



KRAJOBRAZ KULTUROWY
PIERWSZA GDAŃSKA KONFERENCJA





KRAJOBRAZ KULTUROWY
PIERWSZA GDAŃSKA KONFERENCJA

Monografia Wydziału Architektury i Wzornictwa
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
pod redakcją naukową profesora Andrzeja Pniewskiego



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Gdańsk 2014



KRAJOBRAZ
KULTUROWY



W symposium pt. „Krajobraz Kulturowy”, które odbyło się w fascynującym atmosferą przemian dziejowych wnętrzu Kościoła Świętego Jana w Gdańsku w przyjaznej październikowej aurze 2013 roku, uczestniczyli znakomici obserwatorzy zmian zachodzących w mentalnym i fizycznym krajobrazie. Przy stole dyskusyjnym zasiedli artyści, architekci, rzeźbiarze oraz osoby zainteresowane krajobrazem w różnych jego wymiarach, reprezentujący środowiska naukowe Poznania, Krakowa, Kowna, Warszawy i Gdańska. W szacownym gronie znalazły się osoby o odmiennych poglądach religijnych. W dwudniowej, otwartej dyskusji wzięli udział przedstawiciele władz regionalnych Pomorza, studenci trójmiejskich uczelni i zaproszeni goście.

Gdańsk i jego okolice są szczególnym miejscem, skłaniającym do wyjaśnień pojęcia lokalności i określenia rodzaju tożsamości, związków z miejscem urodzenia, zamieszkania lub pracy. Podobny problem dotyczy wielu miejscowości i terenów naszego kraju, otwierając pole analizom socjologicznym w poszukiwaniu definicji ojczyzny.

Według klasyka polskiej socjologii, Stanisława Ossowskiego „... *Ojczyzna nie jest pojęciem geograficznym, ale funkcją jej obrazów, które budują członkowie określonej grupy społecznej...*”¹.

Krajobraz kulturowy nosi na sobie wyraźne ślady aktywności ludzkiej oraz jest historycznym zapisem tworzenia i zniszczeń.

W wyniku działań wojennych ludność Gdańska uległa prawie całkowitej wymianie przesiedleńczej, a obecni mieszkańcy są trzecim lub czwartym pokoleniem migrantów. Ta migracyjna przeszłość Gdańska ma istotny wpływ na współczesne strategie jej przyswajania lub zastosowania kontekstualnego. Gdańsk należy do świata, który składa się z wieloelementowych krajobrazów kulturowych.

1 S. Ossowski, *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny – O Ojczyźnie i narodzie*, PWN, Warszawa 1984.

Ustalenie wartości granicznych kulturowości jest praktycznie niewykonalne. Umowne jest także rozgraniczenie ludzkości na społeczeństwa. Tożsamość kulturowa była coraz częściej określana jako „wielokulturowość”, „interkulturowość” lub „transkulturowość”. Autonomia kulturowa staje się składnikiem przenikania i hybrydyzacji systemowej. Kultura jako hasło zamieniana jest na określenie „zjawiska kulturowego”, gdyż coraz słabiej wiąże się z miejscem i zbiorowością. Przenikanie się wpływów kulturowych opisywane jest mianem hybrydyzacji, indygenizacji, czy globalizacji. Pojęcie tożsamości miejsca określane jest jako uzależnienie od siebie ludzi rzeczy i miejsc. Skutkiem mobilności i wymiany przedmiotów dookoła nas jest rozmywanie i zmienność tożsamości.

Aldona Jawłowska określa tożsamość kulturową jako „proces samookreślenia się wobec jakichś «składników» rzeczywistości symbolicznej, kulturowego świata...”. Składniki „...mogą być częścią miasta, wyobrażenia przestrzennego lub zachowania społecznego (np. zbiorowość migracyjna). Samo-określenie może dotyczyć wspólnego terytorium, któremu można przypisać definicje narodu lub regionu. Terytorium może uzyskać wartości historyczne i symboliczne oraz stać się miejscem symbolicznym².

Zdarza się, że przestrzenie zdegradowane materialnie i dysfunkcjonalnie nabierają *genius loci*.

Przywołuje się nieistniejące nazwy miejscowe, także te, które zniknęły wraz z miastami, wsiami, dzielnicami itp.

Tożsamość miejsca buduje obszary dla społecznej innowacji i refleksyjności. Można dokonywać wyborów miejsca zamieszkania, spotkań lub pracy. Sztuka rodząca się w takich miejscach stymuluje nowe widzenie twórcze.

Profesor Włodzimierz Dreszer zauważa, „...*że miejsca wyróżnione krajobrazu kulturowego, inspirują ludzką myśl, są pamięcią*

2 A. Jawłowska, *Tożsamość na sprzedaż*, LTW, Warszawa 2001.

historii, świadectwem tożsamości państwa, narodu i regionu oraz źródłem związków człowieka z ojczyzną...³.

Konferencja Gdańska nie była miejscem powstawania teorii lub definicji. Jej otwarta formuła może pomóc jej uczestnikom i słuchaczom w powiązaniu krajobrazów o przeciwnych wartościach – materialnych i niematerialnych – obcych i wspólnych. Realizacja sympozjum jest wynikiem konsekwentnych działań programowych podejmowanych przez władze Wydziału Architektury i Wzornictwa ASP w Gdańsku. Zasięg idei pt. „Krajobraz Kulturowy” dotyczy intensywności następowania zmian w otaczającej nas przestrzeni oraz określonego stosunku do miejsca własnego pochodzenia – obrazu zapamiętanego, odgłosów i unikalnego zapachu wspomnień. Na Wydziale Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w roku akademickim 2014/2015 rozpoczyna działalność nowy kierunek pod nazwą „Projektowanie w Krajobrazie Kulturowym”. Program kierunkowego kształcenia studentów będzie dotyczył wielu zagadnień referowanych i dyskutowanych w trakcie sympozjum, a przede wszystkim zrozumienia, czym jest tożsamość miejsca, w którym żyjemy.

Dla twórców krajobraz jest określonym polem komunikacji. Dla pedagogów, kształtujących młode pokolenie, jest stymulatorem innowacji, modulatorem kultury, wiążącej szacunek dla tradycji i historii.

3 W. Dreszer, *Sztuka Projektowania Krajobrazu - Most Dydaktyczny, Badawczy i Projektowy Akademii Sztuk Pięknych, Gdańsk, Poznań, Kraków - Poznań*

ZABYTKI ARCHITEKTURY W KRAJOBRAZIE KULTUROWYM

Zadaniem tego tekstu jest wskazanie najważniejszych zdaniem autora problemów wiążących się z obecnością zabytków architektury w krajobrazie kulturowym. Tekst adresowany jest przede wszystkim do osób, które nie zajmują się zawodowo problematyką ochrony zabytków.

Definiowanie zabytku

Zabytki architektury stanowią stały, choć niekonieczny element krajobrazów kulturowych¹. Ze szczególnego znaczenia zabytków zdawano sobie sprawę w kręgu cywilizacji zachodnioeuropejskiej od dawna, i już w czasach cesarstwa rzymskiego – choć wybiórczo – obejmowano je ochroną². Nie podejmując tu prób szerszego przeglądu definicji pojęcia zabytku, należy przyjrzeć się definicjom najważniejszym dla polskiej rzeczywistości i efektom ich oddziaływania na możliwości zachowania obiektów zabytkowych. Najstarsza z polskich definicji sformułowana została przez Lindego³ i ujmuje rzecz nader zwięźle, jasno, a pomijając archaizm brzmienia – całkowicie aktualnie. Określa zabytek jako „pozostałego co z byłych rzeczy”. Podobnie, już współcześnie – jako „wszystko co z dawnego bytu ocala-

ło” – definiował zabytek Brückner⁴. W obu przytoczonych definicjach, w odniesieniu do architektury, oznacza to, że zabytkami są obiekty lub pozostałości obiektów wzniesionych w przeszłości. Odległość owej przeszłości w czasie nie została wprawdzie określona, ale wiadomo, że chodzi tu o wszystkie rzeczy dawne; najistotniejszym wyznacznikiem „zabytkowości” przedmiotu definiowania jest jego dawność. Stary i sam będący zabytkiem polszczyzny termin „zabytek” został jednak w zapisach pierwszej polskiej ustawy chroniącej zabytki (1962)⁵ zastąpiony pojęciem „dobra kultury”, definiowanego jako „(...) każdy przedmiot (...) dawny lub współczesny, mający znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na jego wartość historyczną, naukową lub artystyczną”. Dla tej definicji charakterystyczna jest całkowita rezygnacja z akcentowania kategorii dawności obiektu, na rzecz jego tak czy inaczej ocenianej wartości.

Termin „dobro kultury” wydaje się wygodny w użyciu, ale ze względu na swoją wartościującą treść („dobro”) jest często nieodpowiedni do opisu obiektów zabytkowych. Trudno bowiem określać tym terminem historyczne (zabytkowe) obiekty, które z dobrem nie mają wspólnego, jak choćby zachowane hitlerowskie obozy koncentracyjne... Wydaje się więc, że dla grupy obiektów zarówno starych, jak i nowszych, najważniejszym byłoby tu używanie obojętnego emocjonalnie, mającego dokładne odpowiedniki w innych językach, terminu „dziedzictwo”. Wszystkie cywilizacje dziedziczą bowiem rzeczy zarówno dobre, jak i złe...

Według „Karty Weneckiej” (1964)⁶, podstawowego dokumentu,

- 1 Przyjętą przez społeczność międzynarodową definicję krajobrazów kulturowych określają dokumenty UNESCO; zob.: UNESCO: *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2012, s. 14: „Cultural landscapes are cultural properties and represent the “combined works of nature and of man” designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal.”
- 2 Zob. np. M. Arszyński, *Idea – pamięć – troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i formy działań na rzecz ich zachowania. Od starożytności do połowy XX wieku*, Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork 2007.
- 3 S.B.Linde, *Słownik Języka Polskiego*, Lwów, 1860.

- 4 A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- 5 Ustawa o ochronie dóbr kultury i o muzeach z dn. 15/02/1962, Dz. U. PRL nr 10/1962.
- 6 *Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych. Karta Wenecka –1964*; zob.: <http://www.icomos-poland.org/index.php/pl/dokumenty-doktrynalne>.

6. stanowiącego fundament współczesnej praktyki konserwatorskiej, wpracowanego w kręgu kultury zachodnioeuropejskiej, zabytek (architektury) to „(...) zarówno odosobnione dzieło architektoniczne, jak też zespoły miejskie i wiejskie oraz miejsca będące świadectwem poszczególnych cywilizacji, ewolucji o doniosłym znaczeniu bądź wydarzenia historycznego. Rozciąga się ono nie tylko na wielkie dzieła, ale również na skromne obiekty, które z upływem czasu nabrały znaczenia kulturalnego”. Zarówno ramy czasowe powstania obiektu, jak i kryteria jego wartości określono tu nieostro.

Obowiązująca obecnie w Polsce ustawa (2003)⁷ określa zabytek jako „(...) nieruchomość lub rzecz ruchomą, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową”. Definicja stosunkowo jasno

⁷ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Dz. U. Nr 162, poz. 1568.



1. Mauzoleum Galii Placydii w Rawennie (ok. 450); budowla dawna

formuluje kryterium czasu, mówiąc o „epokach minionych”, ale jako dodatkowe (a może pierwszorzędne?) kryterium wartości dodaje „interes społeczny”.

Polskie definicje ustawowe jako dodatkowy warunek uznania zabytkowego charakteru obiektu stawiają to, aby wykazywał on również inne wartości, jak np. „znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego”, czy zgodność z „interese społecznym”. Jest to w istocie postulat o charakterze czysto politycznym, dowodzący instrumentalnego traktowania ochrony zabytków, jako narzędzia szeroko rozumianej polityki państwa. Postulatu tego nie zawierają ani definicje naukowe (Linde, Brückner), ani definicja Karty Weneckiej, która podkreśla tylko to, że nawet pospolite obiekty wskutek starzenia się mogą nabierać znaczenia dla kultury.

Kryteria zaliczania obiektów do zbioru zabytków

Konserwacja (i ochrona) zabytków nie jest w sferze teorii nauką ścisłą. Uwzględniając ten fakt, należy zdawać sobie sprawę, iż treść i wartość formułowanych przez nią stwierdzeń i definicji – a zatem i wartość, i naukowy obiektywizm wypracowanych w oparciu o nie osiągnięć – można dość łatwo kwestionować w przeciwieństwie do udowodnionego twierdzenia matematycznego. Rezultatem tego jest również brak jednolitej, obowiązującej definicji zabytku. Dalszymi konsekwencjami są trudności i niebezpieczne nieporozumienia w zaliczaniu różnych obiektów do zbioru „zabytków”, a zatem podejmowaniu decyzji o ich zachowaniu.

Kryterium wieku

Spośród wszystkich, zawartych w podanych definicjach warunków, których spełnienia oczekuje się od obiektu, aby można było uznać jego zabytkowy charakter, jedynym rzeczywiście obiektywnym i niemożliwym do zakwestionowania jest czas jego powstania, czyli wiek. Kryterium czasowe pozwala na łatwą, automatyczną identyfikację obiektu zabytkowego, bo to co jest stare, jest zabytkiem.

Problemem jest jednak określenie, kiedy właściwie budowla staje się stara - „dawna” (Fot. 1, 2).

Pojęcie wieku nie jest wprawdzie nigdzie określane ostro, a zatem relatywne i zmienne, ale nikt nie ma wątpliwości co do tego, czy pięćsetletni gotycki kościół jest stary i czy jest zabytkiem. Nie ma znaczenia jego techniczny stan zachowania, znaczenie dla historii, historii sztuki itp. Charakter zabytkowy takiego obiektu jest oczywisty⁸ i winien on figurować w rejestrze zabytków. Jednakże rozstrzygnięcie, czy obiekty znacznie młodsze (np. zbudowane w minionym już wieku XX) są zabytkami nie jest już tak proste. Można zatem długo i bezowocnie spierać się o to, czy np. kościół zbudowany w latach 30. XX wieku zabytkiem jest, czy nie... Aby ten problem rozwiązać, w różnych systemach ochrony zabytków tworzy się kryteria wieku wymaganego dla zaliczenia obiektu do grupy zabytków. W dwudziestolecium międzywojennym w Polsce za minimalny wiek zabytków architektury przyjmowano 100 lat⁹. Obowiązującą w Wielkiej Brytanii, mającej długie tradycje ochrony i ogromne zasoby zabytków architektury klasyfikację zabytków oparto o kilkustopniowy system progów chronologicznych, wychodząc z logicznego założenia, że budynki najstarsze są najrzadsze, a więc najcenniejsze¹⁰.

8 Używam tego określenia celowo i mam na myśli jego najprostsze i dosłowne znaczenie i rozumienie. Kategorią „oczywistego charakteru zabytkowego” posługiwała się ustawa z 1962 r. Zob. też: J. Pruszyński, *Ochrona zabytków w Polsce*, Warszawa 1989, s. 22.

9 Zob. *Opieka nad Zabytkami i ich konserwacja*. Instrukcja Ministerstwa Sztuki i Kultury z 1920 roku.

10 *Principles of Selection for Listing Buildings*. Department for Culture, Media and Sport, 2010; http://www.culture.gov.uk/images/publications/Principles_Selection_Listing.pdf. W skrócie system ten przedstawia się następująco: do rejestru wpisuje się wszystkie budynki powstałe przed 1700 r. i zawierające znaczącą ilość autentycznej substancji; wpisuje się większość budynków zbudowanych w latach 1700–1840; budynki zbudowane po 1840 r., z powodu ich wielkiej ilości selekcjonuje się; budynki powstałe po 1945 r. selekcjonuje się jeszcze ostrzej; budynki młodsze niż 30 lat wpisuje się tylko wówczas, jeśli reprezentują wybitne wartości i są zagrożone.

Kryterium interesu społecznego

Jeszcze bardziej wątpliwe, ale zarazem i niebezpieczne dla zabytków jest kryterium „interesu społecznego”, jakie – według spolityzowanych definicji – zabytek powinien spełniać. Wszelkie definicje „interesu społecznego” lub podobnego określenia są zawsze z natury rzeczy względne. Konflikt z „interese społecznym” może występować w dwóch podstawowych odmianach: ideologicznej i ekonomicznej. Przykładem stosunkowo niedawnego konfliktu ideologicznego była sytuacja setek starych – czasem rzeczywiście „dawnych”, zabytkowych polskich dworów szlacheckich lub podobnie – zachowanych na zachodnich i północnych terenach Polski, pozyskanych po 1945 r. – dawnych zabytków (np. miast, kościołów, pałaców) uznawanych za „niepolskie”. Zanedbywano je, często celowo, doprowadzając do zniszczenia lub w praktyce celowo niszczone z pobudek ideologicznych – „klasowych” lub narodowościowych. Najgłośniejszym zapewne ostatnio na świecie przykładem dewastacji dokonanej z pobudek tego rodzaju (religijnych)



2. Siedziba Bauhausu w Dessau (1926); problemem jest określenie, kiedy budowla staje się stara („dawna”)

8. było dokonane przez talibów wysadzenie w powietrze w 2001 r. słynnych, pochodzących z VI w. posągów Buddy w Bamián, w Afganistanie.

W oficjalnie sankcjonowanej w Polsce praktyce ochrony zabytków trudno obecnie napotkać przykłady celowego niszczenia obiektów o niekwestionowanej wartości zabytkowej jedynie z powodu ich tak rozumianego konfliktu z interesem społecznym.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja konfliktu zabytku z interesem społecznym, rozgrywanego się na podłożu ekonomicznym lub cywilizacyjnym. Ofiarami tego konfliktu padły – aby ograniczyć się tylko do terenu Gdańska – zabytkowe budynki stoczni lub ocalałe po 1945 r. relikty zabudowy średniowiecznej (mury piwnic domów) ginące pod współczesnymi inwestycjami.

Kryterium „wartości zabytkowych”

Obowiązująca polska definicja ustawowa odwołuje się do „wartości historycznej, artystycznej lub naukowej” obiektów. Zabytki bowiem, tak jak inne rzeczy, podlegają wartościowaniu.



3. Kamienice w historycznym centrum Poznania

Przede wszystkim mają wartość materialną, wyrażaną w pieniądzu, oraz wartości niematerialne, które trudno w ten sposób równoważyć. Relacje między tymi wartościami bywają wielowymiarowe i skomplikowane. Aby je prosto zilustrować, można posłużyć się następującymi przykładami:

- pochodząca z II poł. XVIII w. niewyróżniająca się żadnymi szczególnymi cechami kamienica miejska, na przykład w Poznaniu (Fot. 3), usytuowana na obszarze historycznego centrum miasta i zachowana w dobrym stanie technicznym, stanowi bardzo atrakcyjną z rynkowego punktu widzenia, całkowicie możliwą do wyceny nieruchomości o znacznej wartości;
- niepozorny, siedemnastowieczny kościół kapucynów w Wiedniu (Fot. 4) mógłby mieć wartość materialną możliwą do określenia, gdyby nie znajdująca się pod nim nekropolia cesarska Habsburgów, czyniąca z tego zabytku obiekt o wartości niematerialnej tak ogromnej, że w praktyce niemożliwej do wyrażenia w jakichkolwiek środkach płatniczych.

Podobnych porównań można by użyć w stosunku do obiektów współczesnych, niebędących zabytkami; budowany na miejscu nowojorskiego WTC, zniszczonego w wyniku zamachu 11 września 2001 r., nowy zespół budynków, oprócz ogromnej, ale mierzalnej wartości materialnej, ma niewymierną wartość finansową, ze względu na symboliczne znaczenie tego miejsca.

Wartościowanie zabytków

Pierwszy współczesny zestaw pojęć wartościowania zabytków stworzył na początku XX w. wybitny austriacki historyk sztuki Alois Riegl¹¹. Jednakże rozważania Riegla były zbyt skomplikowane, aby mogły stać się praktycznym narzędziem służącym ocenie zabytków. Taki system, którego podstawę stanowiła jednak myśl Riegla, zbudował dopiero w połowie

11 A. Riegl, *Der Moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien und Leipzig 1903; tekst polski zob. np.: A. Riegl, *Georg Dehio i kult zabytków*, przeł. i wstęp R. Kasperowicz, Warszawa 2006, s. 27–70.

XX w. inny austriacki historyk sztuki, Walter Frodl¹². Zarówno rozważania Riegla, jak i system Frodla, odnoszą się do zabytków każdego rodzaju, nie tylko zabytków architektury.

W swoim systemie Frodl wyróżnia następujące wartości mogące charakteryzować zabytek:

- **wartość historyczna**, której sens polega na tym, że zabytek jest dokumentem historycznym, wskazującym lub reprezentującym określony etap lub zdarzenie z przeszłości. Składowymi wartości historycznej są **wartość naukowa** oraz **wartości emocjonalne**. **Wartość naukowa** tkwi w przydatności obiektu dla celów naukowych, jako przedmiotu badań (archeologii, historii, historii sztuki i kultury, religii etc.). **Wartości emocjonalne** wiążą się ze sferą roli obiektu w historii czy jego odbioru społecznego, będącego wynikiem związków zabytku z różnymi faktami historycznymi, działalnością postaci historycznych itp.

Szczególnym rodzajem wartości emocjonalnej jest **wartość dawności** (wartość starożytnicza), wyodrębniona przez Riegla i stanowiąca być może jego najważniejsze odkrycie. Wartość ta polega na uwidocznieniu w obiekcie cech naturalnego, fizycznego starzenia, świadczących o wieku i autentyczności materii zabytku;

- **wartość artystyczna**, dotycząca zabytku będącego dziełem sztuki.

Na wartość tę składają się **wartość historyczno-artystyczna**, **jakość artystyczna** oraz **oddziaływanie artystyczne**.

Wartość historyczno-artystyczna – polega na dokumentarnym charakterze obiektu (dzieła sztuki), stanowiącym świadectwo działalności artysty i cech jego twórczości. Dla wartości tej szczególne znaczenie ma autentyzm (oryginalność) obiektu lub zachowanej jego części. **Jakość artystyczna** jest właściwością dzieła możliwą do badania i szacowania, bo są artyści i dzieła sztuki mniej lub bardziej wybitne. **Oddziaływanie artystyczne** dzieła zależy

od stanu jego zachowania; obiekt zachowany kompletnie – w przeciwieństwie do zdeintegrowanego – pozwala na pełne odczytanie intencji artysty i ocenę dzieła;

- **wartość użytkowa** zabytku wyraża jego przydatność (użyteczność) dla współczesnych potrzeb.

Systemu zaproponowanego przez Frodla nie ma sensu postrzegać ani jako jedyne możliwego, ani doskonałego. Jest jednak zrozumiały i funkcjonalny, toteż pozwala na dość łatwą ocenę obiektów; można przyjąć, że się sprawdza, zwłaszcza w przypadkach, kiedy zachodzi potrzeba oceny obiektów do rangi zabytków nominowanych (o czym będzie jeszcze mowa).

Oczywiście nie każdy zabytek może i musi zawierać pełen zestaw podanych wartości. Nie każda budowla jest dziełem sztuki; nie są nimi zwykle zabytki architektury przemysłowej, militarnej czy ludowej. Nie każdy zabytek musi być „użyteczny”, przynajmniej w prostym rozumieniu tego słowa; dowodzą tego setki bezcennych antycznych ruin, będących dziś rzeźbami krajobrazowymi. Obiekty o niewielkiej jakości artystycznej, jak choćby przeciętne, małe gotyckie kościoły



4. Kościół kapucynów w Wiedniu, nekropolia cesarska

12 Tekst polski zob. W. Frodl, *Wartościowanie zabytków, pojęcia i kryteria*. Biblioteka Muzeów i Ochrony Zabytków, seria B, t. XIII. Warszawa 1966, s. 13–27.

mogą, mieć bardzo znaczną wartość historyczną... i stanowić o wyrazie lokalnego krajobrazu kulturowego.

Dla obiektów zabytkowych najistotniejsza jest wartość historyczna. Mają ją tylko zabytki, i tylko o nich można powiedzieć, że są świadkami historii. Powstały i istniały w czasach minionych, których inni świadkowie – oprócz innych zabytków – już nie istnieją. Obiekty, które zabytkami nie są, mogą mieć znaczną wartość artystyczną i użytkową, przewyższającą w tych kategoriach wartość różnych obiektów zabytkowych, ale nie mają znaczenia dla przeszłości (historii), bo ani nie były jej świadkami, ani w jej tworzeniu nie uczestniczyły.

Problem autentyzmu zabytku

Czynnikiem przesądającym o charakterze zabytkowym jest zatem wiek obiektu. Zabytek może być tylko stary. Określenie „nowy zabytek” nie ma sensu. Określenie wieku zabytku architektury dotyczy oczywiście tego, co fizycznie pochodzi z przeszłości, a więc jego budulca, nazywanego „substancją zabytkową”. To w istocie zabytkowa substancja jest zabytkiem materialnym, a więc – w odniesieniu do architektury – zabytkiem. I to ona powinna być głównym celem ochrony i konserwacji. Jeżeli przestaje istnieć substancja materialna zabytku, przestaje istnieć zabytek, wraz ze wszystkimi jego wartościami niematerialnymi, może z wyjątkiem pamięci o miejscu...

Oczywiście, nieodzownym atrybutem każdego zabytku architektury jest forma. Zabytkowa substancja, zamknięta w formie choćby najbardziej zdeintegrowanej, jak ruina lub relikwiarz architektoniczny zabytkiem być nie przestaje, choć zabytek może w wyniku zniszczenia tracić część swoich wartości – użytkowych lub artystycznych (jeśli je miał). Obiekt istniejący w formie kompletnej, ale pozbawiony zabytkowej substancji, nie jest zabytkiem.

Forma architektoniczna jest właściwością możliwą, a czasem

nawet przeznaczoną do reprodukcji¹³, jak dowodzą tego istniejące „od zawsze” rozwiązania – antyczne świątynie, podobne schematy kompozycyjne kościołów średnio-wiecznych lub architektura wzornikowa projektowana przez Vredemana de Vries czy Palladia. Według wzorników można formy architektury powtarzać i odtwarzać. Zniszczonej zabytkowej substancji – drewnianych stropów, ceglanych sklepień, stolarki okiennej czy detali architektonicznych – nie da się odtworzyć. Można je przy sprzyjających okolicznościach – choć w praktyce jest to trudno osiągalne – nawet bardzo dokładnie reprodukcja (rekonstruować), ale tak wytworzone będą tylko kopiami, a więc obiektami współczesnymi, nie zabytkami. I nie zmieni tego faktu nawet to, czy niewprawne oko obserwatora jest, czy nie jest w stanie kopii odróżnić. Dochodzimy tu bowiem do kwestii autentyzmu obiektu i niematerialnego aspektu jego odbioru, szczególnie ważnego dla wszelkich dzieł sztuki. Kwestia ta jest tak oczywista (zwłaszcza dla artystów i rynku dzieł sztuki), że nie ma potrzeby jej tu szerzej poruszać...

Podsumowując, zabytkiem materialnym jest autentyczna „zabytkowa substancja” i to ona musi być głównym celem ochrony i konserwacji, a podstawowym celem działań konserwatorskich jest jej przekazanie następnym pokoleniom w stanie możliwie integralnym, niezafałszowanym i niezdegradowanym. Zabytkowa substancja jest więc dobrem rzadkim (można ją porównać choćby do metali szlachetnych), a te są i będą cenne zawsze...

Nieostrość kryteriów i ich skutki dla krajobrazu kulturowego

Obecność zabytków w krajobrazie kulturowym nie jest niezbędna. Nie ulega jednak wątpliwości, że zabytki architektury podnoszą jego atrakcyjność i jakość, przekładając się

¹³ Replikowanie form w architekturze praktykowano od „zawsze”, od starożytności po współczesne projekty typowe. Również w sztukach pięknych nie budziło ono negatywnych odczuć; zob. np. J. Białostocki, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*. Warszawa 1978.

na różnorakie wartości, w tym również materialne, choćby poprzez przyciągnięcie ruchu turystycznego.

Jak wynika z obowiązującej ustawowej definicji pojęcia zabytku, w polskiej praktyce zrezygnowano ze stosowania wyraźnego, obiektywnego kryterium czasowego pochodzenia obiektu (dawności), jako decydującego o jego zabytkowym charakterze.

Pozostawione sformułowanie mające gwarantować, iż do chronionego prawem zasobu zabytkowego zakwalifikowane zostaną obiekty mające wartości zabytkowe w postaci „wartości historycznej, artystycznej lub naukowej” jest jednak w istocie mało skuteczne, bo prawie każdemu budynkowi, nowszemu czy starszemu, którąś z wymienionych można próbować przypisać. Rezultatem tej sytuacji jest wzrost w Polsce liczby dość nowych – pochodzących nawet z II poł. XX w. – budynków rejestrowanych jako zabytki¹⁴.

Część z tych obiektów niewątpliwie już obecnie na ochronę zasługuje – dotyczy to np. obiektów reprezentujących rzadki w Polsce, bo trwający zaledwie kilka lat okres realizmu socjalistycznego. Jednakże to właśnie najbardziej charakterystyczny obiekt z tej grupy – warszawski Pałac Kultury i Nauki – stał się po 1989 r. przedmiotem gwałtownych ataków zmierzających do jego usunięcia z krajobrazu kulturowego miasta; ataki takie zresztą nie ustały.

Poważne przeprowadzenie oceny wartości obiektów nowych – z zastosowaniem np. podanej metody wartościowania, zwłaszcza jeśli nie wiążą się z nimi żadne szczególne wartości niematerialne, jest właściwie trudne do wyobrażenia. Ich wartość artystyczna bywa bardzo dyskusyjna, a w Polsce nie istniała i dotąd nie istnieje poważna, licząca się krytyka architektury, której oceny można by do tego celu wykorzystywać. Środowiska opiniotwórcze (np. media) są zresztą rzadko poważnie nimi zainteresowane,

¹⁴ Przykładem tego jest śródmieście Gdyni, jednego z najmłodszych miast polskich wpisane do rejestru zabytków w 2007 r. Niedawno do rejestru zabytków trafił zespół gdyńskiego dworca kolejowego ukończonego w roku 1959 (Decyzja Nr PWKZ. R 4190-12/976-12/2007 z dn. 11.08.2008).

a organizacje zrzeszające specjalistów – jak Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Stowarzyszenie Historyków Sztuki czy Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej – zwykle zbyt słabe, nawet na lokalnym gruncie, aby ich głos mógł wywierać rzeczywisty wpływ na sytuację. Dotyczy to zresztą, niestety, nie tylko obiektów współczesnych, ale i rzeczywiście starych.

Wzrost liczby obiektów młodszych w rejestrach zabytków jest zrozumiały również i z tego powodu, że jest ich statystycznie znacznie więcej niż dawnych. W warunkach polskich widać to szczególnie dobrze, bo np. architektura drewniana, tworząca większość zabudowy i decydująca przez wieki o wyrazie krajobrazu kulturowego Polski, znikła z jej krajobrazu prawie w całości. Stąd, zasoby zabytków architektury starszej niż dziewiętnastowieczna są tu w istocie ubogie; wyjątkiem na tym tle jest niewątpliwie Dolny Śląsk, znajdujący się jednak do 1945 r. poza granicami Rzeczypospolitej. Obecność w rejestrach zabytków obiektów współczesnych jest oczywiście wyrazem prostej i naturalnej akceptacji faktu wpływu czasu, ale także efektem zachodzących w Polsce



5. Antyk niefalszowany – ruiny na Wyspie Spichrzów w Gdańsku

12. zmian polityczno-ekonomicznych. W przeciwieństwie do sytuacji typowych dla okresu sprzed 1989 r., a zwłaszcza sprzed przystąpienia Polski do UE, kiedy to zabytki były dla niepaństwowych właścicieli w zasadzie wyłącznie źródłem problemów, posiadanie zabytku stało się obecnie korzystne ze względu na możliwości uzyskania atrakcyjnej pomocy finansowej w celu prowadzenia przy nim prac remontowych¹⁵. Powody starania się o status zabytku dla obiektów, które na to nie zasługują mogą być również natury prestiżowej lub polityczno-propagandowej, a starania takie podejmują lokalne władze lub środowiska. Stąd wzrost liczby wniosków o wpisy obiektów do rejestru i zjawisko „produkcji zabytków”.

15 Według informacji, jakie autor uzyskał w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Gdańsku, w 2007 r. większość wniosków o wpis do rejestru złożonych w ostatnich latach przez właścicieli zabytków została przez urząd rozpatrzona negatywnie ze względu na niskie wartości zabytkowe obiektów. Znamienne jest też, że wnioski często wprost uzasadniane były zamiarem uzyskania dotacji na remont obiektu. Jednocześnie urząd prowadzi akcję wpisywania do rejestru grup obiektów, dotyczącą np. wszystkich kościołów z okresu międzywojennego.



6. Antyk fałszywy – Gdańsk, kamienica, ul. Długa 13:

Istnieje też zjawisko odwrotne. Skutkiem zacierania granic między zabytkami a „niezabytkami” jest możliwość elastycznego manipulowania nieodtwarzalnym dobrem narodowym, jakie zabytki stanowią, albowiem na żądanie – motywowane politycznie lub ekonomicznie – można dany obiekt zarówno jako zabytek kwalifikować, jak i dyskwalifikować, skazując go na zagładę. Sytuację taką można zaobserwować np. w Gdańsku, gdzie z jednej strony w rejestrach zabytków znajdują się bardzo liczne budynki, których nie można określać inaczej niż mianem pseudozabytków¹⁶, z drugiej zaś zabytkowe budowle ulegają zaniedbywaniu i niszczeniu. Najbardziej dramatycznym tego przykładem jest sytuacja gdańskiej Wyspy Spichrzów. Zachowanym się tu jeszcze dość licznie ruinom spichrzów pochodzących z XVI–XIX w., grozi unicestwienie (choć w listopadzie 2013 r. sprawa nie jest może jeszcze przesądzona) dokonujące się niestety za wiedzą i przy aprobacie zarówno władz miejskich, jak i lokalnych służb konserwatorskich. Sprzyja temu fatalne usytuowanie służb konserwatorskich w polskim systemie administracji, powodujące ich niemoc i dyspozycyjność względem silnych uczestników procesu inwestycyjnego lub czasem powiązanych z nimi czynników politycznych (administracji publicznej, kościoła katolickiego itp.). Sytuacja taka prowadzi niestety nieuchronnie do wypierania z krajobrazu kulturowego obiektów o rzeczywistych wartościach zabytkowych, których istnienie nie leży jednak w interesie lub sferze zainteresowań właścicieli, władz czy środowisk, które to zjawisko można by porównać do opisanego w prawach Kopernika-Greshama zastępowania lepszego pieniądza gorszym. Efektem ostatecznym jest obniżanie jakości krajobrazu kulturowego Polski i zamiana go w swoisty skład fałszywych antyków... (Fot. 5, 6)

16 G. Bukal, *Produkcja zabytków jako problem konserwatorski* (przykład Gdańska), [w:] *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. B. Szymgin, Warszawa – Lublin 2008, s. 17–24.

Motywy napisania niniejszego tekstu było pragnienie interpretacji eseistyki Czesława Miłosza z perspektywy interdyscyplinarnej w oparciu o studia pamięci oraz tak zwaną geokrytykę. Warto wspomnieć, że podejście geokrytyczne lub geopoetyczne¹ w akademickim dyskursie litewskim nie jest rozpowszechnione i bywa określane za pomocą różnych terminów. Nie wnikając w detale różnorodnych określeń, warto wspomnieć, że wszystkie je łączy akcentowanie przestrzennych czynników kontekstualności.

Autor poniższego artykułu analizuje wybrane aspekty różnorodnych korelacji pomiędzy krajobrazem i pamięcią, które występują w tekstach Czesława Miłosza oraz wtórnej literaturze interpretacyjnej, poświęconej dziedzictwu literackiemu tego autora. Jest to dość szeroka dziedzina badań, więc w poniższym tekście uwaga będzie skoncentrowana na wyjaśnieniu wybranych tylko aspektów.

* * *

Jaką podstawową właściwość krajobrazu należałoby wymienić, mając na uwadze jego funkcje w stosunku do bytu człowieczego? Zacznijmy od najbardziej oczywistego i być może dlatego zazwyczaj nieomawianego określenia. Krajobraz jest mocą, którą byt człowieczy nasycza fundamentalnymi cechami przestrzenności, utwierdza możliwość przynależenia do konkretnego środowiska ludzkiego. Jest to moc, która poprzez przestrzenność określa egzystencję ludzką tu i teraz. Posiadanie miejsca własnego, umiejscowienie się oraz samoidentyfikacja poprzez przynależność do konkretnego miejsca

1 M. Kvietauskas, *Vilniaus geopoetika: Czeslawo Miloszo poema Miestas be vardo ir jos rankrasčiai* // Czeslawo Miloszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 159

– to podstawowy oraz nieunikniony warunek ludzkiej egzystencji. Konkretna przestrzeń ucieleśniająca krajobraz – to miejsce, które jest uprzywilejowane przez stosunek do konkretnej jednostki, bliskie mu, czyli tak zwane miejsce nad miejscami. W dziele *Ziemia Ulra* Miłosz cytuje słowa swego krewnego, a także duchowego nauczyciela, Oskara Miłosza, na którego słowa często się powoływał: „*być, to znaczy być w jakimś konkretnym miejscu... [...] samo miejsce jest określeniem naszego bytu*”².

Te powiązania warto by było określić, posługując się terminologią biologiczną: umiejscowienie jest formą ukorzenia się, w którym konkretność przestrzeni kraj-obrazu staje się niby ziemią, która karmi, oraz jest podstawą dla dalszego rozwoju. Nie powinno więc dziwić, że takie konotacje Miłosz często ilustruje za pomocą figury człowieka/drzewa. Chodzi o to, że drzewo jest wyjątkowo ściśle powiązane z krajobrazem – jest ono zakorzenione w konkretnym miejscu, bez którego jego egzystencja byłaby niemożliwa. Jak zauważa badacz literatury litewskiej, Viktorija Daujotyte, nie tylko drzewo, lecz również człowiek, lub każda inna „rzecz”³ funkcjonuje nieodłącznie od swego miejsca – czyli jest to rzecz, należąca do konkretnego miejsca i jako taka może być postrzegana wyłącznie poprzez związek ze swym kontekstem⁴. Nie wglębiając się w tę kwestię, warto wspomnieć, że drzewo jest jednym z najważniejszych elementów krajobrazu litewskiego, cichym odgłosem pamięci świętych gajów pogańskich, „dendrologizującej” naszą percepcję pejzażu.

