

Politeja

nr 5(74), 2021, s. 177-192

<https://doi.org/10.12797/Politeja.18.2021.74.11>

Licencja: CC BY-NC-ND 4.0

Ilona DARDZIŃSKA 

Sopocka Szkoła Wyższa

ilona.dardzinska@ssw-sopot.pl

SYMBOLIKA PRZESTRZENI MIEJSKIEJ A SYMBOL W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

ABSTRACT The Symbolism of Urban Space Versus the Symbol of Public Space

The article presents an original analysis of the symbolism of urban space and types of symbols complementing public space. It describes the symbolism of a space, what creates it, how it can be interpreted and what role it played in the past and now. Extremely interesting examples of symbolic structures in Poland and other European countries are presented. The features and functions of the symbol in the public space are distinguished and its meaning for the recipient is indicated.

Keywords: symbolism, symbol, space, monuments

Słowa kluczowe: symbol, symbolika, przestrzeń, zabytki

Symbolika przestrzeni miejskiej i symbole w przestrzeni publicznej to dwa bardzo rozległe zagadnienia, które można odnieść do kilku dziedzin związanych przede wszystkim z urbanistyką, architekturą i sztuką.

Pojęcie symboliki ma ścisły związek z kulturą, wartościami, tradycją, sposobem przekazu. Pojedynczy symbol wydaje się znacznie węższym zagadnieniem, ale nie mniej istotnym. Sama kultura jest definiowana na wiele sposobów, zwykle jako zbiór wszelkich wartości, wzorców, składników materialnych i niematerialnych wytwarzanych przez człowieka, świadomie lub nie – przekazywanych z pokolenia na pokolenie.

Symbol może być składnikiem tożsamości kulturowej, jeśli odnosi się np. do wspólnego kultu, wspólnych idei, tradycji oraz wartości. Ponadto bywa, że z czasem, dla kolejnych pokoleń, zmianie ulega znaczenie symbolu. Na jeden z zasadniczych, ogólnych skutków zmian społeczno-kulturowych wskazuje Marian Golka: (...) *pojawiają się nowe interpretacje, a zanikają poprzednie (np. obraz średniowieczny interpretowany kiedyś jako symbol sprawiedliwości, po wiekach może być interpretowany jako wyraz panującego wówczas porządku społecznego)*¹.

Symbol bywa także utożsamiany ze znakiem – szczególnym elementem przestrzeni, który dzięki swojej wyjątkowej charakterystyce wywołuje u odbiorcy określone skojarzenia. Różnice pomiędzy znakiem a symbolem tłumaczy Mieczysław Wallis², prezentuje on także bogaty wachlarz znaczenia samego symbolu: *Symbole mogą być nie ustalone, zmienne, mieniające się (...). Mogą też być ustalone przez zwyczaj lub konwencję (...). Symbole ustalone zbliżają się swoim charakterem do znaków konwencjonalnych, są znakami symboliczno-umownymi*³. W dalszej części artykułu przytaczane przykłady symbolu w przestrzeni publicznej będą odnoszone przede wszystkim do architektury i sztuki w kontekście ich znaczenia społeczno-kulturowego w kształtowaniu przestrzeni.

Przestrzeń miejska stanowi całokształt zabudowy, począwszy od centrum – zwykle najstarszej części miasta – poprzez kolejne kwartały, stanowiące bardziej lub mniej uporządkowany układ siatki urbanistycznej. Znacznie bardziej złożoną definicję w kontekście relacji społecznych z otoczeniem prezentuje Ewa Rewers: *Przestrzeń miejska łączy w sobie porządek urbanistyczny oraz towarzyszącą mu społeczno-technologiczną sprawność z miejscami pustymi, bo opuszczonymi przez mieszkańców lub przez nich jeszcze nie zagospodarowanymi*⁴. Nieco bardziej filozoficzne ujęcie prezentuje Ludwig Wittgenstein: *Przestrzeń miejska jest znakomitym, bo wielowarstwowym i wielofunkcyjnym lustrem teraźniejszości. Nowe dzielnice, nowe budynki są jak nowe idiomy i nowe słowa w języku*⁵.

¹ M. Golka, *Socjologia kultury*, [w:] *Socjologia kultury*, red. P. Sztompka, seria „Wykłady z Socjologii”, t. 5, Warszawa 2007, s. 256.

² M. Wallis, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004, s. 247.

³ *Tamże*, s. 247.

⁴ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 306. W publikacji przedstawione są także poglądy innych specjalistów definiujące przestrzeń miejską.

⁵ L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1972, s. 16.

Całość przestrzeni miejskiej można podzielić na publiczną, sąsiedzką i prywatną. Przestrzeń publiczna znaczeniowo ma nieco węższy zakres, ale w sensie kompozycji, nadania lub podkreślania jej odrębności stanowi istotny obszar całości krajobrazu miejskiego.

Symbolika przestrzeni miejskiej może być rozumiana jako zespół cech, które w ciągu stuleci przyczyniły się do określonego statusu miasta, wzrostu jego znaczenia w kontekście historycznym i estetycznym. Jeśli jednak mamy do czynienia z pojedynczym symbolem w przestrzeni miejskiej, zwykle jest on twórczą, autorską propozycją – dziełem sztuki, np. rzeźbą, instalacją, murałem czy projektem małej architektury, z założenia mającym nadać lub podkreślić wyjątkowość danego miejsca. Stąd też określenia symboliki przestrzeni i symbolu w przestrzeni nie są tożsame, ale często się dopełniają lub przenikają. Ich specyfika znacząco przyczynia się do zapamiętywania danego fragmentu przestrzeni, prowadząc do miasta rozumianego jako *kolektora ikon pamięci*⁶.

