych inspirowanych kratami z tego okresu. Wszystkie te formy zostały oczywiście przekształcone przez filtr współczesnej estetyki co ma swoje odzwierciedlenie zarówno w szczegółowych decyzjach projektowych jak i multiplikacji dającej wrażenie zarówno ruchu jak i przestrzenności rozwiązań. Powtórzenie zmodyfikowanych elementów i zasad je kształtujących w różnych miejscach (lady, zawiesia obrazów, elementy dzielące przestrzeń) pozwalają, w mojej opinii, na uzyskanie indywidualnych układów przy zachowaniu zdecydowanej myśli przewodniej łączącej wszystkie przestrzenie. Pozwalają z jednej strony uzyskać pomieszczenia o indywidualnym charakterze, a jednocześnie widocznie stanowiące przestrzeń jednego obiektu.

Podobnie wybrane meble, mają wyraźnie nawiązywać materiałami i formą do epoki, z której pochodzi budynek, ale jednocześnie wyraźnie są one produktem współczesnym. Stanowią zatem pomost pomiędzy historią jako ważnym elementem budynku

a współczesnością jako potrzebą odpowiedzi na funkcjonalność i oczekiwania współczesnego użytkownika.

Wykorzystane w elementach okładzin słupów płyty z kamienia, również są elementem gry pomiędzy historią i współczesnością. Nawiązują poprzez sam materiał do oryginalnej okładziny elewacyjnej, ale poprzez bardziej surowe wykończenie mają przełamywać pewną monumentalność wnętrza, tworząc element stymulujący zarówno wzrokowo jak i haptycznie. Nawiązując do chętnie stosowanych współcześnie materiałów naturalnych, wpisują się w trend tworzenia przestrzeni o bardziej ludzkiej, cieplej skali.

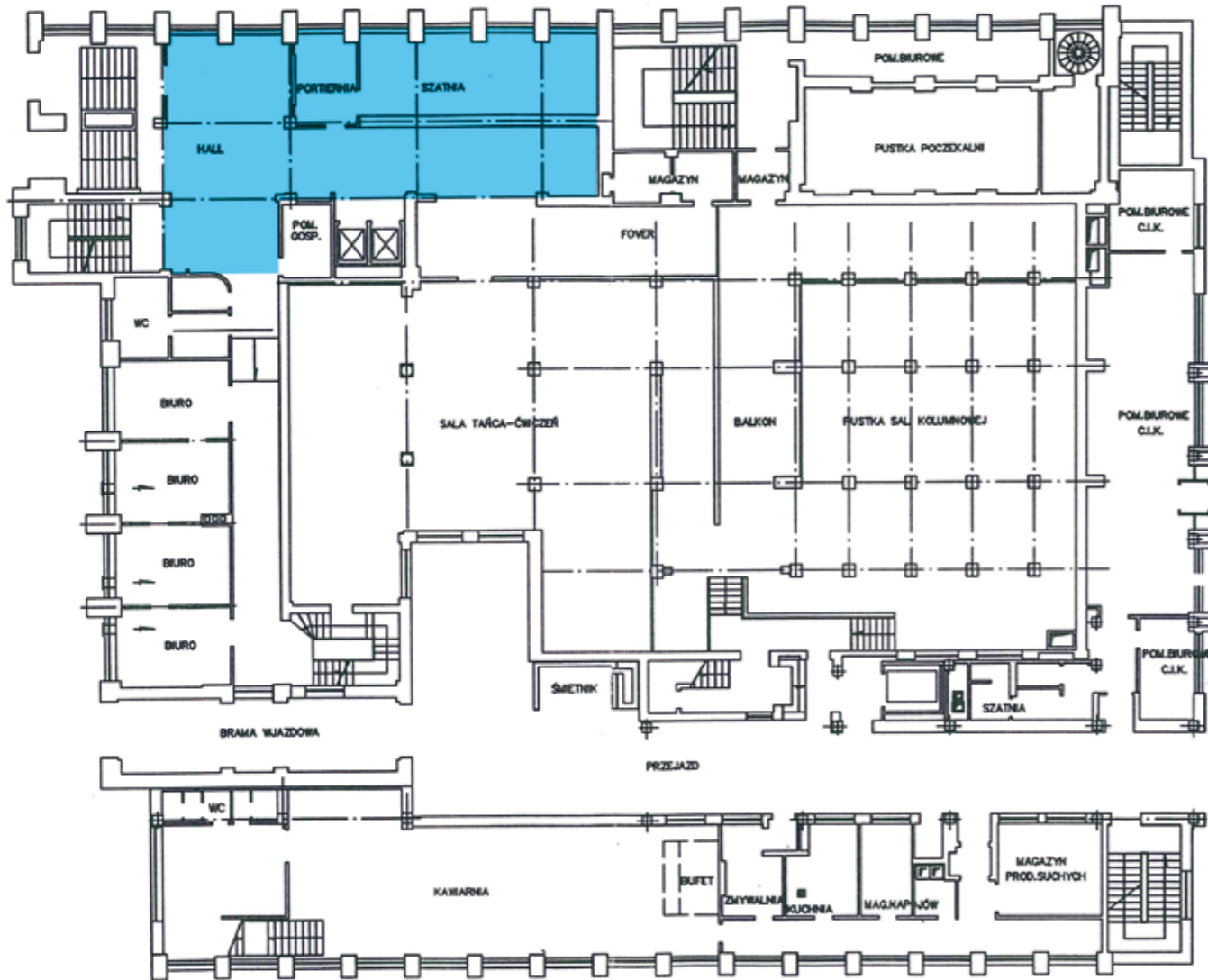
Temu samemu służy użycie drewna zarówno jako elementów umeblowania jak i lamp o prostych, modernistycznych formach, które zaprojektowane specjalnie dla tych przestrzeni mają podkreślać indywidualny charakter obiektu.

Istotnym elementem uwzględnionym zarówno jako część wystroju ruchomego jak i bardziej stałego są obiekty służące przekazywaniu bieżących informacji. Uznając konieczność dopasowania projektu do potrzeb współczesnego użytkownika postanowiłam zintegrować inspirowane historycznymi formami meble i wnętrza z zupełnie współczesną metodą przekazywania informacji jaką są dotykowe ekrany LCD. Pozwala to na przekazywanie najaktualniejszych informacji oraz dopasowywanie ich do konkretnych wydarzeń (świat, eventów itp.). Rozwiązania te znalazły swoje miejsce nie tylko jako uwspółcześiona wersja tablicy, ale również jako integralny element mebla – w blatach i bokach stolików o formach zaczerpniętych z mebli modernistycznych. Pozwala to na bezpośredni kontakt z użytkownikiem obiektu i zapewnienie mu dostępu do interesujących go informacji.