Wymienione wyżej określenia krajobrazu warto uzupełnić cechami „komfortu egzystencjalnego” – to

środowisko przytulne, obiecujące schronienie oraz domowe ciepło. Takie środowisko chciałoby się określić jako „ontologię domu” – postrzeganie miejsca, które jest w sytuacji bardziej uprzywilejowanej niż każde inne. Bycie w sytuacji uprzywilejowanej jednakże nie oznacza, że w kontekście psychologicznym to jest dom „bez dymu”. Inaczej mówiąc, takie określenia krajobrazu raczej się odnoszą do przytulności ontologicznej, a nie psychologicznej, chociaż rygorystycznie rozdzielić tych aspektów nie sposób.

Rozum oraz pamięć jako podstawowe cechy tożsamości człowieka są uzasadniane poprzez możliwość operowania obrazami przestrzennymi, poprzez stosunki z różnymi punktami przestrzennymi, które pozwalają identyfikować siebie oraz swe miejsce w przestrzeni. Myśleć oraz pamiętać – to znaczy być w centrum konkretnej sfery przestrzennej, w której człowiek zawsze jest zanurzony. Uświadomienie tego centrum pozwala artykułować otaczające środowisko. Takie środowisko możemy nazwać antropocentryczną wizją o orientacji przestrzennej. Samoświadomość przestrzenna jest ściśle powiązana z określeniem tożsamości ludzkiej. Nie ulega wątpliwości, że krajobraz tutaj jest pojmowany jako podłoże umiejscowionej tożsamości indywidualnej oraz jej pamięci.

W kontekście stosunków określających egzystencję ludzką możemy wyróżnić trzy podstawowe funkcje krajobrazu: uprzestrzennienie, umiejscowienie, oferowanie „azylu”. Prawdę mówiąc, wszystkie one są tak ściśle ze sobą powiązane, że raczej warto by było mówić nie o trzech różnych funkcjach, lecz raczej o trzech aspektach tej samej funkcji.

Znaczenie rodzinnego krajobrazu Miłosz objaśnia stale wracając do kwestii indywidualnego pochodzenia. „Co jest mym pochodzeniem? To przesłanka mego utoż-

2 D. Kuolys, *Czeslawas Miloszas ir Lietuvos Didziosios kunigaikštystės tradicija* // Czeslawo Miloszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 15

3 O ile nie jest określone inaczej, podkreślanie za pomocą cudzysłowu należy do autora.

4 V. Daujotyte, *Tarp Čerėjus ir Šetenių: vietos problema* // Czeslawo Miloszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 48

samienia się z konkretnym krajobrazem. Ja należę do konkretnej miejscowości, a ona należy do mnie. A więc moje pochodzenie jest przyczyną, powodującą unikalność danego krajobrazu.”

Nie ma identycznego krajobrazu dla wszystkich, których on ogarnia – każda jednostka po swojemu artykułuje postrzegany krajobraz, według swych potrzeb narzucając mu swą strukturę wskazówek oraz identyfikacji, czyli tak zwaną mapę mentalną. Taka struktura zawsze bywa indywidualna oraz nasycona cechami unikalnymi – krajobraz, który jest niby ten sam, może być odtworzony poprzez różne mapy, które pomiędzy sobą mogą się bardzo różnić. Inaczej mówiąc, konkretność środowiska nie tylko tworzy mnie tym, kim jestem, lecz również ulega mej woli bycia tym, czym chciałbym, aby ono było.

Z pozycji pamięci konkretność środowiska koreluje z konkretnością pamięci – Miłosz walczy przeciwko przewadze historycznej powszechności nad tym, co jest oddzielne oraz unikalne. W taki sposób realizowany jest cel, aby powszechną, uogólniającą, niwelującą historię zamienić narratywami indywidualnej pamięci. Konkretna pamięć wyrasta z konkretnego krajobrazu – tak jak niemożliwy jest jeden i ten sam krajobraz dla wszystkich, tak samo niemożliwa jest jedna i taka sama pamięć. Konkretność pamięci Miłosz pojmuje jako konkretność indywidualnych narratywów, przeciwstawną niwelacji, którą niesie powszechność historii.

Przy próbie znalezienia przesłanek, którymi Miłosz argumentuje swe poszukiwania tożsamości, ważna jest kwestia pochodzenia. W swojej eseistyce Miłosz stale podkreśla miejsce swego pochodzenia, które pojmuje jako środowisko obdarowane określonymi właściwościami. Z drugiej strony, to samo środowisko określa on jako los, jako dramat, który na jednostce wywiera niezatarty wpływ – oraz w pewnej mierze „programuje” jej przyszłość, oczekiwania i decyzje. Pochodzenie oraz los po-

przez krajobraz stają się ściśle pomiędzy sobą powiązane – środowisko określa tożsamość jednostki i w taki sposób kształtuje jej los.

Poprzez umiejscowienie człowiek staje się powiązany z konkretnym krajobrazem, a częściowo również z pamięcią, wpisaną w ten krajobraz. Ale czy takie powiązanie oznacza, że pamięć staje się otwarta oraz zrozumiała? Według Miłosza wcale tak nie jest. Pozwalając się ukorzenić, krajobraz obdarowuje jednostkę pamięcią, która mu jest obca, tylko częściowo uzasadniona *a priori* posiadaną wiedzą i prawie wcale nie koreluje z zawczasu przygotowanymi odpowiedziami. Owszem, pamięć potrzebuje ciągłości. Ale jak ta ciągłość może być zrealizowana, gdy pamięć oferowana jest w niezrozumiałej, wyjaśnień potrzebującej postaci? Naszym obowiązkiem jest, według Miłosza, nie tylko kontynuować opowieść przeszłych pokoleń; przede wszystkim naszym obowiązkiem jest – opowieść tę usłyszeć, pokonać jej opór, nauczyć się jej słów, przeobrazić przesyłaną przez nią wiadomość w część siebie.

Co możemy z powyższego tekstu wywnioskować? Z jednej strony krajobraz pojmowany jest jako horyzont oferowanej aczkolwiek zamkniętej w sobie pamięci. Z drugiej strony jest on rozumiany jako kontekst, który powinien być poznany, jako przestrzeń pamięci, która oczekuje na możliwość bycia otwartą.

Nie chodzi tu o ciągłość pamięci, która jest posiadana, lecz o przedłużenie takiej pamięci, która nigdy nie jest „ostatecznie odnaleziona”; ciągłość, która potrzebuje wycofania się z bezpiecznych pozycji „zwykłego tradycjonalisty”, aby odnaleźć za nimi ukryte lub przemilczane „inne” tradycje. Nie jest tak ważne, gdzie się tych tradycji poszukuje, w pamięci genealogicznej, w źródłach literackich czy w innych dziedzinach – bardziej ważne jest to,

że potrzebują one nie tylko konserwatywnej wierności, jak by się mogło wydawać na pierwszy rzut oka, lecz również intelektualnie aktywnej pozycji, pewnej *a priori* niewiedzy, która umożliwiłaby przedarcie się przez kurtynę zawczasu posiadanych odpowiedzi.

Taki krajobraz jest dziedziną poszukiwań, lub nawet „wykopalisk archeologicznych”, które są skierowane w stronę poszukiwań pamięci historycznej. To jest próba wyodrębnienia pamięci historycznej oraz nadania jej oczywistości. Krajobraz tu się otwiera w postaciach rozrzedzonej pamięci lub nawet zapomnienia, za którymi się kryje „pamięć prawdziwa”.

Według Miłosza, miejsce utraty lub rozrzedzenia pamięci jednocześnie staje się ontologicznie nieautentycznym miejscem – brak pamięci niweluje autentyczność krajobrazu, kasuje niewidzialne łącza, które powinny wspierać ludzi będących częścią tego krajobrazu. Pamięć krajobrazu, która pragnie otwartości – to w formie imperatywu sformułowany nakaz, aby uważnie słuchać głosów przeszłości oraz zobowiązać się je kontynuować. Taka forma pamięci jest nieodłączna od aktywnego oraz krytycznego wysiłku – mowa nie o posiadaniu korzeni, lecz raczej o ich poszukiwaniu, uświadomieniu oraz „przypomnieniu”. Według Miłosza, o ile intencje człowieka nie są skierowane w stronę stałego poszukiwania swych korzeni, nie będzie on należał do swego kraju rodzinnego, niezależnie od tego, czy go opuścił, czy nadal tam mieszka. W tym aspekcie krajobraz rodzinny nie jest dany jako oczywistość, ale jest on nabywany: poprzez powroty, przesiedlenia, „odświeżania” różnych form pamięci, również poprzez pochłanianie źródeł literackich oraz poszerzanie erudycji historycznej.

Można spojrzeć na to również z innej strony: krajobraz jest niczym w obcym języku napisana książka, którą przeczytać da się tylko wówczas, gdy się nauczy tego

języka. Potem, gdy się zawładnie tym językiem, można wstąpić na teren krajobrazu oraz czytać go właśnie tak jak się czyta książkę. Czasem trudno się oprzeć wrażeniu, że Miłosz pragnie, aby jego książki były postrzegane jako krajobraz, a krajobraz – jak książka albo mapa, na której odzwierciedlone są poszukiwania oraz wędrówki konkretnego człowieka.

Korzenie, wiążące się z konkretnym miejscem, które oferuje kraj rodzinny, są niby pierwszym krokiem w stronę „pełnowartościowych stosunków” z danym krajobrazem; drugim krokiem byłoby deszyfrowanie pamięci krajobrazu; trzecim krokiem niewątpliwie byłaby aktualizacja tej pamięci. Wymienione wyżej etapy określają szlak, którym kroczyć powinien ten, kto się zobowiązał kontynuować historię poprzednich pokoleń, która również jest historią konkretnej miejscowości. Nie wystarczy należeć do przestrzeni otaczającego krajobrazu. Jeszcze bardziej ważnym jest, by otworzyć sobie wielowarstwowy czas wpisany w tę przestrzeń. Tylko poprzez nabytą pamięć oraz odpowiedzialność, którą ona narzuca, człowiek naprawdę potrafi zakorzenić się w konkretnym terytorium.

Czas, odzyskany za pomocą aktywnych prób, przyczynia się do tego, że rzeczywistość staje się jaśniejsza – co oznacza, że rozwój pamięci przyczynia się do głębszego poznania rzeczywistości. Wiedza, zdobyta za pomocą osobistego doświadczenia, jest niewystarczająca. Dlatego nie wystarczy żyć tylko swoim życiem. „Przypominając” oraz aktywnie rozwijając pamięć innych, pamięć wcześniejszych pokoleń, jednostka może pretendować do pełnowartościowego kontaktu z rzeczywistością.

Owszem, Miłosz jest wygnańcem, a poszukiwanie ojczyzny jest jednym z głównych jego celów. Ale czy takie poszukiwanie może być identyfikowane z przybyciem do konkretnego punktu geograficznego? Oczywiście,

że nie. Poszukiwanie ojczyzny rozpoczęło się o wiele wcześniej niż Miłosz ją opuścił i nie zakończyło się w momencie, gdy znów ją odwiedził. Takie poszukiwanie w swej naturze jest procesem, który nie ma końca⁵, jest ściśle powiązane z intencją tworzenia swej tożsamości i towarzyszącą jej refleksją krytyczną, poszukiwanie jako otwartość, która jest przeciwna posiadaniu ojczyzny „jako własności”.

Krajobraz tu omawiany jest miejscem stałych poszukiwań ojczyzny, a te poszukiwania są warunkiem koniecznym do zaspokojenia potrzeb posiadania korzeni. Tak pojęty krajobraz odsłania cechy otwartości oraz nieskończoności, które korelują z tworzeniem tożsamości oraz uświadamianiem pamięci, których doświadcza umiejscowiona w krajobrazie osoba.

* * *

Oczywiste, że tak pojęty związek z krajobrazem opiera się na „unikalnej konkretności”, a bycie jednostki suponuje przynależność do konkretnego miejsca, podtrzymywanie określonych stosunków oraz orientację w konkretnym środowisku. Z drugiej strony niewątpliwie takie zależności w dużym stopniu należą do kategorii interfejsów psychicznych, więc nie mogą być zredukowane do fizycznych punktów orientacyjnych. Osoba, która się orientuje w konkretnej przestrzeni, postrzega ją jako miejsce dla siebie i niczym z mapy korzysta z mentalnego sobowtóra tej przestrzeni. Odtworzenie się krajobrazu w postaci mapy mentalnej (która nie zawsze bywa jasno uświadomiona) jest obowiązkowym warunkiem umiejscowienia się.

Jak w tym kontekście może być określona pamięć? Pamięć jest mocą naszej świadomości, mocą, która jest skierowana

na tworzenie oraz podtrzymywanie mentalnego sobowtóra krajobrazu, wewnętrznej mapy.

Niezbędność określenia różnicy pomiędzy mapą fizyczną oraz mentalną uwyrażnia się w kontekście zmian inicjowanych poprzez wygnanie, gdy człowiek się styka z zagrożeniem utraty „swego” miejsca, niebezpieczeństwem bycia oderwanym od swych korzeni, żywiącej pępownicy. Przez wielu późniejszych autorów cytowana oraz interpretowana „dezorientacja w Paryżu”, jaką obrazowo opisał Miłosz⁶, niewątpliwie wskazuje na niewystarczalność wyżej opisanej mapy mentalnej – jak również uwypukla ważność wykonywanych przez niego funkcji.

Zmiany zachodzące w fizycznym oraz mentalnym krajobrazie są wyraźnie rozdzielone – ani ich dynamika rozwoju, ani logika ich wpływu nie są identyczne. Krajobraz fizyczny zmienia się prędko oraz łatwo – niczym kalejdoskop obrazów widzianych przez okno pędzącego pociągu. Jest to jakby dynamiczna połowa równania. Tymczasem mapa mentalna zmienia się o wiele wolniej oraz wykonuje funkcję kotwicy lub stabilizującego „uziemiającego powiązania”, a jej podstawowy cel to zapewnienie nawigacji na nowym terenie, przy zachowaniu niezmiennych podstawowych punktów odniesienia. To, bez wątpienia, stabilna połowa równania.

Poprzez mapę mentalną utrwalona ciągłość pamięci oraz całkowicie zmieniony krajobraz, grożący przerwaniem tej ciągłości, osiadłość w postaci oczekiwań oraz niezbędność wędrówki – to podstawowe przeciwieństwa, przepełniające dramatyzmem doświadczenie prawie każdego wygnańca. Te przeciwieństwa uwypuklają dwie między sobą skonfliktowane role, jakie Miłosz był zmuszony odegrać na swej scenie wygnania. Napięcie, które między sobą je łączyło, oznakowało horyzont jego stałych poszukiwań tożsamości. To są role osoby osiadłej

5 B. Speičytė, *Adomo Mickevičiaus profiliai Czesławo Miłoszo kūryboje: tapatybių provokacija ir terapija* // Czesławo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 79

6 C. Miłosz, *Apie tremtį* // *Tėvynės ieškojimas*. Vilnius 2011, s. 212

18. w perspektywie swoich oczekiwań oraz wędrującego wygnańca *de facto*⁷. W twórczości Miłosza, szczególnie w jego eseistyce, postawa, uformowana poprzez te role, przejawia się prawie na każdej stronie – jak również nieślabnąca potrzeba, by w jakiś sposób rozwiązać bolesny węzeł tych przeciwieństw.

* * *

Czym jest wygnanie? Wygnanie jest niczym podróż poprzez krajobrazy geograficzne, podczas której zachowuje się wierność tylko jednemu z nich i właśnie poprzez tę wierność określa się wszystkie pozostałe. Wygnaniec jest jak katalizator, który aktualizuje kwestię zachowania „korzeni”. Bycie wiernym swym korzeniom oznacza nieustanne, często wykonywane przeciw swej woli, odtwarzanie rodzinnego krajobrazu. Inaczej mówiąc, wygnaniec zastępuje zostawiony krajobraz mapą mentalną, którą wszędzie „ze sobą” nosi. Jaką funkcję spełnia ona na nowym terenie? Taka mapa pomaga odnaleźć koordynację „topograficzną” nowym krajobrazom i tym samym je oswoić. W taki sposób pomaga się osobie przebywającej na wygnaniu w tak ważnej dla niej próbie zakorzenienia się w cudzym środowisku.

Analiza pojęcia krajobrazu w świadomości wygnańca pozwala przejść do kwestii funkcji, które krajobraz tworzy w nowym środowisku. Oswojenie nowej przestrzeni jest niezbędnym warunkiem do tego, aby cudzy krajobraz z „pustkowie” stał się miejscem zamieszkałym. Sam fakt przybycia do nowego krajobrazu jeszcze nie oznacza, że ten krajobraz staje się zamieszkałym, na odwrót – w efekcie przeciwstawności mapy mentalnej oraz nowych terytoriów, te następne postrzegane bywają jako wrzosiwiska pustych znaków czyli znaków nie do odczytania⁸.

Zamieszkanie nowych ziem – to wolna, często również bolesna korekcja mapy mentalnej, gdy się łączy stare „dane topograficzne” z nowym krajobrazem.

Autor przyznaje się, że identyfikując krajobrazy najróżniejszych krajów, nigdy nie potrafił ich uporządkować w swej świadomości inaczej niż identyfikując je jako będące na południe, na północ, na wschód lub na zachód od drzew oraz wzgórz pewnego powiatu⁹.

Mentalna mapa nowego terytorium tworzona bywa nie „od zera” – ona już ma swój prototyp, na którym może się opierać. Dlatego warunkiem oswojenia nowego terytorium nie jest tworzenie nowej mapy, lecz uzupełnianie posiadanej poprzez znaki artykułujące te terytoria – niczym dwie różne figury, dwa różne krajobrazy nałożyłyby się jeden na drugi i w taki sposób, ostatecznie nie zgadzając się między sobą, stworzyłyby konfiguracje wskazówek, które „wywłaszczałyby” nowe terytoria. Być może nowy krajobraz nigdy nie stanie się całkowicie „swoj”, lecz poprzez pewne – niech będzie podwójne – pojęcie kraju rodzinnego, będzie „zamieszkały”. Miłosz wierzył, że wcześniej czy później zwycięży ludzka potrzeba bycia umiejscowionym¹⁰. W taki sposób, o tyle, o ile to jest możliwe, nowe miejsce staje się „swoim”.

Oswajanie krajobrazu oraz zakorzenianie się jest bolesnym oraz długotrwałym procesem, który Miłosz określa przez „zaocznie dramatyczną” retorykę. Wspomnę tylko, że taki proces jest powiązany z ryzykiem i wcale nie zawsze kończy się skutecznie, co szczególnie wyraźnie widać na przykładzie ludzi typu twórczego, gdyż utrata korzeni może negatywnie wpłynąć na ich zdolności twórcze.

Jakie uogólnienie można byłoby zasugerować? Z jednej strony nowe miejsce staje się „swoje” tylko wówczas, gdy znaki orientacyjne tego miejsca zostawia swe odciski na mapie krajobrazu pierwotnego. Z drugiej zaś – jest

7 M. Tomaszewski, *Lietuvos erdvės distancija kaip Czeslavo Miloszo dvasinės biografijos elementas* // Czeslavo Miloszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tūša. Vilnius 2012, s. 134

8 *Ibidem*, s. 138.

9 *Ibidem*, s. 135.

10 C. Milosz, *Apie tremtį* // *Tėvynės ieškojimas*. Vilnius 2011, s. 218.

również kontakt zwrotny: proces osvajania reartykułuje fizyczne odnośniki tego miejsca według logiki wcześniejszego krajobrazu – tak jakby pejzaż zachowany w pamięci „prześwieca się” poprzez fizyczną powłokę osvajanych terytoriów.

Świadomość wygnańca wyolbrzymia pamięć krajobrazu, który jest oderwany od określonego miejsca i dlatego stale „jest razem”. Taki krajobraz określilibyśmy poprzez metaforę mapy mentalnej, służącej na dwojaki sposób – jako pierwotny punkt odczytu, który pomaga orientować się w terytoriach pod „cudzymi gwiazdami”; i jako narzędzie pozwalające reartykułować oraz oswajać te terytoria.

* * *

Krajobraz tworzy oraz podtrzymuje określone pole komunikacyjne. Ludzie, którzy do niego należą, łatwo znajdują wspólny język. Różne krajobrazy są niczym inne przesłanki komunikacyjne, za którymi się kryją inne doświadczenia, oczekiwania oraz inne postawy egzystencjalne. Jak się dzielić najbardziej intymnymi przeżyciami z człowiekiem, którego świadomość nie jest zraniona i który nie jest w stanie zrozumieć, dlaczego musiałby życie postrzegać jako cierpienie¹¹? Sobie bliskiego człowieka, człowieka wschodniej Europy Miłosz postrzega jako istotę cierpiącą. Komuż z nas obce jest męczące doznanie, że od ciebie nic nie zależy, że podstawowe odczucie, w którym jesteś zanurzony, to totalny brak poczucia bezpieczeństwa? Ideę Miłosza o dwóch Europach możemy interpretować na różne sposoby, aczkolwiek nie ulega wątpliwości, że odsłania ona wciąż aktualną geografii fundamentalnie różnych „odczuć” bezpieczeństwa oraz doświadczenia traumatycznego. Istnieją słowa, które są niezwykle wyraźne, do bólu

11 V. Šeferis, *Gimtinės ieškojimas Ulro žemėje* // Czesławo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 120.

konkretne dla tych, którzy wyrosli w atmosferze określonego krajobrazu. Ale nie trudno znaleźć całkiem inny krajobraz, w ramach którego te słowa pojmowane będą w wypaczonym sensie, nieodpowiednio, albo po prostu ich się nie usłyszy. Poprzez wspólne doświadczenie, wspólne treści egzystencjalne krajobraz nakreśla symboliczne granice przestrzeni porozumienia. Wówczas gdy je przekracza, jednostka ryzykuje mówienie w głuchą pustkę i brak jakiegokolwiek reakcji zwrotnej¹². Geografia zmian krajobrazu nakreśla różne konfiguracje wzajemnie zrozumiałych kontaktów oraz nieporozumień. Aczkolwiek najogólniejszą tendencję zauważyć nie jest trudno: im bardziej będziemy oddalać się od matczynego krajobrazu, od wspólnego doświadczenia, wspólnych oczekiwań itd. tym więcej wyjawi się problemów w porozumieniu się.

Zmienny krajobraz wskazuje na problem bariery w komunikacji – niemożność znalezienia wspólnego języka, niedająca się przytulić cudzą pustkę, w której wypowiedziane słowa wracają echem, nie docierając do adresata. Powtórzmy pytanie, które na wygnaniu poeta stale sobie zadawał: jak da się dzielić swymi lękami oraz pragnieniami tam, gdzie nie sięga horyzont, który je podtrzymywał? Czy uniwersalne zasady komunikacyjne są wystarczające, aby się dotknęły różne perspektywy historyczne oraz percepcyjne? Miłosz najwyraźniej przeciwstawia uniwersalny oraz przestrzeniowo i historycznie konkretny wymiar komunikacji – właśnie ten drugi, według poety, jest niepokonalnym warunkiem „autentycznego” porozumienia się.

* * *

Określenie rodzinnego krajobrazu najwyraźniej oparte jest na wiejskim, osiadłym, przywiązany do ziemi typie kultury. Niewątpliwie do tego doprowadziło

12 *Ibidem*, s. 116.

osobiste doświadczenie poety – odczucie „przestrzeni podstawowej” wyniósł z wiejskiego oraz małomiasteczkowego krajobrazu¹³. Właśnie taki, zasugerowany przez pamięć dzieciństwa typ kultury w jego tekstach nadszere jest archetypowymi, pozytywnymi cechami. Z drugiej strony, ta pozytywność u Miłosa nie jest tak całkiem „zwykła”. Spróbujmy wykazać ciemną stronę „miejsce nadającego” krajobrazu.

Zakorzenie się na konkretnym terytorium w pewnym sensie odpowiada wtopieniu się w społeczeństwa zamieszkujące dany obszar. Bycie przytulonym przez miejsce to w pewnej mierze bycie przyjętym poprzez miejscowe społeczeństwo. Nie ulega wątpliwości, że ideałem dla Miłosa było otwarte, szczere porozumienie z miejscowym społeczeństwem, wtopienie się w nie. Z drugiej jednak strony, trudno byłoby zaprzeczyć, że takie wtopienie jest związane z chęcią sprawdzenia, testowaniem – czy wciąż jesteś jednym z nas, czy odpowiadasz kryteriom swojskości¹⁴? Poeta bardzo wczesnie rozpoznał tę ukrytą i często nieświadomą agresję, wymagającą klarownej decyzji: po czyjej jesteś stronie? On przyznaje, że jego konflikt ze społeczeństwem polskim nigdy nie był do końca rozwiązany¹⁵. Pragnienie bycia częścią społeczności oraz cieszenia się zaletami takiej egzystencji stale walczyło z podejrzliwością – czy aby na pewno cena za taką sielankę nie jest zbyt wysoka?

Miłosz był jednym z niewielu, którzy bardzo wyraźnie dostrzegli ten konflikt: głęboką powszechną potrzebę przynależności do społeczności, poczucia bezpieczeństwa, oraz bolesne uświadomienie, że taka przynależność oślepi, coś od jednostki ukrywa. Taki krajobraz jest mocą, która z jednej strony daje „dom”, zapewnia egzystencjalną przytulność, a z drugiej – ogranicza, uwięziona, sprzyja

zapomnieniu. Można zatem powiedzieć, że pod tym względem krajobraz działa dwojako – oferuje poczucie egzystencjalnego bezpieczeństwa, ale tym samym więzi za pomocą tego bezpieczeństwa.

Mogłoby się zdawać, że odmowa przynależności do społeczeństwa prowadzi do pewnej formy indywidualizmu kosmopolitycznego, lecz taka teza również byłaby błędna. W pewnym sensie uniwersalne, wznoszące się ponad mury etniczne spojrzenie jest właściwe dla Miłosa, aczkolwiek ono bynajmniej nie określa wszystkich treści jego motywacji. Poeta pozostał wierny środowiskom etnicznym, w których wyrósł; nigdy nie chciał zerwać z nimi kontaktu, jednak nigdy nie zrobił tego ostatecznego kroku, który go obróciłby naturalną częścią tych środowisk.

Niezrealizowana w pełni potrzeba utożsamiania się oraz ją powstrzymujący dystans przezorności – tak oto można określić Miłoszowski model tożsamościowy, manifestujący krytyczny stosunek czy wręcz niechęć do kolektywnej świadomości.

Podejście do kwestii tożsamości ilustruje pojęcie dziedzictwa, które jest pojmowane jako ramki pamięci indywidualnej, przekraczającej otwartość w stosunku do przeszłości, wsłuchanie się w głos określonej tradycji, przyjęcie określonego światopoglądu – to wszystko formuje twardy grunt pod nogami, chroni przed niekrytycznym zauroczeniem się różnymi późniejszymi ideologiami. Dziedzictwo w takim kontekście to pogląd bardzo instrumentalny, które nadaje punkty oporu dla każdej formy rezystencji tożsamościowej: uzbraja polskością, gdy trzeba oponować dziecinnej mentalności Zachodu, a zachodnią uniwersalność przeciwstawia płytkości polskiego nacjonalizmu¹⁶.

Można wyrazić się inaczej: powrót do tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, czyli tak zwane zobowiązania dziedziczne, jakie wziął na siebie Miłosz, to nie tyle

13 D. Balašaitienė, *Folkloro klotai Czeslavo Miłoszo Isos slėnyje* // Czeslavo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradicijų tąsa. Vilnius 2012, s. 287.

14 V. Šeferis, *op. cit.*, s. 122.

15 *Ibidem*, s. 122–123.

16 *Ibidem*, s. 115.

specyficzny przypadek konserwatyzmu, ile manewr taktyczny, który umożliwił Miłoszowi uniknięcie wyraźnej decyzji – identyfikowania się z jedną lub drugą stroną barykad nacjonalistycznych. Później to się stało prototypem specyficznego modelu tożsamościowego: nie ufać do końca czarom żadnej tożsamości kolektywnej, zawsze utrzymać wobec nich dystans. Tożsamość nabyta przez Miłosza nie tylko nie jest tożsama z polską, a tym bardziej litewską definicją etniczną; ona z zasady nie może być do końca utożsamiona z żadną tożsamością kolektywną, chociaż nie budzi wątpliwości, że ze społeczeństwem polskim łączyły go najbliższe stosunki, a jednocześnie – jak już było wspomniane – konflikt, którego nie dało się rozwiązać do końca.

* * *

Na zakończenie warto podać kilka rozmyślań ogólniejszej natury.

Stosunki z krajobrazem rodzinnym, jakie występują w twórczości Miłosza, zazwyczaj pokazywane bywają poprzez bolesne odczucie jego utraty, czyli są określane negatywnie, poprzez kontekst narzucany perspektywą wygnania. Czasem nawet chce się spytać, czy krajobraz rodzinny, Arkadia dzieciństwa, to miejsce nad miejscami dla Miłosza mogłoby stać się tym, czym się stało, gdyby nie był zmuszony je opuścić? Czy miejsce to w jego świadomości stałoby się sadem utraconego raju, gdyby nie stała konieczność jej odtwarzania w postaci map mentalnych istniejących w pejzażach pamięci? Pytanie może się wydać trochę naiwne, a w kontekście totalnej migracji nawet niebezpieczne, aczkolwiek czytając Miłosza, chce się je zadać: czy miejsce ojczyste może stać się Miejscem nad miejscami, o ile ono nie zostanie opuszczone?

Głębokie więzi z krajobrazem, „posiadanie” miejsca własnego jest, według poety, podstawową potrzebą ludzką,

której chęć usatysfakcjonowania szczególnie widoczna jest u wygnańca, pragnącego odtworzyć „pełnowartościowe stosunki” z konkretnym środowiskiem.

Nie budzi wątpliwości, że pamięć oraz refleksja krajobrazu dla Miłosza nie byłaby możliwa bez kontekstu poszukiwania tożsamości. Również nie budzi wątpliwości, że próby poety aby określić zarysy swej tożsamości miały wyraźnie zaznaczoną artykulację przestrzenną oraz geograficzną.

Widocznie prawdziwy poeta odczuwa potrzebę, by „odgadnąć świat”, wymawiając autentyczne nazwy fenomenów¹⁷. Należałoby to zrozumieć, że nie jest to pielęgnacja mistycznej szaty świata empirycznego, który pozwala fenomenom zabłysnąć dotychczas niewidzianymi odcieniami (choć ten aspekt również nie jest Miłoszowi obcy). Wierność historii – właśnie to obdarza rzecz/słowo rzetelnością ontologii poetyckiej oraz otwartością wzroku postrzegających. Znaleźć autentyczne nazwy dla fenomenów, to znaczy obdarzyć słowem historię, która wywodzi się z doświadczenia konkretnej jednostki oraz wypowiada się jej ustami. Historyczność słowa poetyckiego subordynuje indywidualne doświadczenie oraz pamięć, nadając im cechy uniwersalnej semantyczności. Nie unikalność indywidualnego doświadczenia, lecz ją zapładniający wymiar historyczny określa wartość wysiłku poetyckiego – mimo że do nas wysiłek ten przemawia wyłącznie słowami konkretnego poety.

Być aktualną częścią przeszłości, utrzymywać oraz kontynuować jej opowiadanie – ten podstawowy warunek twórczości Miłosza jest wyraźnie zaznaczony pieczęcią pochodzenia. Bez wątplenia poznanie swych korzeni jest ważnym elementem tożsamości szlacheckiej. Urodzenie się szlachcicem suponuje zobowiązanie wobec przeszłości oraz pamięci rodu. W przypadku Miłosza zobowiązanie dla swego rodu było tożsame zobowiązaniu dla rodu

17 *Ibidem*, s. 113.

Wielkiego Księstwa Litewskiego, którego potomkiem pragnął być, mimo że świetnie uświadamiał sobie problematyczność takiej ambicji.

Kontynuować opowiadania tych, którzy byli przed nami, oraz zachować jak najwięcej dla tych, którzy przyjdą po nas – taka jest postawa Miłosza widoczna w całej jego twórczości. Lecz gdyby jego celem było postrzeganie pamięci wyłącznie jako jej zachowanie, Miłosz byłby tylko obowiązkowym dyrektorem „osobistego muzeum”, który próbuje zachować resztki drogiej jemu pamięci. Taka motywacja również jest zasadna, aczkolwiek najważniejszym motywem dla Miłosza była głęboka wiara w potrzebę pamięci, niezbędnej w zderzeniu z wyzwaniem współczesności. Tak właśnie możemy określić punkt widzenia centrujący twórczość literacką Miłosza. Dlatego jego wysiłki są skierowane na rozszerzanie oraz pogłębianie horyzontów współczesności, odsłanianie bardziej skomplikowanych, a jednocześnie często ignorowanych jej struktur. Właśnie to, co było mu najbliższe, najlepiej znane, najbardziej kochane, nieustannie badał i krytykował, w taki sposób uzewnętrzniając ukryte konflikty oraz przemilczaną wieloaspektowość.

Tł. na polski **Agnieška Juzefovič**

CO TO JEST KULTURA URBANISTYCZNA?

Dziękuję za zaproszenie do udziału w pierwszej gdańskiej konferencji krajobrazu kulturowego. Skoro to konferencja pierwsza, chcę w jej ramach zadać jedno z pierwszych pytań krajobrazu kulturowego: co to jest kultura urbanistyczna? Odpowiedzi szukać będę w perspektywie prowadzonych przeze mnie prac teoretycznych i badawczych. Wypowiedź zorganizowana jest w 6. częściach:

Miasto Dialogiczne

Przemysłać miasto. Perspektywy gdańskie

Pytanie do Nowoczesności

Pytanie do Artystów

Następny paradygmat kultury

Co to jest kultura urbanistyczna?

Niniejszy tekst i prezentacja wykorzystują materiał, którego uzyskanie było możliwe dzięki międzynarodowemu projektowi CORNERS, organizowanemu przez Intercult (Sztokholm) we współpracy z Instytutem Kultury Miejskiej (Gdańsk), a w szczególności w rezultacie podróży badawczej do Hiszpanii, w region kultury Basków, którą odbyliśmy w październiku 2013 roku¹.

1 CORNERS Basque Xpedition. San Sebastian / Donostia 2016; Intercult Stockholm, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk, 7–18 października 2013 r..

1. Miasto Dialogiczne

Patrząc na miasto poprzez ideę dialogiczności², której formuła jest wynikiem wsluchania się w teksty Emmanuela Levinasa³. W jego filozofii pierwszą sytuacją człowieka jest spotkanie z drugim człowiekiem. Pojedynczość (by nie mówić samotność) jest sytuacją wyjątkową. Podobnie interpretuję miasto: w jego krajobrazie sytuacją szczególną jest pojedyncza, samotna budowla; sytuacją pierwszą i podstawową jest spotkanie budowli, spotkanie budynków, spotkanie architektur – urbanistyka.



2. Przemysłać miasto. Perspektywy gdańskie

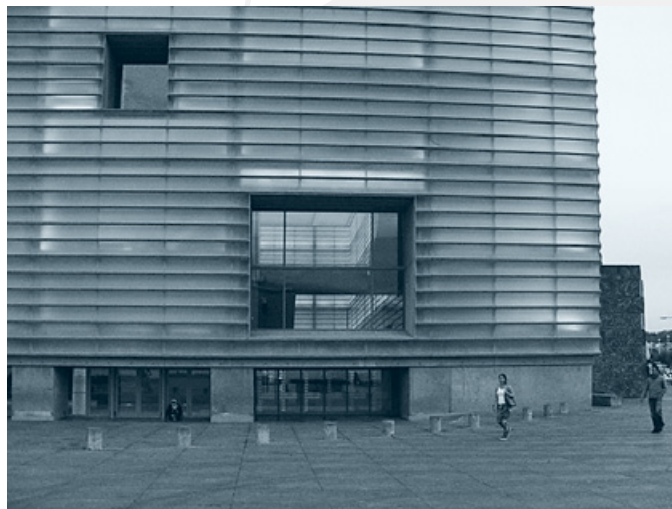
Moje ostatnie prace dotyczą Gdańska i prowadzone są na dwóch płaszczyznach. Pierwsza z nich to edycja książkowej serii wydawniczej zatytułowanej *Przemysłać miasto. Perspektywy gdańskie*⁴, której ideą jest wskazanie ważnych lekcji powojennej urbanistyki gdańskiej – doświadczeń, które warte są europejskiego rozpoznania i szerokiej, nawet światowej dyskusji w kontekście nieustan-

nych naturalnych i kulturowych katastrof wpływających na

- 2 J. Dominiczak, *Miasto Dialogiczne*. Cykl 12. esejów opublikowanych w miesięczniku „Architektura-Murator”, 2002–2003.
- 3 E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, Warszawa 1998.
- 4 *Przemysłać miasto. Perspektywy gdańskie*. Koncepcja serii: Jacek Dominiczak. Wydawca: Fundacja Karrenwall i Wydawnictwo Via.

współczesny obraz miast. Serię albumów zaczęliśmy od dwu przestrzennych katastrof: od zniszczenia gdańskiego Głównego Miasta w rezultacie wojny⁵, i od zrujnowania Stoczni Gdańskiej w konsekwencji wolnorynkowej transformacji⁶. Jednak różnica między tymi dwoma sytuacjami jest ogromna: w pierwszym przypadku wojna zbombardowała i spaliła miasto, w drugim transformacja doprowadziła do upadku zakładu pracy. Jednak substancję architektoniczną terenu stoczni, jej hale produkcyjne, jej przemysłową urbanistykę, zburzyła nie transformacja, ale... zastosowana formuła

planowania miasta. Urbanistyka gdańska uznała upadek zakładu za... okazję do przeprowadzenia nowej drogi tranzytowej przez miasto. Niemal 200 lat urbanistycznej tradycji tego terenu nie było wystarczającym argumentem, by przestawić działania projektowe na tryb konserwatorski, na tryb dbania o kulturę krajobrazu tego miejsca. Proces burzenia stoczni ukazaliśmy w albumie *Stocznia Szlaga*. Naiwnie funkcjonalna współczesność, mimo krytyki lat 80. i 90. zeszłego stulecia, nadal nie potrafi dbać o wartości kultury. Albo, mówiąc z sarkazmem, przez ostatnie 100 lat wytworzyła specyficzną globalną *kulturę niedbałości* o lokalność, *nie-dbania* o lokalną aurę, która tworzy miasto oraz tak bardzo zapisana jest w jego urbanistyce i architekturze. Pierwsza Debata Europejskiego Centrum Solidarności spowodowała, że w Pracowni Projektowania Wnętrz



Miejskich, którą prowadzę na gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, podjęliśmy się odtworzenia projektu dla stoczni wykonanego w mojej pracowni w 2004 roku⁷. Stało się tak ponieważ na debacie oceniano, że jego rozwiązania były lepsze od obecnie wprowadzanych przez Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego. Istota projektu zawierała się w propozycji siatki ulicznej rozprowadzającej ruch samochodowy na teren całej Stoczni tak, by uniknąć szerokiego korytarza transportowego rozcinającego i rujnującego dawny układ tej przemysłowej dzielnicy miasta. Projekt ukazał

sposób adaptowania urbanistyki starej stoczni do współczesnych czasów, a także sposoby adaptacji starych hal przemysłowych do nowych programów użytkowych. Ostatecznie nasze opracowanie przedstawione zostało na Drugiej Debacie ECS i na wystawie w Instytucie Sztuki WYSPA⁸.