Symboliczny charakter fragmentu przestrzeni miejskiej wpływa na odbiór wizerunku całego miasta, mogąc przyczynić się do wzrostu jego znaczenia w kontekście społecznym, estetycznym oraz turystycznym, co odgrywa niebagatelną rolę w funkcjonowaniu ekonomicznym i gospodarczym ośrodka⁷.

SYMBOLIKA PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Ogólnie pojęcie symboliki według słownika języka polskiego pod red. Doroszewskiego jest definiowane jako:

- ogół symboli używanych w jakiejś dziedzinie,
- symbole występujące w danym utworze lub dziele sztuki,
- symboliczne znaczenie lub symboliczny charakter czegoś⁸.

Wszystkie te definicje można odnieść do symboliki przestrzeni miejskiej, przy czym warto pamiętać o dodaniu następujących cech wiążących się z odbiorem przestrzeni:

- wartości poznawczych, estetycznych, sakralnych, artystycznych, historycznych, psychologicznych, społecznych, krajobrazowych, narodowych, lokalnych itp. jako rezultat indywidualnej percepcji;
- podziwu dla piękna, ład przestrzennego oraz rozumienia znaczenia dziedzictwa kulturowego;
- wzmaganie potrzeby zastanowienia, kontemplacji, zainteresowania światem kultury i sztuki;

⁶ K. Kalitko, *Architektura między materialnością a wirtualnością*, Poznań 2005, s. 148, za: K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, Mass 1960. W publikacji Krzysztofa Kalitko przypomniano także koncepcję „klasycznej sztuki pamięci” opisaną przez F.A. Yates, *Art of Memory*, Chicago 1966, s. 3-4.

⁷ Szerzej na temat typologii samej przestrzeni (trwałej, półtrwałej i nieformalnej) w publikacji: E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, cz. 1: *Wiedza o kulturze*, Warszawa 1998.

⁸ <https://sjp.pwn.pl/slovníki/symbolika.html>, 20 VIII 2021.

- *genius loci* odzwierciedlający tożsamość oraz odrębność historyczną, kulturową i estetyczną miejsca⁹.

W związku z wyżej wymienionymi cechami symbolikę przestrzeni miejskiej może stanowić całokształt:

- wyjątkowych pod względem rozplanowania i estetyki rozwiązań urbanistycznych, np. plac św. Piotra w Rzymie;
- powtarzalnych, a zwłaszcza unikatowych elementów architektonicznych, charakteryzujących zabudowę, np. zabytkowe przedproża kamienic kilku ulic Gdańska;
- specyficznej zabudowy zabytkowej, np. w San Gimignano lub nowoczesnej, np. w Bilbao, która zmieniła rangę funkcjonowania miasta.

Analizując kształtowanie się przestrzeni miejskiej w ciągu stuleci, można zauważyć, że zarówno w starożytności, jak i w średniowieczu była ona definiowana przez mury miejskie z bramami wjazdowymi, przez mury z elementami obronnymi, wyraźnie zaznaczającymi granice dostępności. W związku z tym z całą pewnością warto zgodzić się z następującym stwierdzeniem: *Sposób stanowienia granic oparty był wówczas na pewnej konwencji, podporządkowanej regułom dwu kategorii – regułom funkcji i symbolu. Wedle nich odgraniczano przestrzeń zewnętrzną od wewnętrznej, publiczną od prywatnej, sacrum od profanum. Jest rzeczą charakterystyczną, że aspekt symboliczny procesu wytyczenia granic miasta był w owym czasie równie ważny jak aspekt funkcjonalny, a więc równie ważny jak potrzeby obronności, komunikacji czy wreszcie potrzeby wynikające z uwarunkowań życia codziennego*¹⁰.

Oprócz murów obronnych w krajobrazie miast średniowiecznych, zwłaszcza gotyckich, dominowały strzeliste wieże kościołów, stanowiące symbol potęgi władzy kościelnej. W renesansie, kiedy to znaczącą rolę w sprawowaniu miejskiej władzy politycznej i ekonomicznej zaczął odgrywać patrycjat, ratusze i kamienice (np. pałace miejskie we Florencji) stały się symbolami nowej władzy i nowego znaczenia w mieście. Z kolei w baroku władza kościelna, chcąc przywrócić swoją utraconą rolę, zaczęła eksponować bryły kościołów na zamknięciu osi widokowych ulic, czego przykłady możemy do dziś obserwować w wielu miastach Polski, m.in. w Krakowie czy Nysie. W zabytkowych centrach miast możemy także zobaczyć okazałe, XIX-wieczne kamienice narożne z bogatym programem architektonicznym, obfitujące w starannie opracowane detale rzeźbiarskie, wykusze, wieżyczki, hełmy lub kopułki. Kamienice te także stanowią pewien symbol, który może być utożsamiany z ówczesną zamożnością miasta.

Specyfikę zabytkowej, historycznie ukształtowanej przestrzeni miejskiej bardzo łatwo zatracić w nowoczesnej zabudowie – niestety, nie zawsze udanej, wpisującej się w pewną negatywną tendencję do ujednoliceń. Niezależnie od tego, czy ten efekt

⁹ B. Gutowski, *Genius loci wobec tożsamości miast współczesnych*, [w:] *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Muzeum Pałac w Wilanowie i Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, XII 2007.