WIZUALIZACJE PRZESTRZENI
objętych szczegółowym projektem

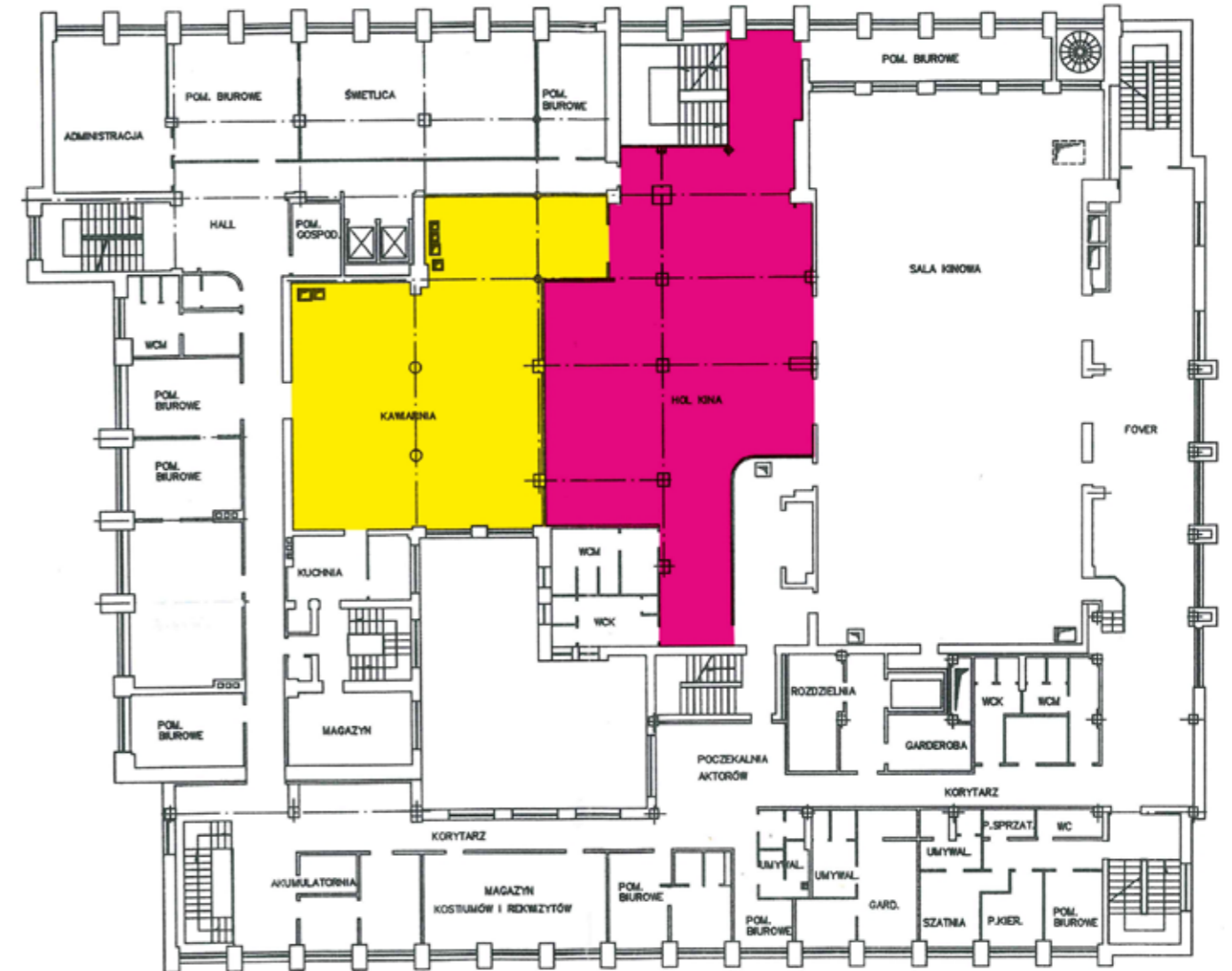
RECEPCJA

RZUT PARTERU | PRZESTRZENIE OBJĘTE SZCZEGÓLOWYM PROJEKTEM

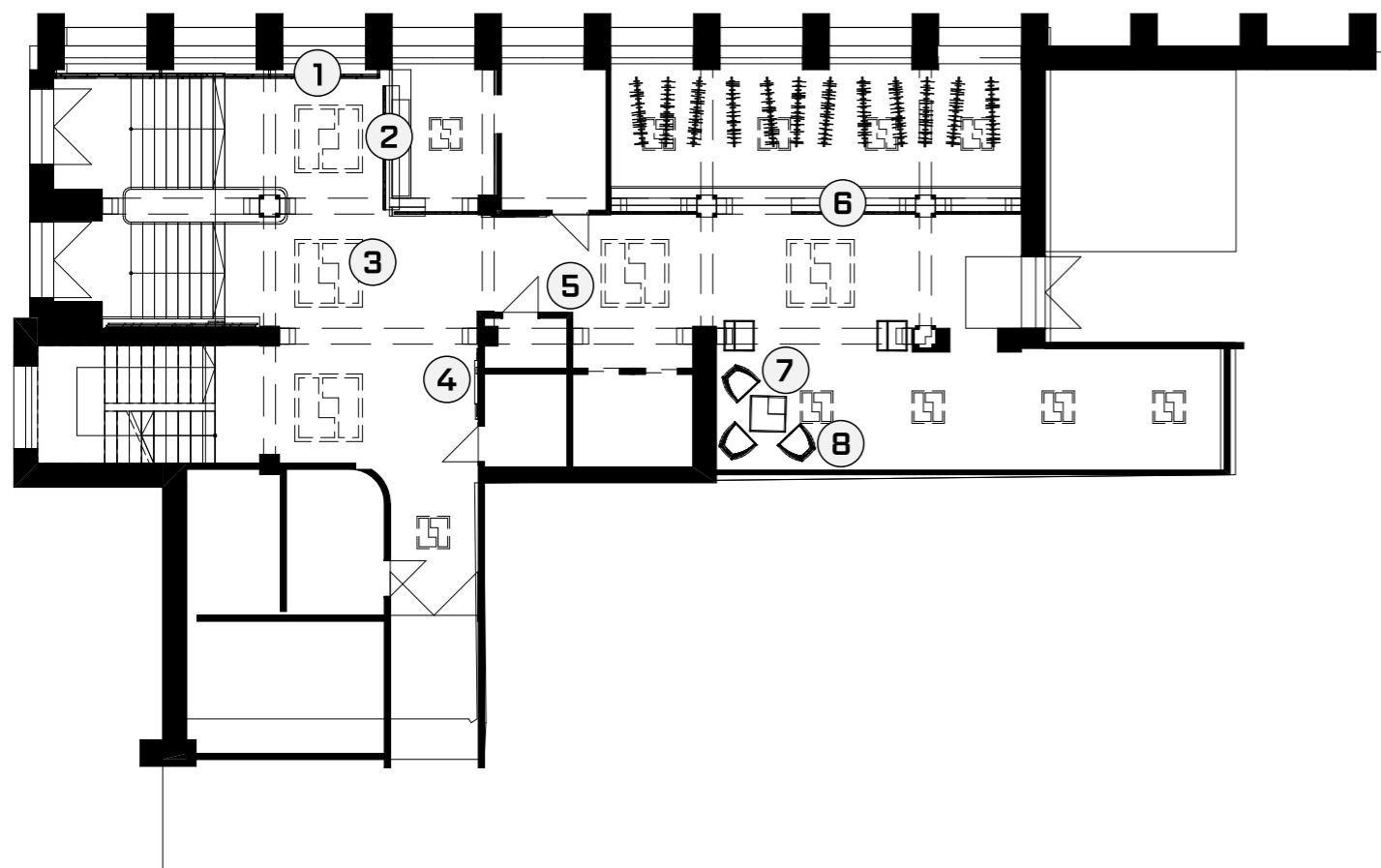


HOL KINA | KAWIARNIA-GALERIA

RZUT 1 PIĘTRA | PRZESTRZENIE OBJĘTE SZCZEGÓLOWYM PROJEKTEM

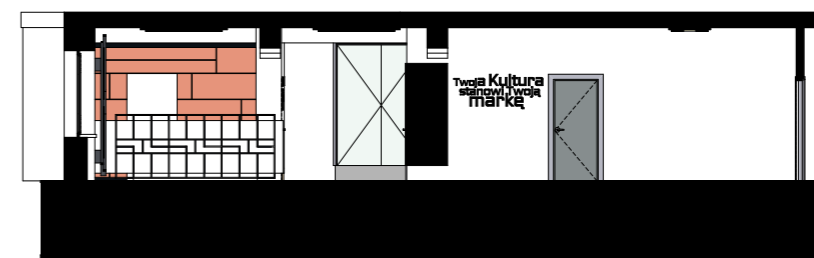
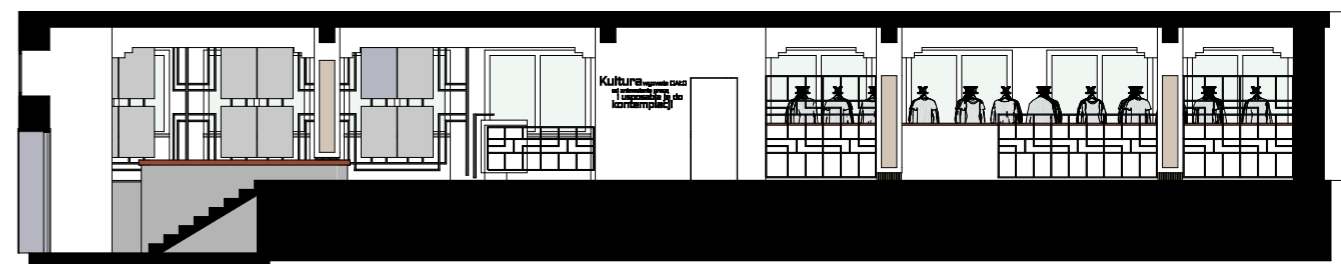


RECEPCJA | RZUTY | PRZEKRÓJ

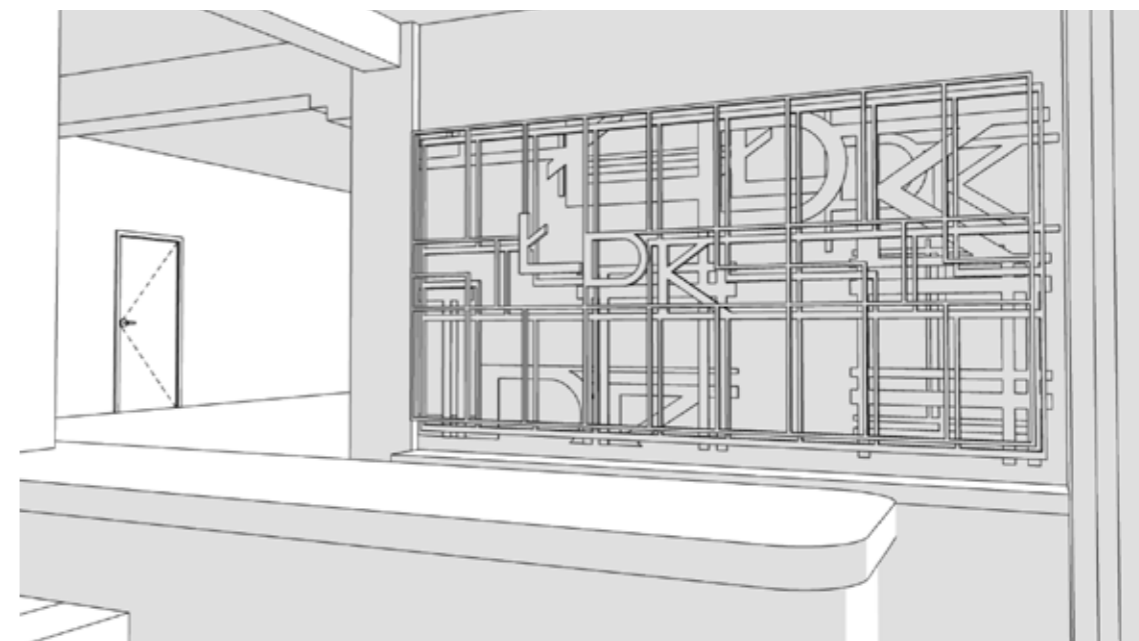
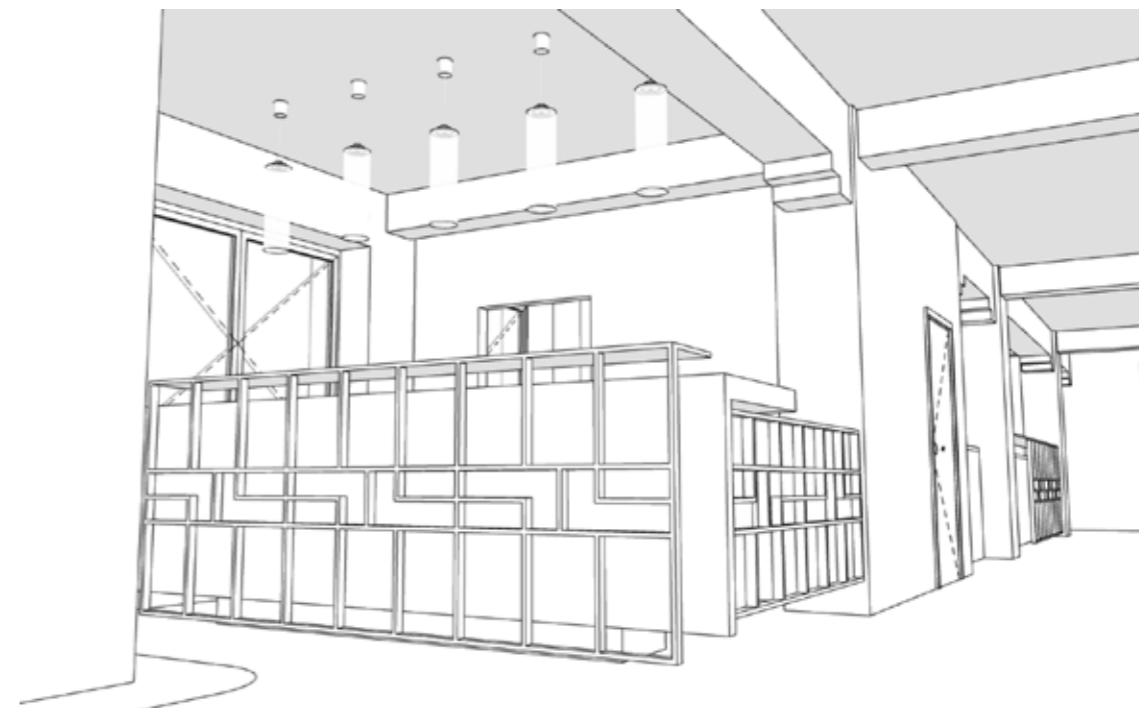


- ① Prezentor-ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy
- ② Lada recepcji z kratą ozdobną
- ③ Lampa sufitowa
- ④ Formy wizerunkowe-cytaty przestrzenne
- ⑤ Formy informacyjne-tablice informacyjne
- ⑥ Lada szatni z kratą ozdobną
- ⑦ Stolik multimedialny
- ⑧ Fotele klubowe z linii Cordoba firmy TON

RECEPCJA | RZUTY | PRZEKRÓJ



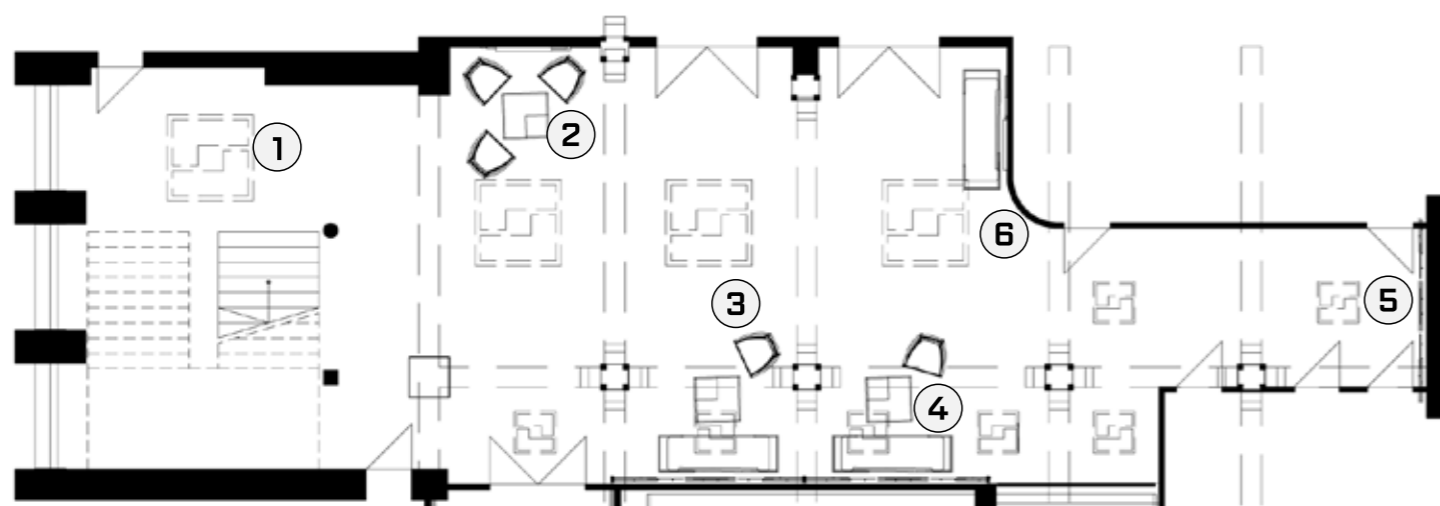
RECEPCJA-wizualizacje



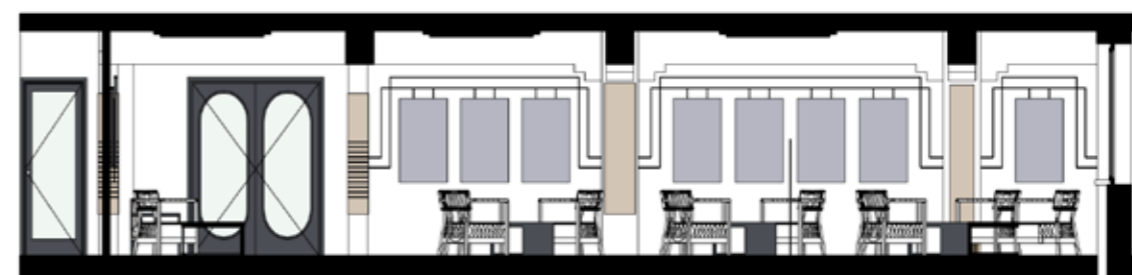
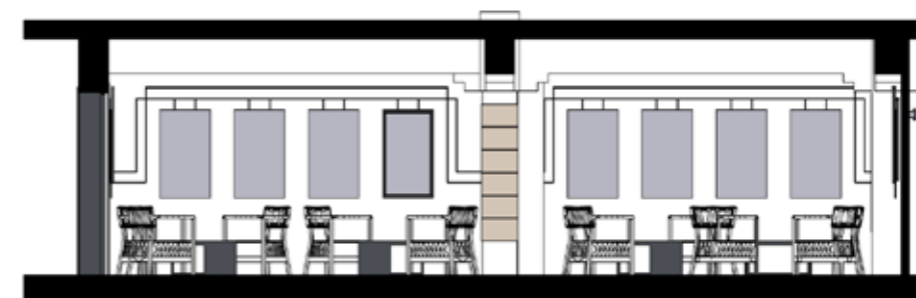