Niedbałość rozwiązań obowiązującego planu na terenie gdańskiej stoczni niepokoi szczególnie, gdy porównuje się je ze zrealizowanymi już projektami nowych dzielnic miejskich o podobnej wielkości w innych miastach. Ostatnim badanym przeze mnie miastem było San Sebastian w Hiszpanii (Donostia w języku Basków), gdzie transport samochodowy, również tranzytowy, podporządkowuje

5 *Przemysław miasto. Perspektywy gdańskie 1. Ruiny. Fotografie Wiesława Gruszkowskiego*, red. J. Gabriel. Karrenwall, Via, 2012.

6 *Przemysław miasto. Perspektywy gdańskie 2. Stocznia Szlaga*, red. J. Dominiczak, Michał Szlaga. Karrenwall 2013.

7 Projekt był przykładem zastosowania wyników opracowania: *Kod Źródłowy dla terenów po Stoczni Gdańskiej*. Zleceniodawca: Synergia '99, Autorzy: architektura/dialog STUDIO jacek dominiczak; Jacek Dominiczak, Katarzyna Moro, Monika Zawadzka.

8 *Ku idei Miasta Dialogicznego. Stocznia Gdańska – Młode Miasto*. Pracownia Projektowania Wnętrz Miejskich, ASP Gdańsk. czerwiec 2013 r..

się starannie projektowanym wnętrzem ulicznym i unika rozwiązań inżynierii drogowej typowej dla dróg szybko-
go ruchu budowanych poza
obszarami miejskimi. Niestety,
jak dotychczas, właśnie takie
rozwiązania zastosowane są
w realizowanym projekcie na
terenie gdańskiej stoczni.

3. Pytanie do Nowoczesności

Patrząc na krajobraz miasta
powstałego w rezultacie mo-
dernistycznej zmiany parady-
gmatu, widzę obraz trudny
do zrozumienia i trudny do...
lubienia. Badania prowadzone
w San Sebastian ukazały niemal
pełne spektrum zjawisk wywołujących ten stan.

Oto stare miasto nasycone jest nie tylko architekturą wą-
skich wnętrz ulic, ale też sztuką publiczną będącą integralną
częścią fasad publicznych budowli. Stare miasto nasycone
jest też w sposób trudniejszy do określenia, ale równie
ważny: wnętrza uliczne i ich architektura tworzą obraz
równocześnie jednorodny i różnorodny. Ten trudny balans
osiągnięty zdaje się być niezwykle rygorystycznymi reguła-
mi urbanistycznymi i swobodą architektury poszczególnych
fasad budynków – i tych publicznych, i tych prywatnych.
Czuć i widać to znakomicie w ulicach prowadzących do
starej bazyliki *Santa María del Coro*.

Nieopodal, na plaży po drugiej stronie rzeki Urumea,
powstał nowy zespół publicznych budynków *Kursaal Pa-
lace*. To centrum kongresowe zaprojektowane w pracowni
Rafaela Moneo i otwarte w 1999 roku zachwyca światłem
po zmierzchu, gdy z daleka wygląda jak wspaniały lampion
ustawiony na krawędzi oceanu. Jednak w dzień, z bliska,

ten zespół niemal szokuje swoją plastikową martwością, bra-
kiem miejskiej aury, brakiem umiejętności tworzenia aury
przestrzeni publicznej. Ściany
są pozbawione jakichkolwiek
zdarzeń, typowe szklane drzwi
w aluminiowych ramach pora-
żają brakiem architektoniczne-
go detalu.

Skąd ta sytuacja? Po raz kolejny
mam uczucie, że urbanistyczną
porażką współczesności jest es-
tetyka modernizmu budowana
na idei kontrastu. Jej radykalny
sposób odnoszenia się do
miejsc zdaje się być esencją eu-
ropejskiego egzystencjalizmu.
Mężczyzna z ekipy telewizyjnej
z San Sebastian, który pracował

z nami, na nagrania przychodził w koszulce z nadrukiem
„be strong, be wrong” – „bądź mocny, popełniaj błędy”. Oto
właśnie sartrowskie *skazanie na wolność* stoi za destrukcją
urbanistyki europejskiego miasta. Niemal każdy architekt
uczony jest w niemal każdej szkole: projektuj mocno i zde-
cydowanie, bądź odważny, nie bój się popełniania błędów.
A zatem mamy dzisiaj mnóstwo mocnych i zdecydowanych
budynków, i wiele z nich jest złych – złych przede wszyst-
kim urbanistycznie.

Jest w San Sebastian nowa dzielnica uniwersytecka zbu-
dowana w zaskakująco urbanistycznie spójny sposób.
Przestrzeń uformowana ścianami wielu nowych budyn-
ków uporządkowana jest jednoznacznie siatką miejskich
ulic. Wiele z nich posiada drzewa starannie posadzone w
uporządkowane szpalery i aleje. Chodniki wielu ulic mają
arkady chroniące przed słońcem i deszczem i wypełnio-
ne szeregami różnorodnych sklepów: piekarni, kawiarni,
warzywniaków i innych. Żeby być dobrze zrozumianym:



to nie jest architektura tak zwanego nowoczesnego osiedla zbudowanego obok autostrady obudowanej akustycznymi ekranami; to nie jest przestrzeń publiczna zamknięta w otoczonym parkingami prywatnym centrum handlowym. To jest miasto, którego przestrzeń spójna jest z formułą wszystkich, również starych dzielnic San Sebastian: są ulice główne i drugorzędne, w ich ścianach mieszczą się miejsca spotkań i miejsca zakupów. Miasto kontynuuje swoją najdoskonalszą formułę za pomocą współczesnej architektury, której budynki potrafią wygiąć swoje funkcjonalne elewacje tak, by jednoznacznie podporządkować się zaprojektowanej wcześniej formie ulicy. W tej przestrzeni nie ma radykalności, ta przestrzeń nie jest silna mocą kontrastu, ale mocą tradycji sposobu zamieszkiwania, przyjaznością wobec ludzkich przyzwyczajęń. Nic dziwnego, że te ulice pełne są ludzi, że widać na nich bezpiecznie czujących się niepełnosprawnych w swoich wózkach. Miasto jest też dla nich. Miasto nie jest radykalne – jest wrażliwe i przyjazne. Różni się od starych dzielnic, ale jest to niewielka różnica.

4. Pytanie do artystów

“Be strong, be wrong” to formuła znana artystom bodaj bardziej niż architektom. Niemal na co dzień oczekuje się od nich mocnej i odważnej prowokacji. Zawsze w trakcie prac nad projektem CORNERS artyści będący jego uczestnikami organizują swego rodzaju ćwiczenia artystyczne w miejskiej przestrzeni publicznej. W trakcie podróży



po regionie Basków trening odbył się na publicznym targowisku, w niewielkim mieście Tolosa.

Seria autorskich mikroprojektów proponowanych przez artystów była równie zaskakująca jak uniwersytecka dzielnica w San Sebastian. Oto artyści nie próbowali zdekonstruować rutyny małomiasteczkowego targowiska, ale wpisali się w tę rutynę niewielkimi interwencjami – tak niewielkimi, że zapewne nie wszyscy obecni tam ludzie je zauważyli. Ta delikatność interwencji sprawiła, że miejscowi świadkowie artystycznych interwencji, codzienni użytkownicy targowiska, widząc co się dzieje,

pomagali artystom swoim współuczestnictwem. W ramach projektu odbyło się też spotkanie osób z kraju Basków i osób z Irlandii Północnej – wszystkie one były świadkami oraz uczestnikami politycznych i społecznych sporów w tych skłóconych miejscach Europy. Rozmowy były spokojne, ale też otwarcie ukazujące traumy, dramaty i łzy tych, którzy ich doświadczyli. Nikt na tym spotkaniu nie chciał być *“strong and wrong”* – artyści we wzruszający sposób ukazywali ludzki brak odporności na przemoc, brak zgody na radykalne stawianie społecznych i politycznych spraw.

5. Następny paradygmat kultury

San Sebastian, podobnie jak Wrocław, będzie stolicą kultury europejskiej w 2016 roku. W siedzibie organizacji przygotowującej miasto do tego wydarzenia znalazłem kartkę. Była przypięta do ściany, a na niej wydrukowane logo jednego z projektów, nad którym pracowano. Napis

brzmiał: „*arts care*” – „*sztuka dba*”. Wszystko, co w czasie tej artystycznej i badawczej podróży było i działa się wokół nas

wskazywało, że idea „*be strong, be wrong*” to gwałtownie zafamujący się stary paradygmat w którego miejsce wchodzi idea „*care*” — dbałości i opieki. Sztuka jako pierwsza zaczyna dbać o słabych i wykluczonych, o bezbronne środowisko, o nie przynoszącą nikomu profitów przestrzeń publiczną. Wśród artystów widać było sceptycyzm wobec opowiadań i legend o „silnych” przemysłowcach i myśliwych, wobec bohaterów, „silnych” mężczyzn, którzy w tradycyjnych zawodach unosili ciężkie kamienie. Zainteresowanie artystów kierowało się w stronę osób organizujących noclegownię i jadłodajnię dla bezdomnych, w stronę dziewczyny śpiewającej lokalne portowe pieśni zamiast globalnych tonów. Zainteresował nas architekt budujący dla Stolicy Kultury wnętrza z najtańszych materiałów, bezpłatnych drewnianych palet, architekt, który odślaniał wszystkie stare cegły budynku, jego stare kafle i kaloryfery tak, by użyć ich ponownie we współczesnych projektach. Wygląda na to, że San Sebastian, Donostia, będzie stolicą innej już kultury...

Nowy paradygmat kultury nie chce być ani *strong* ani *wrong*. Tak definiowane użycia i nadużycia twórczej wolności gwałtownie przestają być motorem kultury. W ich miejsce wstępuje etyka, działania etyczne, które w naturalny sposób są podstawą kultury dialogicznej. Dialogiczna staje się więc współczesna sztuka. Dialogiczna staje się architektura. Dialogiczny staje się paradygmat współczesnego miasta.

6. Co to jest kultura urbanistyczna?



Od wielu lat zajmuję się dialogiczną formułą architektury miasta. Jednak gdy w 2012 roku zaczynałem pracować nad wnętrzami starej łaźni w Nowym Porcie w Gdańsku⁹, pytanie o kulturę urbanistyczną, o kulturę miejską, wymagało kolejnego przemyślenia. Łaźnia otrzymała nowy program użytkowy – zaplanowano w niej Centrum Edukacji Artystycznej. Pytanie uzyskiwało konkretne brzmienie: jak wprowadzić do wnętrza starego budynku łaźni nowy program użytkowy skoncentrowany już nie na publicznej higienie, ale na współczesnej idei poszerzania kultury twórczości? W rezultacie mury zewnętrzne starej łaźni pozostawiłem nienaruszone, a wewnątrz budynku powstały nowe ich warstwy tak, by odpowiedzieć na nowe potrzeby wewnątrz. Główna sala zaprojektowana została jako miejski plac, którego ściany mogą wydzielić z przestrzeni klasyczną dla nowoczesności wystawieniową przestrzeń *białego pudła* (*white box*). Jednak ruchome części tej ściany pozwalają na połączenie pudła sali z naturą poprzez niewielkie klapki w nowej ścianie, które, jak analogowe reflektory, wpuszczają do wnętrza naturalne światło. Ruchome fragmenty ścian pozwalają też łączyć białe pudło sali z architektoniczną kulturą starych ścian łaźni — w rezultacie poruszenia fragmentów nowych ścian okna dawnej sali gimnastycznej stają się elementem sali wystawowej.

9 Centrum Edukacji Artystycznej ŁAŹNIA 2 w Gdańsku. Projekt wnętrz: Jacek Dominiczak, współpraca Michał Rybak, Julia Chalimoniuk, Jaromir Czernichowski, 2012 r.

Jestem też pod wrażeniem dialogicznej kultury, na którą natknąłem się w czasie podróży CORNERS po wschodnich granicach Polski¹⁰. Będąc w Sejnach u Krzysztofa Czyżewskiego, wyszliśmy, pamiętam, z budynku dawnej szkoły talmudycznej, w której mieści się biuro Krzysztofa. Zobaczyłem dziwnie znajome mi miejsce. W uliczce schody wspinały się ku białemu budynkowi otoczonemu tynkowanym murem. Ktoś na murze sprejem nabazgrał: "moje miasto". Chwila upłynęła do momentu, gdy zdałem sobie sprawę, że znam to miejsce z okładki książki Marii Lewickiej *Psychologia miejsca*¹¹. No właśnie... artyści w Sejnach stworzyli miejsce, które jest swoistym ziarnem kultury dialogu. Chwilę potem do starej synagogi, miejsca spotkań Fundacji Pogranicze, przyciągną mnie dźwięk klarnetu. Następnego dnia spotkaliśmy się w dawnym dworze Miłoszów w Krasnogrudzie - w Międzynarodowym Centrum Dialogu. Na belce nad krużgankiem dworu Czyżewski umieścił słowa Oskara Miłosza: "Bieda temu kto wyrusza i nie powraca". Nowoczesność, a w niej nowoczesna urbanistyka, była podróżą europejskiego miasta w nieznaną i radykalnie inną.



Dzisiaj ta inność – owo *be strong, be wrong* – staje się ciekawą lekcją, która pozwala kulturze miejskiej powrócić – lecz powrócić nie do starych zachowań, ale do kontynuacji rozwoju. Zmiana paradygmatu polega na powrocie do *kultury małej różnicy*, do rozwoju, w którym postęp znaczonej jest mądrymi i precyzyjnymi przemyśleniami, a nie działaniami mocnymi do granic błędu.

W San Sebastian ten powrót ukazywał się ciekawie – jako trwanie. Oto w prywatnym domu, na barierze balkonu, w samej osi otwartych drzwi, ktoś zawiesił doniczkę z rośliną, która wydała czerwony kwiat.

Ta konstrukcja, ta formalna kompozycja, stała się dla mnie mikroznakiem trwania kultury San Sebastian, bo to właśnie tu postać Świętego Sebastiana ukazana jest mieszkańcom i przybyszom jako rzeźba na głównej fasadzie bazyliki Świętej Marii – Święty Sebastian ukazany jest w centrum głównego okna świątyni. To okno jest nie tylko w centrum fasady, ale zamyka też długie i wąskie uliczne wnętrza *Calle Mayor*. To miejsce, gdzie kultura, sztuka publiczna, architektura i urbanistyka objaśniają sens swojego spotkania.

Gdańsk, 16 października 2013 r.

10 CORNERS East Xpedition, Intercult Stockholm, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk sierpień 2012.

11 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.

Profesor Jeremi Królikowski
SGGW w Warszawie

Szanowny Profesorze, Drogi Jeremi

Raz jeszcze dziękuję za zaproszenie na konferencję poświęconą „rewitalizacji i kulturze przestrzeni w rozwoju lokalnym”. Raz jeszcze przepraszam za moją nieobecność – nieobecność niespodziewaną również dla mnie.

Podążając za naszą rozmową telefoniczną, zapisuję kilka najważniejszych zdań pod wspólnym tytułem:
Miasto Dialogiczne jako *Przestrzeń Małej Różnicy*

1.

Współczesna przestrzeń wokół nas jest produktem ponowoczesności – jej popkulturowych, egalitarnych idei, które skupione są w centrum pionowo rozpiętej antynomii wartości (na pewno pamiętasz Janusza Pasierba *Pionowy wymiar kultury...*). To rozpięcie następuje w obszarze, który nazywam *małą różnicą*, w obszarze niesięgającym frontów radykalności. Wewnątrz tak skonstruowanej ponowoczesności nie ma ani aspiracji do doskonałości dobra, ani pretensji do

przewrotności zła. Dzisiaj popularna kultura ceni najbardziej nie introwertycznych radykałów (choć ich lubi i celebryje), ale tych, którzy potrafią spotkać innych, współpracować, pomagać potrzebującym, światu, Ziemi; ceni tych, którzy potrafią działać wspólnie: czy to razem biegając dla zdrowia, czy razem pijąc kawę dla przyjemności, czy w końcu wspólnie jeżdżąc rowerami dla... no właśnie: dla miasta. To niezwykle nowe w naszej kulturze! Oto współcześni obywatele miast podejmują wspólny wysiłek dla zbudowania nowej ekologii zamieszkiwania. Ten ruch wywodzi się z wy-luzowania i specyficznej powolności *kultury małej różnicy*, która, wolna od zapatrzenia w radykalne idee, zaowocowała dzisiaj niebywałą *modą na miasto*.

2.

Skłaniam się ku pogładowi, że *kultura małej różnicy* jest ową słabą energią, która jak mały płomień w piecu, niezbędna jest dla wykreowania wyrafinowanego miasta. Miasto europejskie osiągnęło najbardziej zadziwiające rezultaty, gdy jego wnętrza – ulice, place, parki – budowane były jako *przestrzenie małej różnicy*, w których stopień tego-samego – stopień *toż-samego* – był przeważający wobec tego, co było *różne*.

3.

Od wielu lat skupiam się nad odczytaniem architektury miasta poprzez dialogiczny system Emmanuela Levinasa. Pierwszy zapis tej pracy pojawił się w 12 esejach cyklu *Miasto Dialogiczne* opublikowanych w miesięczniku „Architektura-Murator” na przełomie lat 2002–2003. Dzisiaj skłaniam się ku przekonaniu, że jakość miasta budowanego *przestrzeniami małej różnicy* to właśnie jakość *Miasta Dialogicznego*. Mówiąc precyzyjniej: projektowanie *przestrzeni małej różnicy* wymaga *dialogicznej metody projektowania*, bo w niej etyka, a nie wolność, jest kulturowym mechanizmem twórczości. To etyka architektury buduje przestrzenie małych różnic.

4.

Moje uczestnictwo w międzynarodowym projekcie artystycznym CORNERS w niezwykle ciekawy sposób raduje mnie, bo widzę jak współczesne rozumienie kreatywności oddala się od egzystencjalnej idei autoekspresji i jak powoli zbliża się ku idei dialogu. Ta otwarta na spotkanie, dialogiczna postawa wielu dzisiejszych artystów wprowadza *estetykę małej różnicy* do trendu współczesności.

5.

Być może nie zdajemy sobie nawet sprawy, jak systematycznie rozpalamy mały płomyk dialogicznej kreatywności. To on ma szansę swoją stabilnością przywrócić miastom rafinację form w miejsce ich radykalności, przypomnieć urok tożsamości tam, gdzie budowano jedynie pochwałę różnicy. Mamy więc szansę na nowo zachwycić się pozornie zwykłymi ulicami, ucieszyć ich bezpretensjonalnością, która niemal zawsze jest obrazem lokalności. Tak, Drogi Jeremi, myślę, że zaczynamy mieć szansę na zbudowanie Miasta Dialogicznego.

–

To zestawienie myśli traktuj, proszę, jako pierwszy zarys rozważań o *Mieście Dialogicznym jako Przestrzeni Małej Różnicy*. Miałem zamiar dodać je do konferencyjnej debaty. Jeśli znajdziesz okazję, to proszę, przeproś Wszystkich za moją nieobecność i najserdeczniej pozdrów. Jeśli uznasz ten list za wart odczytania na konferencji, masz moją zgodę.

Również dla Ciebie serdeczności z Gdańska

Jacek
20 stycznia 2014 r.

Krajobraz jest największą częścią przestrzeni dostrzeganą zmysłami przez człowieka. Przestrzeń ma swoją mierzalną podstawę materialną, jest doświadczana zmysłami i istnieje dzięki ludzkiej wyobraźni, który odkrywa w niej lub jej nadaje znaczenia i wartości.

Od kilkunastu lat w praktyce dydaktycznej Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW w Warszawie podstawą poszukiwania i odczytywania krajobrazu miasta jako wyrazu nieuchwytnego ducha miejsca jest całościowe ujęcie przestrzeni, rozwijane w oparciu o koncepcję fenomenologii architektury Christiana Norberga-Schulza¹. W identyfikacji warstw przestrzeni odwołujemy się warstwowej koncepcji dzieła architektury przedstawionej przez Romana Ingardena². Fenomenologia przestrzeni jest koncepcją holistyczną, gdyż opiera się na związku pomiędzy materią miasta, zmysłami i duchem miejsca.

Projektowanie krajobrazu miasta zaczyna się od rozpoznania tego, co jest w nim zawarte nie tylko w warstwie fizycznej, lecz także spostrzeżeniowej i wyobrażeniowej, mieszczącej znaczenia i wartości.

Doktryny urbanistyczne XX-ego wieku próbowały skutecznie narzucić swoją wizję miasta bez względu na krajobraz³. Miasta budowane według funkcjonalistycznej Karty Ateńskiej arbitralnie dzielące przestrzeń na strefy pracy, wypoczynku i mieszkania miały zaspakajać wszystkie potrzeby człowieka a jednak nie zaspakajały. Funkcjonalna wizja człowieka i społeczeństwa nie odpowiada jego naturze. Dziś wielość koncepcji urbanistycznych wynika także z tego, iż żadna z nich

1 C. Norberg-Schulz, *Genius loci. Toward phenomenology of architecture*, London 1980.

2 R. Ingarden, *O dziele architektury*, w: *Sudia z estetyki*, t. II, Warszawa 1972.

3 por. H. Izdebski, *Ideologia a zagospodarowanie przestrzenne*, Warszawa 2013.

nie ma ambicji totalnych, lecz w związku z tym koncentruje się na wybranych aspektach życia ludzkiego, nie obejmując całości. Przestrzeń miasta ulega fragmentaryzacji, staje się niespójna. Nowa Karta Ateńska z 2003 roku nie proponuje już modelowych rozwiązań, wprost przeciwnie, radzi, by odwołać się do *genius loci*.

Opierając także się na słowach Czesława Przybylskiego, iż **projektowanie jest przede wszystkim pracą myślową**, przyjęliśmy **następujące zasady i podstawy metody projektowania krajobrazu miasta**.

Pomiędzy materią miasta, zmysłami i duchem miejsca zachodzą wzajemne związki. W identyfikacji tych związków pomaga 5 kategorii wyodrębnionych w koncepcji *genius loci*. Są to rzeczy i ich struktura, światło dnia nocy ukazujące lub gubiące rzeczy, czas określony przez rytm światła i ruch rzeczy trwałych i tymczasowych (długie i krótkie trwanie), również czas społeczny, indywidualny, wynikający ze spostrzegania w czasie poruszania się w krajobrazie, sekwencje widokowe, porządek i ład oparty na geometrii bądź naturze, na naturze geometrii i na geometrii natury oraz charakter. Najczęściej projektowanie sprowadza się do określenia kształtu rzeczy. Należy jednak badać ich widoki w zmieniającym się świetle pór dnia i roku, gdyż wtedy w różny sposób ukazują się ich charakterystyczne cechy – sylweta, bryła, kolor, faktura.

Światło ujawnia rytmy czasu ich stałość, zmienność, trwanie. Na ruch światła w czasie nakładają się rytmy przyrody, ruch przedmiotów i ludzi.

Kategoria porządku jest często ujmowana jako kompozycja, a w ujęciu semiotycznym, jako składnia języka przestrzeni. W języku polskim⁴ istnieje jeszcze odmienne od pojęcia porządku pojęcie ładu. Porządek wydaje się

4 B. Szmidt, *Ład przestrzeni*, Warszawa 1992.

jednoznaczny – rzeczy są ułożone w rzędzie, ład zaś może być ładem totalnym, zniewalającym. Ładem swobodnym prowadzącym do ładu dowolności bądź do ładu wolności⁵. Ten ostatni rodzaj ładu niezwykle trudny do zrealizowania, jest jednak możliwy, o czym świadczą przykłady z przeszłości – rynek w Kazimierzu Dolnym, Krakowskie Przedmieście w Warszawie, a także ze współczesności – Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Opera Podlaska w Białymstoku. Charakter określany przez porządek, oparty na wartościach i znaczeniach, stanowi podstawę projektowania. Jest to najważniejsza kategoria wiążąca przestrzeń z wymiarami relacji międzyludzkich. Architektura, a więc i architektura krajobrazu, jest wynikiem określonych więzi społecznych. Barbara Brukalska ponad pół wieku temu wyróżniła trzy podstawowe typy tych więzi prowadzące do odmiennych rozwiązań przestrzeni. Są to – indywidualizacja liberalna prowadząca do chaosu przestrzeni, kolektywizacja wywołująca uniformizację oraz prowadząca do personalizacji przestrzeni indywidualizacja uspołeczniona. Różne typy więzi wynikają z odmiennych koncepcji człowieka i społeczeństwa, opierają się o odmienne hierarchie wartości. Repertuar wartości przestrzennych może być bardzo uproszczony i zredukowany do żądzy zysku bądź rozwinięty w sposób bardziej złożony i obejmować między innymi wartości: symboliczne, sakralne, społeczne, estetyczne, artystyczne, psychologiczne, historyczne, krajobrazowe, przyrodnicze, zdrowotne. Umiejętność rozpoznania wartości zależy od indywidualnej wiedzy, wnikliwości spojrzenia i intuicji projektanta, od rozpoznania ich w rzeczach jawiących się w świetle, w czasie, w określonym porządku. Wracając do rzeczy, poprzez uważne widzenie, można dostrzec opisujące je linie, które są wyrazem ducha miejsca. Identyfikacja tych wewnętrznie zróżnicowanych kategorii opisana obrazowo i słownie pozwala na rozpoznanie ducha

miejsca złożonego, według koncepcji Norberga-Schulza, w zależności od ich charakteru z elementów kosmicznych, klasycznych lub romantycznych. Można również posługując się talentem, intuicyjnie rozpoznać ducha miejsca, jednak złożoność pracy projektowej wymaga przedstawienia i wyjaśnienia zadania w sposób bardziej złożony.

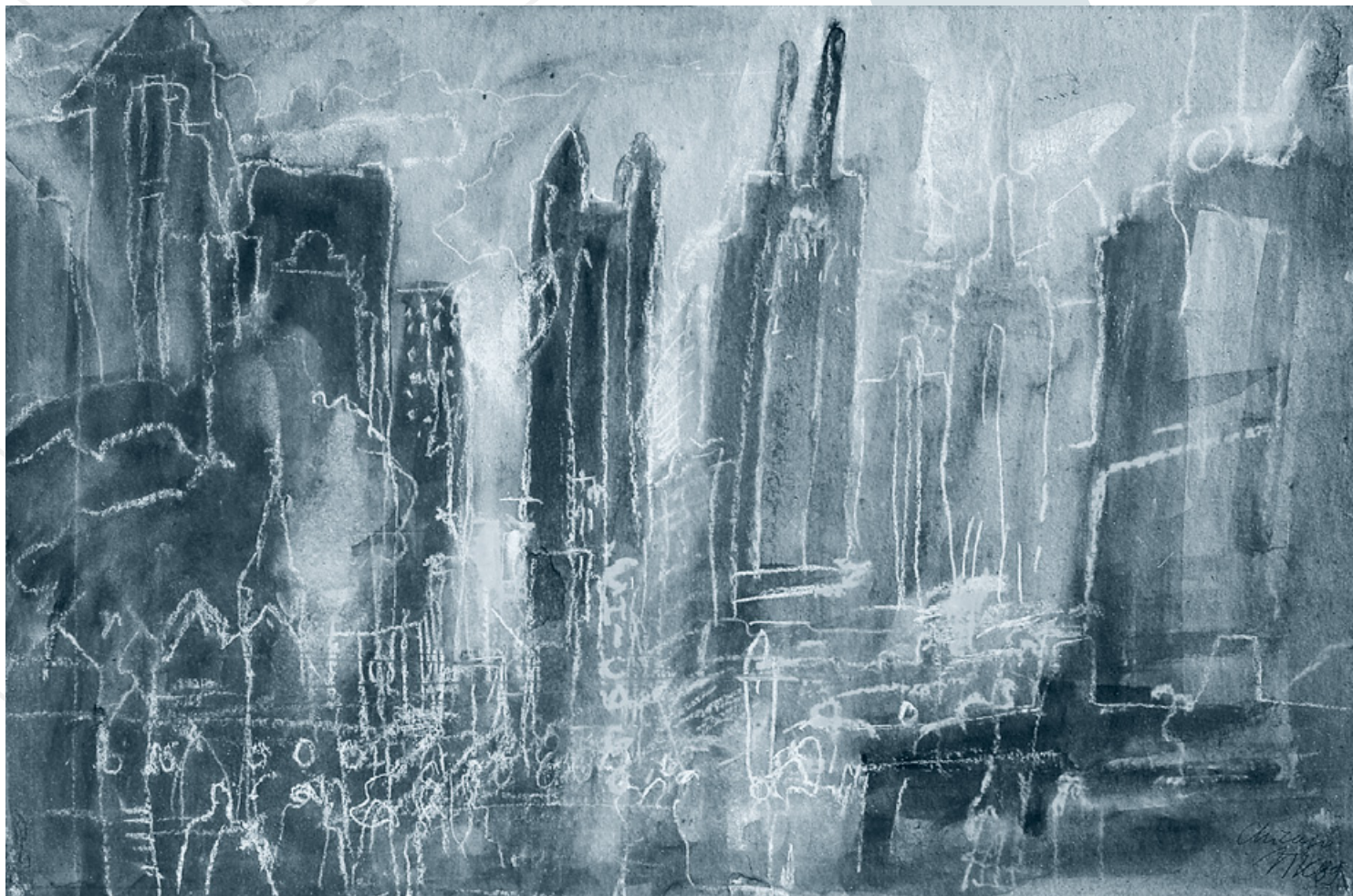
Zadanie projektowe polega na zbadaniu potencjału miejsca i określeniu możliwości jego przekształceń oraz propozycje rozwiązań opartych o zdefiniowane idee przestrzeni.

Punktem wyjścia staje się wnikliwa wizualizacja stanu istniejącego. W odniesieniu do zastanych wartości miejsca, można powiedzieć, że przeszłość ma przyszłość poprzez utrwalenie istniejących wartości i odrzucenie krępujących dogmatów ograniczeń techniczne. Technika nie musi być ograniczeniem wyobraźni; może stać się narzędziem sztuki. Etymologia słowa „inżynier” wiąże się z pomysłowością, a nie z zimną kalkulacją. Droga realizacji zadania w przyjętej metodzie składa się z następujących pięciu etapów:

- wizualizacja – identyfikacja, opisanie i uwidocznienie kategorii ducha miejsca i wartości;
- komplementacja – zdefiniowanie zbędnych lub brakujących elementów, formalne i funkcjonalne oczyszczenie bądź uzupełnienie przestrzeni;
- symbolizacja – definiowanie przeznaczenia i znaczenia form dawnych i nowych;
- narracja – powiązanie różnorodnych wątków przestrzennych poprzez stworzenie opowieści o dziejących się w nich i dzięki nim wydarzeniach;
- konkretyzacja – odnalezienie, zdobycie, stworzenie formy zawierającej znaczenia i wartości, stworzenie całościowego projektu.

Proces projektowania nie jest jednokierunkowy. Przystawione powyżej kategorie identyfikacji ducha miejsca są podstawą oceny skonkretyzowanego projektu, a wśród nich wyodrębnionym narzędziem staje się linia opisująca kształt rzeczy, będąca granicą pomiędzy rodzajami

5 *Kanon architektury polskiej. Ład wolności*, red. J. T. Królikowski, Warszawa 2001.



Chicago, Downtown / Sąd Ostateczny, pastel na kartonie 1989

światła, a więc koloru, w sekwencjach widokowych zapisująca czas i we wzajemnych relacjach wskazująca na rodzaj ładu. Pokazuje poprzez swój przebieg zmienny bądź monotony, dramatyczny bądź liryczny charakter miejsca, w którym się pojawia. Jej wyraz może wydawać się abstrakcyjny⁶.

W projektowaniu, także krajobrazu miasta, chodzi w końcu

6 M. Szafrowski, *Abstrakcyjny wyraz linii*, w: *Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej*, Gdańsk 1983.

o poetykę bądź o retorykę. Koncepcja rozpoznania ducha miejsca poprzez identyfikację jego głównych kategorii wprowadza pewien sposób racjonalizacji ułatwiający porozumiewanie się, ale pozwalający też na rozwijanie indywidualnego wyrazu i charakteru.

Do krajobrazu miasta można przymierzyć też Potęgę smaku Zbigniewa Herberta. Od razu trafiamy na kategorię języka przestrzeni zbudowanej według zasad określonej retoryki.

*Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parcia
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)/łańcuchy tautologii
parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu*

Tak więc przestrzeń miasta jest wypowiedzią, opowieścią toczącą się składnie bądź beładnie, a charakter tej opowieści mówi o stosunku do człowieka.

*Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie
Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnow i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów*

Kształt architektury miasta mówi wiele. Badamy kategorie, lecz w końcu decyduje intuicja, smak oparty o minimum odwagi wypływającej z charakteru, którego brakuje często współczesnemu miastu.

*Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
księżęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie
To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku*

Smak, charakter, odwaga, ład, porządek, czas człowieka i kosmosu, światło – to elementarne wartości i kategorie budujące rzeczy w przestrzeni ludzkiej egzystencji.

Rzeczy wydobywane przez linie i w nich ginące, linie wydobywane przez światło i łączące ludzi w rytmie wielkiego jak katedra miasta, prowadzącego ich przez nieskończone ulice ku kresowi czasu. Z perspektywy odległości wielkie miasto przywołuje swój apokaliptyczny archetyp – Niebieskie Jeruzalem, w którym światło nigdy nie przestaje świecić.

MIASTO IDEALNE

SYMBOLIKA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Historia społeczna ostatnich dziesięcioleci to dzieje powstawania dużych skupisk ludzkich, migracji rozproszonych jednostek do coraz liczniejszych organizmów miejskich. Niektóre przykłady miast: molochów, betonowych dżungli czy chaotycznych mrowisk, napawają przerażeniem. Nie chciałbym mieszkać w niekończącym się Mexico City, bezkształtnym Kairze albo w zadławionym tłumem i smogiem Pekinie. To już nie są miasta ani nawet metropolie. Te gigantyczne aglomeracje nabierają cech zabudowanych szczelnie terenów wielkości całej prowincji czy województwa i liczebności średniego państwa. Bezwzględna anonimowość i nieczytelność.

Można by pomyśleć o odwrocie (i niektórzy wprowadzają takie myśli w czyn), uciec na wieś, zaszyć się w osobności. Ja jednak jestem stworzeniem miejskim, *homo urbanus*. Chcę mieszkać w mieście, gdzie blisko jest do teatru, muzeum, filharmonii. Lubię iść na spacer do parku lub na nadbrzeżny bulwar, patrzeć na wieże kościołów, czuć bliskość studentów i spotkać się z przyjaciółmi w jednej z wielu ulubionych restauracji. Dlatego podświadomie marzę od lat o *Citta' Ideale*. W tych tęsknotach za miastem idealnym moim przewodnikiem jest biblijna wizja Nowego Jeruzalem i jej zaprzeczenie – opis Babilonu. Ważny jest też podręcznik historii architektury Italii, czasem atlas ze starymi wedytami i planami miast świata, zawsze słownik symboli.

Miasto idealne to dla mnie nie tylko perfekcyjna urbanistyka, funkcjonalistyczne planowanie siatki ulic i kubatury domów. Chociaż przestrzenna wizja całości jest bardzo ważna. Leonardo da Vinci narysował sporo szkiców miasta położonego nad wodą z dwoma poziomami komunikacji: dolnym dla towarów, a górnym dla mieszkańców. Zrealizowano nawet ileś projektów *citta' ideale*.

Lombardzkie Vigevano i polski Zamość czy południowo-amerykańska Brasilia to ciekawe wizje organizmów miejskich zbudowanych od zera według ścisłego planu. Ale nie należy też zapominać o koszarnej utopii Nowej Huty czy wielu innych projektów, które czas i rzeczywistość zweryfikowały bezlitośnie.

Zaproszenie do lektury miasta

Lubię moment spotkania z nieznanym mi miastem. Czuję się wówczas, jakbym brał do ręki nieprzeczytaną jeszcze księgę. Znałem jej tytuł i autora, wiedziałem o jej znaczeniu dla kultury naszego kręgu cywilizacyjnego. Ale nie miałem dotąd okazji, aby wziąć ją do rąk i zatopić się w jej narracji. Wiem, jak się poruszać po jej wnętrzu, gdy przeczytam spis treści i zobaczę, ile ma stron. Dotykam okładki, czasem czuję zapach papieru, rozkoszuję się pięknem edycji. I zaczynam nową przygodę, odkrywanie ziemi nieznannej dzięki sztuce czytania znaków-liter i znajomości języka, w którym została napisana.