¹⁰ M.J. Sołtysik, *Czynnik kompozycji w mieście historycznym i w mieście współczesnym*, [w:] *Miasto historyczne w dialogu ze współczesnością*, red. J. Bogdanowski, Gdańsk 2002, s. 22.

jest zamierzony, czy też nie, można na zawsze utracić wyjątkowość miejsca. I w takim przypadku należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że: *Życzenia inwestorów sprawiają, że główne ulice miast (dzielnice handlowe) – niezależnie od lokalizacji w świecie – wyglądają niemal identycznie. Skutkiem tego użytkownicy przestrzeni publicznych, zwłaszcza w miastach o mniej wyrazistej tożsamości i cechach charakterystycznych, nie dostrzegają żadnych różnic między nimi*¹¹. Wiele przykładów zabudowy potwierdza tę opinię, m.in. nowe budynki na Wyspie Spichrzów w Gdańsku, które wyglądają jak niemal identyczne realizacje w Krakowie (fot. 1a i b) oraz innych miastach południowej Polski. Może nie byłoby to tak rażące, gdyby nie historyczny kontekst miejsca, zwłaszcza w Gdańsku, którego spichlerze zgodnie z nazwą Wyspy Spichrzów były symbolem tej przestrzeni.

Analizując kontekst historyczny kształtowania się wielu miast, warto zauważyć, że niektóre z nich trwale symbolizują określony sposób zastosowania elementów tworzących podziały przestrzenne, np. Bolonia uważana jest za miasto z największą liczbą portyków i podcieni. Przypuszczalnie już na początku tworzenia się zabudowy miejskiej (podobnie jak w innych włoskich miastach) wzorowano się na architekturze starożytnego Rzymu. Historia budowy powtarzalnych elementów architektonicznych trwale wpisujących się w pierzeje ulic od czasów średniowiecza, należy do ciekawych przykładów kształtowania się symbolicznego charakteru struktur miejskich. Początkowo portyki w Bolonii dobudowywano do fasad istniejących kamienic od strony ulicy, co powodowało zajmowanie przestrzeni publicznej przez prywatnych właścicieli, sprzyjające prowadzeniu warsztatów rzemieślniczych i handlu, ale przy jednoczesnym utrudnianiu komunikacji i zawężaniu ulic. Stąd też władze miasta już w XIII wieku zezwoliły na budowę portyków tylko po zakupieniu części ulicy (o odległości 2 łokci). W ten sposób podcienie stały się integralnym elementem fasad domów, które możemy oglądać do dziś. Podcienie występowały też powszechnie na terenie Dolnego Śląska, ale zostały zlikwidowane¹². Innym, wyjątkowym elementem, który współtworzył charakter ulicy, było przedproże. Obecnie rzadko występuje w Europie i na świecie. Zachowała się jednak wyjątkowa ulica z przedprożami – Mariacka w Gdańsku – oraz kilka pojedynczych przedproży przed kamienicami sąsiednich ulic w Gdańsku. *Przedproża były specjalnością gdańskiej architektury. Co prawda, miały je kiedyś Kraków i Olkusz, nieliczne zachowały się też w Toruniu i Elblągu, jednak w Gdańsku było ich najwięcej*¹³. Początki kształtowania się przedproży przypuszczalnie można było zaobserwować już w średniowieczu, natomiast swoją wyjątkowość zawdzięczają do tej pory przede wszystkim cennej dekoracji rzeźbiarskiej.

Najwspanialej rozwinęły się przedproża w epoce baroku, kiedy to zamiast uprzednio stosowanych żelaznych balustrad wprowadzono balustrady kamienne, niekiedy

¹¹ A. Djukic, *Publiczna przestrzeń ulicy – przekształcenie i ulepszenie tożsamości*, „Czasopismo Techniczne” 2008, z. 2-A, s. 140.

¹² A. Chmielowska, *Obraz północnowłoskich ulic w prawie i przestrzeni XIII-wiecznej Bolonii*, „Quart” 2014, nr 1(31), s. 20-21.

¹³ A. Tarkowska, *Sekrety Gdańska*, Łódź 2018, s. 33.

w formie tralek dźwigających kamienne oparcie, znacznie częściej w postaci umieszczonych między słupkami kamiennych płyt o rzeźbiarskiej, nieraz bardzo bogatej dekoracji¹⁴.

W latach 20. XIX rozpoczął się proces adaptacji sieni kamienic na sklepy. Istnienie przedproży utrudniało zarówno dostęp do witryn sklepowych, jak i komunikację, zwłaszcza w związku z planowanym wprowadzeniem konnego tramwaju na początku lat 70. XIX wieku. Tego rodzaju proces zakończył istnienie pewnej stałej stylistyki kompozycyjnej i estetycznej. Warto zacytować następujący opis: *Zbudowana obok kościoła Mariackiego część miasta, ulice Piwna, Chlebnicka i Mariacka z dominantami szczytowych kamienic, zdobiona przedprożami i szpalerami drzew, takie jakie są tworzą jako całość – jedyny w swym rodzaju pomnik o wysokiej artystycznej i historycznej wartości*¹⁵.

Proces przywracania przedproży rozpoczął się dopiero na początku XX wieku, częściowo został wstrzymany przez wybuch II wojny światowej. Niektóre przedproża przywrócono kamienicom dopiero w latach 90. XX wieku, wielu nigdy nie zrekonstruowano po wywiezieniu ich elementów za granicę.