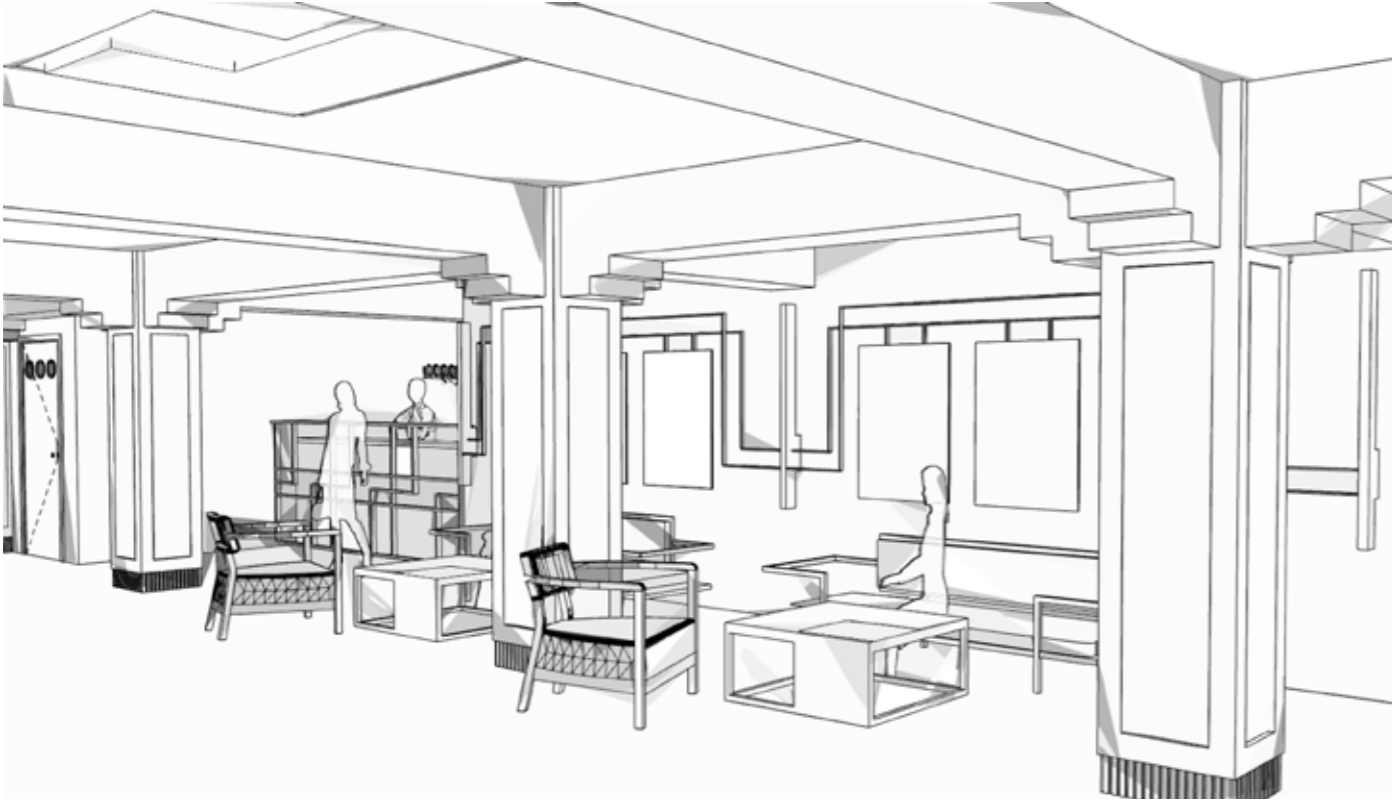
HOL KINA | RZUTY | PRZEKRÓJ



- ① Lampa sufitowa
- ② Stolik multimedialny
- ③ Fotele klubowe z linii Cordoba firmy TON
- ④ Siedzisko projekt inspirowany z linią mebli Cordoba firmy TON
- ⑤ Prezenter-ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy
- ⑥ Formy wizerunkowe-cytaty przestrzenne

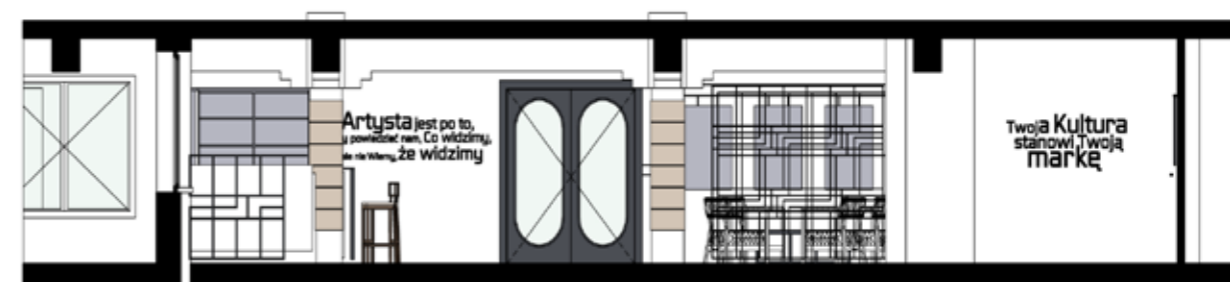
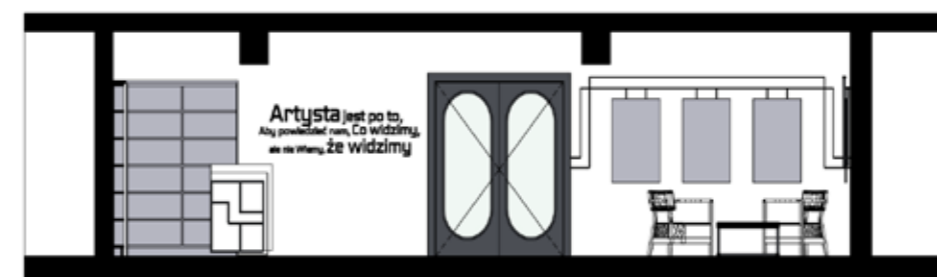
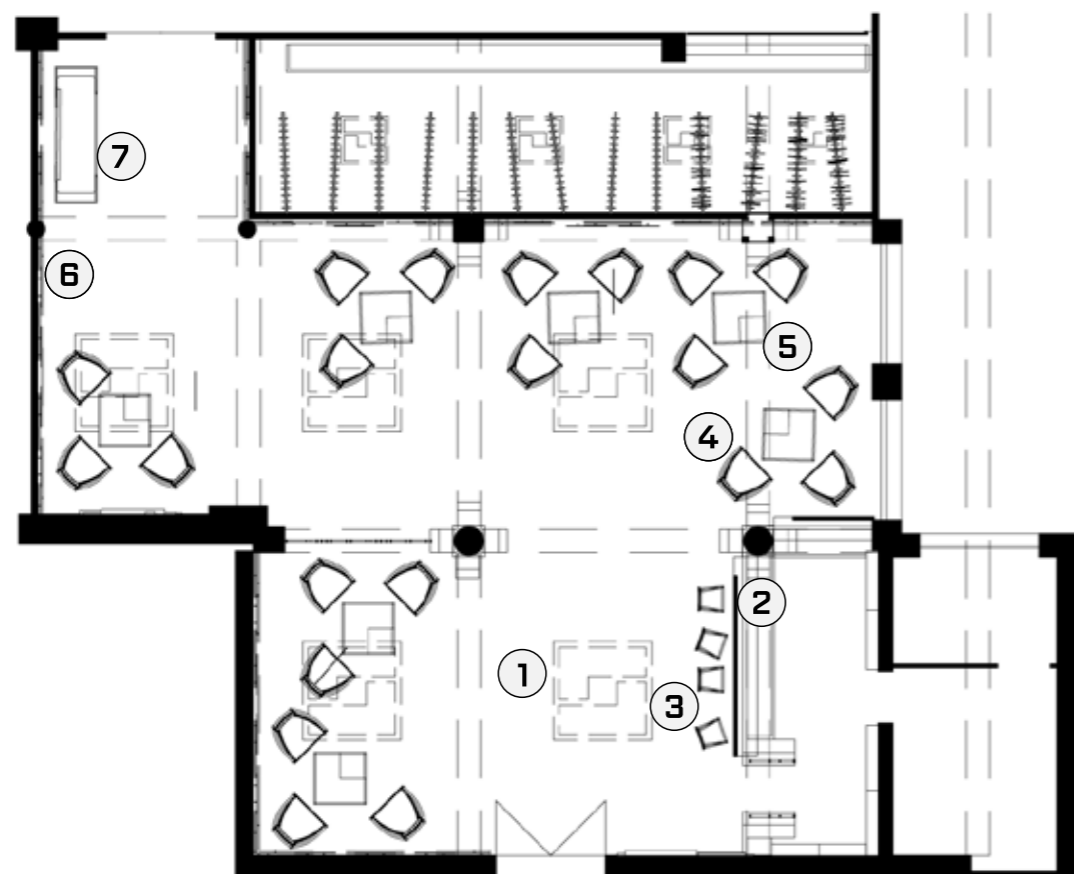


HOL KINA-wizualizcje





KAWIARNIA-GALERIA | RZUTY | PRZEKRÓJ



- ① Lampa sufitowa
- ② Lada restauracyjna z kratą ozdobną
- ③ Lada restauracyjna
- ④ Hokery z linii Cordoba firmy TON
- ⑤ Stolik multimedialny
- ⑥ Prezentor-ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy
- ⑦ Siedzisko projekt inspirowany z linią mebli Cordoba firmy TON

KAWIARNIA-GALERIA - wizualizacje



MEBLE
(inspiracje, projekt)

MEBLE

Linia Cordoba Krzesło, fotel, fotel klubowy, hoker
projektant: Tom Kelly



Linia Cordoba utrzymana w stylu Art deco zachwyca perfekcyjnym dopracowaniem detali. Krzesło, fotel, fotel klubowy i hoker tworzą zgrany duet zarówno we wnętrzach mieszkalnych jak i użyteczności publicznej.

12 standardowych kolorów wybarwień, kolory kryjące Pantone, różnorodność wzorów i kolorów tkanin około 200 do wyboru.