W starych miastach naszego kontynentu szukam najpierw wież katedry (bądź fary, jeśli miasto nie jest stolicą biskupstwa) i ratusza, signorii, hotel de ville. Nawet jeśli dzień jest pochmurny, umiem rozpoznać kierunki świata po ustawieniu fasady i prezbiterium świątyni. Katedra jest jak busola ułatwiająca dalszą nawigację (bez GPS). Jeśli chcę się udać na południe, muszę swe kroki skierować w prawo, odrywając wzrok od niszy portalu wpisanego między dwie wieże. Zaraz obok znajduje się zazwyczaj rynek – główny plac miasta. Wzajemna relacja ratusza i katedry wiele mówi o historii lokalnej społeczności, o stosunkach między burmistrzem a biskpem. Wracam do świątyni. Zaczynam czytać rozdział o duchowości zapisany już na portalu zachodnim kościoła. Wchodzę w przestrzeń sztuki

sakralnej zawsze z wielkim napięciem. Oprócz ołtarzy, ambony i fresków pochylam się z ciekawością nad posadzką. To tu, albo w bocznych kaplicach, są zazwyczaj nagrobne płyty, epitafia, pomniki ważnych obywateli – rezydujących niegdyś w dostojnych kamienicach, a dziś zaludniających zaświaty. Potem szukam symboliki, jaką władza świecka chciała umieścić na ratuszu i w jego wnętrzu. Gdy staję przed takimi perełkami architektury i rzeźby, jak ratusze w belgijskim Loeven czy niemieckim Luneburgu, to lektura tłumy alegorii związanych z cnotami obywatelskimi będzie długa i smakowita. Jeśli rynek ma podcienia, to wiem, że dawni włodarze nie oszczędzali na manifestacji własnego splendoru i wygodzie mieszkańców. Arkady to znak swoistej wspaniałości, a nawet rozrzutności posiadaczy cennych parceli w sercu miasta.

Kolejny akapit to muzeum, pinakoteka, galeria sztuki. Tu bardzo wyraźnie można odczytać znaki wrażliwości na piękno. Lubię też wchodzić na dziedzińce uniwersytetów, a jeśli można, również zaglądać do auli. Gdy nie wolno – też jest dla mnie komunikat o duchu miasta.

Uwielbiam stare biblioteki. Ale i nowe potrafią zachwycić architekturą, jak ta w Kopenhadze, nazywana "czarnym diamentem", albo niedawno oddana do naprawę powszechnego użytku publiczna (czyli zgodnie z grą niderlandzkich słów) otwarta biblioteka, przeglądająca się w lustrze kanału otwartego na morze.

Teatr, filharmonia, opera to również ważne znaki w nawigacji po mieście. W starożytnych Syrakuzach na Sycylii Grecy wykuli skalny teatr, gdzie na widowni zasiadał Platon, podziwiając premiery Sofoklesa. Tuż obok nieco później rzymianie wybudowali małe koloseum – arenę do walk gladiatorów i igrzysk z dzikimi zwierzętami. (U nas z samolotu widać stadiony piłkarskie). Włoski region Marche słynie ze 100 teatrów obywatelskich. Bo tak chyba trzeba nazwać małe sceny z tyłoma łóżami na złożonych bakonach, ile zdołały ufundować zamożne rodziny kilku-

tysięcznego miasteczka. I do dziś działają w nich lokalne zespoły aktorów.

Niekiedy zadaję sobie trud odnalezienia szpitala. Dawne fundacje zamożnych mieszczan, nazywane we Francji pięknie *Hotel de Dieu* są zazwyczaj jednymi z najpiękniejszych budowli miejskich. W burgundzkim Beaune, oprócz pałacowej architektury i baśniowo kolorowego dachu z ceramiki, we wnętrzu można znaleźć arcydzieło mistrza van der Waydena.

Jeśli wystarczy mi czasu, udaję się jeszcze na cmentarz. Miejskowa nekropolia to rozdział szczególnie bogaty w informacje i zapewniający emocje. Gdzie naszym dzisiejszym polom usianym jednakowymi nagrobkami z lastryka do *Cimitero Accatolico* w Rzymie... Tu komisja złożona z artystów czterech niekatolickich nacji musi zatwierdzić projekt każdego pomnika nagrobego wznoszonego tuż obok murów starożytnego miasta i piramidy grobowej Cestiusza.

Na koniec mam ochotę na odpoczynek w parku miejskim (mam swoje ulubione tereny zielone w środku kilku europejskich miast, na przykład Ogród Angielski w Monachium) lub na włoskim *lungomare* albo na hiszpańskiej rambli, gdzie w czasie popołudniowego *passeo* należy bywać, żeby "widzieć i być widzianym".

Tak przeczytana księga kolejnego miasta daje mi przede wszystkim nową porcję wiedzy o świecie, pozwala poczuć inaczej niż czują na moim podwórku i cieszyć się przynależnością do zakodowanej w murach oraz symbolach historii ludzi, którzy stworzyli czytelny przekaz swoich ambicji, marzeń, niespełnień. Lubię czytać znaki innych, żeby rozumieć siebie.

Czy nie potrzebujemy już dziś symboli?

Człowiek potrzebuje znaku. Jako jednostka, żeby się nie pogubić w samotnym błędzeniu. I wtedy, gdy wspólnie z innymi ludźmi szuka społecznej tożsamości. Zawsze

plemionom, ludom, republikom i narodom towarzyszyły totemy, godła, flagi. Jako przedmioty materialne, nie przedstawiały zazwyczaj większej wartości: kawałek drewna, obrobiony kamień, płótno przyczepione do drzewca. W warstwie symbolicznej niosły jednak taki potencjał treści i emocji, że ludzie gotowi byli dla ich obrony poświęcać życie.

Gdyby przybysze z kosmosu chłodnym okiem zobaczyli stadion pełen kibiców, którzy najpierw ze łzami w oczach śpiewają z całych sił jakąś skoczną melodię (my wiemy, że jest to mazurek) podczas wciągania na maszt dwóch kawałków płótna (ciemniejszy na dole, jaśniejszy na górze), potem widzieli ich walczących krwawo z innymi przedstawicielami tego samego gatunku o twarzach pomalowanych w odmienne barwy – zdziwiliby się niepomernie i zapewne chcieliby dociec znaczenia tych patetycznowojennych rytuałów. Chodzi tu przecież o wartość dodaną, o sferę symboli, które zwykłe kawałki materii przenoszą w świat spraw najważniejszych, niekiedy ostatecznych.

W dziejach rodzaju ludzkiego dotyczyło to zazwyczaj identyfikacji religijnej czy sfery wartości moralnych. Stąd najprostsze nawet społeczności otaczały szczególną czcią święte włócznie, sakralne naczynia czy wizerunki totemicznych zwierząt. Miało to służyć bezpieczeństwu, dobrobytowi i pomyślności pod okiem Istoty Wyższej, którą traktowano jako prawodawcę moralnego. W greckich polis stawiano posągi ku czci Ateny czy Zeusa i traktowano je z nabożnym szacunkiem, sprawując rytuały na stopniach ich świątyń. Mieszkańcy państwa-miasta mieli obowiązek uczestnictwa w kulcie nie tylko ze względów czysto religijnych. Była to dla nich również powinność obywatelska, zapewniająca opiekę bóstwa patronalnego. Wierzono, że Atena z wyżyn Akropolu odpłaca swoim wyznawcom szczególnymi przywilejami wewnętrznej zgody i zewnętrznego zwycięstwa. I wiara ta potwierdzana była przez historię.

Później w Rzymie cnotę taką nazwano pietas. Na czele rytualnej procesji stawali często senatorowie, czyli świeccy urzędnicy. Chodziło wszak o dobro republiki. Zaniedbanie w tym zakresie poczytywane było za bezbożność. Chrześcijan prześladowano nie dlatego, że czcili jakiegoś nieznanego boga. Skazywano ich z powodu odmowy uczestnictwa w kulcie publicznych symboli sakralnych, zapewniających pomyślność wspólnemu dla wszystkich obywateli dobru, jakim było państwo.

Republiki miejskie nowożytnej Italii budowały oprócz katedr i ratuszy liczne pomniki chwały i mobilizacji. Czymże była dla weneccyan figura afrykańskiego zwierzęcia z bujną grzywą? Od kiedy zdobyli relikwie św. Marka, autora jednej z Ewangelii, dumnie stawiali jego znaki na wszystkich podbitych ziemiach dla dobra swojej morskiej republiki. A marmurowa postać żydowskiego młodzieńca z dłonią zaciśniętą na kamieniu postawiona na głównym placu Florencji? Świadomi bogactw i talentów Toskańczycy w ten sposób manifestowali swoje męstwo i nieustępliwość nawet wobec potęg o wiele silniejszych niż ich miejska rzeczpospolita.

Protestanckie społeczeństwa północnej Europy, pomimo niechęci wobec sztuk pięknych nie tylko w kościołach, ale i w życiu publicznym, które powinno być skromne i wolne od przepychu, ozdabiali swoje ratusze i kamienice symbolami cnot i alegoriami wartości moralnych, na których zbudowany był ich dobrostan. W każdym niemal mieście naszego kontynentu zachowały się zewnętrzne manifesty etosu mieszczańskiego opartego o Biblię, odwołującego się często do starożytności greckiej i rzymskiej. Potrzeba przypomnienia wszem i wobec tego, co stanowi fundament ładu społecznego znajdowała swoje ekspresje zarówno w świątyniach, jak i na bramach miejskich, na dachach kamienic i w ozdobach arsenałów, stawała się programem wystroju sal ratuszowych, a nawet fontann. I tak było przez wszystkie wieki.

Gdy pod tym kątem przeanalizujemy współczesną ikonografię naszych miast, możemy wpaść w zdumienie. Co w naszych czasach odgrywa rolę symboliki wspólnych wartości? Jak wyglądają budowane za naszego życia siedziby władz miejskich? Czy potrafilibyśmy odróżnić nowoczesny kościół od hali sportowej, gdyby nie betonowy krzyż na szczycie budowli? Jakie pomniki wznosimy na placach nowych dzielnic? Na większość tych pytań nie znajdziemy optymistycznych odpowiedzi. Burmistrzowie i rady miejskie urzędują zazwyczaj w siedzibach podobnych do banków, pozbawionych jakiegokolwiek wyrazu, nie mówiąc już o symbolice. Na fasadach świątyń ani śladu po dawnej ikonografii zapraszającej do sakralnego wnętrza. Jedyne pomniki, jakie wznieśliśmy po wojnie (i nie rozebraliśmy ich ani nie musimy się wstydić), to krzyże męczeństwa, symbole przegranych zrywów. Nawet nie ma monumentu upamiętniającego zwycięstwo Solidarności. Przed bramą gdańskiej stoczni jest potrójna Golgota, a nie widać najmniejszego śladu skrzydlatej wiktorii. Czyżbyśmy nie umieli utrwać w zbiorowej pamięci tego, co buduje, podnosi, przypomina wysokie cele? A może pustynny krajobraz symboliczny naszych miast jest znakiem braku wspólnych wartości? Nie chcę w to wierzyć.

Dlaczego nasza cywilizacja w tym wymiarze zdaje się cofać? Demokracja, populizm, uśrednienie, przetarg zamiast konkursu?

Wiele zależy od społeczności miasta

Sztuka w przestrzeni miasta to nie tylko zabytki, rzeźby, malowidła i zieleń. Sztuka to także delikatna sieć ludzkich pragnień, pasji i tęsknot.

Pewnego razu szedłem uliczkami Wenecji w dzielnicy mniej turystycznej – raczej takiej, w której żyją ludzie zwykłym weneckim życiem. Spotkałem trzy sceny, zobaczyłem trzy obrazy, które utkwiły mi w głowie i pokazały, co to znaczy piękno miasta.

Pierwszy obraz to dziecko idące z mamą za rękę tuż po wyjściu ze szkoły. Mama czekała na ulicy przed szkolną bramą i gdy kilkuletnia dziewczynka wyszła chwyciła matkę za dłoń, spojrzała na nią z ufnością i zapytała po chwili: „mamo co to jest gimnastyka artystyczna? Zastanowiłem się nad tym pytaniem i pomyślałem, jakie to piękne, że małe dziecko zadaje matce takie właśnie pytania.

Za chwilę tuż za rogiem zobaczyłem postać biegnącą z czymś wielkim na plecach. Okazało się, że tym wielkim czymś był futerał wiolonczeli. A futerał ten spoczywał na plecach zakonnicy. Młoda dziewczyna zakonnym habicie biegła dosłownie uliczką i szybko zniknęła za rogiem, bo pewnie spieszyła się na próbę.

I wreszcie trzeci obraz to wizyta w kościele świętego Zachariasza. Chciałem zobaczyć piękne obrazy w ołtarzach. Gdy się skupiłem się na kontemplacji tych wspaniałych arcydzieł, zobaczyłem, że w nawie gromadzą się starsze niewiasty ubrane w czerń i zaczynają mówić różaniec. Nagle rozległy się dzwony. Żałobne dzwony jakby na alarm, jakby na trwogę. Z zakrystii wyszedł do tych kobiety ksiądz. A raczej przybiegł z wiadomością smutną, jakby przerażającą, tragiczną dla wszystkich zgromadzonych. Oto zmarł właściciel sklepu z artykułami dla artystów, który prowadził ten arcyważny dla dzielnicy skład tuż za rogiem obok kościoła. Ksiądz wezwał wszystkie kobiety do modlitwy za zmarłego, który przez lata całe dziesięciolecia sprzedawał artystom blejtramy, płótna, farby i dzisiaj, przed chwilą odszedł do wieczności. Wszystkie kobiety zaczęły spontaniczną modlitwę za duszę zmarłego przyjaciela artystów. To jest miasto, w którym sztuka nie jest dodatkiem, ale tkanką codziennego życia.

Jak praktycznie sztuka może wpływać na krajobraz kulturowy?

Przywołam historię ilustrującą ten rodzaj interakcji z własnego (dosłownie) podwórka. Brama prowadząca na wewnętrzne

podwórze kilkudziesięciu kamienic była zawsze dla okolicznych kloszardów, a także dla niektórych turystów wielką pokusą do nieelegancich zachowań. Jej przepastne wnętrza zapewniało niszę alkoholową, a niekiedy nawet, okazję toaletową dla podchmielonych delikwentów. Aż pewnego razu obok bramy wynajął mały lokal użytkowy artysta plastyk przybyły do Gdańska za chlebem z Armenii. Jego orientalna wrażliwość nie mogła zostać obojętna wobec rozmiaru ohydy panującej w miejscu, przez które mieli wchodzić do jego pracowni przyjaciele i interesanci. Postanowił bramę odświeżyć i ozdobić malowidłami. Na zapuszczonych dotąd ścianach pojawiły się baśniowe sceny wydobyte z ormiańskiej duszy twórcy oraz obrazy rodem z gdańskiej ikonosfery, jak archanioł z Sądu Ostatecznego Memlinga, żaglowce sunące nad głowami pięnych dam czy wreszcie ikona Bogurodzicy z półką na świecie. Hades został przemieniony nagle w przedsionek i zaczął tajemniczo promieniować na otoczenie i przechodniów. Jak za dotknięciem czarodziejskiego pędzla (chciało by się powiedzieć) złe opryski przestały nawiedzać bramę i zanieczyszczać jej wnętrza. Zniknęły nagle puste flaszki i zgniecione puszki po piwie. A zamiast tych odrażających praktyk pojawiły się nowe, szlachetne odruchy. Oto przechodnie zaczęli zapalać świece przed obliczem tajemniczej Madonny, a nawet ustawiać cięte kwiaty na ozdobnej półce.

Zbyt piękne, żeby było prawdziwe? Tak, macie rację. Ta sielanka nie mogła trwać w nieskończoność. Choć byłaby znakomitym przykładem na uszlachetniającą moc piękna w świecie naznaczonym przez brzydotę, to jednak recepta byłaby za prosta. Po spektakularnych sukcesach szlachetnych misji zazwyczaj następował odwet nazywany niekiedy "reakcją pogaństwa". Chwasty, które rosły długo i zapuściły głębokie korzenie, nie dadzą się wyrugować ze swojego terytorium po pierwszym pieleniu i nowych nasadzeniach szlachetnymi roślinami. Na pewien czas

wystarczyło zaraźliwej siły porządku, czystości i uroczystej elegancji. Paraliżowały one potencjalnych agresorów, rycerzy brudnej ciemności. Ale wystarczyło, że po kilku tygodniach nowego ładu, któryś z zamoczonych wrogów piękna lub po prostu nieprzytomnych pijacków wykorzystał moment nieuwagi archanioła i zanieczyścił bramę, aby zaraz po nim inny namalował sprayem głupi napis, a jeszcze bardziej arogancki – zniszczył półkę pod wizerunkiem Matki z dzieckiem na ręku.

Ormiański malarz nie poddał się po pierwszej porażce. Uprzątnął nieczystości, naprawił półkę i przemalował powierzchnie zabazgrane przez graficiarzy. Znow pomogło na jakiś czas. Piękno potrafi być zaraźliwe. Nie wolno się poddawać mocy chwastów wyrastających z nieuprawianej długo gleby. Ale skąd brać siły i środki na nieustającą walkę. W bramie do mojego podwórka nie ma już wejścia do pracowni ormiańskiego artysty. Teraz sprzedaje się tam lody. Ale brama ciągle nosi wyraźne piętno marzeń o lepszym świecie imigranta-wizjonera. Część z nas zapala dalej świece przed zatartym już nieco, lecz ciągle tajemniczo uśmiechniętym wizerunkiem Pięknej Madonny.

W mieście powinno być arcydzieło

Gdy się podróżuje przez Toskanię szlakami mistrzów pędzla, nie sposób opuścić Sansepolcro – miasto Piera della Francesca. W muzeum miejskim pomieszczonym w budynkach dawnego szpitala zachował się słynny fresk przedstawiający Zmartwychwstanie. Zachwycał on wielu podróżników, którzy widzieli go na żywo *in situ*. Był wśród nich angielski pisarz Aldous Huxley, który określił to dzieło mianem "najpiękniejszego malowidła świata". Miało to ogromne znaczenie dla owego cudownego ocalenia fresku, zabytkowego budynku i całego miasta. Otóż w czasie ostatniej wojny światowej, gdy alianci zbliżyli się do Sansepolcro, Niemcy stawili im tu zdecydowany opór. Dowodzący szturmem brytyjski kapitan Anthony Clarke

przypomiał sobie słowa Huxleya i postanowił odłożyć o jeden dzień zmasowane bombardowanie miasteczka genialnego mistrza Piero della Francesca. Inne źródła jeszcze bardziej dramatycznie mówią o przerwaniu rozpoczętej już ofensywy. Jedno jest pewne: obecność arcydzieła w murach miejskich ocaliła to miasto od zniszczenia. Niemcy w nocy wycofali się, nie wiadomo dlaczego. Atak był już zbędny. Czyż to nie cud ze sztuką w roli głównej. Oczywiście ważna jest też świadomość. Bez niej nie byłoby dylematów kapitana.

Powiecie może, że ta historia jest zbyt prosta i przecież nie zawsze sprawdza się scenariusz ocalenia przez sztukę. Co myśleć o tragedii Drezna – barokowej perły Saksonii, obróconej w popiół przez naloty aliantów, mimo nagromadzenia dzieł sztuki i świadomości tego u decydentów w mundurach? Co prawda, mury legły w gruzach, ale obrazy ocalono i po latach cieszą one oczy tysięcy ludzi odwiedzających odbudowane dziś Drezno. Tu piękno zadziało jako marzenie, jako projekt trwalszy niż materia. Najpierw był to sen ambitnego władcy o potęgze ubranej w szaty sztuki. Sen stał się ciałem, wspaniałym ciałem! A gdy ono uległo zranieniu, potomni wrócili do snu z przed wieków. Trzeba wiedzieć, że Frauenkirche – luterański odpowiednik bazyliki św. Piotra – odbudowano ze składek społecznych bez sięgania do kasy państwa. Znowu piękno ocaliło miasto i to mimo spustoszeń dokonanych w ludzkich umysłach przez miniony reżim. August Mocny siedzi na złotym rumaku tuż obok miejsca, gdzie Canaletto malował widok miasta-arcydzieła rozłożonego nad łabą, a dumni drezdeńczycy są znowu społecznością świadomych i wolnych obywateli, a nie anonimowym tłumem towarzyszy. I to również dzięki potęgze piękna.

CZY MOŻNA ZACHOWAĆ KRAJOBRAZ REGIONALNY?

NA PODSTAWIE BADAŃ NAUKOWYCH PROWADZONYCH NA TERENIE OLĘDRÓW NOWOTOMYSKICH

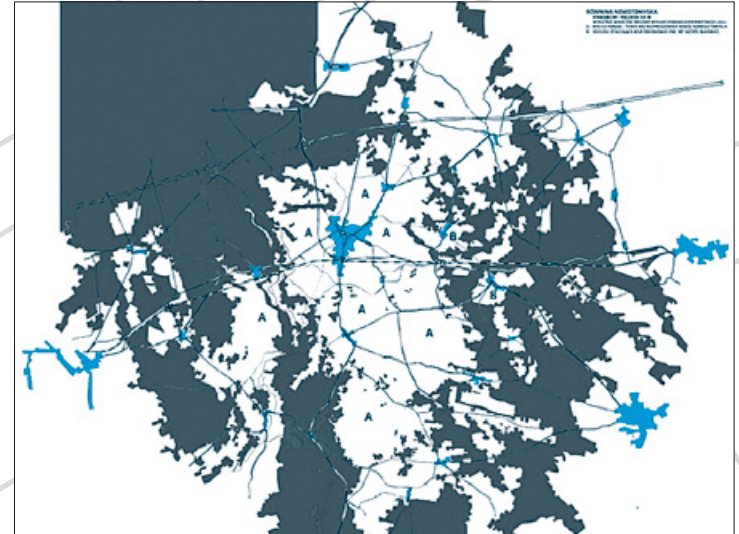
1. Wstęp

Krajobraz i architektura regionalna posiadają określone cechy wspólne, które występują na konkretnym obszarze wyznaczonym przez geograficzne i historyczne czynniki. W okresie kilku ostatnich lat, w następujących po sobie sesjach przeprowadzone zostały działania naukowe mające na celu, udokumentowanie i uratowanie specyficznego krajobrazu i zabudowy olęderskiej w Puszczy Pyzdrowskiej, na Równinie Nowotomyskiej oraz Żuławach Wiślanych. Na tych terenach można do dzisiaj odnaleźć cenne elementy regionalne w krajobrazie, założeniach przestrzennych i istniejącej architekturze.

Działania te zostały podjęte, gdyż w wyniku globalizacji, w całej Polsce dochodzi do unifikacji krajobrazu i architektury. Proces ten można zatrzymać jedynie poprzez ukazanie działającym w regionie inwestorom i projektantom wartości istniejącego krajobrazu kulturowego oraz zachowanej tradycyjnej architektury.

2. Badania naukowe przeprowadzone w latach 2005–2008 i 2012–2013 na terenie Olędrow Nowotomyskich

W latach 2005–2008 i 2012–2013 prowadzone zostały badania przez różne zespoły badawcze pod kierownictwem dr. hab. Piotra Szwieca (UAP, Poznań) interdyscyplinarne badania naukowe na terenie Równiny Nowotomyskiej (sandru nowotomyskiego) nad specyficznym krajobrazem poolęderskim i pozostałymi elementami kultury materialnej związanej z Olędrami. Interdyscyplinarne i międzyuczelniane badania naukowe zostały zorganizowane i przeprowadzone w dniach 15–25 lipca 2012 roku we wsi Grubsko, oraz w dniach 14–25 lipca 2013 roku we wsi Sękowo, w Gminie Nowy Tomyśl.



Równina Nowotomyska – stan po kolonizacji na prawie holenderskim, 2008

A. „Wielka poręba” – pola wsi olęderskich

B. Rozłogi wsi o średniowiecznym pochodzeniu

Współorganizatorami były jednostki administracji państwowej i instytucje naukowo-kulturalne. Zespół badawczy z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Wydziału Wzornictwa i Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i Uniwersytetu Zielonogórskiego przeprowadził badania nad pozostałościami osadnictwa olęderskiego na terenie tzw. olędrow nowotomyskich (obszar wsi Grubsko i Sękowo). Udokumentowano elementy dziedzictwa kulturowego, ze szczególnym uwzględnieniem tradycyjnej architektury, oraz spisano informacje dotyczące historii poszczególnych rodzin zamieszkujących te tereny.

Badaniom naukowym towarzyszyły interdyscyplinarne warsztaty inwentaryzacyjno-badawcze, realizowane na tym samym obszarze.

Zajęcia warsztatowe i wykłady prowadzili przedstawiciele Politechniki Śląskiej, firmy Laica Geosystems, Muzeum Etnograficznego w Poznaniu oraz Muzeum Wsi Wielkopolskiej w Wolsztynie. Patronat merytoryczny przy organizacji badań naukowych sprawował przedstawiciel Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w Dziekanowicach. Ponieważ granice administracyjne wynikają z uwarunkowań historycznych, a nie geograficznych, badania terenowe objęły większość terytorium powiatu nowotomyskiego oraz niewielką część powiatu wolsztyńskiego i grodzkiego. Jest to obszar o wspólnym krajobrazie kulturowym, który pokrywa się z tzw. sandrem nowotomyskim.

Każdy z regionów Wielkopolski posiada własną tożsamość kulturowo-historyczną, wynikającą z sumy tradycji, doświadczeń mieszkańców, ich dorobku kulturowego i materialnego. Regiony te stosunkowo łatwo wydzielić w tych częściach Wielkopolski, które, tak jak Ziemia Nowotomska, położona



Zdjęcie lotnicze wsi Paproć – przykład wsi rozproszonej z zalesieniami śródpolnymi, 2006, zbiory U.M. w N.T.

na sandrze nowotomyskim, są terenami o geograficznie wyodrębnionych granicach.

Cały obszar osadniczy jest ograniczony i podzielony lasami oraz naturalnymi barierami krajobrazowymi. Są to np. uregulowane, niegdyś naturalne cieki wodne (choć obecnie trudno je w terenie wyróżnić z gęstej sieci kanałów melioracyjnych, powstałych podczas zagospodarowywania sandru nowotomyskiego). Naturalna bariera, jaką stanowią zwarte kompleksy leśne, w większości jest pozostałością po pierwotnej puszczy (rozumianej jako miejsca gdzie rosną lasy, gdyż lasy, a zwłaszcza chłopskie, były i są intensywnie użytkowane).

Geograficzno-geologiczne uwarunkowania spowodowały, iż niezagospodarowane pozostały tereny o glebach ubogich oraz tereny ubogie w sieć wodną bądź kompletnie nieopłacalne do zagospodarowania.

Centrum sandru nowotomyskiego, w odróżnieniu od położonych na jego obrzeżach wiosek zamieszkałych już w średniowieczu, zostało zasiedlone w XVIII w. na zasadach osadnictwa olęderskiego. Na tym terenie w wyniku wymieszania się kultury niemieckich protestantów i miejscowych katolików wykształcił się typ budownictwa o cechach regionalnych.

Specyfika osadnictwa olęderskiego¹ dająca chłopom osadnikom większe niż w pańszczyźnianych wioskach swobody i prawa oraz oczynszowanie wsi pozwoliło Olędom uzyskiwać większe przychody i umożliwiło im inwestowanie ich we własne budynki. Olędrzy nowotomyscy budowali porządniej i trwalej niż mieszkańcy sąsiednich polskich wsi folwarcznych i kmiecych, pozostających w znacznej zależności od właściciela gruntu². Często umowy lokacyjne czy osobne ugody z właścicielami

1 W. Rusiński, *Osady tzw. „Olędrów” w dawnym województwie poznańskim*, Kraków 1947.

2 We wsiach folwarcznych, pańszczyźnianych przed regulacją gruntów i uwłaszczeniem wszystkie budynki użytkowane przez chłopów, a często nawet sprzęt i zwierzęta (tzw. załoga) należały do właściciela wioski, który najczęściej ograniczał się do koniecznego minimum inwestycyjnego. Rusiński *Dzieje Wsi Wielkopolskiej*, praca zbiorowa, art. *W dobie upadku gospodarczego*, Poznań 1959, s. 82–87.

gruntów, nakazywały im budować obiekty trwałe i bezpieczne pod względem ogniowym. Wpływ na to miał też dostatek drewna dobrej jakości, uzyskiwanego podczas karczunku lasów pod pola uprawne. Nawet budynki mieszkalne i gospodarcze o konstrukcji drewnianej, wybudowane pod koniec XIX w., wykonane są z dobrej jakości materiału budowlanego³.

2.1. Rozplanowanie wsi rozproszonych na terenie Olędrow Nowotomyskich

Ponieważ większość wsi powstała jako wsie rozproszone, układy zagród i ich rozmieszczenie w terenie jest zdecydowanie inne niż w starszych, zwartych wsiach znajdujących się na obrzeżach i poza nieką nowotomyską (ulicówkach i wsiach wrzecionowych). Wyjątek stanowią wsie wtórnie lokowane na prawie olęderskim, które w różnym stopniu zachowały swój pierwotny sposób rozplanowania – np. Sątopy, średniowieczna wieś o wyraźnym kształcie wrzeciona z zabudowaną półwsią, wsie z układem ulicowym, takie jak: Kuślin, Boruja czy też wsie folwarczne o układzie ulicowym, jak niegdysiejszy Tomyśl – obecny Stary Tomyśl i Róża.

Cały teren osadniczy został pokryty przez gęstą siatkę rozproszonych gospodarstw, a odległości pomiędzy nimi wynikają z wielkości przeciętnej działki osadniczej wynoszącej 18 do 20 ha, zbliżonej w kształcie do prostokąta. Zabudowania z powodu podmokłego terenu lokalizowano na najwyżej położonej części działki, w pobliżu jej centrum. O specyfice regionu decydują też zalesienia śródpolne: drzewa i krzewy liściaste porastają rowy melioracyjne, krawędzie dróg i miedze.

Poszczególne wsie zlewają się w jedną wielką wieś rozproszoną, w której tylko niektóre granice oparte są o naturalne bariery krajobrazowe, takie jak wydmy paraboliczne.

3 Niemożliwym było sprzedanie tego drewna poza obszar osadniczy, gdyż nie pozwalała na to fatalna jakość ówczesnych dróg oraz brak w okolicy spławnej rzeki.

Obecne administracyjne granice poszczególnych wsi niemal w całości pokrywają się z historycznymi i wynikają z podziału własności szlacheckiej, na jakiej były lokowane. W tym specyficznym krajobrazie, na trzech różnych własnościach szlacheckich, powstały trzy ośrodki o znaczeniu społecznym i religijnym. W miejscach położonych na przecięciu istniejących dróg (często starszych niż lokacje wiosek olęderskich) wybudowano kościoły ewangelickie, z wytyczonymi placami kościelnymi w kształcie zbliżonym do prostokąta. Miało to miejsce w Nowej Colonii Glinki (obecnym Nowym Tomyślu), ale również we wsiach Jastrzębsko Stare⁴ i Boruja Stara, obecnie Boruja Kościelna (zwana kiedyś Kirchplatz-Borui, czyli Placem Kościelnym Borui). Nieco odmienna sytuacja miała miejsce w olędрах położonych w południowej części sandru, bliżej

4 Osada, jako wieś rozproszona, powstała w 1710 lub 1712 dane wg A. Pelczyka, *Budownictwo olęderskie na równinie nowotomyskiej*, Sanok – Lednica 2002, s. 41. Pozwolenie na założenie parafii wydano w 13. 04. 1779 i była to pierwotnie filia parafii w Zbąszyniu. Dopiero w 1797 roku zbudowano drewniany kościół, według Oskara Illgnera, Jubileusz 100-lecia kościoła ewangelickiego w Jastrzębsku, Zum 100-jährigen Jubiläum der evang. Kirche in Friedenstrost (vorher Alt Jastrzembki) – Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen 1897.

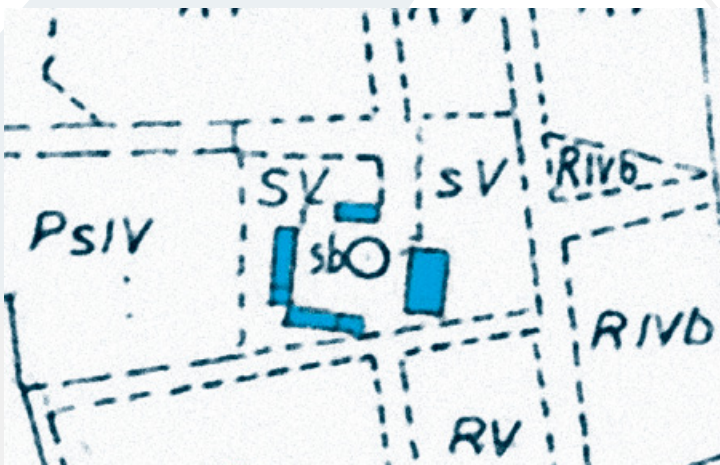


Budynek mieszkalny – olęderski, konstrukcja zrębowa, 2007, przeniesiony do Skansenu Wsi Wielkopolskiej w Wolsztynie

Grodziska, Wolsztyna i Rakoniewic niż Nowego Tomysła. Kościoły powstały we wtórnie lokowanych miejscowościach o układach zwartych-ulicowych, takich jak Kąkolewo i Jabłonna. Sieć ta została uzupełniona na początku XX w. poprzez wybudowanie kościoła ewangelickiego we wsi zwartej Sątopy.

Każda z wsi olęderskich posiadała własny cmentarz, zlokalizowany w jej pobliżu, najczęściej na pagórku lub wydmie polodowcowej. Wydmy te są w niektórych przypadkach splanowane i uformowane⁵. We wsiach rozproszonych, jeśli był odpowiednio wyniesiony teren, lokalizowano go w pobliżu centrum wsi lub ważnego skrzyżowania dróg⁶. W przypadku wsi zwartych cmentarz jest zawsze zlokalizowany poza zabudowaniami. Przykładowo, sątopski cmentarz, który ponownie jest użytkowany, znajduje się

- 5 Wydma, na której znajduje się nieużytkowany obecnie cmentarz wsi rozproszonej Albertowsko (powiat Grodzisk), jest uformowana i okopana w prostokątny rzut.
- 6 Przykładowe wsie o centralnych i położonych na wyniesieniu terenu lokalizacjach cmentarza to: Cicha Góra, Sękowo, Paproć. Lokalizacja na obrzeżu wsi, ale na wzgórzu, to przykładowo: Róża Nowa, Glinno, Przyłęk.



Układ przestrzenny gospodarstwa samotniczego – układ czworoboczny z wsi olęderskiej, Gospodarstwo nr 25, Grubsko

na południe od wioski. Rosną na nim kilkusetletnie przepiękne dęby, które mogą pamiętać czasy, gdy cmentarz został założony.

2.2. Rozplanowanie zagród w gospodarstwach olęderskich położonych we wsiach rozproszonych na terenie Olędrow Nowotomyskich

Pierwotny układ przestrzenny gospodarstwa olęderskiego składał się z jednego budynku mieszkalnego, z wydzieloną częścią inwentarską, najczęściej po lewej stronie. Budynek ten, wraz z pojawieniem się osobnego budynku inwentarskiego, były w większości przypadków pozbawiane funkcji gospodarczej. Wraz z rozwojem gospodarstwa naprzeciwko domu budowano nowy budynek inwentarski (pod jednym dachem chlew, stajnię i oborę). Z czasem dostawiano na jednym z boków podwórza stodołę o jednym klepisku. Całość obejścia zajmowała kwadrat zbliżony do wymiarów 30 × 30 m.

Po uwłaszczeniu na tym terenie nie doszło do zmian w podziale działek, a bogacący się chłopi z okolic położonych bliżej Nowego Tomysła i linii kolejowej Berlin–Warszawa przebudowywali swoje gospodarstwa na znacznie większe i dostosowane do potrzeb prowadzonej przez nich gospodarki. Polegała ona pod koniec XIX w. głównie na uprawie chmielu i hodowli bydła. Wymagało to wybudowania większych budynków inwentarskich. Przebudowę przeprowadzano etapami, zwiększając podwórzec tak, aby można postawić wokół niego bez łączenia ze sobą cztery duże budynki. Uzyskiwano prostokątny plac o różnych proporcjach, często o wymiary zbliżonych do 30 × 50 m. W wielu przypadkach postępowano w następujący sposób: naprzeciwko budynku mieszkalnego, za starym budynkiem inwentarskim (który rozbierano) budowano nowy chlew lub oborę. Na krótszym boku po rozebraniu drewnianego domu, z uzyskanego materiału, powiększano stodołę o drugie klepisko, naprzeciwko niej budowano drugi budynek inwentarski.

Na zachowanych układach gospodarstw z omawianego regionu możemy obserwować etapy tej przebudowy, z różnymi odstępstwami do tej zasady, podyktowanymi różnymi wielkościami i kształtami nowo wytyczonych podwórz. Całe siedlisko było obsadzone drzewami, a spotykane jeszcze dzisiaj kilkusetletnie dęby pochodziły z pierwotnej puszczy. Na środku starego, małego podwórza i przy wjazdach chętnie sadzono lipy, które osłaniały dachy przed wiatrem. Drzewa te przy rozbudowie pozostawiano – często dosadzając nowe (pod koniec XIX w. sadzono również kasztanowce i orzechy włoskie).

Istotną dla tworzenia współczesnej architektury regionalnej cechą to zasada niełączenia z sobą budynków inwentarskich z mieszkalnymi oraz budynków stojących do siebie prostopadle. W układach takich narożniki zabudowy podwórka pozostawały wolne.

2.3. Budynki mieszkalne we wsiach olęderskich na terenie Olędrow Nowotomyskich

Architektura budynków mieszkalnych wsi olęderskich z regionu nowotomyskiego posiada cechy wspólne. Można je znaleźć na każdym etapie jej rozwoju. Cechy te występują z różnym nasileniem na całym obszarze osadniczym. Dotyczy to wszystkich wsi rozproszonych, ale również wiosek zwartych takich, jak Kuślin czy Sątopy. Budynki mieszkalne posiadają różne proporcje, w zależności od okresu ich powstania. Chałupy starsze, niezależnie od sposobu ich ustawienia, są w konstrukcji drewnianej wieńcowo-słupowej, łączonej na węglach na rybi ogon, ze słupami, na których są łączone belki w dłuższych ścianach oraz przy otworach drzwiowych. Spotkać można również konstrukcję sumikowo-łątkową, a na północnym wschodzie regionu, we wsiach położonych w pobliżu złóż gliny, takich jak Róża Nowa czy Dąbrowa (Stara), konstrukcję ryglową ze strychulcem lub glinobitką. Występują też warianty mieszane z wyraźnym wskazaniem na preferowanie konstrukcji „lepszych”

i „gorszych.” Za lepszą uważano drewnianą od glinianej czy też zrębową od sumikowo-łątkowej lub ryglowej⁷. Są to budynki parterowe, szerokofrontowe, z deskowanym szczytem, obitym deskami w układzie pionowym. Dachy są zawsze dwuspadowe, symetryczne i tylko sporadycznie pojawia się dach postawiony na budynku asymetrycznie, o osi dachu przesuniętej ku elewacji frontowej w celu utworzenia okapu. W większości są to konstrukcje o kącie 40 do 45°, obecnie kryte dachówką lub blachą, pierwotnie zapewne słomą lub trzciną. Krokwie są oparte na przestających poza lico ściany belkach stropowych. W szczycie widoczna jest końcówka drewnianego podciągu czyli nośnej belki stropowej, ustawionej niesymetrycznie na długości ściany (w odległościach 1:2) co jest związane z planem chałupy – zwykle półtoratraktowym, czasem dwutraktowym.