Wizerunek współczesnego miasta w dużym stopniu tworzą wysokie obiekty, niekrotnie drapacze chmur, ale zespoły wysokościowców stanowiące lokalne centra biznesowe. Ciekawym przykładem jest dzielnica Przymorze w Gdańsku, gdzie wzdłuż głównej ul. Grunwaldzkiej powstał szereg wysokich, ekskluzywnych biurowców (fot. 2). Podejście budowniczych do wprowadzenia wysokich obiektów jako dominujących w przestrzeni miast zmieniało się w ciągu stuleci. Począwszy od formy zigguratu, stanowiącej schodkową podwalinę pod świątynię w starożytnej Mezopotamii, poprzez wieże mieszkalne różnych rodów w średniowieczu, aż do amerykańskich drapaczy chmur z początku XX wieku i do dzisiejszego wyścigu na najwyższy obiekt, którymi szczyti się coraz więcej miast na świecie. Nawet wśród wielu starożytnych kultur istniała potrzeba akcentowania obiektów o szczególnym znaczeniu właśnie poprzez ich sytuowanie i zwiększenie wysokości w porównaniu z pozostałymi budynkami na danym terenie. Świątynie umieszczane na starożytnych zigguratach stanowiły pewnego rodzaju duchowy łącznik pomiędzy ziemią a niebem. W średniowieczu najbardziej spektakularnymi przykładami były wieże, które dominowały w krajobrazie miast, zwłaszcza północnych i środkowych Włoch, m.in. w Bolonii, Rzymie oraz Sienie. Budowano je z taką intensywnością, w niewielkiej odległości od siebie i o takiej wysokości, że zaczęły zagrażać sobie nawzajem. Spośród kilkudziesięciu wież w Bolonii do dziś zachowały się dwie z czasów średniowiecza (fot. 3), przy czym jedną z nich częściowo rozebrano już w XV

¹⁴ J. Friedrich, *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII wieku*, Gdańsk 1997, s. 239. Więcej na temat gdańskich przedproży w publikacji: I. Dardzińska, *Kształtowanie się wnętrza w przestrzeni publicznej*, „Zeszyty Artystyczne Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu” 2019, nr 3(36).

¹⁵ W. Urbański, *Architektura mieszczańska śródmieścia Gdańska w kontekście kształtowania się obywatelskich i instytucjonalnych form opieki nad zabytkami*, [w:] *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M.J. Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 302, za: B. Schmid, *Die Beischläge in der Jopengasse in Danzig*, „Die Denkmalpflege” 1906, nr 4, s. 32. W publikacji Wiesława Urbańskiego przedstawiono szczegółową historię przedproży gdańskich.

wieku, żeby zapobiec nadmiernemu odchyłaniu się od pionu (ewentualna katastrofa zagrażała drugiej wieży – oddalonej tylko o 11 m). *Wieża stała się budynkiem-instytucją, swoistą jednostką miary rozwoju polityczno-ekonomicznego miasta i dowodem na przynależność do określonej warstwy społecznej – wystarczająco bogatej, by wieże zbudować, utrzymać i obronić*¹⁶. Wyjątkowo interesującym miasteczkiem jest San Gimignano, które z zachowanymi kilkunastoma wieżami stanowi symbol miasta średniowiecznego. Wizerunku tego ośrodka istotne jest jeszcze to, że przedstawicielom władz miejskich udało się wymóc na mieszkańcach, aby nie umieszczali reklam oraz współczesnej infrastruktury w postaci np. talerzy TV satelitarnej itp. Jest to niezmiernie trudne w dzisiejszym świecie, gdzie rozwijające się technologie stanowią udogodnienie, z którego nie chcą rezygnować ani mieszkańcy, ani turyści.

Chęć akcentowania przestrzeni poprzez wprowadzenie zespołów wysokościowców była jedną z utopijnych idei tworzenia nowego miasta, propagowaną przez Le Corbusiera, należącego do najbardziej nowatorskich i twórczych architektów XX wieku. W latach 20. minionego stulecia postulował on wyburzenie zabytkowej części Paryża w celu wprowadzenia całego układu kompozycyjnego z wieżowcami i siecią arterii komunikacyjnych¹⁷ (na szczęście wizji tej nie zrealizowano). Jednak architekt zmienił zdanie w kwestii wprowadzania wieżowców do miasta po wizycie w Nowym Jorku w 1935 roku, stwierdzając, że: (...) *drapacz chmur zabija ulice i miasto, zdradza skłonności ludożercze: wysysa okoliczne dzielnice, pustoszeje i niszczy*¹⁸. Obecnie już nawet nie wieżowce, ale punktowce stają się symbolami współczesnych miast (fot. 4).

Zapewnienie pewnej atrakcyjności miasta w postaci np. dzieła sztuki lub budowli nabierającej z czasem symbolicznego charakteru z pewnością przyczynia się do pozytywnego odbioru organizacji przestrzennej miasta, co potwierdzają liczne badania: *Doświadczenia licznych miast dowiodły, że w dobrze funkcjonującym śródmieściu przeważa ruch pieszy, koncentrujący się w przestrzeniach publicznych, o charakterze kulturowym*¹⁹. Do wyjątkowo ciekawych przykładów łączenia sztuki z architekturą należy Piazza d'Italia w Nowym Orleanie, autorstwa Charlesa Moora, oddany do użytku w 1977 roku. Projekt został stworzony na zamówienie zamieszkującej miasto mniejszości włoskiej, co zapewne miało związek z wykorzystaniem klasycznych elementów porządków architektonicznych. Jednak dokonano tego w groteskowy, niejednoznaczny sposób: w całości do odczytania są nawiązania do klasycznych form architektonicznych, jednak zważywszy na zastosowane proporcje, zmienną rytmikę, odejście od typowych dla starożytnych obiektów materiałów budowlanych i kolorystyki, kompozycja stanowi

¹⁶ M. Twardowski, *Wieże mieszkalne*, „Monografie Politechniki Krakowskiej”, seria „Architektura”, Kraków 2017, s. 20-21.