Wymiary: 80,00x49,00x44,00 cm [WxSxG]

Materiały: drewno bukowe, tkanina

MEBLE

Linia Cordoba Krzesło, fotel, fotel klubowy, hoker
projektant: Tom Kelly



MEBLE

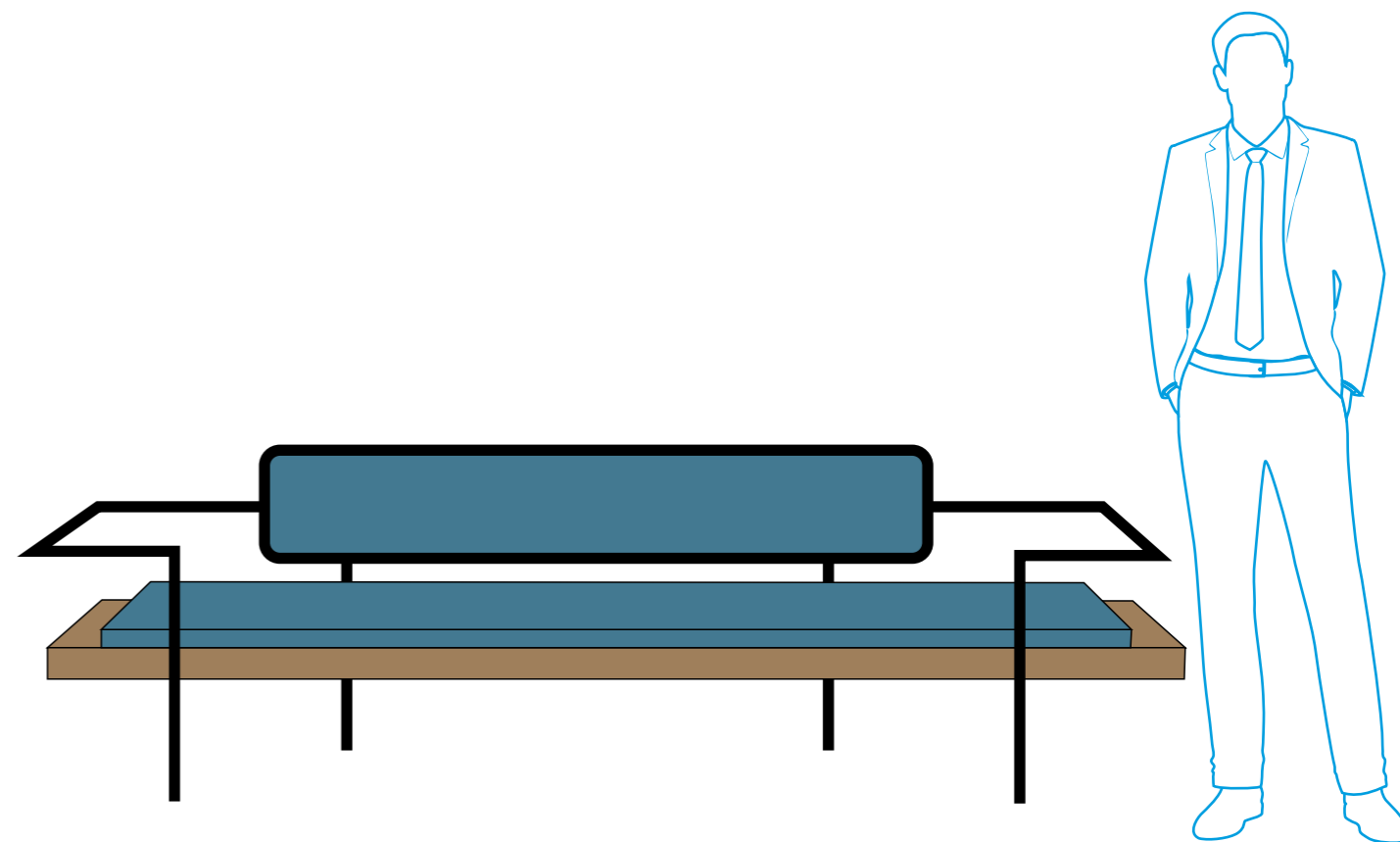
Linia Cordoba Krzesło, fotel, fotel klubowy, hoker
projektant: Tom Kelly



MEBLE

Siedzisko

projekt inspirowany linią mebli Cordoba



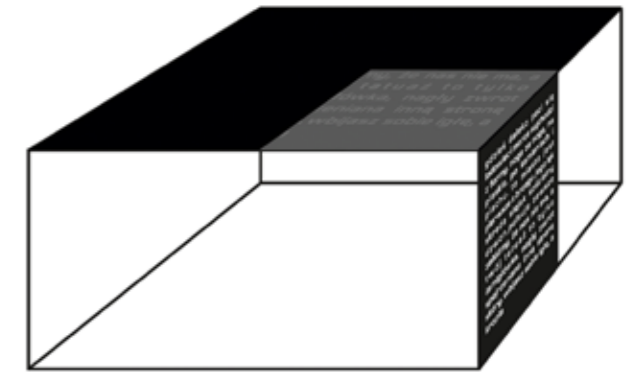
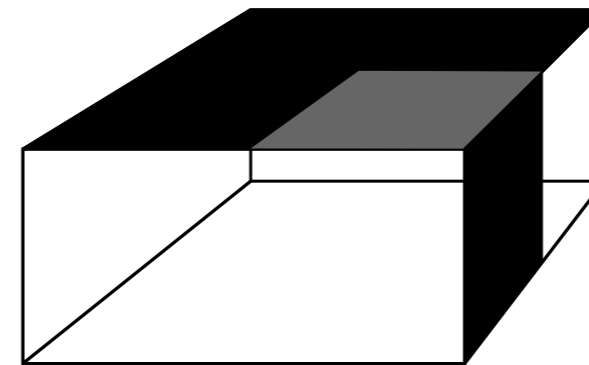
Materiały:

drewno bukowe, gąbka tapicerska tkanina

stelaż wykonany profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo

MEBLE

Stolik multimedialny



gdzieś daleko poci się
lodowiec i morze wychodzi
z formy. noga za nogą, na
płaskie, po kamieniach i
piachu. to miasto jest
pierwsze z brzegu. jego łęk
skrada sięjak kościelny
dzwon, pulsuje zawsze
założmy, że nas nie ma, a
twój tatuaż to tylko
łamiągówka, nagły zwrot
spojrzenia inną stronę
skóry. wbijasz sobie igłę, a
kropla



Stolik multimedialny

Materiał:

stelaż wykonany profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo
blat drewniany bukowy lub blat ze stali nierdzewnej malowany proszkowo na kolor czarny
na powierzchni blatu wbudowany dotykowy ekran LCD

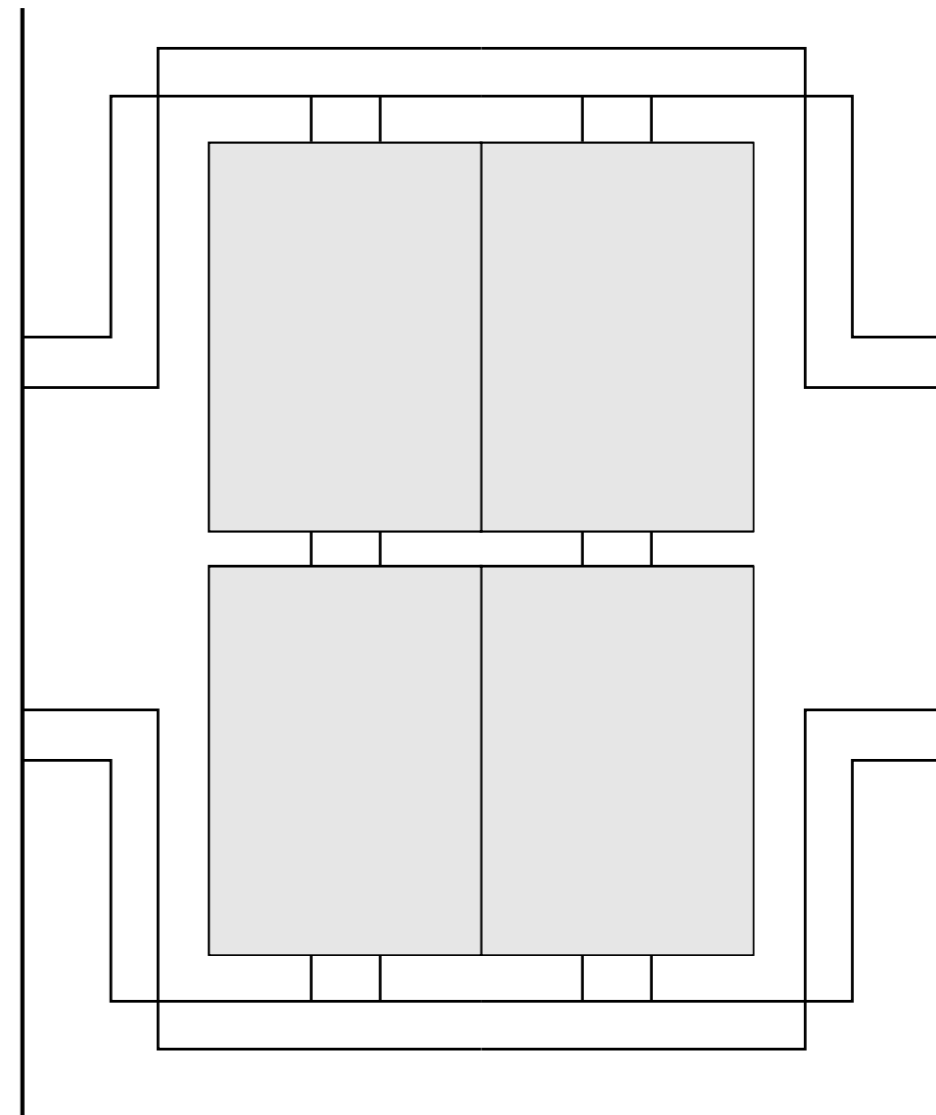
na bocznej stronie stolika w stali nierdzewnej wycięte na wylot cytaty (cięcie cnc)

bedące fragmentami książek wydawanych przez wydawnictwo KWADRATURA Łódzkiego Domu Kultury

MEBLE

Prezenter

ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy



Prezenter

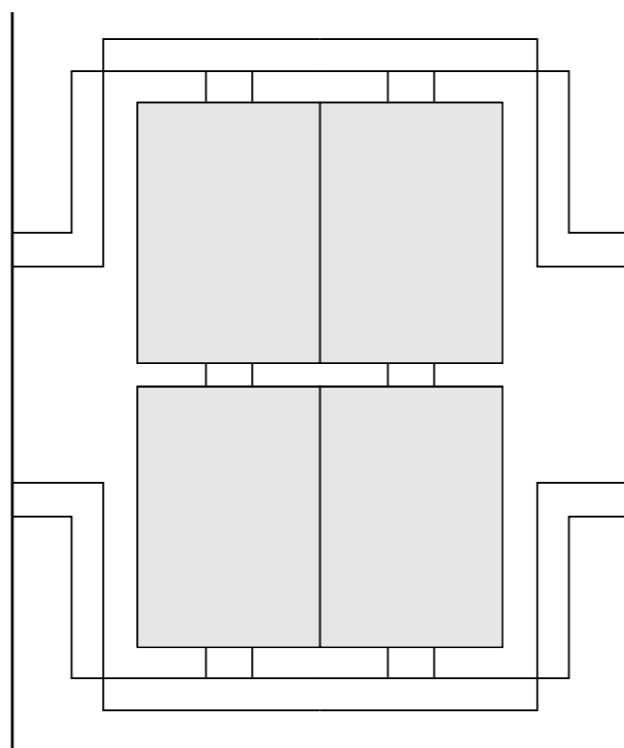
Materiał:

stelaż wykonany profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo
tył na którym umieszczane są plakaty wykonane z wymiennej szarej, białej, czarnej pleksi

MEBLE

Prezenter

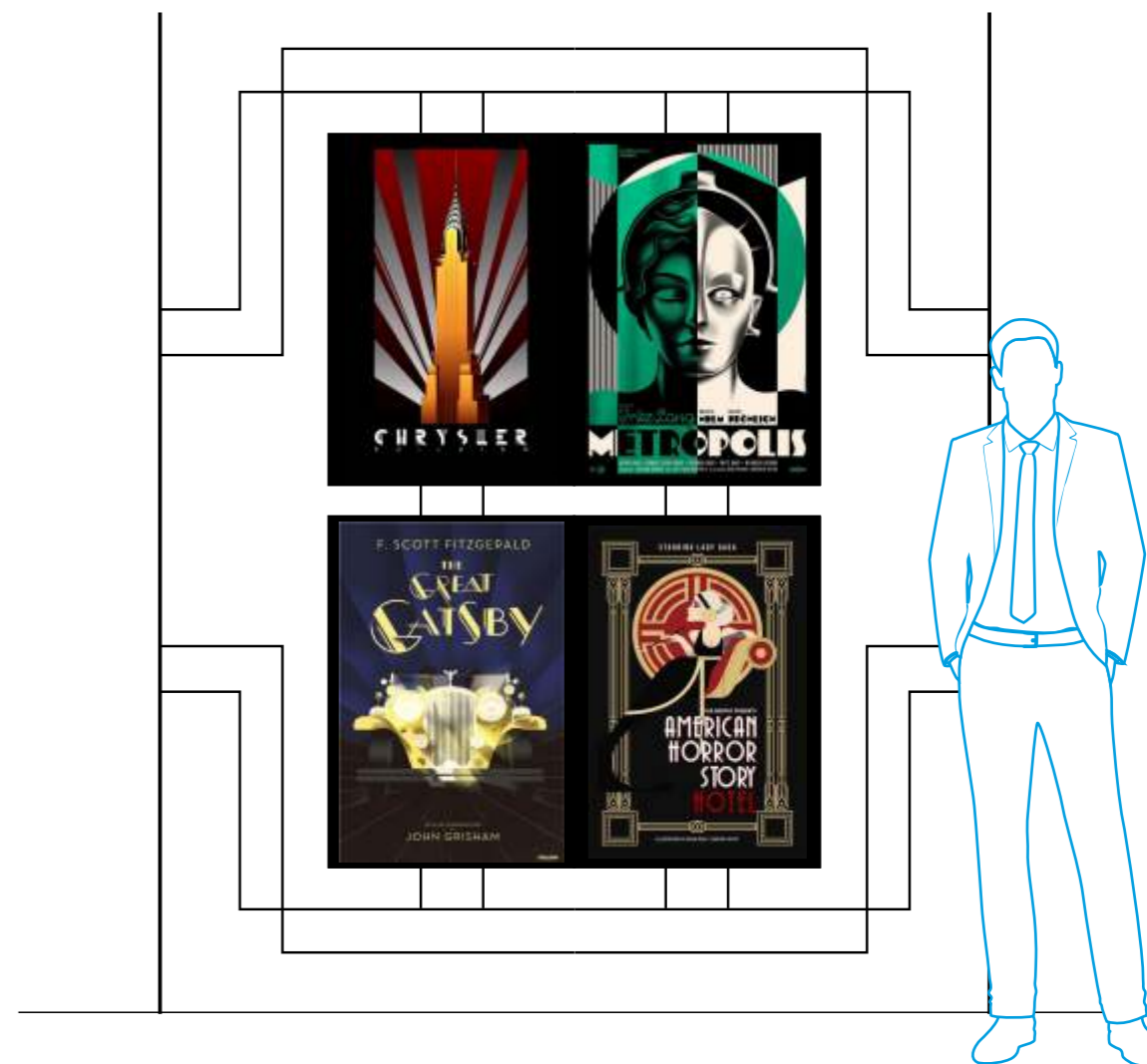
ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy



MEBLE

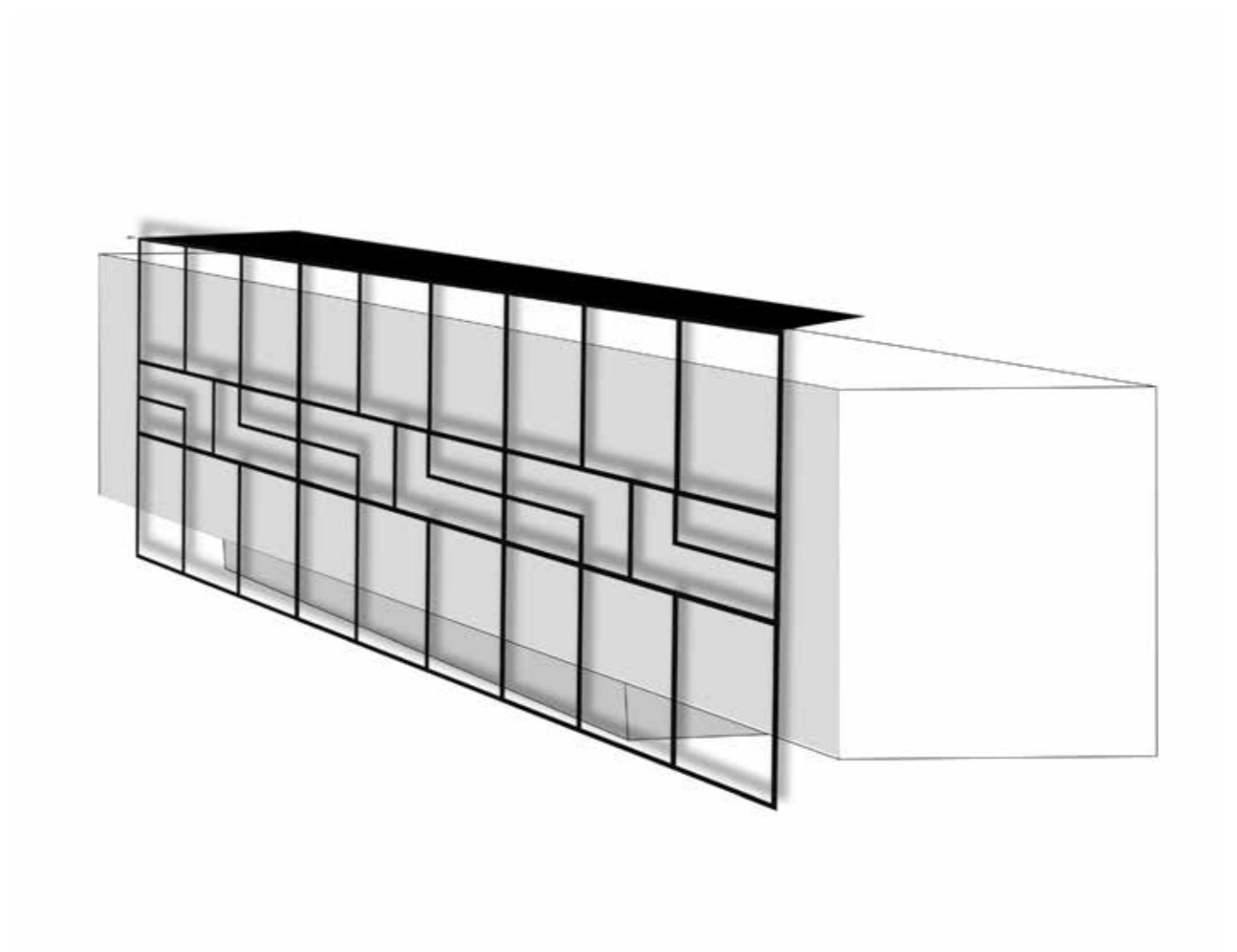
Prezenter

ekspozytor przestrzenny na plakaty-obrazy



MEBLE

Lada | portiernia

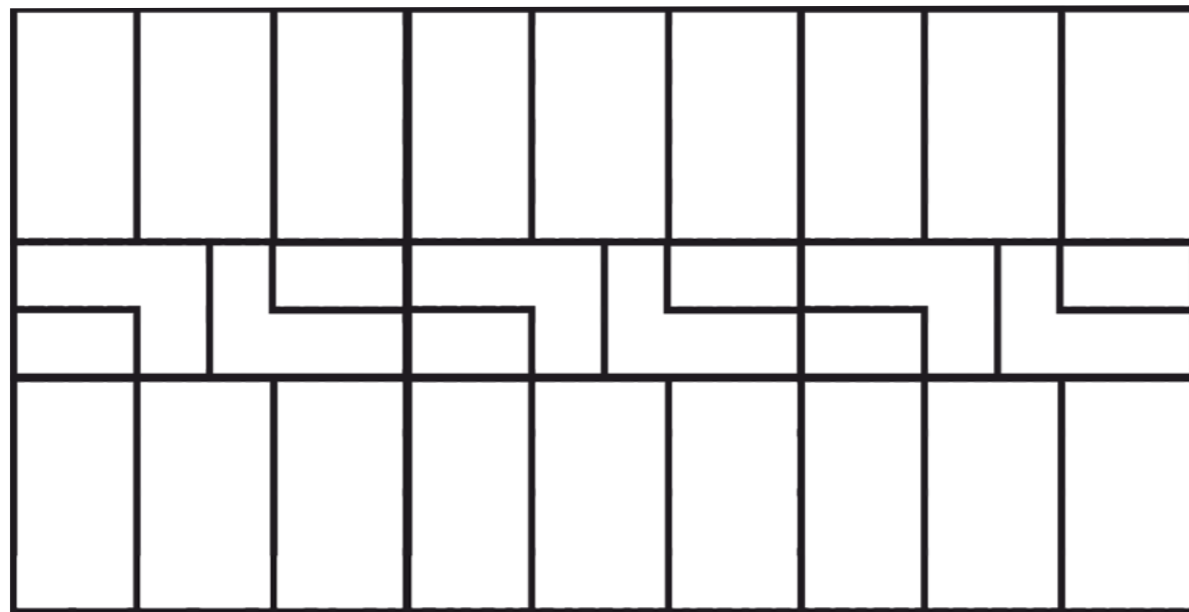


Lada | portiernia

Materiał:
stelaż wykonany z profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo.
Podstawę stanowi blacha malowana proszkowo. Pozostałą część lady stanowi mdf lakierowany na wysoki połysk.