Nowsze domy są już wszystkie murowane, te z połowy XIX w. zachowują proporcje i wygląd wcześniejszych obiektów drewnianych, mają również deskowane szczyty i nie posiadają ozdób na elewacjach. Spotyka się jednak ozdobne

⁷ A. Pelczyk, *Budownictwo olęderskie na równinie nowotomyskiej*, s. 30.

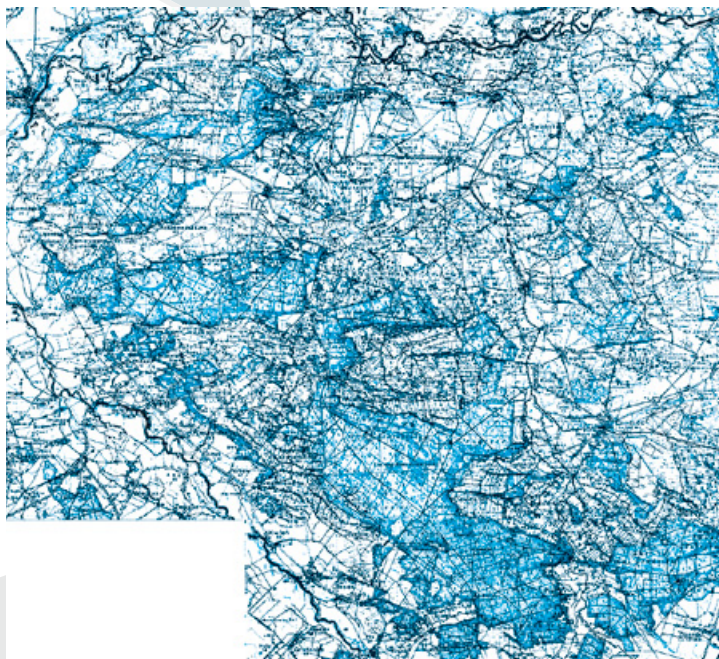


Budynek mieszkalny – konstrukcja zrębową, szalowany deskami, Paproć, 2007

wykończenia okapów i łączenia szczytu dachu ze ścianą parteru, przy użyciu deski o krawędzi wycinanej faliście⁸.

Ponieważ z czasem, w celu ocieplenia i ze względów prestiżowych, część budynków o konstrukcjach drewnianych tynkowano, w niektórych przypadkach trudno (bez wykonania ekspertyz odkrywkowych) dociec, jaka jest właściwie konstrukcja ich ścian i co się kryje pod tynkiem. Dachy tych obiektów mają szczyty deskowane z dodatkowymi

8 Podobny sposób wykańczania krawędzi dachów, dołów deskowanych szczytów dachowych spotyka się we wszystkich wsiach olęderskich i dotyczy to budynków z przełomu XIX w. i XX w. Bardzo podobny wzór jest też wycięty na deskach – fartuchach wykańczających dolne krawędzie płyt czołowych w balkonach kościoła wybudowanego przez olędrów – ewangelików w Glinnie, a obecnie jest to rynek w Nowym Tomysłu, czyli obecny Plac Chopina.



Fragmenty łączone polskich map sztabowych: pas 40 słup 25 Pyzdry, pas 40 słup 26 Konin, pas 41 słup 26 Kalisz, Wojskowy Instytut Geograficzny, z roku 1937, skala 1:100000.

wejściami na poddasze. W większości przypadków szczyty te są wysunięte poza lico ściany od 10 do 60 cm.

Dopiero domy budowane od końca wieku XIX ulegają znaczącym przemianom. Są to budynki o znacznie większych gabarytach, całkowicie murowane, z murowanymi szczytami. Domy te często posiadają dwa mieszkania, przeznaczone dla rodziny gospodarza i emerytowanych rodziców, tzw. wydbanek. Zwykle występuje tam też użytkowy strych, często podwójny, który jest odpowiednikiem trempla w budownictwie gospodarczym. Z zewnątrz często są pokryte bogatą eklektyczną dekoracją wykonaną w tynku. Całość tego budownictwa posiada cechy typowe dla architektury olęderskiej wsi z Równiny Nowotomyskiej.

Zupełnie inne, choć też interesujące, są obiekty o wyraźnych cechach wspólnych, wybudowane na początku wieku XX w. centralnej części wsi Sątopy. Zespół ten składa się z kościoła wybudowanego w latach 1906–1908, pastorówki i budynku byłej szkoły parafialnej. Pewną analogię stylistyczną można znaleźć dopiero w oddalonej o kilka kilometrów wsi Wąsowo, w której znajduje się kompleks jednorodnych stylistycznie budynków z przełomu wieku XIX i XX. Sątopskie budynki mają kopertowe dachy z okienkami w kształcie półelipsy. W pastorówce i szkole parafialnej dachy posiadają dodatkowe szczyty umieszczone niesymetrycznie. Pastorówka ma ogród zimowy, o drewnianej konstrukcji, z dużymi wielodzielnymi oknami z łukami. Natomiast do byłej szkoły parafialnej prowadzi przedsionek, rodzaj zabudowanego ganku o wielodzielnych oknach.

2.4. Budynki gospodarcze we wsiach olęderskich na terenie Olędrow Nowotomyskich

Budynki gospodarcze mieściły pomieszczenia inwentarskie i związane z obsługą, np. paszarnię lub wozownię, chociaż tę najczęściej dobudowywano, jako wiatę, do szczytu właściwego budynku gospodarczego. W przypadku budynków drewnianych, które przeważały, używano konstrukcji

zrębowej, zrębowo-słupowej (przy większych – dłuższych budynkach) i sumikowo-łątkowej. Na południowym wschodzie regionu, gdzie jest pod dostatkiem gliny, występuje glinobitka i sporadycznie konstrukcja ryglowa ze strychulcem⁹. Pierwotne budynki gospodarcze były konstrukcjami drewnianymi, parterowym; w późniejszym okresie, w centrum i na południu regionu zaczęto budować budynki piętrowe z wysokim poddaszem zwanym tremplem.

Ten rodzaj wysokiego poddasza, nadwieszono w stosunku do ścian parteru, jest charakterystyczny dla omawianego regionu. Jest on związany z niestosowaną już obecnie technologią suszenia szyszek chmielowych i występuje w gospodarstwach, w których ten chmiel uprawiano¹⁰. Poddasze to występuje na budynkach gospodarczych, najczęściej chlewach, oborach, stajniach, a niekiedy na stodołach i jeszcze rzadziej na obiektach mieszkalnych, zarówno na starszych budynkach o konstrukcji drewnianej, jak też młodszych murowanych.

W całkowicie murowanych budynkach inwentarskich z końca XIX w. i pierwszej połowy XX w. stosowano wysokie poddasze, co stanowiło rozwinięcie trempla. Można w ich konstrukcji zaobserwować różne formy przejściowe murowany parter z drewnianymi szczytami oraz murowany parter i murowane szczyty, obydwa typy z drewnianym tremplem. Ostateczną formą jest budynek w całość murowany, i to najczęściej z czerwonej cegły, bez tynku. W budynkach starszych z całkowicie drewnianym tremplem zarówno szczyty, jak i przewieszona poza lico ściany parteru ścianka kolankowa poddasza są obite prostymi pionowymi deskami. W obydwu ściankach kolankowych budynku znajdują się liczne drzwi na zawiasach listwowych. Drzwi mają wysokość prawie całej ścianki; służyły pierwotnie do wietrzenia

poddasza w procesie suszenia chmielu. Późniejsze całkowicie murowane budynki są konstruowane w ten sam sposób, ale z tą różnicą, iż ściana kolankowa została wymurowana w lico ściany parteru. Budynki te są całkowicie murowane, z równie wysokim poddaszem i podobnymi drzwiami wentylującymi w murowanej ścianie kolankowej jak obiekty z drewnianym poddaszem. Posiadają wyraźnie zaznaczony gzyms oddzielający kondygnację, ułożony z fryzu kostkowego, często rozbudowany o rząd ukośnie układanych cegieł. Budynki mają ściany parteru murowane z czerwonej palonej cegły, ale są też obiekty, w których zastosowano konstrukcje słupową z wypełnieniami z cegły. Słupy są ceglane i łączą je łuki, pod którymi wstawiono cieńsze, a więc oszczędniejsze w zużyciu materiału, ścianki z cegły.

3. Badania naukowe przeprowadzone w 2009 r. przez interdyscyplinarny zespół badawczy w okolicy Pyzdr („Puszcza Pyzdrska”)

W październiku 2009 roku zostały przeprowadzone przez interdyscyplinarny zespół naukowy badania naukowe na terenie „Puszczy Pyzdrskiej”.



Budynek gospodarczy drewniany z tremplem, gospodarstwo nr 25, Grubsko

⁹ W stodole gospodarstwa nr 26 w Róży Nowej stwierdzono stosowanie zasady konstrukcji lepszej – przód stodoły jest wykonany w kontr. sumikowo-łątkowej i gorszej, użytej z tyłu, konstrukcji ryglowej ze strychulcem.

¹⁰ Liczbę plantacji chmielu można zaobserwować na mapie niemieckiej Masstischblatt, Arkusz nr 3663 Wonsowo, Wąsowo, 1892, w skali 1:25000.

Prace badawcze były prowadzone przez zespół naukowców z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydziału Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Oddziału Etnograficznego Muzeum Narodowego w Poznaniu: prof. UAP Wiesława Krzyżaniaka (z UAP, Poznań), dr hab. Piotra Szwieca (UAP, Poznań), mgr. Patrycji Mikołajczak (z UAP, Poznań), dr Anny Weroniki Brzezińskiej (z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej, UAM Poznań), mgr. Witolda Przewoźnego (z Muzeum Etnograficzne MNP), Przemysława Kowalskiego (Stowarzyszenia MECENAT), Pauliny Baranowskiej (Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej, UAM Poznań), Bartosza Stańdę (Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej, UAM Poznań).

Temat realizowany przez zespół z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu brzmiał: *Puszcza Pyzdrska – Dziedzictwo Olędrów – Rozpoznanie cech charakterystycznych architektury regionalnej wraz z krajobrazem obszaru Puszczy Pyzdrskiej*, a całość dofinansowanego projektu nosiła tytuł: *Puszcza Pyzdrska – Olędrzy i ich żelazne domy*.

Badania zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Funduszu Inicjatyw Obywatelskich Ministerstwa Pracy i Polityki Społecznej, nadzorowanych przez Stowarzyszenie Mecenat i Towarzystwo Kulturalne „Echo Pyzdr”.

Puszcza Pyzdrska to obszar, w którym zachowały się relikty związane z kulturą olęderską, często są to budynki budowane z użyciem darniowej rudy żelaza.

Architektura tradycyjna z tego regionu posiada wiele wspólnych cech. Obszar leśny umownie nazywany Puszcza Pyzdrską rozciąga się na terenie kilku gmin: Blizanów, Chocz, Gizałki, Grodziec, Mycieliń, Pyzdry, Rychwał, Rzgów, Stawiszyn i Zagórow.

Na stosunkowo niewielkim obszarze przez stulecia wykształcił się specyficzny krajobraz kulturowy, będący wynikiem przekształceń dokonywanych przez osadników pochodzących nie tylko z terenów polskich, ale przede wszystkim

przez osadników olęderskich, którzy na te tereny zaczęli przybywać od XVIII wieku. Osadnicy pochodzący z różnych landów niemieckich oraz Śląska przywieźli ze sobą багаż kulturowy, który w kontakcie z miejscową ludnością i warunkami środowiskowymi doprowadził do wykształcenia się specyficznej kultury. Przez lata ludność pochodzenia niemieckiego i polskiego współlistniała obok siebie; dopiero wydarzenia, które nastąpiły po II wojnie światowej doprowadziły do istotnych przemian.

Mieszkających na tych terenach potomków Olędrów w większości wysiedlono, a na ich miejsce zaczęli przybywać osadnicy z różnych stron Polski oraz ludność z ościennych regionów. Z czasem ta mieszanica ludnościowa zaczęła się identyfikować z tym terenem. Nowi mieszkańcy Puszczy Pyzdrskiej zasiedlali dawne domy olęderskie, przyzwyczajali się także do warunków, w jakich im przyszło mieszkać.

Przeprowadzono przez specjalistów z doświadczeniem w danej dziedzinie interdyscyplinarne badania terenowe. Niezwykle ważne dla określenia tożsamości kulturowej mieszkańców okazały się badania etnograficzne (wywiady na podstawie kwestionariusza) oraz dziedzictwem materialnym (inventaryzacja zabytków kultury ludowej: architektury wiejskiej, kościołów i małej architektury chłopskiej i sakralnej, a także cmentarzy), poszerzone o rekonstrukcję lokalnych historii, opowieści i legend.

W projektowanych badaniach terenowych, przeprowadzonych we wsiach leżących na terenie Puszczy Pyzdrskiej, dokonano częściowej rejestracji obecnego stanu poczucia tożsamości kulturowej mieszkańców, kim się czują, na ile identyfikują się z rejonem swego często już ponad 50-letniego zamieszkiwania, a także podjęto próbę odszukiwania śladów dawnych osadników olęderskich na terenie Puszczy Pyzdrskiej.

Przeprowadzone badania pozwoliły na udokumentowanie występującej w tym regionie techniki budowy „domów z żelaza”, czyli rudy darniowej.



Widok na samotnie stojący, nieczynny wiatrak, Nowa Kaźmierka, 2009



Widok na gospodarstwo samotnicze, Piskory, 2009



Budynek mieszkalny – konstrukcja z rudy darniowej, szczyty szalowane deskami, Nowolipsk, 2009



Budynek mieszkalny – konstrukcja zrębowa, szalowany deskami, Piskory, 2009, (fot. P. Mikołajczak)

Cały obszar osadniczy jest ograniczony i podzielony lasami oraz naturalnymi barierami krajobrazowymi. Są to np. uregulowane, niegdyś naturalne ciek wodne (choć obecnie trudno je w terenie wyróżnić z gęstej sieci kanałów melioracyjnych, powstałych podczas zagospodarowywania terenów puszczańskich). Naturalna bariera, jaką stanowią zwarte kompleksy leśne, w większości jest pozostałością po pierwotnej puszczy (rozumianej jako miejsca gdzie rosną lasy, gdyż lasy, a zwłaszcza chłopskie, były i są intensywnie użytkowane).

Osadnictwo w Puszczy Pyzdrskiej w okresie staropolskim towarzyszyło przemysłowemu użytkowaniu jej bogactw i rolniczemu przysposobianiu zajmowanych gruntów, posuwając się w jej głąb w ślad za trzebieżą lasów na tyle, na ile pozwalały warunki glebowe i względy komunikacyjne. Zajmowano grunty o średniej żyzności, przeważnie piaszczysto-gliniaste, dostatecznie nawodnione i łatwe



Fragment mapy niemieckiej w skali 1:100000

do uprawy. Na jej skraju powstawały osady związane z eksploatacją lasu (Wrąbczyn), służebne (Obory), rudnicze i hutnicze – Ruda Komorska, Ruda Wieczyńska, Huta Trąbczyńska, Huta Łukomska, smolarnie (Smoliniec).

W czasach nowożytnych rozwój osadnictwa na obszarze Puszczy Pyzdrskiej był prawie dwukrotnie szybszy, jak w średniowieczu. Powstało tu bowiem 188 osad, z czego w XVI–XVII w. co najmniej 117, ale kilka starszych spustoszało, a w XVIII stuleciu (a ściślej w latach 1701–1793) – 71, wśród których zdecydowanie (w 67,6%) przeważały osady olęderskie¹¹.

3.1. Rozplanowanie wsi na terenie „Puszczy Pyzdrskiej” – układy przestrzenne

Ponieważ większość wsi powstała, jako rzędówki lub łańcuchówki bagienne, przechodzące w zabudowę rozproszoną, układy zagród i ich rozmieszczenie w terenie jest zdecydowanie inne niż w starszych, zwartych wsiach znajdujących się na obrzeżach i poza Puszcą Pyzdorską (głównie ulicówkach i wsiach folwarcznych).

Cały teren osadniczy został pokryty przez gęstą siatkę gospodarstw, a odległości pomiędzy nimi wynikają z wielkości przeciętnej działki osadniczej wynoszącej 18 do 20 ha, zbliżonej w kształcie do bardzo wydłużonego prostokąta.

Role w tego typu gospodarstwach składały się z podłużnych zagonów pól biegnących prostopadle do ciek wodnego lub terenu podmokłego. Pas ten przebiegał od pola podmokłego do suchego. Wszystkie zagony przecinała prostopadła do nich droga, która łączyła poszczególne gospodarstwa. W pobliżu tej drogi wzniesione były zabudowania poszczególnych osadników. Często są położone w ciągach po kilka po tej samej stronie drogi. Taki sposób podziału gruntów był w miarę sprawiedliwy i w pewien sposób wyrównywał szanse na powodzenie w gospodarce. Gospodarstwa

¹¹ Z. Chodyła, *Osadnictwo w Puszczy Pyzdrskiej, od średniowiecza do początku XXI w.*, opracowanie na potrzeby badań naukowych.

z reguły nie były i nie są nadal połączone ze sobą drogami, wszystkie bowiem posiadają drogi prostopadłe do drogi głównej i biegnące przez całą długość posiadanej pola w obie strony od drogi głównej.

Nie jest to jednak typowa rzędówka i łańcuchówka bagienna, gdyż część gospodarstw z powodu pierwotnie podmokłego terenu lokalizowano na najwyższej położonej części działki, często w pewnej odległości od drogi, co powoduje, iż są one w pewnym sensie rozproszone.

O specyfice regionu decydują też zalesienia śródpolne: drzewa i krzewy liściaste porastają rowy melioracyjne, krawędzie dróg i między.

Poszczególne wsie zlewają się w jedną wielką wieś, gdzie o przynależności do poszczególnej wioski decyduje położenie gospodarstwa względem głównej drogi komunikacyjnej.

3.2. Budynki mieszkalne we wsiach zlokalizowanych na terenie „Puszczy Pyzdrowskiej”

Architektura budynków mieszkalnych wsi olęderskich z tego regionu posiada cechy wspólne. Można je znaleźć na każdym etapie jej rozwoju. Cechy te występują z różnym nasileniem na całym obszarze osadniczym w „Puszczy Pyzdrowskiej”. Budynki mieszkalne posiadają różne proporcje, w zależności od okresu ich powstania. Chałupy starsze, niezależnie od sposobu ich ustawienia, są w konstrukcji drewnianej wieńcowo-słupowej, łączonej na węglach na rybi ogon, ze słupami, na których są łączone belki w dłuższych ścianach oraz przy otworach drzwiowych.

Spotkać można konstrukcję sumikowo-łątkową, we wsiach położonych w pobliżu złóż gliny, konstrukcję ryglową ze strychulcem lub glinobitką. Występują też warianty mieszane, z wyraźnym wskazaniem na preferowanie konstrukcji „lepszych” i „gorszych.” Za lepszą uważano drewnianą od glinianej czy też zrębową od sumikowo-łątkowej lub ryglowej. Interesujący jest inny materiał używany w tym regionie do konstrukcji ścian, a mianowicie – ruda darniowa. Budownictwo



Krajobraz typowy dla wschodniej części obszaru badań – obwałowany kanał w pobliżu wsi Jezioro (fot. P. Mikołajczak)



Widok na gospodarstwo z domem podcieniowym, miejscowość Markusy, droga prowadzi po wyraźnym nasypie

z rudy spotyka się wprawdzie w innych regionach kraju, ale nigdzie nie występuje w takiej liczbie i nie zachowało się tak wiele obiektów z niej wykonanych.

Najstarsze zachowane chałupy mieszkalne w tym regionie to zazwyczaj niewielkie jednorodzinne, parterowe budynki, z wydzieloną sienią i czarną kuchnią na osi szerokiego frontu. W przypadku rzadziej spotykanych chałup półtoraktowych i dwuraktowych (są to zazwyczaj obiekty większe) pojawia się belka-płatew, rodzaj drewnianego podciągu podpierającego zbyt długie belki stropowe. Sporadycznie jest widoczna w szczycie jego końcówka (ustawionej niesymetrycznie na długości ściany, w odległościach 1:2).

Szczyty (najczęściej deskowane, obite deskami w układzie pionowym) są najczęściej ustawione równo ze ścianą parteru. W takim przypadku do wystających poza lico ściany końcówek belek oczepowych (najczęściej zaciętych pod kątem 45°) jest dobita deska okapowa. Deska ta jest ustawiona poziomo, ze spadem pod kątem 45°, na wysokości górnej krawędzi ściany szczytowej, dodatkowo podparta zacinanymi niekiedy ozdobiście wspornikami-konsolkami w różnej ilości.

Spotyka się też szczyty wysunięte poza lico ściany szczytowej o szerokość skrajnej belki stropowej. Uzyskiwano to poprzez wysunięcie ostatniego wiązaru i oparcie go o wysuniętą końcówkę oczepu lub płatwi (belki podpierającej belki stropowe).

Nowsze domy są już wszystkie murowane, te z połowy XIX w. zachowują proporcje i wygląd wcześniejszych obiektów drewnianych, mają również deskowane szczyty, często z dodatkowymi wejściami na poddasze i nie mają ozdób na elewacjach.

Budynki gospodarcze we wsiach na obszarze „Puszczy Pyzdrowskiej” mieściły pomieszczenia inwentarskie i związane z obsługą np. paszarnię lub wozownię. W przypadku budynków drewnianych, które przeważały, używano konstrukcji zrębowej, zrębowo-słupowej (przy większych – dłuższych

budynkach) i sumikowo-łątkowej. W obszarach, gdzie jest pod dostatkiem gliny, występuje glinobitka i sporadycznie konstrukcja ryglowa ze strychulcem. Wiele budynków gospodarczych, podobnie jak mieszkalnych, wykonane zostało z rudy darniowej. Ostateczną formą jest budynek w całość murowany, i to najczęściej z czerwonej cegły, bez tynku. Budynki mają ściany parteru murowane z czerwonej palonej cegły.

4. Badania naukowe przeprowadzone w 2010 roku na terenie Żuław Wiślanych

W lipcu 2010 r. odbyły się terenowe badania naukowe na Żuławach Elbląskich i Małych Żuławach Malborskich. Celem badań było udokumentowanie dziedzictwa kulturowego, ze szczególnym uwzględnieniem tradycyjnej architektury oraz spisania historii poszczególnych rodzin zamieszkujących te tereny.

Badania oprowadzili i materiał naukowy opracowali członkowie zespołu badawczego: prof. UAP Wiesław Krzyżaniak (UAP, Poznań), dr hab. Piotr Szwiec (UAP, Poznań), mgr Patrycja Mikołajczak (UAP, Poznań), dr Anna Weronika Brzezińska (Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, UAM Poznań). Organizatorami badań był Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, wraz z wybranymi pracownikami z Wydziału Architektury i Wzornictwa, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu i Zakładem Historii Wychowania z Uniwersytetu w Białymstoku. Podczas badań terenowych zespół badawczy¹² z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu podjął udaną próbę odnalezienia kilku charakterystycznych przykładów architektury o cechach regionalnych we wschodniej części Małych Żuław Malborskich i południowej Żuław Elbląskich. Obiekty pochodziły z różnych okresów osadniczych i zostały przebadane pod względem formy, konstrukcji, technologii

¹² Działania zespołu badawczego wspierała w terenie grupa studentów z UAP, UAM z Poznania i Uniwersytetu w Białymstoku.

oraz rodzaju użytych materiałów. Każdorazowo zostały prześledzone ich związki z krajobrazem.

Krajobraz żuławski, tak monotony ze swojej definicji, posiada wiele miejsc urokliwych i atrakcyjnych. Na pozytywny odbiór krajobrazu wpływ ma naturalny styk wody z siedzibami ludzkimi i zadrzewiania śródpolne. W części zachodniej badanego terenu są to długie perspektywy pól zamknięte sadami i przydrożnymi alejami drzew, widoczne z daleka sylwetki miejscowości, z często dominującą wieżą kościelną. Część wschodnia Żuław jest terenem krajobrazów bardziej urozmaiconych. Ze względu na rozbudowaną sieć kanałów melioracyjnych, cechują je krótkie perspektywy. Poszczególne widoki ograniczają zadrzewiania i inne formy roślinności krzewiastej znajdującej się przy drogach i kanałach lub nasypy otaczające główne kanały.

W regionach o wielowiekowych tradycjach osiedleńczych, a zwłaszcza w takich, jak Żuławy, gdzie nastąpiły zmiany ludnościowe i kulturowe, na pozór wydaje się, iż kolejni gospodarze w znacznym stopniu zatarli ślady pozostawione przez swoich poprzedników. Można jednak podjąć próbę odszukania tych śladów, stosując metody, które można nazwać archeologią krajobrazu.

Konieczna jest analiza map aktualnych i archiwalnych, zdjęć lotniczych i satelitarnych, kwerenda w źródłach archiwalnych, a wyniki tego etapu badań należy zweryfikować poprzez interdyscyplinarne badania terenowe. Należy przeprowadzić zarówno wywiady środowiskowe, jak i działania mające na celu dokumentację istniejących związków przestrzennych, obiektów architektonicznych i detali krajobrazowych. Następnie trzeba skonfrontować z obecnym stanem zachowania wypracowane podczas wcześniejszych studiów wnioski. Taka metoda badawcza pozwala na uniknięcie wielu pomyłek i umożliwia weryfikację często zbyt pochopnie wyciągniętych wniosków.

Żuławski krajobraz po wnikliwej i bezpośredniej obserwacji odsłania swoje tajemnice. To umysł obserwatora i jego

doświadczenia oraz umiejętności łączenia wniosków pochodzących z badań zarówno źródłowych, jak też bezpośrednich – empirycznych doświadczeń wyniesionych z terenu, pozwala określić jego unikatowość. Te drugie są niezbędne, nie sposób sobie wyobrazić, aby ktokolwiek mógł zrozumieć specyfikę danego regionu bez bezpośredniej w nim wizji: bez wejścia w świat w skali bezpośredniej i rzeczywistej, bez dotknięcia relikwów przeszłości i próby odtworzenia warunków, jakie panowały na danym obszarze w czasach, gdy kształtowano jego dzisiaj widoczną postać. Współczesne Żuławy to teren, w którym bardzo wyraźne w krajobrazie są ślady bytności człowieka. W tym tak bardzo przekształconym i ukształtowanym ręką człowieka krajobrazie w wielu miejscach zmiany odbywały się wielokrotnie i wieloetapowo. Ich intensywność była zależna od atrakcyjności gospodarczej terenu i stopnia trudności jego pozyskania do celów rolniczych.

W przebadanej zachodniej części Żuław trudno wspólnie odnaleźć elementy krajobrazowe naturalne lub pierwotne¹³. Jednak dzięki stosunkowo małej urbanizacji i rolniczemu charakterowi dzisiejsze Żuławy sprawiają wrażenie naturalnych i zielonych. Ziemie te, im położone niżej, tym trudniejsze były do zagospodarowania, tym więcej trudu wymagało pozyskanie ich dla gospodarki rolniczej i w efekcie tym bardziej zostały przekształcone. W wielu wypadkach możemy mówić o ukształtowaniu ich na nowo. Teren poddany badaniom zagospodarowywany był etapami, świadczą o tym zachowane relikty krajobrazowe, zabytki architektury i zapiski historyczne. Osadnicy zagospodarowywali je odwrotnie od stopnia trudności i położenia względem poziomu morza.

Kraina rozciągająca się od Malborka poprzez okolice miejscowości Stare Pole aż do Fiszewa została zagospodarowana w średniowieczu, później objęła ją akcja osadnictwa

13 Rozróżniamy krajobraz: pierwotny, naturalny, zurbanizowany (często zdegradowany), przemysłowy.

ołęderskiego (na prawie holenderskim). Tutejsze pola z racji ich wyższego położenia przekształcono na pola orne zdadne do uprawy roślin o dużych wymaganiach glebowych. Żyzne żuławskie gleby pochodzące z osadów rzecznych i osuszonych mokradła dzięki doskonałemu, a budowanemu przez setki lat systemowi melioracyjnemu, w dalszym ciągu dają doskonałe plony.

W obszarze poddanym badaniom tereny położone zdecydowanie wyżej wyznaczają granice regionu. Na południe od Żuławy Sztumskiej i Szropów rozpoczyna się wzniesienie Pojezierza Iławskiego. Pojezierze to graniczy od południa z Małymi Żuławami Malborskimi. Są to tereny położone znacznie wyżej od Żuław, dużo wcześniej zagospodarowane. Zachowały do dzisiaj pierwotnie pofałdowaną powierzchnię. Podobnie jak żuławskie pola i łąki, od kilkuset lat poddawane są intensywnej gospodarce rolniczej.

Teren systematycznie się obniża w kierunku Elbląga. Cały ten obszar przystosowano do potrzeb rolnictwa w wyniku intensywnych przekształceń. Wykonane zostały gigantyczne prace melioracyjne polegające na obwałowaniu cieków

wodnych, regulacji i pogłębieniu innych. System kanałów tworzy sieć wodną, która zagęszcza się w kierunku Elbląga i jeziora Drużno. W wyniku tych działań tutejszy krajobraz całkowicie utracił swój pierwotny charakter. Przestrzeń podzielona została na siatkę w większości prostokątnych pól, które poprzecinane są wąskimi, położonymi na nasypach i obsadzonymi drzewami drogami. Pola te, mimo budowy gęstej sieci kanałów i znaczącego ich osuszenia, są najczęściej zbyt mokre na pola orne i nadają się w większości jedynie pod wypas bydła. Co roku przez długi czas utrzymuje się tutaj wysoki poziom wód gruntowych, a część użytków jest nadal okresowo podtapiana. Największym zmianom poddane zostały tereny zalewowe rzeki Nogat, która obecnie płynie otoczona wysokim wałem przeciwpowodziowy. Pola pod uprawy zlokalizowane są na wyżej położonych miejscach. Z zasady ogrody i sady znajdują się w pobliżu sztucznie ukształtowanej terpy, czyli nasypu, na którym budowano siedlisko.

Taka lokalizacja obiektów mieszkalnych na wyżej położonych i ukształtowanych nasypach ma tradycję starszą niż historia osadnictwa ołęderskiego na tym terenie. W przebadanym terenie znajdują się dwa gotyckie kościoły zlokalizowane na wzniesieniach¹⁴. Można to wyraźnie zaobserwować w terenie. Znajdujące się tu niegdyś rozległe mokradła stanowiły naturalną obronę. Wykorzystując te uwarunkowania, na stosunkowo niewielkich wzniesieniach lokalizowano zabudowania obronne. Na takim wzniesieniu znajduje się gotycki kościół w Krzyżanowie¹⁵, nadal

14 We wsiach Fiszewo i Krzyżanowo.

15 Wieś Krzyżanowo – pierwotna staropruska nazwa to Seitkaimis. Przed 1945 rokiem wieś nosiła niemieckojęzyczną nazwę Notzendorf. Pierwsza lokacja nastąpiła na prawie chełmińskim około roku 1319. Polski król Kazimierz Jagiellończyk odnowił lokację wsi w 1476 roku.

Na początku XIV wieku wzniesiono obecny korpus nawowy kościoła w konstrukcji szachulcowej. Około 1340 roku zbudowano prezbiterium, a szachulcowe ściany nawy zostały obmurowane ceglą. Wieża pochodząca z końca XIV wieku została zniszczona przez wielki sztorm w 1817 roku. Konstrukcja wieży była zbliżona do wieży w Fiszewie i w Szropach. Dolne kondygnacje były murowane, a zwieńczenie drewniane.



Jęglownik, dawniej Nowy Dwór Elbląski - budynek dawnej karczmy z roku 1795

otoczony reliktem średniowiecznego muru, który wygradza najbliższą kościołowi część wzgórza z cmentarzem. Znana nam przedchrześcijańska nazwa tutejszej osady Seitkaimis wskazuje na osadnictwo zdecydowanie starsze niż świątynia. Sam kościół jest posadowiony na owalnym wzniesieniu wyraźnie widocznym w terenie i na mapach, zwłaszcza że teren otaczający wzniesienie jest, tak jak całe okolice Starego Pola, wyjątkowo równinny.

4.1. Zmiany w rozplanowaniu wsi na przebadanym fragmencie Żuław

W przypadku wielu wsi średniowiecznych obserwujemy postępujący proces upraszczania ich struktury przestrzennej. Liczne wsie miały plan zabudowy oparty o wewnętrzną przestrzeń wspólną, zwaną owalnicą, półwsią lub wrzecionem. Wraz z zanikiem funkcji społecznych spowodowanych zmianami w sposobie gospodarowania, place te stały się zbędne. Przekształcenia były następstwem regulacji prawnych wywodzących się z prawa holenderskiego. Zaczęto uprawiać indywidualną trójpółówkę, a system dający możliwość odrębnego gospodarowania z opcją dziedziczenia ziemi dodatkowo wpłynął na rozrost gospodarstw. Nie nastąpiło zjawisko rozdrobnienia działek i w związku z tym liczba pełnowymiarowych gospodarstw we wsi pozostawała na w miarę stałym poziomie. Wahaniom ilościowym podlegały gospodarstwa biedniejszych, zależnych gospodarczo chłopów.

Przykłady takich wsi, w których zanikły place wspólne, to: Rozgart, Oleśno, Złotowo i Fiszewo. Pierwotny układ przestrzenny jest trudny do zaobserwowania w terenie. Zwłaszcza we wsi Złotowo, bez posiłkowania się mapą archiwalną lub zdjęciem lotniczym, nie sposób dostrzec zarysu placu owalnego. Dopiero na zdjęciu lotniczym, po analizie układu pól, doskonale widać dawny zasięg placu. Obecna droga prowadzi po północnej części nieistniejącej owalnicy przed dobrze utrzymanym, przepięknym domem podcieniowym.

4.2. Budynki mieszkalne we wsiach zlokalizowanych na terenie Żuław

Istnieje wiele opracowań poświęconych żuławskim domom, w których w dużej mierze skupiono się na ich genezie. Opisany został ich rozwój, a głównym i najbardziej wdzięcznym obiektem tych dociekań był zazwyczaj żuławski dom podcieniowy.

W przebadanym terenie została wykonana dokumentacja fotograficzna i pomiarowa najbardziej istotnych budynków mieszkalnych o cechach regionalnych. Badaniom poddano budynki zarówno podcieniowe, jak też późniejsze, o formach będących kompilacją mód ogólnych panujących w czasie ich powstawania i specyficznej lokalnej tradycji budowlanej. Szczególnie istotne dla wykazania różnic i wspólnych cechach w budownictwie z obszaru badań – okazały się trzy budynki podcieniowe zlokalizowane we wsiach Złotowo, Markusy i Tropy Elbląskie.

Obiekt znajdujący się w Złotowie to przykład dostatniego domu żuławskiego w swojej ostatniej, pełnej formie rozwojowej.



Jegłownik, dawniej Nowy Dwór Elbląski – budynek mieszkalny o konstrukcji mieszanej.



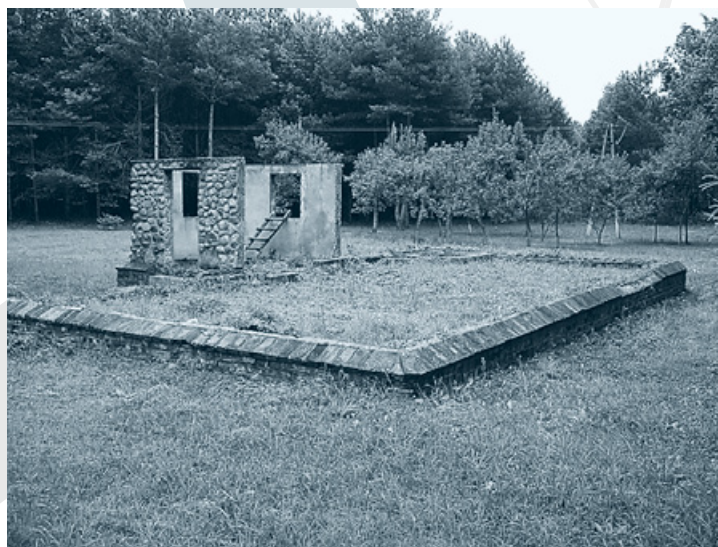
Widok na gospodarstwo z domem w stylu „uzdrowskim”,
miejscowość Złotowo



Pozostałości po stodole, Sątopy, 2007



Pozostałości po zagrodzie olęderskiej, Chojniki, 2006



Pozostałości po chałupie olęderskiej, Chojniki, 2006



Zabudowa obca dla tradycji architektury Niziny Nowotomyskiej – Paproć (olędry), 2007



Przykład architektury pseudoregionalnej, Paproć (olędry), 2006



Zabudowa typowa dla lat 80. wprowadzona do gospodarstwa olęderskiego, 2006



Przykład architektury usługowej o złej formie i złym, przypadkowym detalu, Piskory. fot. 2009



Fiszewo, ruiny gotyckiego kościoła, widoczne pęknięcie wieży w jej osi symetrii, stan obecny nawy głównej, 2010



Pałac dawnych właścicieli (bałagan przestrzenny) – Szaleniec, 2010



Ruiny części inwentarskiej domu w Tropach Elbląskich, 2010



Przykład zubożenia architektury regionalnej– budynek gospodarczy wykonany w konstrukcji „pruskiego muru”, czyli szachulcowej częściej na badanym obszarze – Tropy Elbląskie, 2010

Budynek jest symetryczny z centralnie ustawionym podcieniem, który jest wsparty na siedmiu słupach o zdobionych mieczach. Jest on w parterze tynkowany. Podcień cały został wykonany w konstrukcji szachulcowej z wypełnieniem z drobnej cegły, układanej w każdej z kwater, w geometryczny wzór. W jego szczycie konstrukcja szachulcowa jest bardzo rozbudowana i ozdobna. Szczyty samego budynku są znacznie skromniejsze, zostały obite pionowo ustawionymi deskami. Taki odmienny sposób wykonania podcienia od samego budynku jest częsty na terenie całych Żuław i trudno dzisiaj jednoznacznie określić powód, dla którego został zastosowany w domu w Żłotowie. Ponieważ brakuje źródeł archiwalnych, niemożliwe jest odtworzenie losów tego budynku wraz z ewentualnymi przybudowaniami, którym mógł być poddany.