¹⁷ K. Kohlstedt, *Ville radieuse: Le Corbusier's Functional Plan for a Utopian „Radiant City”*, [online] <https://99percentinvisible.org/article/ville-radieuse-le-corbusiers-functional-plan-utopian-radiant-city/>, 26 VIII 2021.

¹⁸ H. Faryna-Paszkiewicz, *Geometria wyobraźni. Szkice o architekturze dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 2003, s. 243.

¹⁹ J.M. Chmielewski, *Teoria i praktyka planowania przestrzennego. Urbanistyka Europy*, Warszawa 2016, s. 374.

symbol zerwania z klasycznymi podziałami w architekturze przy jednoczesnym trwaniu w rozpoznawalnych, czytelnych elementach architektonicznych.

SYMBOL W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Przestrzeń publiczna stanowi strefę poruszania się i komunikacji, która z założenia jest powszechnie dostępna i w której obowiązują jedynie ogólne zasady współżycia społecznego. Dużym wyzwaniem jest zaplanowanie w tej przestrzeni takiego elementu (dzieła sztuki, instalacji, ekspresji twórczej) lub zespołu elementów, które nadałyby miejscu określone znaczenie, przyczyniły się do chęci częstszego przebywania na tym obszarze, stałyby się nowatorskim sposobem akcentowania miejsca o określonych walorach. Istnieje szereg niekwestionowanych symboli przestrzeni publicznych, które znalazły się na piedestale wyjątkowości ze względu na nowoczesną konstrukcję lub walory estetyczne, nie zostały zdezonizowane przez dużo nowocześniejsze i często ciekawsze obiekty. Jest to kwestia głębokiego wpisania określonych budowli w naszą świadomość poprzez ciągle skojarzenia z dziedzinami niekoniecznie pokrewnymi z architekturą, np. literaturą, turystyką, nauką języków. Jeśli szukamy w pamięci symbolu jednoznacznie kojarzącego się z Francją, bardzo prawdopodobne, że wskażemy wieżę Eiffla. Z kolei Australia niezmiennie kojarzy się z Operą w Sydney. To są obiekty-symbole miast od dziesięcioleci. Taką współczesną realizacją, która stała się symbolem jednego z miast, jest np. Muzeum Guggenheima w Bilbao zaprojektowanego przez Franka O. Gehry'ego. Jest to budowla, której nadzwyczajna konstrukcja i estetyka przyciągnęła do Bilbao miliony turystów i wielbicieli współczesnej architektury oraz sztuki. W krótkim czasie obiekt ten stał się – obok kilku innych wzniesionych w tym samym czasie budynków – jednym z głównych źródeł dochodu miasta, co znacznie podniosło stopę życiową mieszkańców²⁰. To zjawisko zarówno w architekturze, jak i ekonomii nazwano „efektem Bilbao”. W wielu miastach próbuje się doprowadzić do uzyskania tych samych rezultatów poprzez wprowadzenie nowego obiektu o kontrowersyjnej strukturze, która w połączeniu z funkcją wywołałaby takie samo zjawisko. Przykładem jest Muzeum Narodowe Kataru w Dosze, autorstwa Jeana Nouvela, nazywane „różą pustyni” ze względu na wyjątkową formę. Również zgromadzone w nim eksponaty przypuszczalnie z czasem przyczynią się do osiągnięcia takiego efektu turystycznego, jakim szczyci się Muzeum Guggenheima w Bilbao (w ciągu pierwszych trzech lat zagościły w nim prawie 4 miliony turystów). Oczywiście, aby osiągnąć taki efekt, oprócz przyciągającej wzrok bryły, ważna jest lokalizacja oraz interesująca propozycja funkcjonalna odpowiadająca współczesnemu odbiorcy, spragnionemu interakcji, zaskakujących wrażeń wzrokowych, niecodziennego sposobu prezentacji.

Symbol w przestrzeni miejskiej może też stanowić o wiele mniejszy zakres programowy i powierzchniowy, ale nie mniej istotny pod względem znaczeniowym

²⁰ *Muzeum Guggenheima w Bilbao*, [online] <https://architectu.pl/aktualnosci/Muzeum-Guggenheima-w-Bilbao>, 27 VIII 2021.

i estetycznym²¹. Do tego rodzaju rozwiązań można zaliczyć wszelkie dzieła sztuki i ekspozycje twórcze prezentowane na placach w centrach miast lub w wewnętrznych dziedzińcach czy atriach zabudowy w przestrzeni publicznej. Niezwykle istotne jest zachowanie pamięci o tragicznym wydarzeniu w dziejach danego miasta. Pamięć ta może być utrwalana poprzez zachowanie np. trwałej ruiny zniszczonego obiektu, niegdyś będącego symbolem czy dominantą w strukturze miasta, a teraz stanowiącego ikonę nieistniejącego już porządku dawnej kompozycji przestrzennej (fot. 5a i b). Wśród współczesnych publikacji ciekawym określeniem wydają się *miasta wielokrotnego zapisu* definiowane jako: (...) *te, w których dramatyczne wydarzenia w historii sprawiły, że zaburzona została ciągłość trwania tradycji miejsc i pamięci, które – jak Warszawa, Gdańsk, Elbląg czy Białystok i wiele innych – postradały rozległe obszary swej pierwotnej, narastającej przez stulecia urbanistyczno-architektonicznej tkanki*²².