MEBLE

Lada | portiernia

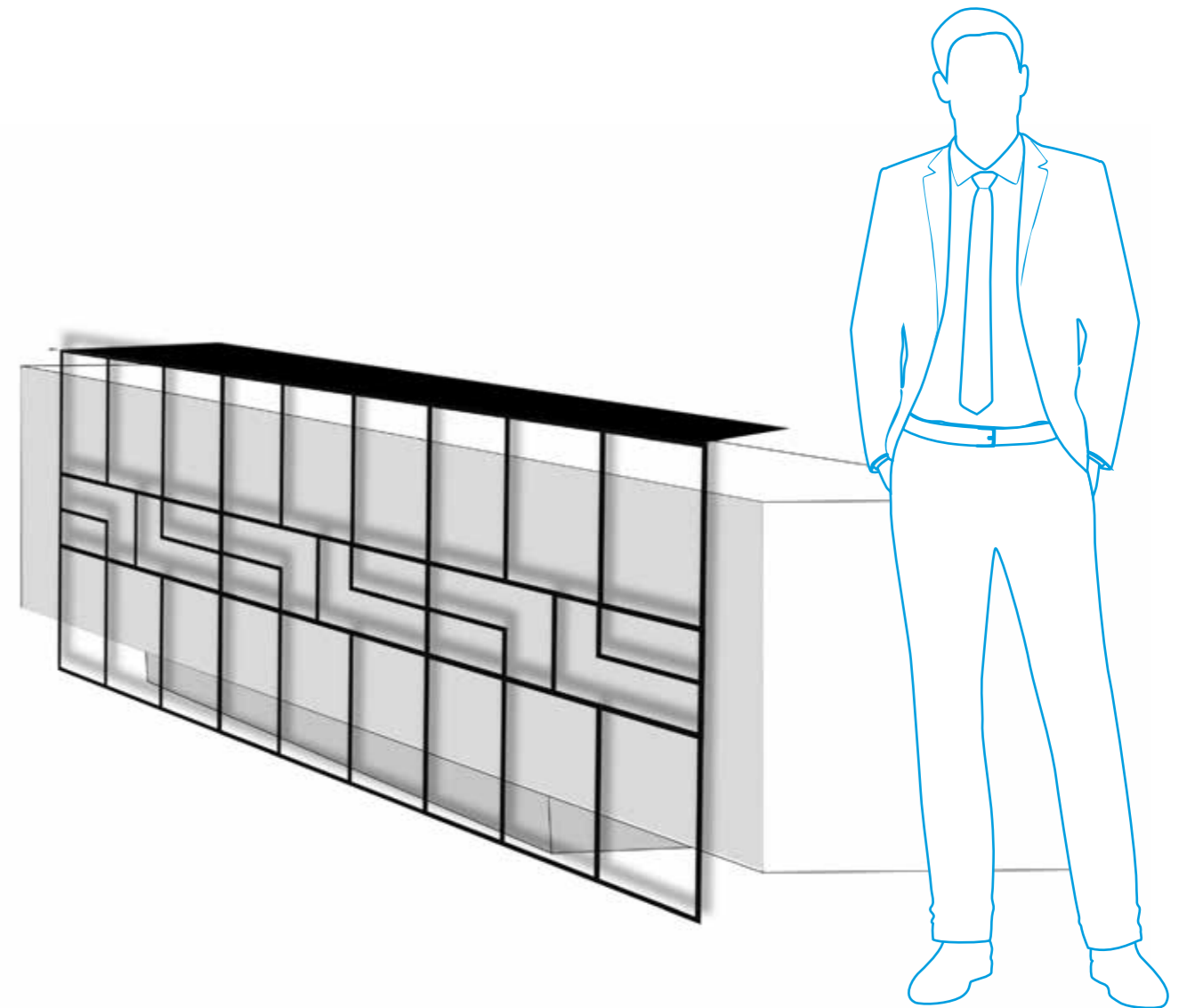


INSPIRACJA

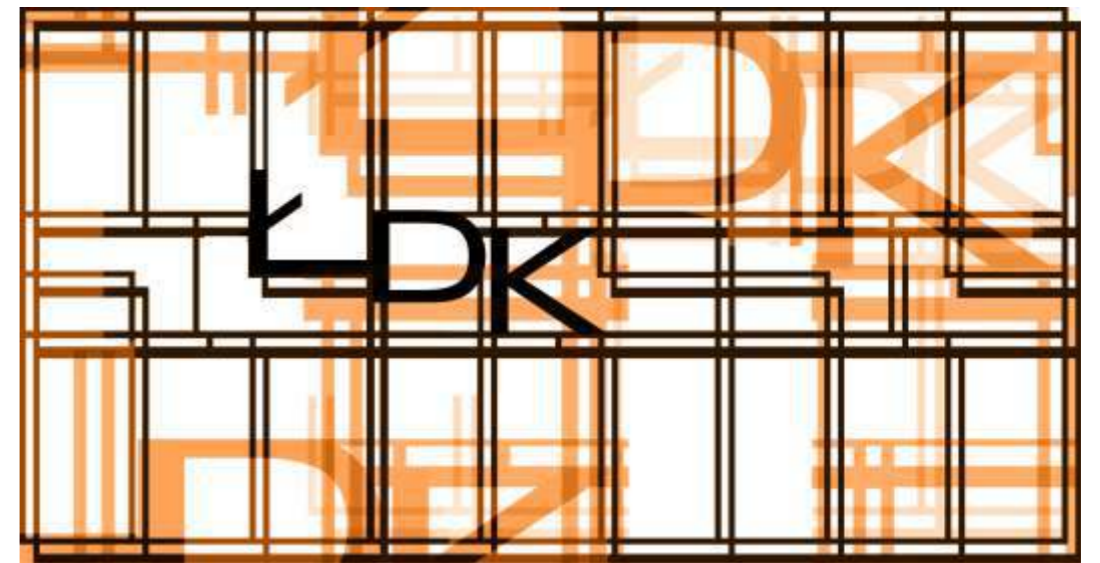
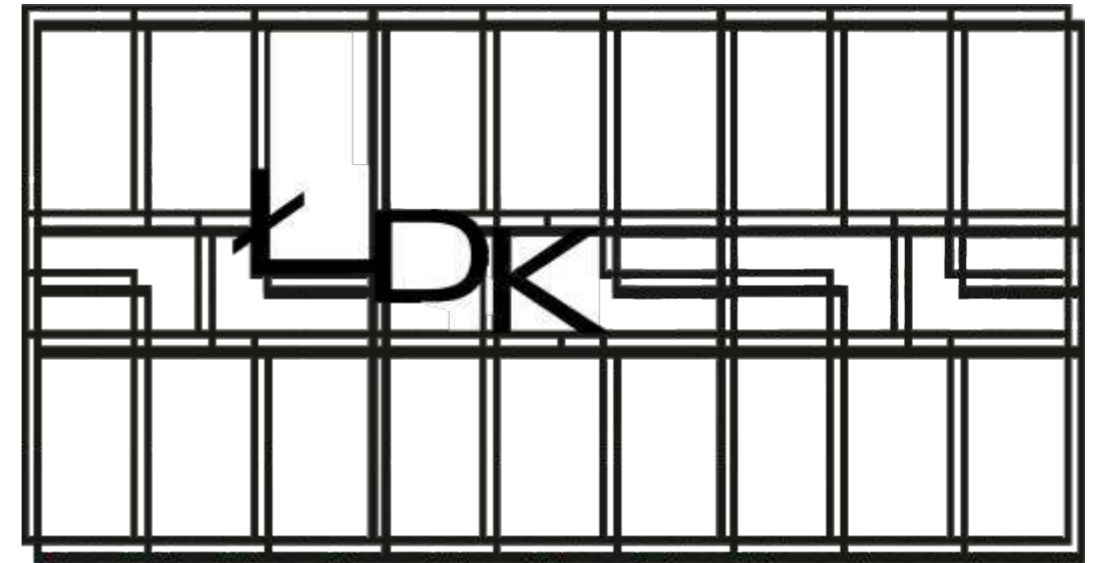
Kratownica, która stanowi element balustrady posłużyła jako inspiracja do stworzenia części zewnętrznej lady w portierni. Jako element ażurowy dodaje jej lekkości jednocześnie spajając ją z istniejącą przestrzenią.

MEBLE

Lada | portiernia



KRATA OZDOBNA



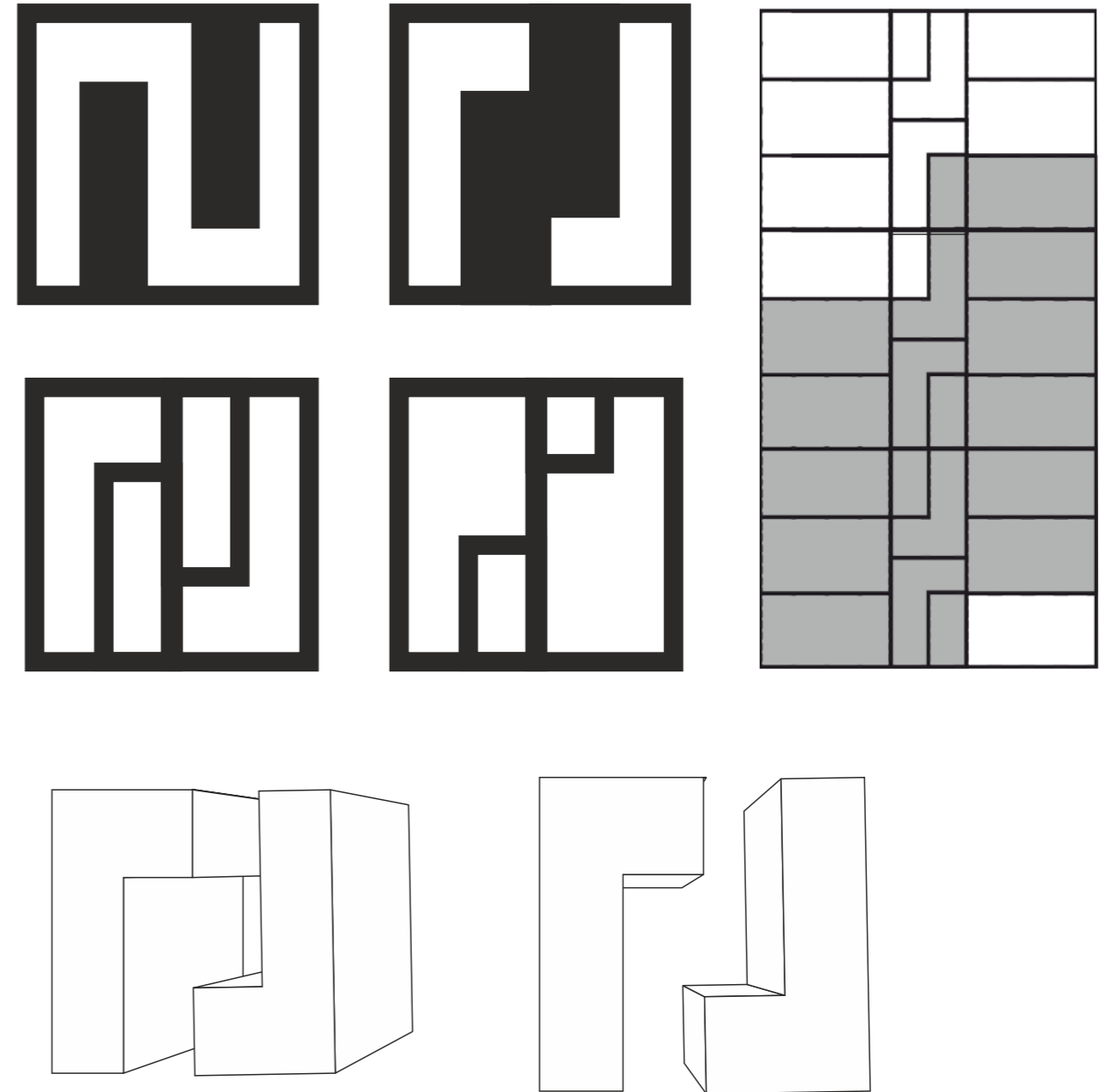
Krata | element dekoracyjno-przestrzenny | portiernia

Krata ozdobna w połączeniu z elementem typograficznym symbolizującym nazwę instytucji.

Materiał:

stelaż wykonany z profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo.

LAMPA SUFITOWA



Materiał:

Moduł wykonany ze szkła mlecznego rama wykonana z drewna bukowego wykończonego lakierem matowym.

FORMY INFORMACYJNE

CZCIONKA

Kierując się wyborem doboru form literniczych użyłam czcionki NN Rektorat, prostej jednoelementowej czcionki.

Jest to czcionka bazująca na liternictwie stworzonym w 1933 roku przez Ernsta Kellera na potrzeby oznakowania budynku Uniwersytetu Sztuki w Zurichu.

Font Rektorat został odkryty w 2001 roku podczas remontu tego budynku, pod tapetą. To odkrycie doprowadziło do stworzenia cyfrowego kroju pisma Rektorat autorstwa Nouvelle Noire.

Ernst Keller był określany jako ojciec stylu szwajcarskiego, następnie międzynarodowego stylu typograficznego. Jego twórczość opiera się głównie na projektach plakatów, pracach literniczych i projektowaniu graficznym w architekturze.

Rektorat

Favorite Characters

Mr

FORMY INFORMACYJNE

Tablice informacyjne z załamaniem



Tablice informacyjne z załamaniem

Tablice informacyjne umieszczone na załamaniu ścian wewnątrz budynku

Materiał:

stal nierdzewna malowana proszkowo

cyfra z numerem piętra wycięta na wylot

nazwy poszczególnych pomieszczeń ze strzałkami kierunkowymi malowane bezpośrednio na tablicy

FORMY INFORMACYJNE

Tablice informacyjne proste



Tablice informacyjne proste

Tablice informacyjne proste umieszczane w pobliżu wind

Materiał:

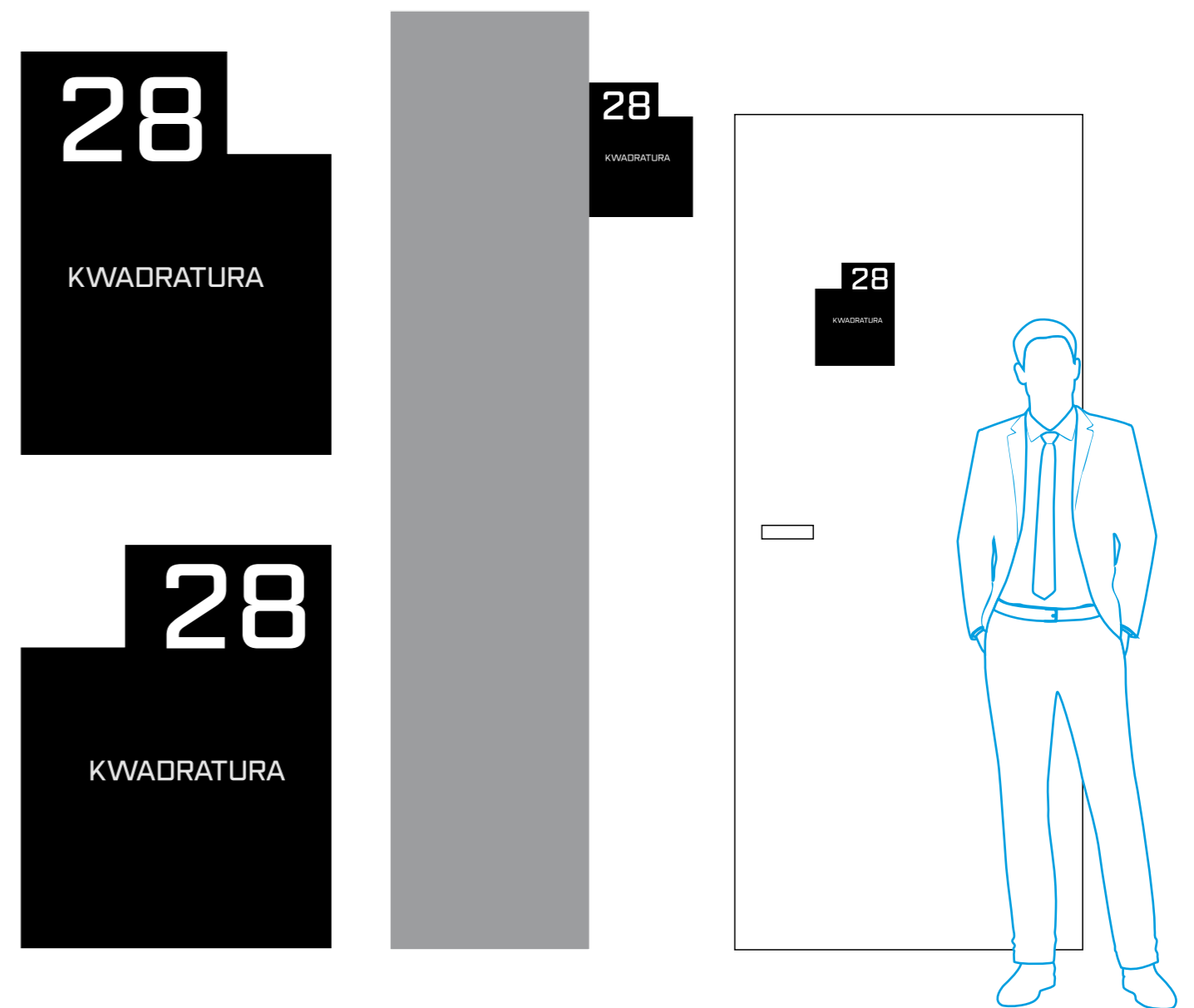
stal nierdzewna malowana proszkowo

cyfra z numerem piętra wycięta na wylot

nazwy poszczególnych pomieszczeń ze strzałkami kierunkowymi malowane bezpośrednio na tablicy