Dwa następne domy położone są w zachodniej części przebadanego obszaru. Jak już zostało opisane, były to tereny trudniejsze do zabudowy, ze znacznymi uwarunkowaniami gospodarczymi i w konsekwencji, biedniejsze. Obydwa obiekty są skromniejsze od domu w Żłotowie, a ich konstrukcja i wykończenie wskazują na starsze od niego formy rozwojowe.

Dom w Markusach to typ zagrody, w której dom mieszkalny jest połączony z budynkami inwentarskimi pod jednym dachem. Z powodów funkcjonalnych używany był na terenach okresowo podmakających lub nawet zalewanych. Wewnętrzna komunikacja pozwala obsługiwać część inwentarską bez wychodzenia na zewnątrz, co w okresach powodzi bywało bardzo korzystne. Sam budynek mieszkalny to również forma starsza od opisanej ze Żłotowa. Dom jest asymetryczny, z podcieniem położonym skrajnie w stosunku do części mieszkalnej. Po lewej stronie zlokalizowana została część inwentarska, która składa się z drewnianej stodoły i sąsiadującej z domem mieszkalnym, murowanej w parterze obory ze stajnią i chlewem. Badania konstrukcji i sposobu połączenia z pozostałymi częściami obiektu

wskazują, że murowana obora zastąpiła starszą i prymitywniejszą konstrukcję. Całość zabudowań jest kryta strzechą, na którą na części mieszkalnej położono blachę falistą. Zużyte fragmenty trzcinowego pokrycia dachu stodoły zastąpiono tym samym rodzajem blachy.

Podcień jest niezwykle skromny, wspiera się tylko na pięciu solidnych słupach, a jego konstrukcja jest drewniana. Piętro i szczyt zostały całkowicie obite pionowo ustawionymi deskami. Od frontu znajdują się trzy niewielkie, ustawione poziomo, prostokątne okienka. Szczyt boczny jest deskowany z pięcioma oknami. Trzy z nich wykonano w proporcjach łagodnego prostokąta, ustawionego w pionie. Dwa są kwadratowe i niewielkie, ustawione w rąb. Całość układu jest symetryczna, o dużo lepszej kompozycji niż układ szczytu głównego. Te różnice wskazują na fakt, iż układ kompozycyjny szczytu frontowego jest wtórny lub cały podcień został wzniesiony później niż główna część budynku mieszkalnego. Konstrukcja całej części mieszkalnej jest drewniana, a parter został wykonany w konstrukcji zrębowej, tynkowanej. Na narożach pozostawiono typowe dla Żuław „słupki”, czyli drewniane osłony kryjące wiązanie ściany na narożnikach budynku.

Obecnie w najgorszym stanie technicznym jest budynek zlokalizowany we wsi Tropy Elbląskie. Jest on położony na terenie niskim, peryferyjnie w stosunku do całej wsi. Posiada formę i konstrukcję zbliżoną do budynku w Markusach, jednak jeszcze skromniejszą. Układ budynku stanowi lustrzane odbicie domu z Markusów. Niestety, dzisiaj po położnej po prawej stronie od podcienia, murowanej z czerwonej cegły, części inwentarskiej pozostały tylko resztki. Jedyne niewielki fragment posiada dach, który łączy się dachem budynku mieszkalnego.

Podcień jest wsparty tylko na czterech prostych słupach, których przekroje są znacznie mniejsze niż zaobserwowane w Markusach. Również sam szczyt jest znacznie prostszy. Wrażenie pewnego prymitywizmu potęguje symetryczne

i osiowe umieszczenie w części frontowej tylko dwóch niewielkich okien. Jedno z nich jest prostokątne, położone centralnie, a drugie – półokrągłe w samym szczycie. Budynek, tak jak w poprzednim przykładzie, jest wzniesiony w konstrukcji drewnianej, najprawdopodobniej zrębowej. Ściany są tynkowane na listwach, a dach w całości kryty strzechą; w lecie 2010 roku w znacznej części był już zawalony.

Przedstawiane przykłady stanowią istotny dowód na wpływ krajobrazu oraz warunków przyrodniczych na jakość i skalę budowanej architektury. Obniżanie się terenu, trudności z wodą gruntową i ciągły okresowym podtapianiem warunkowały możliwości i rodzaj prowadzonej gospodarki rolnej. Te czynniki, wraz z długością i trwałością osadnictwa, decydowały o sposobie i klasie stosowanego budownictwa.

5. Obecny stan i zagrożenia istniejącej architektury regionalnej na przebadanych obszarach

Architektura regionalna – niezależnie od okresu, w którym powstała – posiada określone cechy wspólne, charakterystyczne dla danego obszaru, jednak ze względu na odmienne uwarunkowania i różny czas przeprowadzenia akcji osadniczej, może ona mieć cechy bardziej lokalne. Ciągłe na całym terenie objętym badaniami można odnaleźć cenne elementy regionalne w krajobrazie, założeniach przestrzennych i istniejącej architekturze. Są one jednak zagrożone poprzez postępujące procesy związane z globalizacją. Nadzwyczaj często powstające nowe obiekty nie respektują lokalnych uwarunkowań krajobrazowych, a powstająca architektura nosi cechy ogólne nie lokalne. Grozi to utratą rodzimej specyfiki w architekturze.

Te niekorzystne zmiany i procesy można zatrzymać jedynie poprzez stałe podnoszenie świadomości o wartościach istniejącego krajobrazu kulturowego i zachowanej tradycyjnej architektury lokalnej wśród działających w regionie inwestorów i projektantów.

Architektura regionalna, w znaczeniu architektury o konkretnych

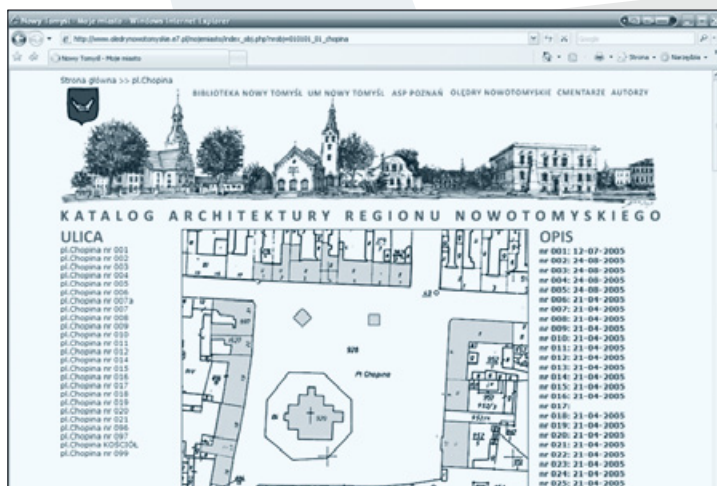
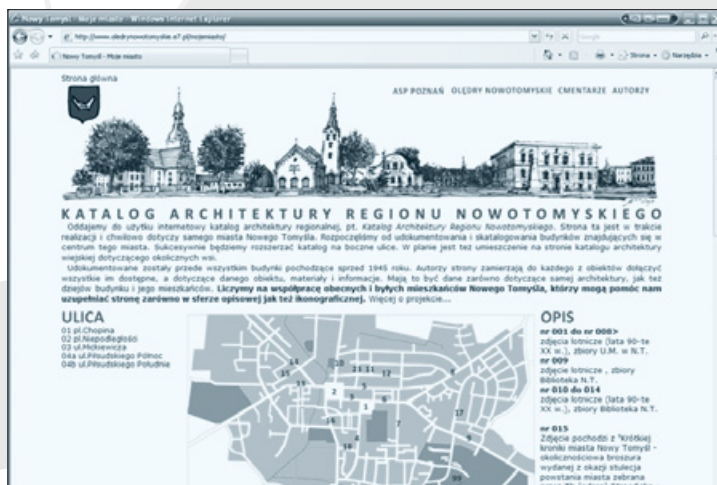
cechach, istniała na terenach poddanych badaniom do końca lat 40. XX wieku. Późniejsze planowanie centralne oraz propagowanie odgórnie narzuconych „projektów gotowych” domów i gospodarstw na długie lata zniweczyły dorobek przeszłych pokoleń mieszkańców tych regionów. Projekty te były dedykowane na cały kraj, a ewentualna regionalizacja dotyczyła tylko ich elementów, nie całości założeń.

Część istniejącej jeszcze dzisiaj architektury o cechach regionalnych, wraz ze zmianami gospodarczymi, społecznymi i politycznymi, traci swoją pierwotną funkcję i podlega nieuchronnemu procesowi destrukcji, przebudowy czy wręcz całkowitej likwidacji.

Detale ulegają przeróbkom pod wpływem mód i różnych tendencji. Kompozycja urbanistyczna jest niszczonej poprzez proces zabudowywania – wypełniania formami często kulturowo obcymi lub budownictwem o charakterze czysto produkcyjnym i technicznym, a nieosadzonym w żadnej tradycji architektonicznej. Istnieje obawa, że w wyniku tego procesu, w ciągu kilkudziesięciu lat zachowane jeszcze zespoły osadnicze ulegną unifikacji i stracą swoje cechy regionalne.

Powszechna globalizacja przejawia się swobodnym przepływem nieuporządkowanej informacji, czyli mówiąc inaczej – chaosem informacyjnym, który dotyka też tej dziedziny. Liczne publikacje i czasopisma z dziedziny architektury, małej architektury, architektury krajobrazu sphyconej często do architektury ogrodowej, dostarczają czytelnikom wiedzy fragmentarycznej, pomijając skomplikowane zależności architektury i krajobrazu. Często ukazują zagadnienia bez kontekstu regionalnego i stanowią wzorce, które są naśladowane przez wielu inwestorów.

W tej sytuacji konieczne jest zarówno stworzenie katalogu form architektonicznych, z opisem zależności zachodzących w istniejącym krajobrazie, jak też podjęcie działań szerszych, takich jak administracyjna ochrona istniejącej architektury



Założenie portalu internetowego – interaktywnego katalogu architektury regionalnej dla regionu nowotomyskiego MOJE MIASTO



Zespół badawczy w trakcie badań terenowych – naukowcy i studenci, 2012:

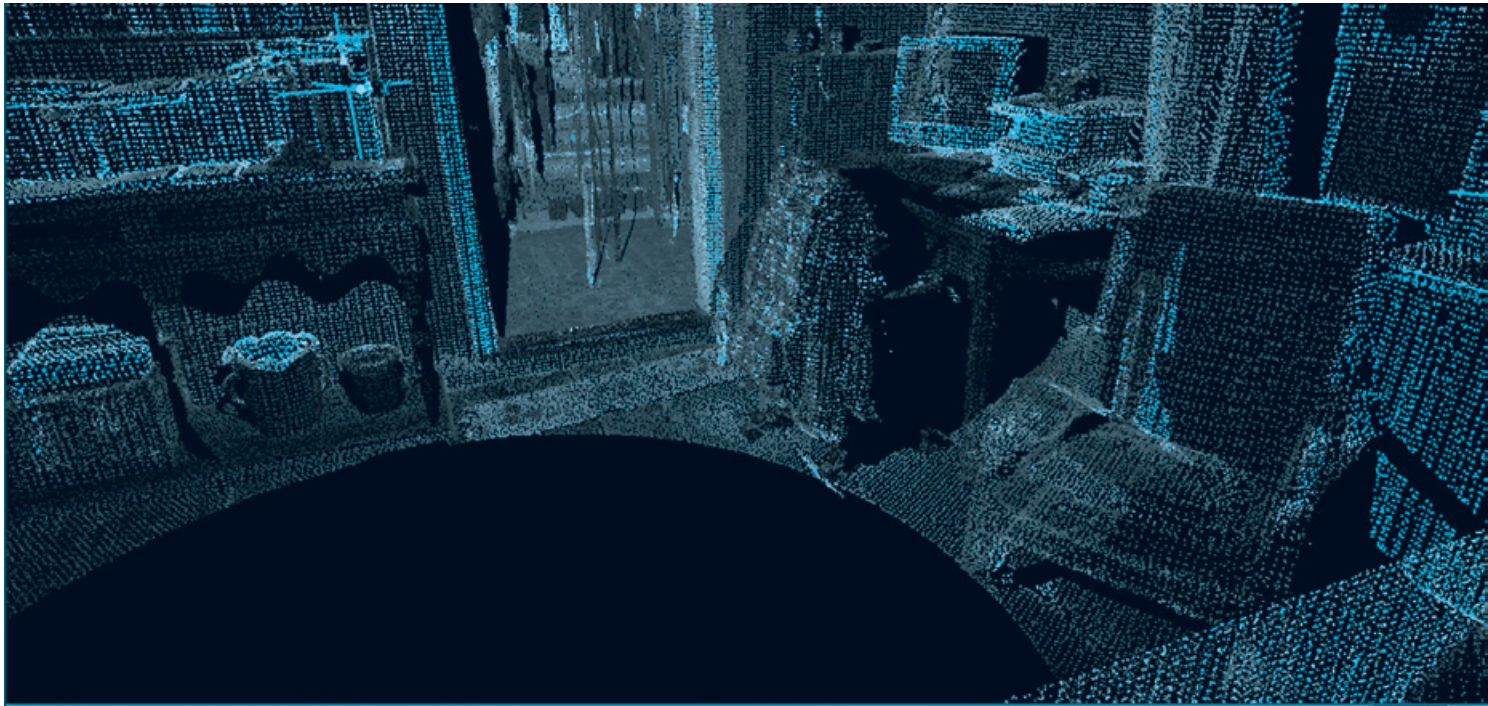
- A. Góra – budynek olęderski we wsi Paproć
- B. gospodarstwo nr 39 – Grubsko



Skanowanie przestrzenne, 2012, gospodarstwo nr 37, Grubsko



Model przestrzenny – SiteMap, uzyskany podczas skanowania przestrzennego, gospodarstwo nr 25, Grubsko.



Model przestrzenny – SiteMap (pojedynczy skan) uzyskany podczas skanowania przestrzennego, gospodarstwo nr 37, Grubsko

regionalnej oraz świadome i zgodne z zasadami tworzenia tej architektury planowanie przestrzenne. Stworzenie opracowań urbanistycznych, uwzględniających odrębność regionalną, pozwoli na harmonijny i proporcjonalny rozwój urbanistyczny całego regionu.

Należy zebrać i zachować wiedzę o cechach tradycyjnej architektury, jej relacji z krajobrazem i wzajemnego oddziaływania. W znaczeniu długoterminowym może się to przyczynić do stworzenia „stylu, czyli tzw. szkoły architektury regionalnej.” Musi powstać architektura współczesna, dostosowana do obecnych potrzeb mieszkańców, ale wynikająca z rodzimej tradycji budowlanej.

8. Wytyczne projektowe dla architektury regionalnej na przebadanych obszarach

Cechy regionalne to te charakterystyczne atrybuty architektury i krajobrazu, które są wspólne dla danego regionu. Nie muszą jednak decydować o odrębności od innych regionów. Ponadto architekturę regionalną należy zawsze rozpatrywać wspólnie z krajobrazem.

Obecnie na przedmieściach i terenach podmiejskich dochodzi do zabudowy dużych działek (0,5 do 1,5 ha), dzielonych z działek rolniczych przy istniejących ciągach komunikacyjnych. Taka zabudowa uniemożliwi w przyszłości stworzenie sensownej zabudowy miejskiej. Należy ją koniecznie powstrzymać poprzez stworzenie Nowych Planów Zagospodarowania Przestrzennego dla poszczególnych obszarów.



Działalność edukacyjna – w trakcie badań terenowych – wieś Grubsko (fot. Patrycja Mikołajczak)

Sesja Naukowa: Krajobraz i architektura poolęderska
Konferencja prezentująca wyniki badań terenowych we wsi Grubsko,
sala konferencyjna biblioteki w Nowym Tomysłu, 2012
(fot. Zdzisław Nowak)

Zakład Architektury Wnętrz i Rzeźby
Instytutu Sztuk Wizualnych
Wydziału Artystycznego
Uniwersytetu Zielonogórskiego

zaprasza na

WYSTAWĘ

PRAC PEDAGOGÓW I STUDENTÓW
UZ, ASP ŁÓDŹ, UAP
POWSTAŁYCH NA WARSZTATACH
WE WSI SĘKOWO 2013

23 PAŹDZIERNIKA 2013, GODZ. 17.00
GALERIA UNIWERSYTECKA REKTORAT
ul. Licealna 9, Zielona Góra



UNIWERSYTET
ZIELONOGÓRSKI



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi



Cykl wystaw poplenerowych – po badaniach we wsi Sękowo – 2013
– Galeria NOK, Nowy Tomyśl i Galeria Rektora UZ Zielona Góra
(fot. archiwum NOK)

Wystawa towarzysząca konferencji prezentującej wyniki badań
terenowych we wsi Grubsko, sala konferencyjna biblioteki
w Nowym Tomyślu, 2012



Katalog Architektury Regionalnej dla obszaru „Puszczy Pyzdrowskiej” – autor opracowania: dr Piotr Szwiec na podstawie materiałów autorstwa zespołu badawczego



Działalność stowarzyszenia POKOCHAJ WIEŚ powstałego w 2013 roku – po badaniach i konferencji w 2012 roku (fot. archiwum stowarzyszenia POKOCHAJ WIEŚ)



Na terenach rolniczych o strukturze rozproszonej (Olędry Nowotomyskie, okolice Pyzdr), a położonych poza strefą miejską, należy przyjąć wielkość minimalnej działki rolniczej jako połowę nadziału olęderskiego¹⁶. Postuluje się też rozwijanie istniejących centrów lokalnych poprzez planową rozbudowę dopasowaną do warunków geograficznych (np. wydmy paraboliczne, zalesienia, ciek wodne).

Możliwe jest projektowanie nowych placów o funkcji innej niż sakralna. Ośrodki te należy połączyć komunikacyjnie poprzez rozbudowę dróg, ścieżek rowerowych i chodników pieszych. Taka harmonijna i proporcjonalna rozbudowa pozwoli uratować przed dzikim zabudowaniem znaczą część kulturowo cennego krajobrazu. W rozwijanych ośrodkach – jeśli istnieją logiczne przesłanki i jest to uzasadnione, np. historycznie – można wprowadzać dokoła palców zabudowę wyższą o bardziej miejskim charakterze¹⁷.

Wydaje się celowe sformułowanie kilku podstawowych wytycznych do projektowania architektury regionalnej, odmiennych dla każdego obszaru, o określonych wcześniej cechach wspólnych.

Konieczne jest zarówno stworzenie katalogu form architektonicznych, z opisem zależności zachodzących w istniejącym krajobrazie, jak też podjęcie działań szerszych, takich jak administracyjna ochrona istniejącej architektury regionalnej, świadome i zgodne z nią planowanie przestrzenne. Dlatego postuluje się sprecyzować wytyczne, które uznawałyby istotne i możliwe do zastosowania we współczesnym budownictwie cechy architektury regionalnej. Na terenach miejskich i na przedmieściach należy sprecyzować wytyczne mniej restrykcyjne, ale spójne dla konkretnych planowanych dzielnic miasta.

16 Wielkość tę uzasadnia przyjęte w regionie nowotomyskim, powojenne podzielenie tych działek na pół – dla dwóch rodzin (w ramach reformy rolnej).

17 Taką tendencję obserwujemy już od końca XIX w. regionie nowotomyskim (najbardziej zaawansowaną formę możemy zaobserwować we wsi Boruja Kościelna, gdzie w centralnej części powstawało skupisko budynków o dwóch kondygnacjach użytkowych).

Stworzenie opracowań urbanistycznych uwzględniających odrębność regionalną pozwoli na harmonijny i proporcjonalny rozwój urbanistyczny całych regionów w oparciu o istniejące ośrodki osadnicze.

Przemysłanych i specjalnych działań wymaga uświadomienie inwestorom budującym nowe obiekty w regionie, jak ważne jest, aby zachować ciągłość kulturowo-historyczną. Równie istotne i trudne zadanie to zainteresowanie ich ochroną posiadanej cennej architektury o cechach regionalnych.

Działania te powinny zaangażować społeczność lokalną, ale też szerokie grono projektantów i naukowców z różnych dziedzin, które mają wpływ na środowisko naturalne i gospodarkę w regionie. Jako podstawę do szerszych działań można przyjąć następujący plan:

Uściślenie przeprowadzonych badań terenowych i źródłowych mających na celu rozpoznanie cech charakterystycznych architektury regionalnej wraz z krajobrazem – dla poszczególnych obszarów osadniczych, ze szczególnym naciskiem na wykonanie inwentaryzacji istniejących obiektów w terenie.

Przygotowanie katalogu cech charakterystycznych architektury regionalnej wraz z krajobrazem – dla poszczególnych obszarów osadniczych.

Przygotowanie, w oparciu o katalog konkursu na projekty wzorcowe, dla wytyczonych wcześniej obszarów wspólnych o cechach krajobrazowych i architektonicznych.

Wytypowanie najlepszych projektów wzorcowych.

Powołanie zespołu projektowego, który na podstawie wytypowanych w konkursie najlepszych projektów wzorcowych przygotuje ostateczne projekty dla poszczególnych gmin.

Projektowana architektura powinna być współczesna w swojej formie i funkcji. Należy sukcesywnie wprowadzać nowe technologie i materiały. Powinno się jednak odbywać w poszanowaniu dla rodzimej tradycji, zgodnie z zasadami tworzenia architektury regionalnej, które należy tak sformułować, aby jej rozwój był możliwy.

Jeśli spojrzymy na historyczny proces zmian w technologii i sposobie budowania w przebadanych regionach, to zauważymy, iż następowało ciągłe wzbogacanie warsztatu budowniczych o materiały i technologie budowlane. Proces ten był jednak ewolucyjny i tak silnie wpisany w rzemieślnicze tradycje budowlane, że zmiany te wzbogacały miejscową architekturę regionalną, a nie jej zaprzeczały.

Obecnie powinno się dążyć do odtworzenia przynajmniej części tych zależności, do trwałego powiązania miejscowych projektantów i rzemieślników z tworzoną w regionie architekturą i związanym z nią detalem architektonicznym.

9. Działania ratunkowe - przykłady pozytywne

Praca u podstaw, we współczesnym rozumieniu praca organiczna, to działania naukowe w terenie, które poza oczywistym pozyskiwaniem materiałów naukowych i poszerzeniem wiedzy z danej dziedziny naukowej powodują transfer wiedzy z centrum naukowego do lokalnego odbiorcy.

Podczas badań naukowych dochodzi do bardzo istotnych zależności. Edukacja jest w takim przypadku działaniem wielostronnym. Prace naukowców podnoszą poziom wiedzy społeczeństwa lokalnego, studenci edukują się wielowymiarowo i wieloaspektowo poprzez kontakt z mieszkańcami badanych domów i właścicielami poddawanych badaniom obiektów.

W wielu wypadkach konieczne jest podczas badań podjęcie natychmiastowych działań mających na celu zabezpieczenie elementów kultury materialnej.

Jeśli obiekty postają pod opieką lub są użytkowane przez osoby zamieszkujące ten teren, to wtedy w ramach działań naukowych podejmowane są próby uświadomienia dysponenta obiektu o jego ważności i wartości kulturowej. Przedmioty mniejsze często są zabezpieczane poprzez pobranie ich, za zgodą właścicieli z obiektów, i przekazanie do miejscowych izb pamięci lub placówek muzealnych zajmujących się danym terenem. Jednak zdecydowanie lepszą

metodą jest namówienie właścicieli do dbania o dany obiekt w pierwotnym miejscu. Często ze względu na gabaryty obiektu lub uwarunkowania własnościowo-prawne jest to jedyna możliwa metoda.

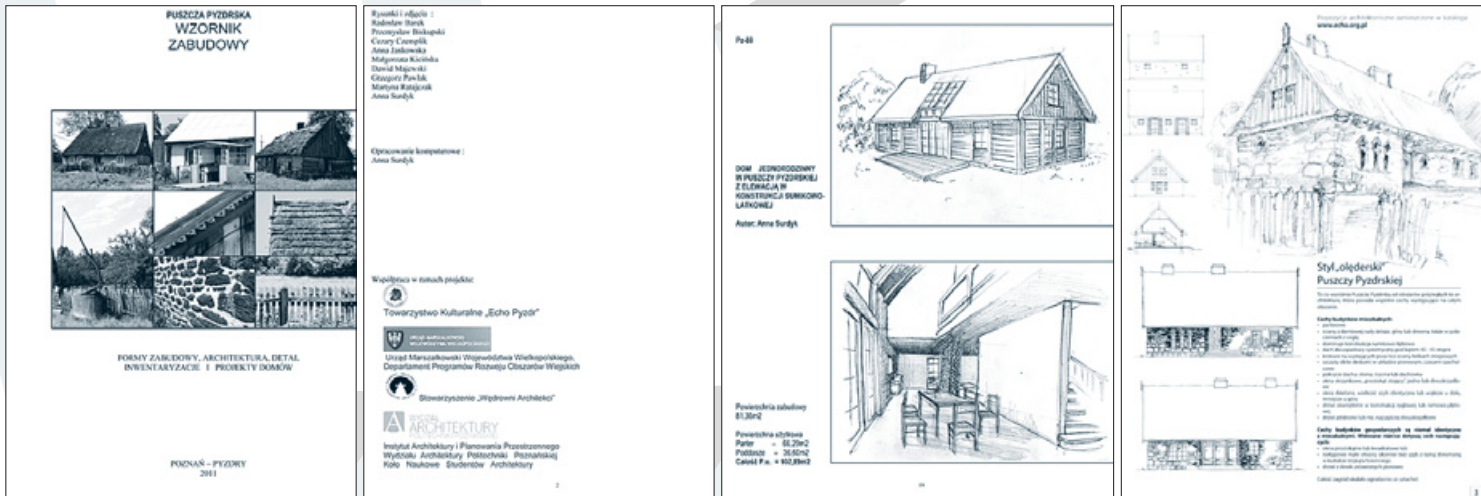
Większy problem stanowią obiekty porzucone, zrujnowane, ulegające destrukcji, a często rozkradane czy rozbierane przez nieznanymi sprawców. Wówczas, jeśli nie można ustalić lub skontaktować się z aktualnym właścicielem, zgodnie z prawem nie można pobrać żadnych obiektów, nawet tych o znikomej wartości materialnej, a o dużym znaczeniu kulturowym. Obiekty takie, gdyby zostały zabezpieczone, nie mogłyby być umieszczone w zbiorach placówek kulturalnych lub naukowych, gdyż wymagany jest akt darowizny lub sprzedaży.

Kolejnym pozytywnym, prospołecznym aspektem działań naukowych jest propagowanie wiedzy na dalszych etapach jej opracowywania.

W celu upublicznienia i popularyzacji wiedzy o architekturze regionalnej i krajobrazie regionu nowotomyskiego, powstał portal *Moje Miasto*, który ma na celu (za zgodą właścicieli) prezentować informacje, materiały archiwalne i ikonograficzne dotyczące poszczególnych ważnych kulturowo obiektów. Poszczególne obiekty są lokalizowane w przestrzeni. Jest to konieczne ze względu na specyfikę regionu, który cechuje duże rozproszenie poszczególnych gospodarstw i nieuporządkowana sieć dróg.

Uwzględniając trwanie prac nad materiałem pozyskanym z badań i konieczność uzyskania zezwoleń na publikację części materiału od właścicieli oraz koszty całego postępowania, portal jest nadal w budowie. Dopiero uzyskanie dodatkowego, celowego dofinansowania może przyspieszyć zakończenie tych ważnych dla regionu prac.

Przykłady pozytywne to również wszelkiego typu próby dokumentowania i katalogowania pozostających w terenie obiektów i ich wyposażenia. Nową formą dokumentacji są skany przestrzenne, szczególnie wartościowe dla zachowania



Wzornik zabudowy – realizacja wspólnego projektu bez konsultacji z pomysłodawcami i zespołami naukowców pracujących nad badaniami – wykonany przez studentów.

Publikacja - zawiera projekty, przedstawiane jako projekty wzorcowe mimo, iż nie poddano ich szerszej weryfikacji.

Cechuje je skansenizacja, powierzchowność oraz brak współczesnych rozwiązań i technologii.



Publikacja – przygotowana bez konsultacji z zespołami badawczymi - cechuje ją infantylnizm i powierzchowność.

wiedzy i informacji o konkretnych obiektach, ich stanie w danym momencie. Zastosowane do dokumentowania obiektów zabytkowych i dawnych o cechach regionalny. Z czasem coraz cenniejsze będą analizy porównawcze skanów powstałych w kolejnych cyklach i wykonanych w regularnych odstępach czasu. Jednak by móc je przeprowadzić, konieczne jest zakupienie odpowiedniej aparatury badawczej, która powinna być użytkowana przez niekomercyjny ośrodek badawczy.

Często wynikiem działalności naukowej w terenie jest odnowienie kontaktu pomiędzy sąsiadami. Spotkanie mieszkańców wsi nie z powodów towarzyskich, lecz naukowych (zapraszani są na konferencje podsumowujące etapy badań) skłania do refleksji nad własnym otoczeniem, nad jakością życia. Uświadomienie sobie wartości dorobku kulturowego, którego częścią jest ich obecna własność.

Organizowanie sesji naukowych i konferencji w ośrodkach lokalnych powoduje aktywizację tych środowisk. Działania badawcze prowadzone w terenie przynoszą społeczności lokalnej dodatkową wartość poza naukową, jaką jest uświadomienie sobie konieczności działalności na rzecz dobrze pojętego interesu wspólnego.

W 2013 roku, w niecały rok po przeprowadzeniu warsztatów we wsi Grubsko, powstało stowarzyszenie „Pokochaj wieś”. Inicjatorom powołania tej organizacji przyświecał cel działań na rzecz zachowania charakteru ich wsi, rodzimego krajobrazu i przestrzeni. Działalność tego towarzystwa jest nakierowana na działania prospołeczne i aktywizację środowiska lokalnego. Skupia osoby zaangażowane społecznie z różnych wsi z regionu nowotomyskiego, których większość ma lokacje olęderskie. Istotna jest ponad lokalna formuła stowarzyszenia, która ma większe możliwości oddziaływania niż organizacje ograniczone do jednej wsi.

Konkretnym działaniem mającym na celu ochronę architektury regionalnej i krajobrazu przed zabudową architekturą obcą jest opracowanie i upublicznienie: Katalogu

Architektury Regionalnej dla obszaru „Puszczy Pyzdrowskiej”, który powstał w wyniku badań naukowych przeprowadzonych jesienią 2009 roku. Wykorzystane w opracowaniu fotografie i inne materiały graficzne pochodziły z materiałów uzyskanych podczas realizacji programu badawczego: „Puszcza Pyzdrowska Olędrzy i ich żelazne domy”, organizowanego przez Stowarzyszenie MECENAT.

Katalog opracował Piotr Szwiec na podstawie dokumentacji zgromadzonej i opracowanej przez zespół badawczy wymieniony w podrozdziale 3.

10. Przykłady negatywne Pyzdry („Puszcza Pyzdrowska”) – działania po 2009 roku

W lokalnych środowiskach może dochodzić do działań, które, choć programowo wpisują się w nurt działań na rzecz zachowania dziedzictwa kulturowego regionu, ratowania architektury i krajobrazu regionalnego, mogą prowadzić do realizacji lokalnych interesów. Dzieje się tak, gdy nie idą one w parze z wolą i programem działań naukowców. Może też z przyczyn ambicjonalnych lub politycznych o znaczeniu lokalnym dochodzić do wykorzystania dorobku naukowego w sposób uproszczony, a nawet zaprzeczający intencjom autorów opracowań naukowych.

Działania takie, angażujące przedstawicieli środowiska naukowego, miały miejsce w 2009 roku, w rejonie Pyzdry w Wielkopolsce. Zostały zrealizowane już wcześniej wspomniane badania naukowe. Na użytek tego programu użyto stosunkowo nowego określenia „Puszcza Pyzdrowska”, historycznie nieumotywowanego, ale chwytliwego hasła.

Ponieważ naukowcy zaangażowani w realizację badań opracowywali wspólnie z zarządem „Stowarzyszenia MECENAT” wniosek o dofinansowanie badań, w opracowywanym dokumencie znalazł się ich znaczący wkład autorski. Organizatorzy programu już podczas opracowywania dążyli do uproszczenia i splotenia problematyki badawczej. Udało się opracować Katalog Architektury Regionalnej dla obszaru

„Puszczy Pyzdrowskiej”, ale już wpisane do programu i realizowane publikacje napotkały na problemy. Nastąpił rozdźwięk pomiędzy celami naukowymi i wytycznymi programowymi a własnymi dążeniami organizatorów.

W efekcie powstała publikacja stworzona bez udziału członków i rzeczywistych organizatorów badań, będąca przeróbką publikacji „Każde miejsce opowiada swoją historię”, którą cechuje infantylnizm i niska estetyka w warstwie ikonograficznej oraz powierzchowność w treści.

W następnych latach doszło do realizacji kolejnych etapów założonych w programie, ale już bez udziału pierwotnych organizatorów. Studenci pod nadzorem pracowników uczelni wyższej opracowali „wzornik zabudowy” zawierający w mniemaniu autorów projekty gotowe.

Postulowane we wniosku przez autorów programu badań stworzenie katalogu projektów i swoistego wzornika miało w intencji autorów być realizowane poprzez konkurs. Projekty miały zostać opracowane przez profesjonalne zespoły projektowe i wyłonione do potencjalnej realizacji przez interdyscyplinarny zespół składający się z architektów o unormowanej pozycji na rynku, naukowców i innych specjalistów, po szerokich konsultacjach społecznych. Tymczasem opublikowane zostały projekty, a właściwie – szkice projektowe studentów.

Niektóre z nich, jak projekt przystanku autobusowego o formie i proporcjach sugerujących kapliczkę, wykonany w technologii już dzisiaj archaicznej, namawiają do skansenizacji form oraz tworzenia obiektów o formach eklektycznych i w zasadzie obcych kulturowo. Działania te wskazują na swoisty brak zrozumienia zasad tworzenia struktur regionalnych w związkach architektury z krajobrazem.

W kolejnym roku został opracowany i opublikowany na stronie „Towarzystwa Kulturalnego Echo Pyzdr”, zarządzanego przez te same osoby, co „Stowarzyszenie MECENAT”, kolejny „poradnik”, tym razem „Eco designu” pt. Dizajn na ludowo”. Opracowanie to cechuje wyjątkowa powierzchowność i brak

zrozumienia problemów lokalnych. W tym przypadku projektowanie regionalne zostało sprowadzone do poradnika dla amatorów, hobbystów z założenia pozbawionych gustu (co widać w warstwie ilustracyjnej), który ma im umożliwić wyprodukować własnymi siłami kubka na długopisy lub torbę z tzw. „ludowym” wzorem.

11. Podsumowanie

Procesy przekształcania rodzimego krajobrazu zachodzą ciągle i nieuchronnie, a w ostatnich latach obserwujemy ich nasilenie. Przeprowadzana przebudowa i modernizacja wsi grozi zatraceniem jej wartościowego indywidualnego charakteru na rzecz swoistych wartości uniwersalnych, ogólnych, często obcych nie tylko w naszym krajobrazie, ale nawet w stosunku do innej, nowo powstającej architektury.

Należy zebrać i zachować wiedzę o cechach tradycyjnej architektury, jej relacji z krajobrazem i wzajemnym oddziaływaniu. W znaczeniu długoterminowym może to przyczynić się do stworzenia „stylu”, czyli „szkoły architektury regionalnej”. Musi powstać architektura współczesna, dostosowana do obecnych potrzeb mieszkańców, ale wynikająca z rodzimej tradycji budowlanej.

Na omawianych terenach współzależność zabudowy ze środowiskiem przyrodniczym jest widoczna, układ sieci osadniczej ściśle wiąże się z historycznie wykształconymi formami gospodarowania na terenach rolnych: w klasycznym układzie: dwór – folwark – czworaki – pola i nowożytnym dotyczącym wsi olęderskich układzie: domy w zagrodach – pola – zalesienia śródpolne.

Należy sobie uświadomić, że to od mieszkańców regionu, którzy są inwestorami, właścicielami starych i nowych domów, zależy, jak będzie wyglądało nasze otoczenie. To od ich decyzji dotyczących architektury, detalu kompozycji krajobrazowej czy nawet dekoracji budynków będzie zależało, co odziedziczą przyszłe pokolenia!

Nie powinno to jednak prowadzić do swoistej sztucznej skansenizacji rodzimej architektury. Wymagane jest twórcze podejście do projektowania, które powinno uwzględniać cechy regionalne, rodzime materiały i proporcje regionalnych budynków.

I to od nas będzie zależało, co odziedziczą przyszłe pokolenia!

Bibliografia

Monografie

Andrzejewski R. *Ekologia a planowanie przestrzenne*, „Wiadomości Ekologiczne”, t. 31, z. 3, 1985.

Baranowski B. *Życie codzienne małego miasteczka w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1975.

Biegański P. *Architektura sztuka kształtowania przestrzeni*, Warszawa 1974.

Błaszczak S. *Z badań nad budownictwem ludowym na pograniczu Wielkopolsko – Lubuskim*, [w:] *Z badań nad budownictwem ludowym w Wielkopolsce*, Anna Kutrzeba-Pojnarowska (red.), Warszawa 1959.

Brencz A. *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań 1996.

Burszta J. *Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej; O tworzeniu się krajobrazu osadniczego ziem polskich i rozplanowaniu wsi*, Wrocław 1958.

Burszta J. (1960), *Osadnictwo i Kształty wsi*, [w:] *Kultura Ludowa Wielkopolski*, t. 1 J. Burszta (red.), Poznań 1960.

Chodyła Z. *Zarys dziejów osadnictwa ołęderskiego w Polsce (1547–1864)*, [w:] *Ołędry. Przestrzenie obok nas*, W. Przewoźny (red.), Poznań 2006.