Miasto wielokrotnego zapisu określane też jest jako *palimpsest*, czyli wielowarstwowy obraz zmian, których doświadczyła przestrzeń miejska. Definiuje to m.in. Rafał Koschany: *Czytanie palimpsestu jest historią opowiadaną wstecz. Dodatkową wartością takiej interpretacji jest wskazanie na krzyżujące się kategorie przestrzeni (materialny znak) i czasu (powrót do przeszłości)*²³.

Taka wielowarstwowość miasta sprawia, że w danym momencie widzimy tylko jedną odsłonę, a rozpoznając znaki, symbole, detale, możemy próbować wrócić do poprzednich, historycznych warstw. Ewa Rewers zaznacza, że: *Palimpsest należy bowiem do wszystkich, którzy zostawili na nim swój ślad, lecz nikt nie ogarnia całości zapisu, ponieważ zapisuje tylko jedną jego warstwę, a kolejne stadia inicjuje raczej przypadek niż rozum*²⁴. Do miast wielokrotnego zapisu niewątpliwie należy m.in. Drezno, które może poszczycić się obiektem stanowiącym połączenie współczesnej, kontrowersyjnej konstrukcji wkomponowanej w XIX-wieczny obiekt. Całość stanowi rodzaj upamiętnienia tragicznego wydarzenia wojennego: jest to nadwieszony wspornik-strzałka dobudowana w latach 2008-2011 do Muzeum Historii Wojska w Dreźnie (1873-1877), wskazująca kierunek nalotów alianckich z 13 lutego 1945 roku, autorstwa Daniela Libeskinda (fot. 6). Sam autor powiedział o swoim projekcie: *Ta architektura jest zaangażowana społecznie i dotyczy zasadniczych kwestii, takich jak zorganizowana przemoc, wojna, cierpienie i historia wpływająca na los miasta*²⁵. Warszawa, wymieniona wcześniej jako jedno

²¹ Szerzej na temat symbolu jako „reprezentanta pamięci kultury” czy „pełniącego funkcję integracyjną w kulturze”, [w:] K. Machtyl, *Koncentryczność. Wieczność miasta w świetle semiotyki kultury*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen wieczności” 2016, nr 15, s. 260, za: J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 193.

²² M. Dolistowska, *Miasta wielokrotnego zapisu. Ikonosfera nowych przestrzeni tożsamości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 15, cz. 2, s. 58.

²³ R. Koschany, *Miasto-palimpsest. Semiotyczna interpretacja Czerniowiec*, „Polonistyka. Innowacje” 2019, nr 9, s. 67. W artykule przedstawiono także koncepcję palimpsestu we współczesnych naukach społecznych i humanistycznych.

²⁴ E. Rewers, *Post-polis...*, s. 303.

²⁵ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2018, s. 191.

z miast wielokrotnego zapisu, zachowała w swej strukturze wiele symboli. Do szczególnie ciekawych należą tzw. ostańce²⁶, czyli kamienice, które niewiele ucierpiały podczas II wojny światowej – dawniej należały do ciągu kamienic pierzei ulicy, a obecnie najczęściej są obiektami wolnostojącymi, kontrastującymi z otaczającą ich nowoczesną zabudową, np. Pałac Janaszów Czackich przy ul. Zielnej w Warszawie, wzniesiony w latach 1870-1880, nawiązujący do francuskiego renesansu, należy do najlepiej zachowanych pałaców warszawskich z drugiej połowy XIX wieku.

Wyjątkowe pod wieloma względami są dzieła sztuki lub instalacje, które udaje się wkomponować w przestrzeń publiczną tak, aby stanowiły o potencjale lokalnej twórczości lub dziedzictwa kulturowego, z którym można obcować bez jakichkolwiek ograniczeń. Takim przykładem jest pomnik Anonimowego Przechodnia we Wrocławiu na skrzyżowaniu ul. Świdnickiej i Piłsudskiego. Jest to czternaście odlanych z brązu postaci naturalnej wielkości, przy czym część rzeźb widoczna jest w całości, część zapada się w chodnikowych płytach. Kompozycja ta sprawia niezwykle wrażenie wizualne (fot. 7). Ze względu na odsłonięcie pomnika w nocy z 12 na 13 grudnia 2005 roku, w 24. rocznicę wprowadzenia stanu wojennego, w pewnym sensie stanowi on symbol zmian, jakie zaszły w Polsce, a także upamiętnienie trudnych czasów stanu wojennego i dokonań anonimowych osób, które walczyły w podziemiu²⁷. Do niezwykłych artystów wprowadzających swoje autorskie dzieła do przestrzeni publicznej należą m.in. Takashi Murakami z cyklem rzeźb *Oval Buddha*, Michelangelo Pistoletto z *Apple Made Whole Again* czy Tim Hawkinson z cyklem instalacji *Überorgan*, a także Manaf Halbouni z kontrowersyjną instalacją z 2017 roku w centrum Drezna, złożoną z trzech postawionych pionowo autobusów przypominających o zagrożeniu bycia przypadkową ofiarą wojny. Instalacja ta jest artystyczną próbą zwrócenia uwagi na problem polityczno-społeczny danego regionu (na jednej z ulic syryjskiego Aleppo w 2015 roku ustawiono pionowo trzy wysokie wraki autobusów chroniące mieszkańców przed ostrzałem snajperów)²⁸.