FORMY INFORMACYJNE

Tabliczki i cyfry



Tabliczki i cyfry

Tabliczki i cyfry umieszczane na ścianie i drzwiach

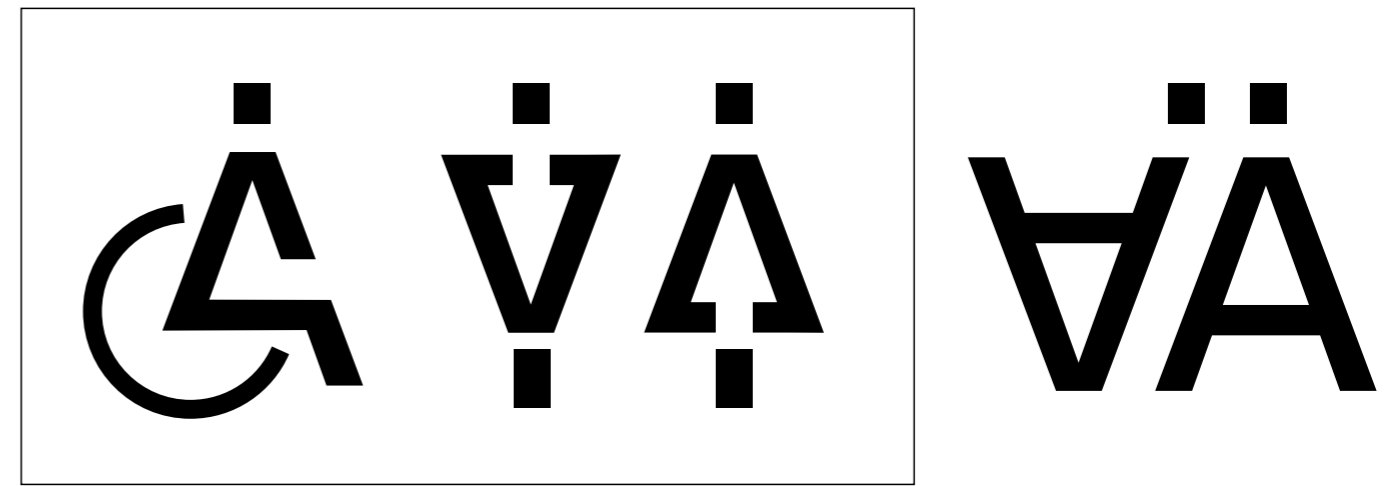
Materiał:

stal nierdzewna malowana proszkowo

cyfra wycięta na wylot

nazwy poszczególnych pomieszczeń malowane bezpośrednio na tabliczce

FORMY INFORMACYJNE Ikony na drzwiach/toalety



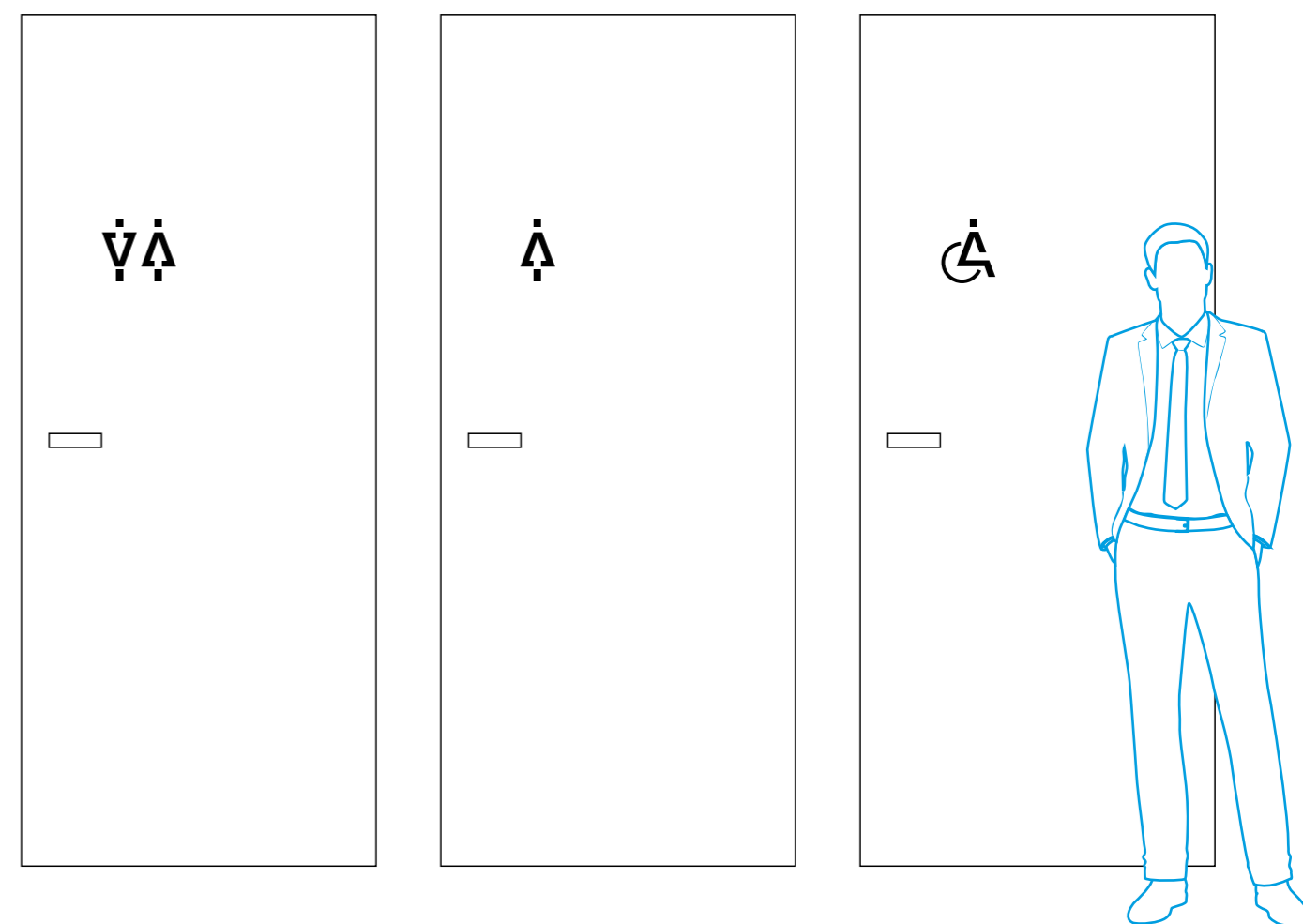
AĄBCĆDEĘFGHIJKLMNŃ aąbcćdeęfghijklmnń
OÓPRSTUVWXYZŹŹ oóprstuvwxyzźź

Ikony na drzwiach toalet powstały poprzez przekształcenie litery A
czcionki NN Rektorat

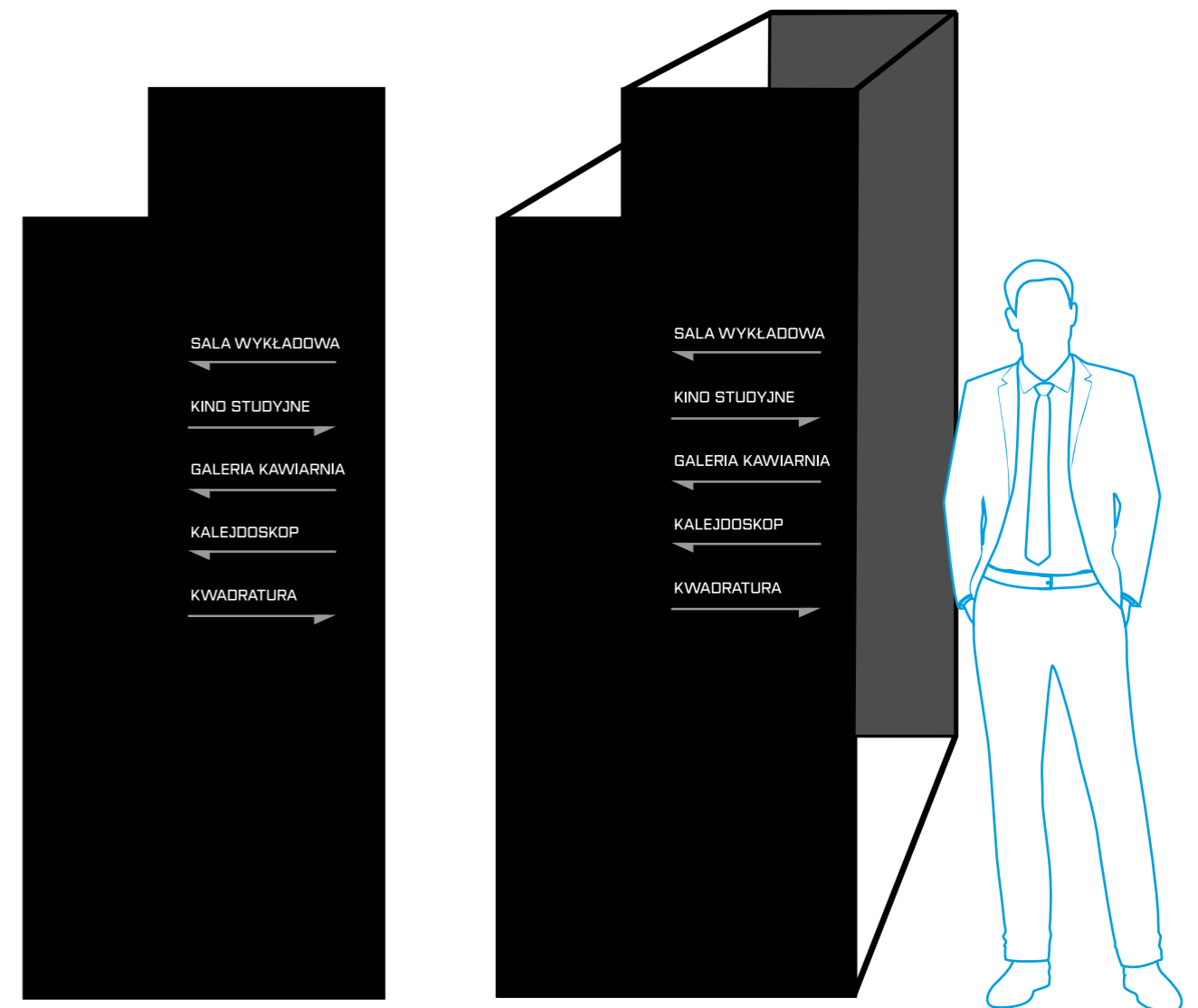
Materiał:
Litery wycięte ze styroduru/lico wykonane z pleksi

FORMY INFORMACYJNE

Ikony na drzwiach/toalety



FORMY INFORMACYJNE RUCHOME



Tablice informacyjne Ruchome

Materiał:

stal nierdzewna malowana proszkowo

stelaż wykonany profilu zamkniętego o przekroju kwadratowym, malowany proszkowo

nazwy poszczególnych pomieszczeń ze strzałkami kierunkowymi malowane bezpośrednio na tablicy

FORMY WIZERUNKOWE

FORMY WIZERUNKOWE

Cytaty przestrzenne na ścianach

Twoja Kultura
stanowi Twoją
markę

Kultura wyzwala CIAŁO
od zniewolenia pracą
i usposabia go do
kontemplacji

Umberto Eco, zapiski na pudełku od zapalek

Materiał:

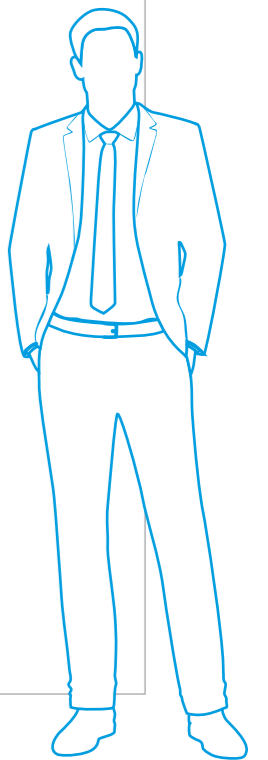
Litery wycięte ze styroduru/lico wykonane z pleksi

litery malowane bezpośrednio na ścianie / Farba akrylowa

FORMY WIZERUNKOWE

Cytaty przestrzenne na ścianach

Twoja **Kultura**
stanowi Twoją
markę



FORMY WIZERUNKOWE

Interaktywna tablica magnetyczna

Artysta jest po to,
Aby powiedzieć nam,
Co widzimy, ale nie
Wiemy, że widzimy

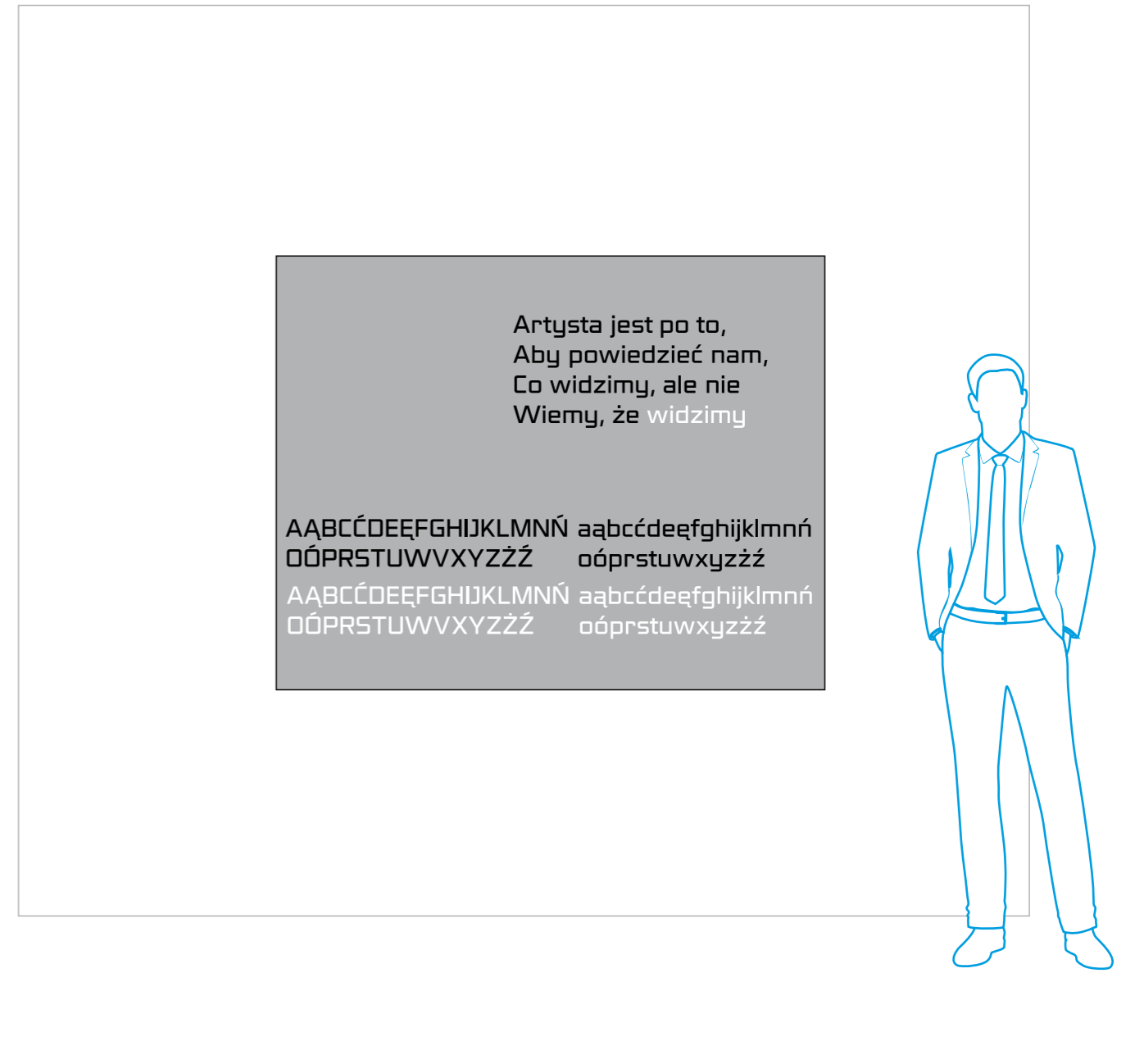
AĄBCĆDEĘFGHIJKLMNŃ aąbcćdeęfghijklmnń
OÓPRSTUVWXYZŹŹ oóprstuvwxyzźź
AĄBCĆDEĘFGHIJKLMNŃ aąbcćdeęfghijklmnń
OÓPRSTUVWXYZŹŹ oóprstuvwxyzźź

Tablica stalowa z literami na magnes.
Na której można tworzyć różne napisy i cytaty.

Materiał:
stal nierdzewna malowana potroszkowo na kolor szary (40% czarnego)
MDF pleksi
Magnes

FORMY WIZERUNKOWE

Interaktywna tablica magnetyczna



PODSUMOWANIE

Podjmując się pracy polegającej na zaprojektowaniu przestrzeni wewnątrz budynku ŁDK, na samym początku ustaliłam założenia dotyczące interakcji ze stanem istniejącym. Określając granice interwencji i samorzutnie poddając się restrykcjom z tego wynikającym. Doceniając zarówno idee i założenia pierwotnego projektanta, ale również zauważając konieczność aktualizacji estetyki i funkcjonalności na potrzeby współczesności. Synergia przeszłości i przyszłości, w której obie przestrzenie temporalne, koegzystują na prawach równości w celu zaspokojenia potrzeb użytkowników, wydała mi się najwłaściwszą drogą projektową do podążania. Podejście projektowe, w którym działania, ograniczone są do minimum umożliwiającego podkreślenie istniejącego piękna i zapewnienie odbiorcy uczucia powiazania z przeszłością, przy jednoczesnym zupełnie współczesnym doświadczeniu przestrzeni i materiałów ją tworzących wydało mi się jeżeli nie jedyną to najlepszym ujęciem tematu. Przyjmując kwestie związane z propagowaniem sztuki jako najistotniejszy element działalności ŁDK, istotny nacisk położyłam na zarówno umożliwienie jej prezentacji i kontemplacji, jak i na jakość jej oprawy w przestrzeniach wspólnych. Podnosząc doznania związane z obcowaniem z dziełami sztuki, dbałość o jakość elementów je prezentujących oraz jednocześnie utrzymanie ich obecności na pewnym poziomie ukrycia dla odbiorcy, dopełnione zostało przez potrzebę zachowania szacunku dla pierwotnych rozwiązań projektowych budynku. Istotna warstwa komunikacji wizualnej, zarówno w zakresie przekazywania prostych komunikatów informacyjnych, jak i warstwie semantycznej wyrażającej idee instytucji domu kultury, również zderzone zostały z koniecznością koegzystencji z pierwotnym. Ich obecność musiała zatem balansować pomiędzy naturalną dla tego typu rozwiązań potrzebą czytelności i łatwej identyfikacji, a pewnym wpasowaniem w ogólną idee projektową. Tak przyjęte założenia stanowiły znaczne wyzwanie, głównie w zakresie projektowego samoograniczenia. Ich realizacja pozwoliła na stworzenie wewnątrz wielowarstwowych, osadzonych w tradycji, ale jednocześnie stosujących zupełnie współczesne rozwiązania odpowiadających na problemy i potrzeby współczesnej instytucji kultury i jej użytkowników.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Bobrowska E., Przemiany modelowe instytucji domu kultury, Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego 1997, <https://integro.ciniba.edu.pl/integro/191800839893/bobrowska-ewa/przemiany-modelowe-instytucji-domu-kultury>.
- [2] Brodzka J.K. i Lisowski W., Wiesław Lisowski: architekci miasta Łodzi, Księży Młyn Dom Wydawn, Łódź 2008, Wyd. 1.
- [3] K. Stefański, Atlas architektury dawnej Łodzi do 1939 r., Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie 2008, <https://odk.pl/reviews/atlas-architektury-dawnej-lodzi-do-1939-r-7239.html>.
- [4] Kruczkowska P., Urzędnik kontra menadżer – przemiany roli kierownika instytucji kultury, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 2016, t.12, s. 192–211.
- [5] Pevsner N., A history of building types, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1976, piąte 1997.
- [6] Praca zbiorowa, Praca kulturalno - oświatowa. Poradnik., Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1956.
- [7] Rose J.F.P., Dobrze nastrojone miasto, Karakter 2019.
- [8] Tadeusz Ćwik, Praca w świetlicach, 1953, nr 4, Świetlica, s. 6.
- [9] Zimpel J., Domy kultury w Polsce: niejednorodna federacja miejsc, „Kultura Współczesna”, 2021, t.4, nr 116, s. 134–139.
- [10] Diagnoza domów kultury w Polsce by Narodowe Centrum Kultury - Issuu, 25.07.2012, <https://issuu.com/narodowecentrumkultury/docs/diagnozadomowkultury>, 9.06.2023.
- [11] Analiza architektury domów kultury w Polsce by Narodowe Centrum Kultury - Issuu, 25.07.2012, <https://issuu.com/narodowecentrumkultury/docs/analizaarchitektury>, 9.06.2023.
- [12] Lokalne centrum kultury. Zrób to z innymi, 14.01.2021, <https://mik.krakow.pl/publikacje/lokalne-centrum-kultury-zrob-to-z-innymi/>, 9.06.2023.
- [13] dom kultury – Słownik języka polskiego PWN, b.d., <https://sjp.pwn.pl/sjp/dom-kultury;2453223.html>, 9.06.2023.
- [14] Przestrzenie sąsiedzkie kultury | Narodowe Centrum Kultury, b.d., <https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kultura-sie-liczy-/blog/przestrzenie-sasiedzkie-kultury->, 9.06.2023.

- [15] Domy Kultury architektura i wnętrze - Praca Zbiorowa | książka w tezeusz.pl książki promocje, używane książki, nowości wydawnicze, b.d., <https://tezeusz.pl/domy-kultury-architektura-i-wnetrze-zbiorowa-praca-3916612>, 9.06.2023.
- [16] Publikacje dotyczące polskich domów kultury, b.d., <http://www.zoomnadomykultury.pl/publikacje/>, 9.06.2023.
- [17] Strategia rozwoju Milanowskiego Centrum Kultury | Partycypacja Obywatelska, b.d., <https://partycypacjaobywatelska.pl/strefa-wiedzy/przyklady-dzialan/kultury/strategia-rozwoju-milanowskiego-centrum-kultury/>.
- [18] Strona główna - MCK Ostrowiec, b.d., <https://mck.ostrowiec.pl/>, 9.06.2023.
- [19] Fyrtel Główna – Społeczne Centrum Kultury, b.d., <https://www.animatorzysmak.pl/sck.html>, 9.06.2023.
- [20] Oswajając zmienność. Kultura lokalna z perspektywy domów kultury, b.d., <https://sklep.nck.pl/pl/p/Oswajajac-zmienosc.-Kultura-lokalna-z-perspektywy-domow-kultury/929>, 9.06.2023.
- [21] Lidzbarski Dom Kultury w Lidzbarku Warmińskim, b.d., <http://lidzbarskidomkultury.pl>, 9.06.2023.
- [22] Esej wspomnieniowy: cz. III-2a. „W Łódzkim Domu Kultury...” | Obserwatorium Edukacji, b.d., <http://obserwatoriumedukacji.pl/esej-wspomnieniowy-cz-iii-2a-w-lodzkiem-domu-kultury/>.
- [23] Historia budynku, b.d., <https://ck.lublin.pl/o-nas-historia-budynku/>.
- [24] Domy kultury w Polsce. Zoomnadomykultury.pl, b.d., <http://www.zoomnadomykultury.pl/>, 9.06.2023.
- [25] Ustawa z dnia 26 kwietnia 1984 r. o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury., b.d., <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19840260129>, 9.06.2023.
- [26] Modernistyczna architecture parlante | Autoportret - pismo o dobrej przestrzeni, b.d., <https://www.autoportret.pl/artykuly/modernistyczna-architecture-parlante/>, 9.06.2023.