Czerny W. *Architektura zespołów osiedleńczych*, Warszawa 1972.

Czerwiński T. *Budownictwo ludowe w Polsce*, Warszawa 2006.

Dreszer W. *Fizjotektonika. Projektowanie krajobrazu kulturowego*, Poznań 2006.

Gałązka E. *Studium krajobrazu kulturowego na terenie osadnictwa ołęderskiego w powiecie nowotomyskim*, praca magisterska,

Akademia Rolnicza w Poznaniu, Wydział Ogrodniczy 2004.

Górniewicz B. (1999), *Uwagi na temat zasad kształtowania architektury wiejskiej*, Kraków 1999.

Grabski W. *Historja wsi w Polsce*, Warszawa 1929.

Heczko-Hyłowa E. (red.), *Trwały rozwój miast polskich nowym wyzwaniem dla planowania i zarządzania przestrzenią*, Politechnika Krakowska, Kraków 2001.

Jakóbczyk W. (red.) praca zbiorowa, *Dzieje Wielkopolski t. 2 (lata 1793–1918)*, Poznań 1973.

Kostołowski A. *Od gospodarstwa ozdobnego do upiękzonego pejzażu rolniczego. Przykłady z końca XVIII i początku XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem Wielkopolski*, [w:] *Sztuka a natura*, Katowice 1991.

Kraft A. ... *Und dazwischen Neutomischel*, Lentz Druck Berlin 1998

Krawczak Cz. *Prawo budowlane na ziemiach polskich od połowy XVIII wieku do 1939 roku*, Prace Wydziału Prawa, Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, nr 69, Poznań 1975.

Pelczyk A. *Kierunki rozwoju chłopskiego budownictwa mieszkalnego wsi wielkopolskiej – studium proporcji*, [w:] *Studia Lednickie*, t. 3, Poznań–Lednica 1994.

Pelczyk A. *Budownictwo ołęderskie na równinie nowotomyskiej*, Seria Monograficzna – „Budownictwo Ludowe w Polsce”, Sanok–Lednica 2002.

Pelczyk A. *Wpływ osadnictwa ołęderskiego na krajobraz architektoniczny zachodniej Wielkopolski*, [w:] *Ołędry. Przestrzenie obok nas*, W. Przewoźny (red.), Poznań 2006.

Polak B. (red.), *Zarys dziejów Nowego Tomyśla*, Poznań 1986.

Radziewanowski Z. *O niektórych problemach regionalizmu i ekologii w architekturze i urbanistyce*, Kraków 2005.

Rusiński W. *Osady tzw. „Ołędrow” w dawnym województwie poznańskim*, Kraków 1947.

Rusiński W. (red.), *Dzieje Wsi Wielkopolskiej*, Poznań 1959.

Rutkiewicz M. *Toponimia środkowozachodniej części województwa wielkopolskiego*, Poznań 2002.

Stroedicke Th. *Ein Gedenkblatt zur Jubilaeumsfeier des Hundertjaehrigen Bestehens der Stadt; Kurzgefasste Chronik der*

Stadt Neutomischel, Vorsteher der gehobenen Knabenschule (zusammengestellt), Leipzig 1888.

Łłoczek I. *Miasteczka rolnicze w Wielkopolsce*, Warszawa 1955.

Topolski J. (red.), *Dzieje Wielkopolski tom I (do roku 1793)*, Poznań 1969.

Wiśniewska M. *Osadnictwo wiejskie*, Warszawa 1999.

Wróblewski T. *Dom i zagroda*, [w:] *Kultura Ludowa Wielkopolski*, t. 1, J. Burszta (red.), Poznań 1960.

Zaborski B. *O kształtach wsi w Polsce i ich rozmieszczeniu*, Kraków 1926.

Artykuły

Bogdanowski J. *Ochrona zabytkowego krajobrazu kulturowego od wojewódzkiego do gminy*, „Krajobrazy” 1998, nr 18 (30)

Chodyła Z. UAM w Poznaniu, *Zarys osadnictwa olęderskiego w Polsce od XVI do XVIII w.*, Ogólnopolska konferencja „Olędrzy i ich dziedzictwo w Polsce. Historia, stan zachowania, ochrona”, Toruń, 11–13 października 2001 r., http://holland.org.pl/art.php?kat=art&dzial=polska&id=1_2.

Nadolny R. *Boruja – ulicowa wieś olęderska*, ogólnopolska konferencja „Olędrzy i ich dziedzictwo w Polsce. Historia, stan zachowania, ochrona”, Toruń, 11–13 października 2001 r., http://holland.org.pl/art.php?kat=art&dzial=polska&id=1_2

Pelczyk A. *Wpływ osadnictwa olęderskiego na krajobraz architektoniczny Wielkopolski Zachodniej*, ogólnopolska konferencja „Olędrzy i ich dziedzictwo w Polsce. Historia, stan zachowania, ochrona”, Toruń, 11–13 października 2001 r., http://holland.org.pl/art.php?kat=art&dzial=polska&id=1_2

Psyk - Piotrowska E. *Demarginalizacja wsi drogą: urbanizacji, skansenizacji, samodzielnego rozwoju*, konferencja „Przyszłość wsi polskiej a rola państwa polskiego, polityki rolnej UE oraz aktywności mieszkańców”, Warszawa 2005, www.isp.org.pl/files/5817730480358727001128607475.pdf.

Szwiec P. *Architektura regionalna Wielkopolski Zachodniej, a powszechna globalizacja i unifikacja form architektonicznych*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej”, 2009, nr 20

Szwiec P. *Między przeszłością a przyszłością... Krajobraz i architektura regionalna Równiny Nowotomyskiej*, „Przegląd

Nowotomyski – Kwartalnik Społeczno Kulturalny”, lipiec–wrzesień 2008, nr 3/7.

Szwiec P. *Architektura regionalna wsi Sątopy – czyli o wyjątkowości krajobrazu regionu nowotomyskiego*, „Przegląd Nowotomyski – Kwartalnik Społeczno Kulturalny”, styczeń–marzec 2009, nr 1/9.

Szwiec P. *Sątopy wieś o średniowiecznym krajobrazie i olęderskiej architekturze*, „Przegląd Nowotomyski – Kwartalnik Społeczno Kulturalny”, styczeń–marzec 2009, nr 1/9.

Szwiec P. *Katalog Architektury Regionalnej dla obszaru „Puszczy Pyzdrskiej”*, Szwiec P. na podst. materiałów autorstwa zespołu badawczego, <http://www.echo.org.pl/?strona=18&id=38>.

Pomysł zredagowania słownika powstał w czasie pracy nad problemami związanymi z rolą tożsamości miejsca w projektowaniu krajobrazu kulturowego.

Zgodnie z wykładnią Słownika Języka Polskiego PWN, *słownik to zbiór wyrazów ułożonych i opracowanych według pewnej zasady*. W moim Słowniku o sekwencji pojęć nie decyduje litera alfabetu, lecz logiczna kolejność następujących po sobie spostrzeżeń i refleksji.

Uporządkowanie logiczne to takie uszeregowanie elementów danego zbioru, że każdy z elementów otrzymuje właściwe sobie miejsce.

Definicje haseł są syntezami wynikającymi z analizy poszczególnych segmentów problemowych.

Zakres Słownika narasta równolegle do prowadzonych prac badawczych.

Psychologiczne aspekty omawianego problemu wiążą się ze sposobem subiektywnego postrzegania i strukturalizowania rzeczywistości. Język, definicje i zakresy pojęciowe słów wpływają na sposób rozumienia świata. Opisane niżej pojęcia stanowią fragment opracowywanego słownika.

- **Synestezja**

W psychologii synestezja oznacza subiektywne odczucia towarzyszące. Sądzę, że fenomen synestezji związany jest z szerszą osobliwością dotyczącą psychicznej więzi wrażeń, uczuć i myśli ze światłem, barwą, formą i dźwiękiem.

- **Wielozmysłowość dostrzeżeń**

Umożliwia pełniejsze odczytywanie zasad wzajemnego dopełniania się różnych elementów otaczającego świata.

- **ład to:**

porządek, zgodność, zgoda, zbornosc, bliskość, przejrzystość, schludność, spokój, pokój, dyscyplina, harmonia

- oznacza to, że **harmonia to ład**
- etymologia słów *ładny, ładnie, ładnieć* wywodzi się od wyrazu *ład*

- **Matryca osobowości**

Dostrzeżenia wiążemy w struktury, które stają się podstawą naszego abstrakcyjnego modelu harmonii. Poczucie ładu przyswojone w dzieciństwie, w czasie indywidualnego poznawania świata, staje się osobowościową matrycą. Odносimy do niej każde nowe doświadczenie. Matryca ubogaca się, lecz jej zasadnicza konstrukcja pozostaje.

- **Archetyp**

To matryca, która stanowi fundament związku człowieka z miejscem i przestrzenią.

Tęsknota do archetypu ma charakter emocjonalny, duchowy i nie ulega woli lub racjonalnej myśli.

Stąd wywodzi się psychiczna oraz intelektualna moc miejsca i jego tożsamość.

- **Miejsce**

Pojęcie miejsca należy do kategorii mentalnych i odnosi się do sposobu odczuwania oraz myślenia o rzeczywistości. Zatem miejsce nie posiada wymiarów fizycznych, choć jest związane z bytami materialnymi i lokowane w rzeczywistym materialnym świecie.

- **tożsamość**

Pojęcie tożsamość, które leży u podstaw kultury zachodniej, uznawane było za pierwsze prawo myśli i bytu, które sformułowane zostało przez Parmenidesa.

Tożsamość jest następstwem identyfikacji, różnicowania i wyróżnienia.

Toż samo, to samo, czyli różne od innych, daje szansę identyfikacji czegoś lub kogoś (np. struktury, obiektu, przestrzeni, człowieka) oraz identyfikowania się z czymś lub kimś, w obszarze zarówno socjologicznym, jak i psychologicznym.

Tożsamość umacnia wewnętrzną spójność jednostki, wspólnoty, kultury i charakteru przestrzeni.

- **Tożsamość miejsca**

To wyróżniająca się spośród innych wielowymiarowa integralność cech, które zakodowane zostały w materii przyrodniczej i kulturowej. Ten zapis stanowi spójną całość ze sposobem życia, postrzegania, rozumienia świata, temperamentem, mentalnością, zachowaniami, ekspresją myśli oraz nawarstwioną historią zdarzeń. Wyznacza on porządek umysłu, ducha i materii oraz określa zasady wewnętrznej, odrębnej harmonii miejsca.

Tożsamość miejsca jest kategorią rzeczywistą i obiektywną, choć niematerialną (podobnie jak Gaja lub *Genius loci*) podczas gdy wizerunek lub marka miejsca ma charakter subiektywny, choć może posiadać formę materialną.

Tożsamość oznacza wszystkie cechy identyfikujące i wyróżniające. Stanowią one najcenniejszą wartość miejsca.

Są to:

- 1) wartości kulturowe związane z kształtowaniem umysłowości i duchowości;
- 2) wartości ekonomiczne związane z wizerunkiem i marką miejsca.

- **Gaja**

(z mit. greckiej) Ziemia-Matka, która wyłoniła się z chaosu jest uosobieniem harmonii wszystkich form materii.

- **Genius loci**

To duch opiekuńczy miejsca, nieuchwytny byt, który sprzyja rozwojowi myśli i ducha.

- **harmonia przestrzeni krajobrazu kulturowego**

Tożsamość nie jest zjawiskiem ponadczasowym. Jak każdy porządek rzeczy ulega ona siłom żywiołu przemian i przeobrażeń. Zatem utrzymanie harmonii przestrzeni kulturowych wymaga ciągłego poszukiwania oraz określania ich wewnętrznych zgodności i jednolitości.

- **Kolor, harmonia barwna**

Pierwszą cechą identyfikowaną w polu widzenia jest kolor. Wrażenia barwne prowadzą wzrok i decydują o kolejności dalszych dostrzeżeń. Tworzą one zasadniczy zrąb fenomenu zwanego psychicznym klimatem miejsca.

Intensywność oddziaływań barwnych sprawia, że określoną przestrzeń odczytujemy jako uporządkowaną i harmonijną lub chaotyczną i nieprzyjazną. Harmonia barwna usprawnia naszą wewnętrzną organizację oraz duchowo-umysłową koordynację. Kolorystyczny chaos dezorganizuje myśl i destabilizuje psychikę.

- **Kolor**

Kolor jest wynikiem reakcji światła i materii na poziomie atomów i fotonów. Jest on obok formy podstawową cechą materiału związaną z charakterem struktury atomowej każdego ciała fizycznego. Kolor jest rezultatem procesów kwantowych zachodzących między światłem i materią.

- **Barwa**

Barwą nazywamy wrażenie psychiczne powstające wówczas, gdy czopki oka pobudzane są określoną częstotliwością promieniowania elektromagnetycznego należąca do pasma światła widzialnego. Barwa jest pojęciem dotyczącym percepcji koloru, tzn. wrażeń wynikających z częstotliwości odbieranego światła.

- **Psychologia barw**

Oddziaływanie bodźców, jakimi są określone długości wid-

ma widzialnego, na psychikę człowieka pozostaje w obrębie założeń, teorii oraz intuicji. Poza działaniem termicznym barw (ciepły, chłodny), przestrzennym (bliski, daleki), lub jasnością, nasyceniem, ciężarem, niewiele wiemy o stanach umysłu i psychiki wynikających z percepcji koloru. Wpływ koloru na psychikę stanowi zmienną międzykulturową i międzyosobową. Doznania wymykają się werbalizacji i formułom naukowego poznania. Pozostają one w obrębie doświadczeń i bezpośredniej ekspresji sztuki.

- **Chromoterapia**

Leczenie kolorami. Inaczej określana jako *koloroterapia*. Chromoterapia oddziałuje na psychikę człowieka. Chromoterapia nie posiada podstaw naukowych i opiera się na tradycjach kultur dalekiego wschodu, przede wszystkim Indii oraz współczesnych teoriach intuicyjnych.

- **Percepcja koloru**

Koloru nie można wyizolować. Jego oddziaływanie jest różne, w zależności od sąsiedztwa i wzajemnie wyznaczonych proporcji w polu widzenia. Posiada on własną strukturę emocjonalną. Wynika ona między innymi z nierozłącznych związków koloru ze strukturą i teksturą materii. Lokalny kolor każdego elementu jest ściśle związany z uwarunkowaniami naturalnego otoczenia.

W percepcji krajobrazu związki barwne pogłębiane są w wyniku refleksów, odbić, załamań i rozprożeń oraz barwy światła i cienia.

- **Tekstura**

Cecha charakterystyczna dla powierzchni każdego materiału, np. szorstkość, gładkość, spoistość, która wraz z uporządkowaną lub bezładną grafiką powierzchni te materiały definiuje. Kolor o identycznych parametrach w różnych teksturach ma odmienne oddziaływanie barwne.

- ***Kolor a tekstura***

Kolor miękki, matowy, jedwabisty, błyszczący, kolor głęboki o dużej miąższości i kolor płytki, to tylko część dającej się zwerbalizować palety różnych możliwych oddziaływań barwnych tego samego koloru w różnych teksturach. Pozytywne oddziaływanie barw naturalnych materiałów jest wynikiem rzeczywistej tektoniki, to znaczy struktury materii oraz interakcji i dynamiki sił tę materię kształtujących.

- ***Kolor w krajobrazie***

W krajobrazie kolor jest wyznaczany argumentami sąsiedztwa, środowiska przyrodniczego, położenia geograficznego i klimatu. Dopiero relacje między tymi elementami i gamą kolorystyczną układów urbanistycznych mogą tworzyć harmonię związaną z tożsamością miejsca. Nie ma koloru bez kontekstu, z kolei konteksty nadają sensy barwom.

„Wierzę że nasze człowieczeństwo wywodzi się z nieustającej lekcji przyrody”

Fizjotektonika - struktury krajobrazu kulturowego. Przyglądamy się sobie i otoczeniu, poznajemy, nazywamy i abstrahujemy.

Tworzymy racjonalne struktury myślowe. Emocje i odczucia towarzyszące doświadczaniu tego wszystkiego, co znane i określone oraz tego, co niewiadome i nienazwane kształtują nasze struktury psychiczne.

Z opowiadań o tym, co poznaliśmy i jak to rozumiemy tworzymy kulturę.

Takie myśli towarzyszyły mi wówczas, kiedy tworzyłem i wdrażałem do dydaktyki¹ program dydaktyczny pod nazwą Bionika w Projektowaniu.

Syntezę tego programu określa ekstrakt: dostrzec » zrozumieć » wyabstrahować » zinterpretować » zaprojektować.

Takie założenia wymagały wspólnego ze studentami studiowania. Zadania miały charakter problemowy.

- 1 Bionika w projektowaniu została wdrożona do dydaktyki w PWSSP w Poznaniu w 1975 roku (obecnie Uniwersytet Artystyczny).

Celem studiów było użyżnianie zasobów intelektualnych – ćwiczenie umysłu i wyobraźni. Wspólnie łamałyśmy bariery rutyny, szablonów i schematów. Odkrywaliśmy świat na nowo.

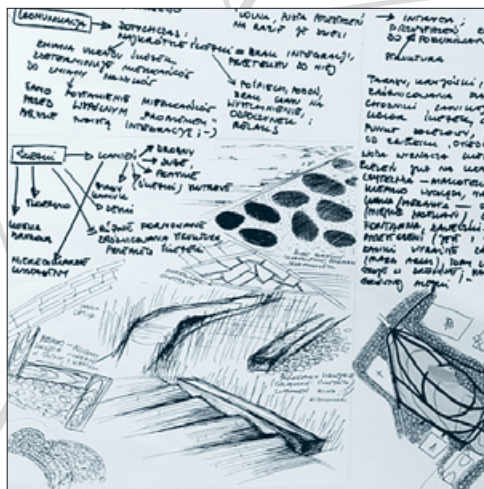
Rzecz lub przedmiot pojawiał się na końcu. Ucieleśniała się w nim wyabstrahowana myśl. Treść zapisana w materiale decydowała o charakterze formy.

W latach 80. przekazałem realizację programu moim znakomitym kolegom.

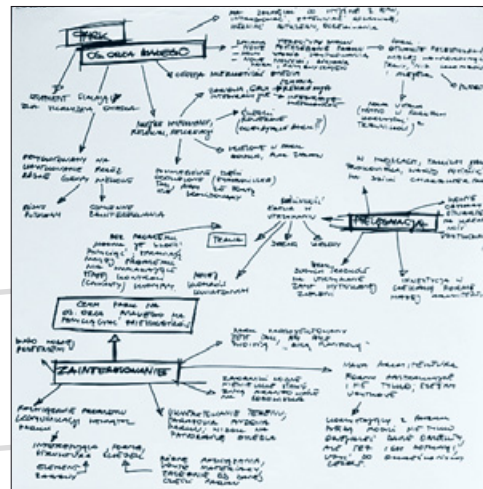
W poszukiwaniu możliwości aplikacyjnych dla bioniki w projektowaniu, utworzyłem Pracownię Biodesignu. Program związany był z etyką projektanta wobec materiału.

Wówczas to uświadomiłem sobie, że jakkolwiek bym tego nie nazwał, uczestniczył będę w mnożeniu zaśmiecających świat gadżetów.

Ta refleksja skłoniła mnie do zajęcia się przestrzenią, w którą przenosi się człowiek wówczas, kiedy opuszcza mieszkanie.



Definiowanie relacji człowiek - krajobraz kulturowy. Pracownia fizjotektoniki, studentka: Marta Urbańska



Fragment studium poprzedzający opracowanie nagrodzonego projektu konkursowego na zagospodarowanie północnego fragmentu Ostrowa Tumskiego w Poznaniu

Krajobraz, co to jest? Jaką przestrzeń nazywamy krajobrazem? Co oznacza hasło „Krajobraz kulturowy”?

Przecież naturalna fizjonomia Ziemi dopiero wobec człowieka staje się krajobrazem.

Oznacza to, że dopiero poprzez człowieka fizys nabiera ponadprzyrodniczych – duchowych i umysłowych znaczeń. Zatem między krajobrazem i człowiekiem istnieją jakieś szczególne związki oraz oddziaływania.

Rodzą się pytania: Kiedy i w jakich warunkach krajobraz kulturowy oferuje człowiekowi intelektualne podniety?

Jakich impulsów, cech i wyróżników oczekuje człowiek od krajobrazu?

Jakie właściwości projektowanych przestrzeni są w stanie rozwijać nasze człowieczeństwo?

U progu XXI wieku nie znalazłem gotowych odpowiedzi na takie pytania², mimo że już wówczas realizowała się rekonstrukcja Zagłębia Ruhry i postępowała budowa Parku Citroena. Sądziłem wówczas, że ponowne³ włączenie Sztuk projektowych do kształtowania współczesnego krajobrazu

- 2 Programy powstających wówczas kierunków na uczelniach przyrodniczych: „Projektowanie terenów zielonych” i „Architektura Krajobrazu” miały zdecydowanie przyrodniczy profil.

Jedyną w owym czasie jednostką, której humanistyczny program otwierał artystyczne przestrzenie w myśleniu o krajobrazie, był Samodzielny Zakład Sztuki Krajobrazu w SGGW, kierowany przez profesora Jana Rylke.

Członkowie tej katedry: m.in.: prof. dr hab. Jan Rylke, prof. SGGW dr hab. inż. arch. Jeremi Królikowski, dr hab. Janusz Skalski, dr inż. Beata Gawryszewska, wspierali Gdańską, Krakowską i Poznańską ASP w dążeniu do wyznaczenia miejsca i zadań sztuk projektowych w kreowaniu współczesnego krajobrazu kulturowego.

- 3 Po okresie realizmu sztuka XX wieku przez wiele dekad nie mogła znaleźć wystarczająco mocnych paradygmatów projektowych dla kreowania założeń krajobrazowych. Dopiero w drugiej połowie wieku land art wskazał na potencjał krajobrazu jako medium dla sztuk związanych ze swobodną wypowiedzią artystyczną.

By wznowić tradycję udziału sztuk projektowych w kreowaniu krajobrazu, należało odpowiedzieć na pytanie: jakie kompetencje przynależne sztuce są niezbędne w projektowaniu współczesnego krajobrazu kulturowego? (Tradycje dotyczące projektowania krajobrazu wyznaczali między innymi: Leon Babbist Alberti, Donato Bramante, Raffael Santi, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, F.L.Wright'a i Aarne Ervi a w Polsce Jan Piotr Norblin, Aleksander Orłowski, Józef Ostrowski Szymon Bogumił Zug.)

kulturowego wymaga redefinicji pojęć dotyczących relacji człowiek-krajobraz.

By uczyć się krajobrazu opracowałem i wdrożyłem program badawczo-projektowy pod nazwą Fizjotektonika. Wspólnie ze studentami próbujemy odpowiadać na pytania dotyczące struktur, znaczeń, percepcji i oddziaływań krajobrazu na człowieka, współczesną kulturę i cywilizację. Studia prowadzimy w oparciu o analizy i modelowanie z przekazem definiowanym werbalnie i wizualnie. Badania dotyczą przestrzeni wyróżnionych.

Przestrzenie wyróżnione nie powstają w wyniku zobiektywizowanej unifikacji lub standaryzacji.

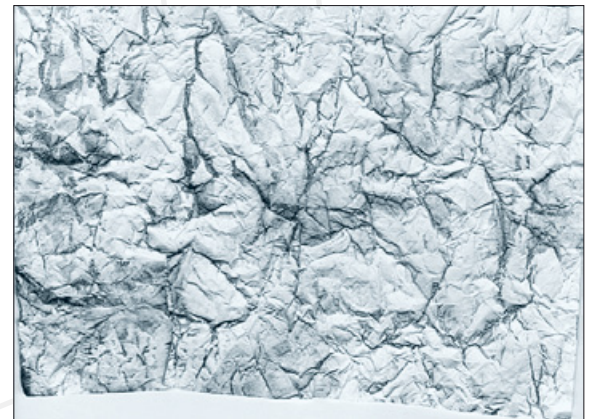
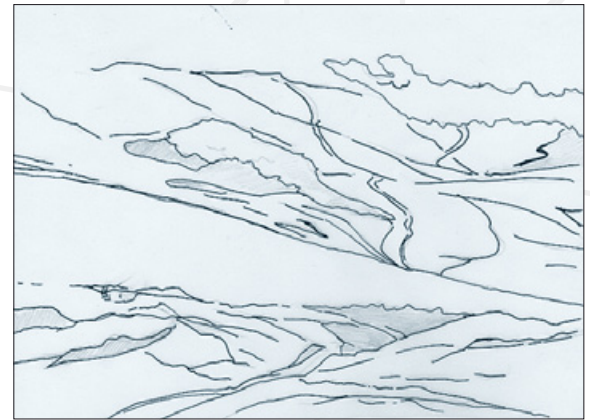
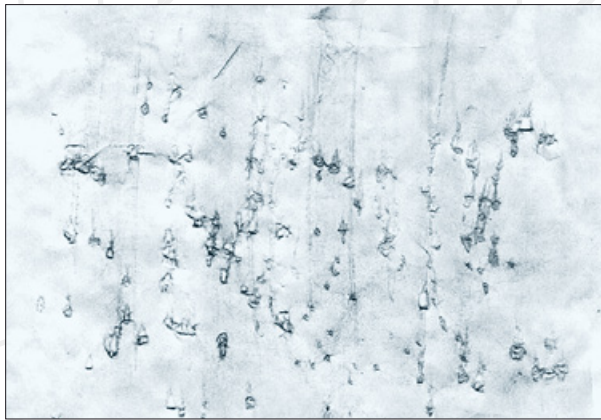
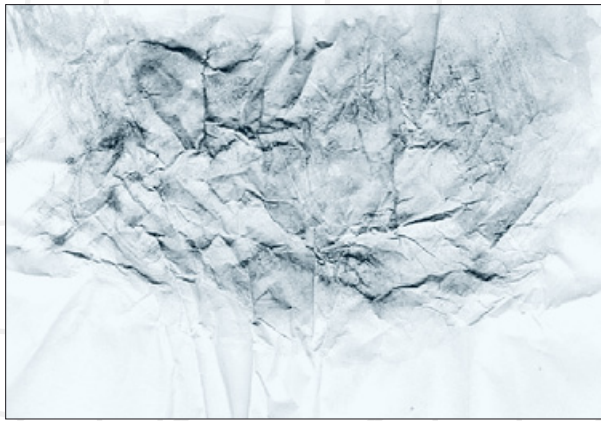
Miejsca wyróżnione krajobrazu, to przestrzenie sztuki.

O walorach przestrzeni wyróżnionych nie decyduje zunifikowana poprawność.

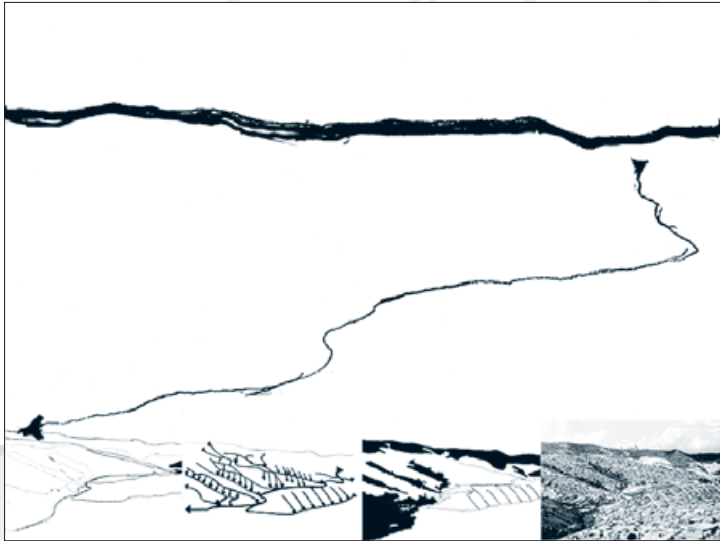
Wartością jest tutaj wyjątkowość nasycona twórczą myślą i ludzkim przeżyciem. Przestrzenie wyróżnione posiadają moc budzenia refleksji, emocji i wyobraźni. Tutaj transcendentny byt zwany *genius loci* wyzwala niezwykłą aurę, która stymuluje twórczą myśl i rozwój talentów.

Genius loci jest domeną wrażliwości, nie poddaje się zobiektywizowanym doświadczeniom i definicjom naukowym. Leży on zatem w obrębie zainteresowań sztuki, literatury i filozofii. Twórca porządkuje wybrane elementy świata przyrodniczego oraz przypisuje im określone wartości i znaczenia. Struktura uformowanej przestrzeni stanowi warstwę semiotyczną. Na tej konstrukcji kształtowana jest warstwa aksjologiczna, która stanowi treść zakodowanego przekazu. Przestrzeń staje się medium transmitującym subiektywne idee wyprowadzone z indywidualnej refleksji dotyczącej współczesnego rozumienia świata, religii, filozofii lub obserwacji dotyczących kondycji rodzaju ludzkiego.

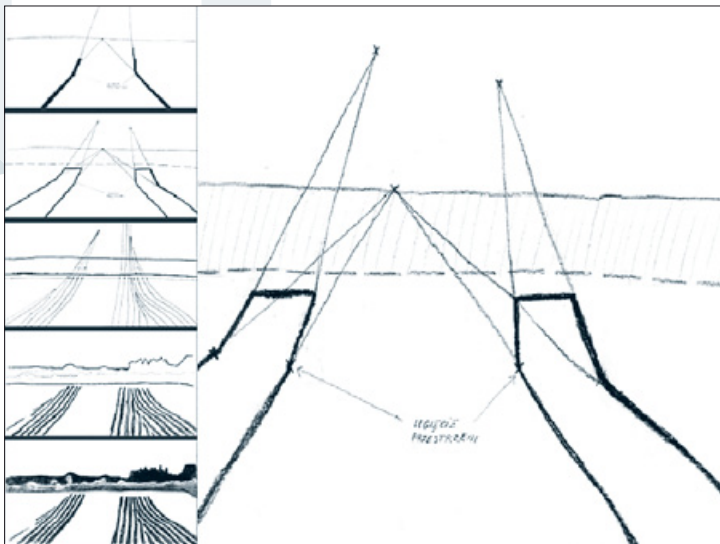
Gładki, to znaczy urodziwy, ładny, grzeczny. Często dajemy wyraz naszym skłonnościom w upodobaniu gładkości. Gładkie powierzchnie są potencjałem wszystkiego, tajemnicą, zapowiedzią nieznanego. Gładkość to spokój i cisza.



Oddziaływanie różnych struktur krajobrazu
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Aneta Grabianowska



Pracownia fizjotektoniki, studentka: Ewelina Cichocka



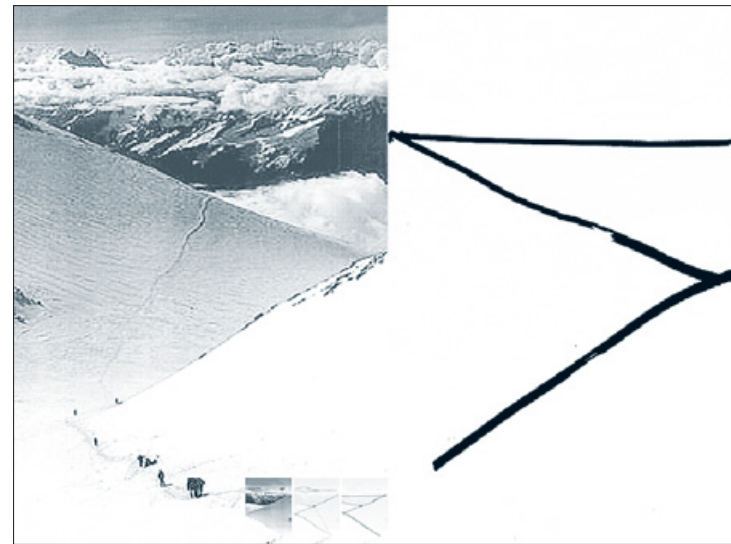
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Małgorzata Spłowiej

Ale nieskończona cisza i gładkość stają się monotonne, płytkie i powierzchowne. Gładkość staje się piękna dopiero wobec bruzdy.

Bruzdy, fałdy, rysy, załamania, zagięcia, są zapisami dramatycznych zdarzeń, przemian i procesów. Zakodowane w materii siły, energie i naprężenia, są świadectwem zdarzeń minionego czasu. Niespokojne, dynamiczne formy działają intensywnie na emocje i wyobraźnię.

Piękno tych form wynika z możliwości odczytywania zakodowanych treści, związanych z historią miejsca, obiektu lub człowieka. Pełne doznanie i przeżycie tego piękna jest osiągalne w kontekście gładkości spokoju i ciszy.

Wzrok błądzi po otaczającym krajobrazie. Kadr, który wyróżnia się spośród innych i wzbudza nasze zainteresowanie, staje się wyróżnionym fragmentem przestrzeni. Jeżeli potrafimy przeprowadzić analizę takiego dostrzeżenia, okaże się, że zatrzymany kadr posiada bardzo czystą konstrukcję (zasadę budowy). Decyduje ona o sposobie organizacji, harmonii i ekspresji całego układu.



Po rozszyfrowaniu i zwerbalizowaniu cech tej konstrukcji logiczne staje się to, że zasada budowy dostrzeżonego kadru jest rdzeniem formy, treści oraz oddziaływań emocjonalnych i estetycznych.

Zasada: od emocjonalno-estetycznego dostrzeżenia do strukturalnej syntezy jest podstawą profesjonalnej percepcji przestrzeni krajobrazu.

Zdobywane doświadczenia procentują świadomością odwrotnego postępowania w procesie projektowym:

od ideowej, prostej zasady konstrukcyjnej do nasycania układu harmonią oddziaływań emocjonalnych.

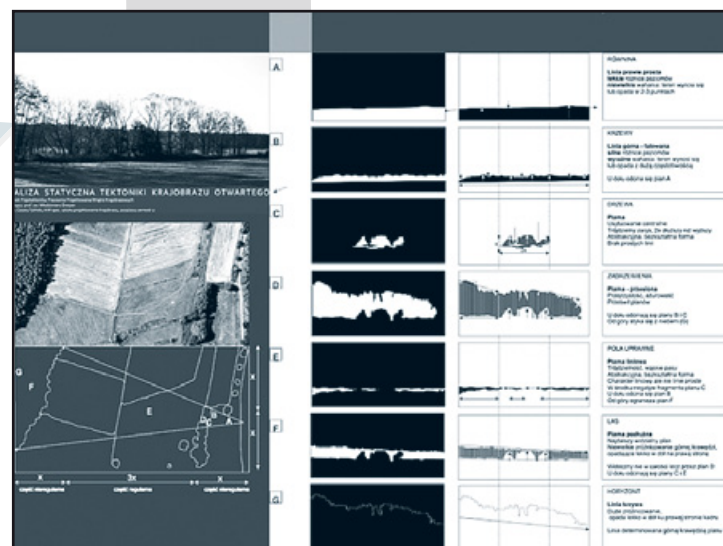
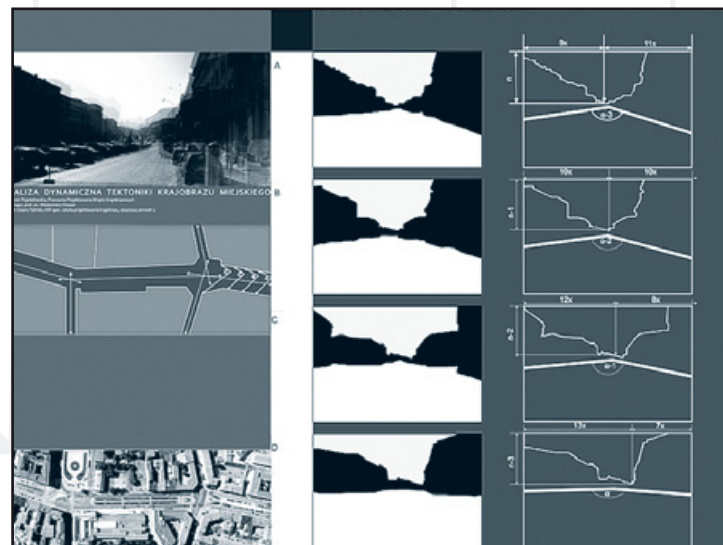
Zazwyczaj krajobraz miejski postrzegamy w ruchu. Ocena sytuacji przestrzennych oraz czytelność detali zależą wówczas od szybkości przemieszczania się. Zwiększenie częstotliwości następstw skutkuje ograniczeniem zauważonych elementów. Wraz ze zmianą położenia, odczytujemy przekształcenia ciągu brył oraz ewolucję wyznaczonej ciągłości przestrzennej.

Zmienność struktury percepcyjnej Alei Marcinkowskiego w Poznaniu wynika z tektoniki przestrzeni. Jest ona wyznaczana ugięciami osi w pionie i poziomie.

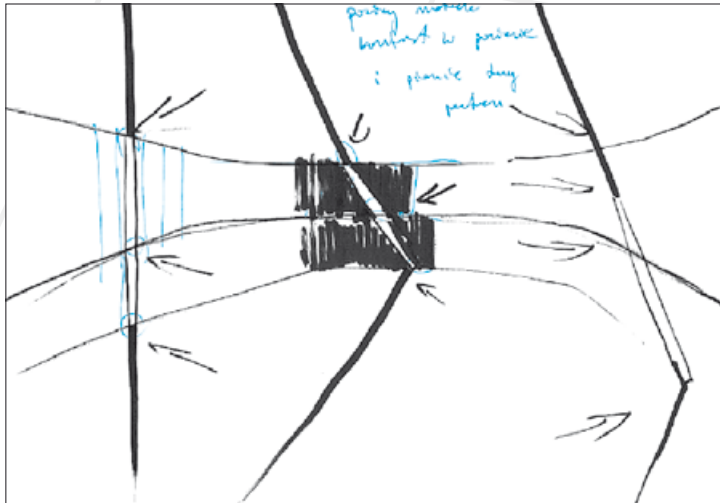
Obserwacja statyczna może posiadać charakter bierny – kontemplacyjny lub aktywny – analityczny. Kontemplacja zwrócona jest w głąb naszej umysłowości.

Obraz doświadczanego krajobrazu, harmonia wyjątkowych cech form, materii i przestrzeni staje się rodzajem medium. Takie sytuacje usposabiają umysł refleksyjnie. Pozwalają one na zgłębianie problemów egzystencjalnych, duchowych.