Często twórcy, projektanci, autorzy dzieł sztuki starają się sami nadać swojemu dziełu rangę symbolu odzwierciedlającego ich poglądy na architekturę i sztukę, który zmuszałby odbiorcę do analizowania, a nawet krytycznej oceny. Do wyjątkowych budowli zarówno pod względem skali, jak i stylu należy bazylika NMP w Licheniu (oddana do użytku w 2004 roku), zaprojektowana przez Barbarę Bielecką. Warto przytoczyć słowa samej autorki projektu z publikacji B. Prośniewskiego:

Na pytanie o styl architektoniczny, w jakim została zbudowana świątynia, Bielecka odpowiedziała, że jest to „styl restytucji”. Miała to być odpowiedź na pytania: „Jak zamianifestować polskość? Na czym powinno polegać pojęcie polskości? Jak przejawia się polskość w sztuce?”. Rozważania architektki okazały się niezwykle owocne. Stwierdziła ona

²⁶ Szerzej ten temat wraz z przykładami został omówiony w publikacji M. Stopy i J. Brykczyńskiego, *Ostańce. Kamienice warszawskie i ich mieszkańcy*, Warszawa 2013, t. 1 i 2.

²⁷ Pomnik Anonimowego Przechodnia, [online] <https://www.wroclaw.pl/pomnik-anonimowego-przechodnia>, 28 VIII 2021.

²⁸ Szerzej na temat „miasta jako środowiska sztuki” w publikacji M. Michałowskiej, *Transdyscyplinarne podstawy kulturowych studiów miejskich*, [w:] red. E. Rewers, *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, seria „Zeszyty Narodowe Centrum Kultury”, Warszawa 2014, s. 67-94.

istnienie (bądź też powołała do życia) tak zwanego gustu polacco, którego bazylika jest emanacją: „Tu jest respektowane dziedzictwo kulturowe narodu (...), to są wszystko elementy z polskiego uzbrojenia, z polskiej przyrody, tradycji, z insygniów królów polskich – tłumaczyła dalej²⁹.

Mamy do czynienia z obiektem-symbolem pewnego wzorca. Z jednej strony tęsknoty za przepychem i blichтром, z drugiej za odrodzeniem własnego stylu narodowego z początku XX wieku.

PODSUMOWANIE

Dzieła, które z czasem stają się symbolami przestrzeni publicznej, są wyrazem duchowej postawy twórcy, jego wrażliwości, warsztatu, umiejętności przekazu wyobrażenia, wykształcenia, światopoglądu, ukształtowanych w określonym kręgu kulturowym i społecznym, w kontekście historycznym oraz tradycji. Symbolika przestrzeni ma znacznie szerszy kontekst i formowana jest w ciągu stuleci pod wpływem szeroko pojętej kultury, zapożyczeń i powielania elementów przestrzeni miejskiej, występujących wcześniej jako wzorce symbolizujące pewien stopień doskonałości.

Symboliczność układu przestrzennego, niezależnie od jego genezy, może stać się kluczowym elementem wizerunku miasta, wykorzystywanym m.in. do jego promowania. Z kolei symbol może upamiętniać wydarzenie historyczne lub zdarzenie o niespotykanej skali, sprawiając, że miasto nim naznaczone staje się rozpoznawalne i jednoznacznie z nim kojarzone.

Symbol w przestrzeni publicznej na ogół prezentuje czyjąś twórczość, wymagając od odbiorcy zastanowienia, zainteresowania, poszukiwania. Ciekawą koncepcją może być wprowadzenie tzw. *komponentu wirtualnego*³⁰, który stanowiłby futurystyczną, trójwymiarową wizualizację zmieniającego się miasta. Zapowiedź takiej formy sztuki znajduje się obecnie w jednej z sal wystawowych Muzeum Historii Katowic (fot. 8).



Fot. 1a. Współczesna zabudowa Wyspy Spichrzów w Gdańsku, fot. autor

²⁹ B. Prośniewski, *Gust nasz pospolity*, Warszawa 2014, s. 6.

³⁰ M. Lasocki, *Elementy krajobrazu miasta przyszłości*, [w:] *Obraz współczesnej metropolii a metropolie przyszłości – między przełomem a kontynuacją*, red. J.W. Kwiatkowski, Warszawa 2012, s. 261.



Fot. 1b. Współczesna zabudowa jednej z dzielnic Krakowa, fot. autor



Fot. 2. Biurowce przy ul. Grunwaldzkiej w Gdańsku Przymorzu, fot. autor



Fot. 3. Wieże w Bolonii: Garisenda (z lewej) i Asinelli, [online] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/2tours_bologne_082005.jpg



Fot. 4. Punktowiec na 432 Park Avenue, arch. Rafael Viñoly SLCE Architects, LLP, [online] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/432_Park_Avenue%2C_NY_%28cropped%29.jpg



Fot. 5a. Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche w 1895 r., [online] <https://www.rbb-online.de/rbbkultur/themen/leben/beitraege/2020/08/Berliner-Gedaechtniskirche-125.html>



Fot. 5b. Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche pozostawiony w formie trwałej ruiny od 1943 r., [online] <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Ged%C3%A4chtniskirche1.JPG>



Fot. 6. Muzeum Historii Wojska w Dreźnie, fot. autor



Fot. 7. Pomnik Anonimowego Przechodnia we Wrocławiu, fot. autor



Fot. 8. Prezentacja multimedialna w Muzeum Miasta Katowice, fot. autor

BIBLIOGRAFIA

- Chmielewski J.M., *Teoria i praktyka planowania przestrzennego. Urbanistyka Europy*, Warszawa 2016.
- Chmielewska A., *Obraz północnowłoskich ulic w prawie i przestrzeni XIII-wiecznej Bolonii*, „Quart” 2014, nr 1(31), s. 3-24.
- Dardzińska I., *Kształtowanie się wewnątrz w przestrzeni publicznej*, „Zeszyty Artystyczne Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu” 2019, nr 3(36), s. 225-237.
- Dolistowska M., *Miasta wielokrotnego zapisu. Ikonafera nowych przestrzeni tożsamości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 15, cz. 2, s. 57-60.
- Djukic A., *Publiczna przestrzeń ulicy – przekształcenie i ulepszenie tożsamości*, „Czasopismo Techniczne” 2008, z. 2-A, s. 139-150.
- Faryna-Paszkiewicz H., *Geometria wyobraźni. Szkice o architekturze dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 2003.
- Friedrich J., *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII wieku*, Gdańsk 1997.
- Golka M., *Socjologia kultury*, [w:] *Socjologia kultury*, red. P. Sztompka, seria „Wykłady z Socjologii”, t. 5, Warszawa 2007.
- Gutowski B., *Genius loci wobec tożsamości miast współczesnych*, [w:] *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski. Materiały konferencji zorganizowanej przez Muzeum Pałac w Wilanowie i Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, XII 2007.
- Hall E.T., *Ukryty wymiar*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Menckel, cz. 1: *Wiedza o kulturze*, Warszawa 1998.
- Kalitko K., *Architektura między materialnością a wirtualnością*, Poznań 2005.
- Kohlstedt K., *Ville radieuse: Le Corbusier's Functional Plan for a Utopian „Radiant City”*, [online] <https://99percentinvisible.org/article/ville-radieuse-le-corbusiers-functional-plan-utopian-radiant-city/>.
- Koschany R., *Miasto-palimpsest. Semiotyczna interpretacja Czerniowiec*, „Polonistyka. Innowacje” 2019, nr 9, s. 65-82, <https://doi.org/10.14746/pi.2019.9.5>.
- Lasocki M., *Elementy krajobrazu miasta przyszłości*, [w:] *Obraz współczesnej metropolii a metropolie przyszłości – między przełomem a kontynuacją*, red. J.W. Kwiatkowski, Warszawa 2012.
- Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge, Mass 1960.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Machtyl K., *Koncentryczność. Wieczność miasta w świetle semiotyki kultury*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen wieczności” 2016, nr 15, s. 257-268.
- Michałowska M., *Transdyscyplinarne podstawy kulturowych studiów miejskich*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. E. Rewers, seria „Zeszyty Narodowe Centrum Kultury”, Warszawa 2014.
- Muzeum Guggenheima w Bilbao, [online] <https://architectu.pl/aktualnosci/Muzeum-Guggenheima-w-Bilbao>.
- Prośniewski B., *Gust nasz pospolity*, Warszawa 2014.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

- Schmid B., *Die Beischläge in der Jopengasse in Danzig*, „Die Denkmalpflege” 1906, nr 4.
- Sołtysik M.J., *Czynnik kompozycji w mieście historycznym i w mieście współczesnym*, [w:] *Miasto historyczne w dialogu ze współczesnością*, red. J. Bogdanowski, Gdańsk 2002.
- Stopa M., Brykczyński J., *Ostańce. Kamienice warszawskie i ich mieszkańcy*, Warszawa 2013, t. 1 i 2.
- Tarkowska A., *Sekrety Gdańska*, Łódź 2018.
- Twardowski M., *Wieże mieszkalne*, „Monografie Politechniki Krakowskiej”, seria „Architektura”, Kraków 2017.
- Urbański W., *Architektura mieszczańska śródmieścia Gdańska w kontekście kształtowania się obywatelskich i instytucjonalnych form opieki nad zabytkami*, [w:] *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M.J. Sołtysik, Gdańsk 2004.
- Wallis M., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2018.
- Wittgenstein L., *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1972.
- Yates F.A., *Art of Memory*, Chicago 1966.

Ilona DARDZIŃSKA – dr inż. arch., absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej. Tytuł doktora uzyskała w 2005 roku za pracę pt. *Analiza wybranych zagadnień fundamentowania obiektów zabytkowych*. W latach 2005-2013 adiunkt w Instytucie Architektury, Budownictwa i Gospodarki Przestrzennej w Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy. Od 1.10.2014 roku adiunkt na Wydziale Gospodarki Przestrzennej i Geodezji w Wyższej Szkole Inżynierii Gospodarki w Słupsku, a od 1.10.2015 do 30.06.2016 dziekan tego Wydziału. Od 1.10.2016 roku adiunkt na Wydziale Architektury SSW, a od 1.10.2019 Prodziekan Wydziału Architektury, Inżynierii i Sztuki Sopotckiej Szkoły Wyższej. Zainteresowania naukowe: historia i teoria architektury w kontekście estetyki oraz badań archeologicznych i konserwatorskich, historia malarstwa i sztuki użytkowej.