Spojrzenie aktywne posiada orientację badawczą i poznawczą. Opisujemy to co widzimy. Stawiamy pytania dotyczące struktur. Próbujemy definiować relacje form i zasady określające budowę przestrzeni. Logiczny rozbiór pozwala sformułować odpowiedź na pytania: dlaczego określona przestrzeń „wiąże” nasze oczy i skupia uwagę? Z jakiego powodu ten kadr krajobrazowy wydaje się interesujący? Jakich wrażeń, myśli i emocji doświadczamy pod wpływem doznań, które płyną z tego, co znajduje się przed nami i wokół nas?



Percepcja Krajobrazu
Pracownia fizjotektoniki, student: Cezary Tyliński



Konstrukcja przestrzeni
Pracownia fizjotektoniki, student: Rafał Górczyński

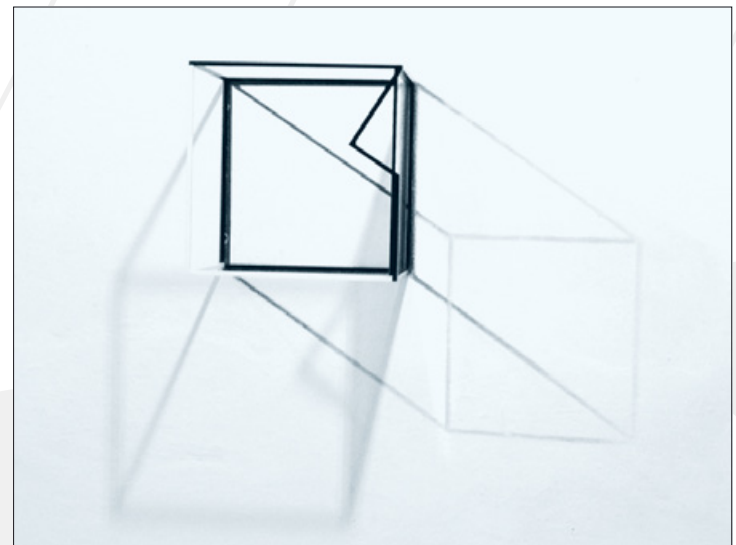


Interpretacja przestrzeni
Pracownia fizjotektoniki, student: Rafał Górczyński

Sądzę, że wbrew pozorom wyabstrahowana konstrukcja przestrzeni ma charakter obiektywny, choć jest niematerialna. Natomiast percepcja rzeczywistej, materialnej przestrzeni jest subiektywna. Przyczyny takiej sytuacji są złożone. Wynikają one między innymi z osobniczych zasobów intelektualnych oraz dyspozycji psychicznych. Różnicowanie spostrzeżeń zaczyna się w aparacie wzroku oraz w interpretacji odbieranych sygnałów. Ulegamy złudzeniom. Błędne spostrzeganie jest wypadkową optycznych cech oka oraz intencjonalnej wykładni rejestrowanego obrazu.

Liczne złudzenia optyczne zostały zbadane i opisane. Natomiast widzenie intencjonalne nie ulega obiektywizacji – widzimy to, co chcemy zobaczyć.

Każdy z nas tworzy własną interpretację rzeczywistości, lecz sytuacje społeczne modyfikują procesy spostrzegania. Szczególny wpływ na percepcję rzeczywistości przez jednostkę posiada grupa.



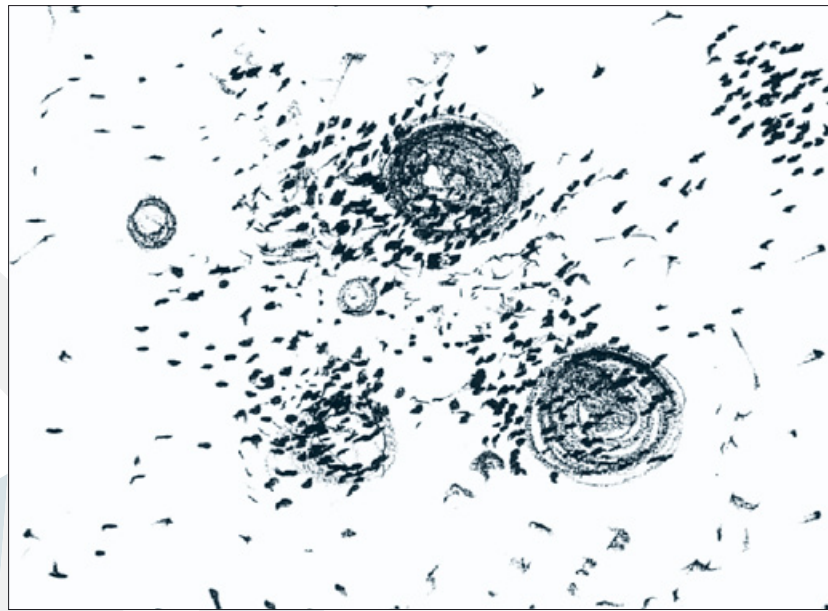
Interpretacja przestrzeni
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Sylwia Czupryńska



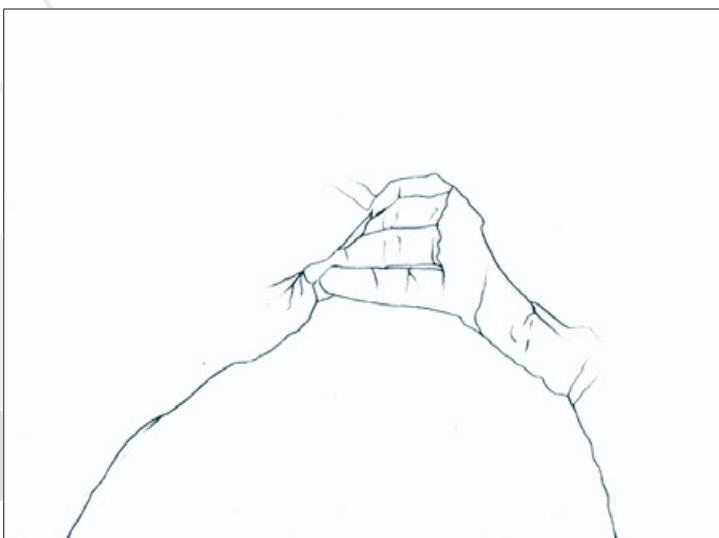
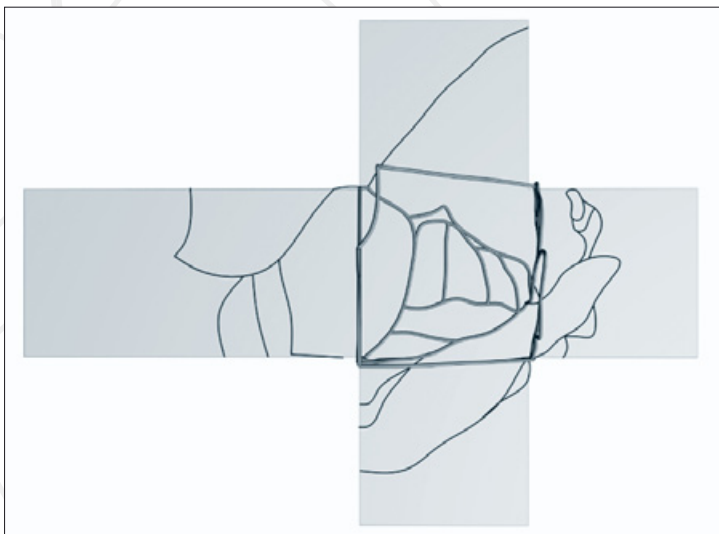
Interpretacja przestrzeni - grawitacja
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Maria Ankiersztajn



Interpretacja przestrzeni
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Maria Ankiersztajn



Pracownia fizjotektoniki, studentka: Zofia Michalska



Między myślą i materią. Topografia gestu w szczęściu.
Pracownia fizjotektoniki, studentka: Helena Świrczyńska

Intensywne oddziaływania i zachowania mogą prowadzić do wystąpienia zjawisk o cechach zbiorowej halucynacji⁴. Można zatem sadzić, że intensywny indywidualny kontakt z przestrzeniami wyróżnionymi krajobrazu organizuje i wzmacnia kreatywną osobowość. Natomiast pozostawanie w dużych zbiorowościach zbliża nas do dominujących standardów.

Ta puenta wydaje się wystarczającym uzasadnieniem dla aktywności Sztuki w projektowaniu krajobrazu kulturowego.

4 Psycholodzy społeczni, między innymi: D.K. Kutner, S.E. Ascha, P.G. Zimbard, uważają że, to jak reagujemy na zachowania i opinie innych ludzi, zależy od ich zagęszczenia wokół nas.

IDEOLOGIA W KRAJOBRAZIE...? PRZYRODA I NIEMIECKI KRAJOBRAZ W OKOWACH DZIEWIĘTNASTOWIECZNEGO NACJONALIZMU

Przyroda i krajobraz najczęściej jawią się nam jako całkowicie pozbawione związków z ideologią¹. Tymczasem nie zawsze tak było, czego dowodem może być niemiecka przyroda i krajobraz, które w XIX wieku znalazły się pod silnym wpływem ideologii nacjonalistycznej. W dalszej części artykułu spróbuję to udowodnić oraz wykażę, w jaki sposób fakt ten może wpływać na dzisiejszą rzeczywistość. Zachwyty „dziką naturą” i jej idealizacja, mające swoje źródło w myśli Jana Jakuba Rousseau, w powiązaniu z tradycją romantyczną przyczyniły się do wykształcenia w społeczeństwie niemieckim specjalnego stosunku do natury, określanego „kultem przyrody”. Pierwsze jego symptomy uwidoczniły się już w końcowym okresie XVIII wieku. Znaczący kultury niemieckiej, Anna Wolff-Pawęska, zwróciła uwagę, że w owym czasie ani nacjonalizmu, ani nawet patriotyzmu nie uważano jeszcze za cnotę. Powszechnie było raczej stanowisko Gottholda Ephraima Lessinga (1729–1781), który deklarował: „Miłość ojczyzny wydaje mi się w najlepszym razie heroiczną słabostką, bez której obchodzę się bardzo dobrze”². Jednak już krótko potem wartości narodowe niepomrotnie zyskały na znaczeniu. Jednym z objawów tego przewartościowania był zapoczątkowany wówczas proces symbolicznego zawłaszczania przyrody przez naród niemiecki. W dużej mierze stało się to za sprawą niemieckich romantyków, a w szczególności popularności panteistycznych poglądów największego z nich, Johanna Wolfganga Goethego³.

- 1 Więcej na ten temat w: K. Rozmarynowska, *Ideologia w ogrodzie, przyrodzie i krajobrazie*, „Estetyka i Krytyka” nr 15/16 (2/2008–1/2009), s. 143–169.
- 2 A. Wolff-Pawęska, *Czy Niemcom wolno być patriotami*, „Gazeta Wyborcza” 31.05.2008.
- 3 J. W. Goethe przejawiał głębokie zainteresowanie naturą, które skierowało go w stronę nauk przyrodniczych i filozofii przyrody. Przejął panteistyczną wizję świata Spinozy, w której Bóg utożsamiony został z naturą



Walhalla koło Regensburga, 1842, proj. Leo Klenze. Staloryt aut. nieznanego, ok. 1840 r., <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walhalla_Donaustauf.jpg>.

Do dzieła zawłaszczania przyrody przez naród przyczyniła się również działalność niestrudzonego uczonego, podróżnika i pisarza Alexandra Humboldta, który nawoływał do ochrony jej zasobów⁴. Wprowadzone przez niego pojęcie „pomnika przyrody” zrównywało zabytki przyrody z zabytkami kultury, które wspólnie zaczęto traktować jako elementy jednego niemieckiego dziedzictwa narodowego. Do ukształtowania się kultu przyrody przyczynił się także – i to zarówno ze względu na głoszone poglądy, jak i ich popularność – filozof doby romantyzmu, Johann Gottfried Herder. Szczególnie zaważyło jego zafascynowanie naturalnością i pierwotnością kultury ludowej traktowanej jako źródło prawdy i tożsamości. Herder absolutyzował przyrodę, która poza tym, że wzniosła i piękna, była częścią boskiego ładu, a jednocześnie ogniwem łańcucha kultury, tworzonej na przestrzeni dziejów. Poglądy tego romantyka znacząco wpłynęły na późniejszą ideę narodu (Volk) i uczyniły przyrodę ważnym elementem niemieckiego dziedzictwa narodowego.

Romantycy nasycili krajobraz silnymi odniesieniami symbolicznymi do substancji narodowej. Wraz z przemianą zwykłych obywateli w przedstawicieli narodu także krajobraz z neutralnego przeobrażał się w narodowy. Zjawisko to narastało, aż około połowy XIX wieku osiągnęło stadium powszechnego przekonania, że naród niemiecki jest czystą emanacją natury i pozostaje z nią w specjalnym związku, niedoświadczanym przez inne narody. Pomogło to uzasadnić tezę o germańskim charakterze przyrody. Charakterystyczne mieszanie historii – ponieważ doszukiwano się germańskich korzeni u samych źródeł ludzkości – i przyrody, charakteryzuje wypowiedzi wielu niemieckich myślicieli w tamtym okresie. Na przykład, znany projek-

4 Alexander von Humboldt (1769–1859) wprowadził koncepcję wieloaspektowego świata geograficznych, geologicznych, klimatologicznych i biologicznych zależności. Swoimi poglądami przyczynił się do wzrostu świadomości konieczności ochrony przyrody

tant ogrodów swobodnych, Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) w książce *Beitrag zur Bildenen Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und gartenliebhaber* (1818) nawoływał do stosowania w ogrodach „patriotycznych gatunków” roślin, a zasłużony niemiecki podróżnik i badacz przyrody Aleksander von Humboldt (1769–1859) w *Ideen zur einer Physiognomik der Gewächse* (1806) postęgiwał się zwrotem „rośliny o patriotycznym charakterze” (*Vaterländische Pflanzengestalten*).

Po zjednoczeniu Niemiec w 1871 roku na odziedziczony po romantyzmie idylliczny stosunek do przyrody nałożyła się obsesja mitologizowania i nacjonalizowania historii oraz doszukiwania się w przyrodzie i krajobrazie cech germańskich. Tendencje te dodatkowo wzmacniało narastające rozczarowanie do procesów modernizacyjnych. Gwałtowną industrializację i nasilające się procesy urbanizacyjne zaczęto postrzegać jako zagrożenie dla



Der Hermann-Stein mit dem Zeutroter nach seiner Verändrung.

Pomnik Hermanna stojący na krawędzi Lasu teutoburskiego, budowa 1838–1875, proj. Ernst von Bandel. Staloryt, aut. Ludwig Menkel, 1875

przyrody i uświęconego romantyczną tradycją krajobra-
zu. Podjęto pierwsze działania na rzecz ochrony dóbr na-
turalnych. Pojawiły się społeczne stowarzyszenia ochrony
przyrody (*Naturschutz*) i ochrony ojczyzny (*Haimatschutz*).
Wielu skupionych w nich działaczy przejęło poglądy
pisarza i historyka kultury, Wilhelma Heinricha Riehla
(1823–1897)⁵, który postawił tezę, że charakter danego
narodu wypływa organicznie z topografii zamieszkiwa-
nego przezeń terytorium. Istnieje zatem nierozzerwalny
związek pomiędzy narodem a jego terytorium. Związek
ten miał się opierać na uzewnętrznianiu przez krajobraz:
narodowy, regionalny i lokalny – odwiecznych interakcji
pomiędzy środowiskiem naturalnym a żyjącymi w nim
ludźmi. Charakterystyczne są słowa Riehla na ten temat:
„W krajobrazie nie szukamy tylko natury [...] szukamy też
człowieka; to dopiero życie narodu tchnie ducha w piękno
natury”⁶. W tonie publicznych głosów nastawionych entu-
zjastycznie do poglądów pisarza widać było, że estetycz-
na przyjemność obcowania z naturą została zastąpiona
formą patriotycznej dewocji. Nawoływano, aby chronić
przyrodę jako dobro narodowe, źródło niemieckości. Do-
tychczasowi miłośnicy przyrody przemienili się w strażni-
ków jej narodowego charakteru. W tym świetle niezwykle
wymownie brzmi inna wypowiedź Riehla: „Musimy
zachować lasy, nie tylko po to, aby piece w zimie mogły
chronić nas przed narastającym zimmem, ale także po to,
aby puls naszego narodu bił ciepło i szczęśliwie. Potrze-
bujemy ich, aby Niemcy pozostali niemieckie”⁷.

5 W.H. Riehl, *Naturgeschichtendes deutschen Volkes als Grundlage einer deut-
scher Socialpolitik*, Bd. I: Land und Leute, (1851–1869); cyt. za: T.M. Lekan,
Landscape Preservation and German Identity 1885–1945, Cambridge–Mas-
sachusetts–London 2004, s. 7.

6 W.H. Riehl, *Freie Vorträge Erste Sammlung*, 1873, s. 80; cyt. za: J. Kałużny,
*W tym szaleństwie jest metoda, czyli o korzyściach z chodzenia pieszo we-
dług Wilhelma Heinrich Riehla*, „Nowe Pismo Poznański Magazyn Literacki”
2008, nr 1.

7 „We must retain the forest not only to keep our stoves from growing cold in
Winter, but also to keep the pulse of our nation beating warmly and happily.
We need it to keep Germany German”; cyt. za: T.M. Lekan, *op. cit.* s. 7.

Położony na jej szczycie zamek, gdy zakończyły się
toczące się tu wojny napoleońskie, stał się symbolem
niemieckości, stojącym na straży niemieckiej ojczyzny
przed sąsiadami⁸.

Podobnie ideologiczny charakter miały kolosalne
pomniki, służące określonym celom społecznym i poli-
tycznym, które od połowy XIX wieku zaczęły pojawiać
się wśród przyrody, w starannie wybranych miejscach:
w lasach, nad brzegami rzek, na szczytach gór. Cechował
je doskonały warsztat i olbrzymia dbałość o narodowy
w swojej wymowie kontekst krajobrazowy. Pomniki
powstające po 1871 roku stawały się ponadto symbo-
lami odzyskanej po zjednoczeniu dumy narodowej,
symbolem jedności i widocznym znakiem niemieckiego
panowania. Projekty pomników były wyłaniane w dro-

8 T.M. Lekan, *Regionalism and the Politics of Landscape Preservation in the
Third Reich*, „Environmental History” Vol. 4, No. 3 (Jul. 1999), s. 388.



Uroczystość odsłonięcia pomnika Hermanna, 1875. aut. Knut Ekwal, w:
„Die Gartenlaube” heft 38, s. 638-642

dze ogólnokrajowych konkursów, a pieniądze na ich realizację płynęły z organizowanych w całym Niemczech zbiorów społecznych.

Jednym z pierwszych tego typu obiektów była Walhalla, wzniesiona na wysokim brzegu Dunaju w pobliżu Regensburga (1830–1842, proj. Leo von Klenze), gdzie umieszczono popiersia zasłużonych królów, dowódców oraz ludzi nauki i sztuki⁹, po to, aby można było ją traktować jako symboliczny rewanż za klęskę z 1410 r. w bitwie pod Grunwaldem (*Schlacht bei Tannenberg*)¹⁰.

W 1945 roku trumnę Hindenburga wywieziono w głąb Niemiec, a wycofujące się oddziały, w obawie przed zbezczeszczeniem pomnika, usiłowały wysadzić go w powietrze. Bezskutecznie. Rozebrano go dopiero po wojnie. Po roku 1945 Niemcy starali się zapomnieć o „wstydlwym” dziedzictwie i skutecznie udało im się wyprzeć tannenberski pomnik ze zbiorowej pamięci. Dopiero w 1985 roku na fali protestu nauczycieli zachodniobermberskiego gimnazjum, które od 1933 roku nosiło imię Bitwy Tannenberskiej, temat powrócił. Nauczyciele i uczniowie nie chcieli imienia związanego z nacjonalistyczną przeszłością, dlatego w 1990 roku, w wyniku ogólnonarodowej dyskusji patronem szkoły zostali bohaterowie antyhitlerowskiego spisku „Białej Róży”¹¹. Z inspiracji władz Olsztynka na jednej z politechnik powstała praca

9 Pomysł uczczenia niemieckiego zwycięstwa narodził się w 1919 roku. Inicjatorem budowy pomnika był Związek Weteranów Prowincji Prus Wschodnich. W 1924 r. powstał komitet budowy pomnika, dla którego wybrano teren pomiędzy Królikowem, Sudwą i Olsztynkiem. 31 sierpnia 1924 roku odbyła się uroczystość wmurowania kamienia węgielnego. Brało w niej udział ok. 60 tys. osób, za: B. Kuźniewski, *Tannenberg-Denkmal i jego dzieje*, w: „Albo” nr z sierpnia 1994 za: <[10 M. Sander, *Bitwa o pamięć zbiorową – jak Polacy i Niemcy tworzyli legendę Grunwaldu*, w: Deutschlandradio Kultur \(14.07.2010\), za: <\[11 \\[http://www.odkrywca.pl/pokaz_watek.php?id=429012\\]\\(http://www.odkrywca.pl/pokaz_watek.php?id=429012\\).\]\(http://www.deutschnischer-journalistenpreis.de/PLDE_74_R.pdf/></p>
</div>
<div data-bbox=\)](http://www.domwarminski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=319:b-kuzniewski-tannenberg-denkmal-i-jego-dzieje&catid=51&Itemid=190&tmpl=component&print=1&layout=default&page=>”>dostęp 10.11.2014.</p>
</div>
<div data-bbox=)



Król Wilhelm przed pomnikiem Hermanna, 1869. Drzeworyt, wg. szkicu Carla von Grote rytował G. Kühn. W: „Die Illustrierte Welt”, 1870, Nr. 1, s. 4. MDZ München

dypłomowa pt. „Tannenberg-Denkmal – centrum pamięci”, pokazująca jak odbudowany pomnik mógłby wyglądać. Jakimś wytłumaczeniem dla olsztyneckiej inicjatywy może być chęć upamiętnienia poległych w bitwie, wśród których, po obu stronach, było wielu Polaków, oraz ofiar istniejącego w czasie II wojny światowej w Sudwie, nieopodal Mauzoleum, obozu jenieckiego, założonego na bazie przygotowanej w latach 30. infrastruktury turystycznej. Od 2007 roku na forach internetowych związanych z pismem „Odkrywca” trwa ożywiona dyskusja nad sensownością tego pomysłu. Niespodziewanie wielu jej uczestników opowiada się za odbudową¹². Doskonałym przykładem przenikania się przyrody z ideami narodowościowymi jest historia pierwszego niemieckiego obszaru chronionego krajobrazu – nadreńskiego pasma gór Siebengebirge (Siedem Gór). Romantyczne pejzaże, bogactwo malowniczych zabytków, od rzymskich ruin po średniowieczne zamki, oraz fakt, że na Renie przebiegała historyczna granica pomiędzy cesarstwem rzymskim a plemionami germańskimi, przyczyniły się do nadania temu miejscu specjalnego znaczenia. Na początku XIX wieku odwiedzali je nie tylko Niemcy, lecz także angielscy turyści. Przyjmuje się, że malownicza góra Drachenfels zainspirowała Byrona do napisania *Wędrówek Childe Harolda*¹³. W nastroje te doskonale wpisywał się mit Renu, rzeki, w której płynie „życiodajna krew narodu”.

12 Pomysł uczczenia niemieckiego zwycięstwa narodził się w 1919 roku. Inicjatorem budowy pomnika był Związek Weteranów Prowincji Prus Wschodnich. W 1924 r. powstał komitet budowy pomnika, dla którego wybrano teren pomiędzy Królikowem, Sudwą i Olsztynkiem. 31 sierpnia 1924 roku odbyła się uroczystość wmurowania kamienia węgielnego. Brało w niej udział ok. 60 tys. osób, za: B. Kuźniewski, *Tannenberg-Denkmal i jego dzieje*, w: „Albo” nr z sierpnia 1994, za: http://www.domwarminski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=319:b-kuzniewski-tannenberg-denkmal-i-jego-dzieje&catid=51&Itemid=190&tmpl=component&print=1&layout=default&page=> dostęp 10.11.2014.

13 *Ibidem*, s. 388–389.



Berlińska Wieża Bismarcka na Müggelbergen, ok. 1905, w: „Deutsche Bauzeitung”, Band 11 (1905), s. 69–71.

Zagrozenie dla tutejszej przyrody niosło nasilone wydobycie bogactw naturalnych, powodujące, że już w pierwszej połowie XIX wieku krajobraz nadreński ulegał postępującej dewastacji, co spotkało się z protestem mieszkańców pobliskich miast: Bonn i Kolonii. W 1836 roku rząd pruski przyznał rację protestującym i objął ochroną cały obszar Siebengebirge – zarówno krajobraz, jak i jego liczne zabytki. Przyczyniło się to do zmiany sposobu widzenia tych okolic, które odtąd zaczęły być traktowane w kategoriach symbolu niemieckiej tożsamości narodowej¹⁴. Niedługo potem pojawiły się następne, np. kolosalny pomnik poświęcony Hermannowi, wodzowi germańskiego plemienia Cherusków, który w 9 roku n.e. rozgromił rzymskich najeźdźców (proj. Ernst von Bandel, początek prac – 1838, odsłonięcie – 1875). Podobny podtekst polityczny od 1869 roku niosły tzw. wieże Bismarcka, które swoim kształtem nawiązywały do średniowiecznych wież strażniczych strzegących niemieckiej ziemi. Pomniki o zbliżonym charakterze budowano też na obecnym terytorium Polski. Największym z nich był pomnik krwawej bitwy, stoczonej w 1914 roku pomiędzy oddziałami rosyjskimi a niemieckimi pod Frynowem, odsłonięty 18 września 1927 roku. Dla umocnienia w społeczeństwie wiary w „siłę narodu niemieckiego”, zwycięską bitwę nazwano „pod Tannenbergiem” (Stębarkiem)¹⁵.

Projekt pomnika, którego autorami byli Walter i Johannes Krügerowie został wyłoniony spośród 381 prac konkursowych. Był to olbrzymi ceglany oktagon z ośmioma dwudziestometrowymi wieżami, którego forma nawiązywała do megalitycznego kręgu kamiennego w Stonehenge. W nawiązaniu do krzyżackiego zamku w Malborku wykonano go z czerwonej cegły z dodatkiem granitu. Wewnątrz znajdował się rozległy honorowy dziedziniec wraz

z kryptą, w której złożono prochy 24 nieznanych żołnierzy, poległych w bitwie. Obok założono 7,5 hektarowy park – „gaj bohaterów”.

W 1935 roku, po złożeniu tu, w specjalnej krypcie, ciała marszałka Hindenburga, zgodnie z życzeniem Hitlera pomnik zmienił nazwę na Mauzoleum Hindenburga i awansował do najwyższej w Niemczech rangi „Pomnika Chwały Rzeszy” (*Reichsehrendenkmal*). Jego informacyjno-propagandowe przesłanie nagłośniały liczne wydawnictwa: książki, broszury, przewodniki i widokówki, dzięki czemu szybko stał się celem licznych „patriotycznych” pielgrzymek, wycieczek szkolnych oraz spotkań niemieckich nacjonalistów. Jakie prawdziwe przesłanie niósł w tym czasie tannenberski pomnik, dobitnie ujął w 2010 roku



Mauzoleum Hindenburga, Tannenberg-Denkmal, ok. 1930

14 Walhalla to w mitologii germańskiej kraina wiecznego szczęścia, miejsce przebywania poległych w chwale wojowników (przyp. aut.)

15 R. Traba, *Historia pewnego symbolu*, "Tygodnik Powszechny Historia" nr 26 (3129), 28.06.2009.



Mauzoleum Hindenburga, Tannenberg-Denkmal, ok. 1930

niemiecki dziennikarz radiowy Martin Sander: *To miejsce pamięci narodowej miało ucieleśniać opór przeciwko „zalewowi Słowian”. Miało przypominać o zwycięstwie nad Rosjanami, jednak skierowane było przede wszystkim przeciwko dopiero co powstałemu, nowemu państwu polskiemu*¹⁶.

Tymczasem władze Olsztynka, bez próby zrozumienia wymowy ideologicznej, na szczęście, nieistniejącego już dziś pomnika, niepomne jego jednoznacznie wrogiej Polsce wymowy, noszą się z zamiarem jego odbudowy. Dały temu wyraz w jednym z programów telewizyjnych, emitowanych w 2007 roku. Jako miejsce pamięci, miałby się on stać dodatkową atrakcją regionu¹⁷.

Powyższy przykład dobitnie pokazuje, że krajobraz może nieść w sobie silny ładunek ideologiczny. Jednocześnie zwraca uwagę, że nierozpoznanie, niezrozumienie lub zlekceważenie wątków znaczeniowych krajobrazu może stać się w przyszłości źródłem kłopotliwych nieporozumień i nieprzewidywalnych problemów. Nie trudno wszak sobie wyobrazić próby zawłaszczenia „odbudowanego” pomnika tannenberskiego przez szukające swego miejsca pamięci, wrogie polskiej racji stanu grupy neonazistowskie.

Bibliografia

- Kałużny J., *W tym szaleństwie jest metoda, czyli o korzyściach z chodzenia pieszo według Wilhelma Heinrich Riehla*, w: „Nowe Pismo”, Poznański Magazyn Literacki, 1/2008, <<http://nowepismo.pl>>, dostęp 9.10.2010.
- Kuźniewski B., *Tannenberg-Denkmal i jego dzieje*, w: „ALBO – Aktualności Lokalne – Biuletyn Olsztyński” sierpień 1994, za: <http://www.domwarminski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=319:b-kuzniewski-tannenberg-denkmal-i-jego-dzieje&catid=51&Itemid=190&tmpl=component&print=1&layout=default&page=>, dostęp 10.11.2014.
- Lekan T.M., *Imagining the Nation in Nature: Landscape Preservation and German Identity 1885-1945*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 2004.
- Lekan T.M., *Regionalism and the Politics of Landscape Preservation in the Third Reich*, w: „Environmental History”, Jul 1999, s. 384–404.
- Riehl W.H., *Freie Vorträge Erste Sammlung*, Stuttgart Cotta 1873.
- Rozmarynowska K., *Ideologia w ogrodzie, przyrodzie i krajobrazie*, w: „Estetyka i Krytyka” nr 15/16 (2/2008–1/2009), s. 143–169.
- Sander M., *Bitwa o pamięć zbiorową – jak Polacy i Niemcy tworzyli legendę Grunwaldu*, w: „Deutschlandradio Kultur” (14.07.2010).
- Traba R., *Historia pewnego symbolu*, w: „Tygodnik Powszechny Historia” nr 26 (3129), 28.06.2009.
- Wolff-Pawęska A., *Czy Niemcom wolno być patriotami*, w: „Gazeta Wyborcza” 31.05.08.
- strona internetowa pisma „Odkrywca”, w: <http://www.odkrywca.pl/pokaz_watek.php?id=429012> dostęp 10.11.2014.

¹⁶ R. Traba, *op. cit.*

¹⁷ *Ibidem.*

Grzegorz Bukal, dr inż. architekt; Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej; email: bukal@post.pl.

Główne kierunki zainteresowań badawczych: historia architektury i konserwacja zabytków architektury. Szczególnie historia oraz problematyka konserwatorska dotycząca architektury militarnej okresu pomiędzy 1450–1850, w tym, w ostatnich latach, fortyfikacji Gdańska. Doświadczenia zawodowe: praca dydaktyczno-naukowa w zakresie historii architektury i konserwacji zabytków (od 1986); prywatna praktyka zawodowa – projekty architektoniczne, prace badawcze i studialne (od 1989).

Sławoj Dreszer, ur. w 1977 w Poznaniu Kieruje Pracownią Rewitalizacji Krajobrazu na Wydziale Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Zajmuje się działalnością artystyczną i projektową w zakresie architektury, wzornictwa i grafiki. W badaniach naukowych poszukuje związków znaczenia krajobrazu w kształtowaniu kultury.

Włodzimierz Dreszer, (ur. w Ślesinie koło Konina) – polski artysta, designer, teoretyk sztuk projektowych, pedagog, profesor zw., rektor Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w kadencjach 1996–1999, 1999–2002.

Uprawia environmental art i environmental design. Autor unikatowych w szkolnictwie artystycznym programów dydaktycznych obejmujących metodykę badawczą: Bionika w projektowaniu (1975), Fizjotektonika (2002) i Sztuka Projektowania Krajobrazu (2006). Założyciel i kierownik Katedry Bioniki w projektowaniu (w latach 1992–1996, 2005–2008).

1977 – Stypendium Rządu Fińskiego – staż w University of Art and Design, Helsinki

W latach 1994–2009 profesor WSP w Zielonej Górze, następnie Uniwersytetu Zielonogórskiego, Wydział Artystyczny.

1991 – profesor wizytujący w Concordia University, Montreal.

2008–2009 profesor wizytujący w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Jacek Dominiczak, zajmuje się teorią i metodologią projektowania dialogicznego. Jest autorem koncepcji Przestrzeni Dialogicznej (Miasto Dialogiczne; Architektura Dialogiczna) oraz Kodu Tożsamości Lokalnej – narzędzia projektowania przestrzeni miejskiej.

Jacek Dominiczak jest profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Był wizytującym profesorem na Universidade da Beira Interior, Covilha, Portugalia (2006–2010); Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Queretaro, Meksyk (1998); University of Michigan, Ann Arbor, USA (1992); Carnegie Mellon University, Pittsburgh, USA (1991 i 1993–1997). Prowadził wykłady i seminaria na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (2010–2011); Uniwersytecie Warszawskim (1999–2006), oraz Politechnice Gdańskiej (2005–2006).

Jeremi T. Królikowski, Profesor Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie.

Prowadzi badania w zakresie fenomenologii przestrzeni. Zajmuje się projektowaniem architektury krajobrazu w ujęciu holistycznym, uwzględniając wartości przestrzenne, język krajobrazu i ducha miejsca. Rysunek i malarstwo traktuje jako metodę identyfikacji form fenomenu krajobrazu. Jest redaktorem naczelnym czasopisma „Arche”, poświęconego „genius loci”, kulturze przestrzeni oraz twórczości naukowej i artystycznej.

Stanisław Mostauskis -ur. w roku 1968 – profesor nauk humanistycznych na Wydziale Architektury Wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kownie, autor wielu projektów artystycznych, istotnych dla kultury litewskiej. Prowadzi badania naukowe z dziedziny estetyki i filozofii w ramach działalności Litewskiego Instytutu Kultury. Jego domeną są zaawansowane kulturowo badania porównawcze w zakresach filozofii, estetyki, psychologii sztuki oraz psychopatologii.

Krzysztof Niedałowski, ur. w 1959 w Gdańsku, ksiądz rzymskokatolicki, teolog i religioznawca, duszpasterz środowisk twórczych archidiecezji gdańskiej, rektor kościoła św. Jana, działacz społeczny.

Od początku lat 80. współpracuje ze środowiskiem artystycznym Wybrzeża. W latach 1984–1986 animował działalność Galerii św. Michała w Sopocie. Od 1991 prezydent Fundacji „Pro Arte Sacra”, promującej sztukę sakralną. W latach 2005–2006 zasiadał w radzie programowej Instytutu Adama Mickiewicza, obok prof. Andrzeja Rottermunda, prof. Normana Daviesa i Leona Tarasewicza. Współtwórca gdańskiego Radia Plus (1992) i Gdańskiego Areopagu (2000–2012). Przewodniczył zespołowi redakcyjnemu Karty Powinności Człowieka (2000). Wykładowca religiolgii w Gdańskim Seminarium Duchownym (od 1994) i Gdańskim Instytucie Teo-

logicznym (filia KUL – 1994–2000). Autor artykułów z zakresu religioznawstwa (Tygodnik Powszechny, Więź), scenariusza spektaklu telewizyjnego Pasja w reż. Wojciecha Misiury (1995) oraz książki Zawsze Ostatnia Wieczerza (2006).

Piotr Szwiec, prodziekan Wydziału Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Kierownik Pracowni Projektowania Struktur Krajobrazu Regionalnego w Katedrze Bioniki na Wydziale Architektury i Wzornictwa na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Kierownik Pracowni Architektury Wnętrz na Wydziale Artystycznym na Uniwersytecie Zielonogórskim.

Od roku 2004 prowadzi badania naukowe dotyczące architektury regionalnej i jej związków z krajobrazem.

Organizuje interdyscyplinarne badania naukowe oraz warsztaty i plenery studenckie. Aktywnie uczestniczy w konferencjach naukowych, prezentując wyniki swoich badań. Jest autorem wielu publikacji naukowych.

Jako samodzielny projektant i członek zespołów projektowych jest autorem licznych projektów architektonicznych, projektów detali i wnętrz.

Zajmuje się rysunkiem, malarstwem i działaniami przestrzennymi. Bierze udział w licznych wystawach zbiorowych.

Katarzyna Rozmarynowska, – pracownik naukowy na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Jej zainteresowania obejmują szeroko pojętą problematykę miejską, historię sztuki ogrodowej, konserwację zieleni o charakterze zabytkowym oraz teorię architektury krajobrazu. W jej dorobku znajdują się liczne opracowania studialne i projektowe obiektów parkowych o wartości historycznej oraz współczesnych.



KRAJOBRAZ KULTUROWY
PIERWSZA GDAŃSKA KONFERENCJA



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Wydawca

Wydział Architektury i Wzornictwa

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Targ Węglowy 6 80-836 Gdańsk

tel. 58 301 28 01

www.aiw.asp.gda.pl | www.asp.gda.pl

Wydawnictwo zostało zrealizowane ze środków przeznaczonych na działalność statutową.

Redaktor naukowy

profesor **Andrzej Pniewski**

Recenzenci naukowci

profesor **Krzysztof Wołowski**

Wydział Architektury i Wzornictwa

Akademia sztuk Pięknych we Wrocławiu

profesor **Aleksander Widyński**

Wydział Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

- Jacek Zdybel | Projekt graficzny i skład • Michał Mikołajczak | Korekta • Drukarnia „Bernardinum” | Druk i oprawa •
- Wszystkie użyte w publikacji zdjęcia są własnością autorów i stanowią integralną część referatów sympozjum •

ISBN 978-83-62759-67-5

Wydanie pierwsze

Gdańsk 2014





AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU