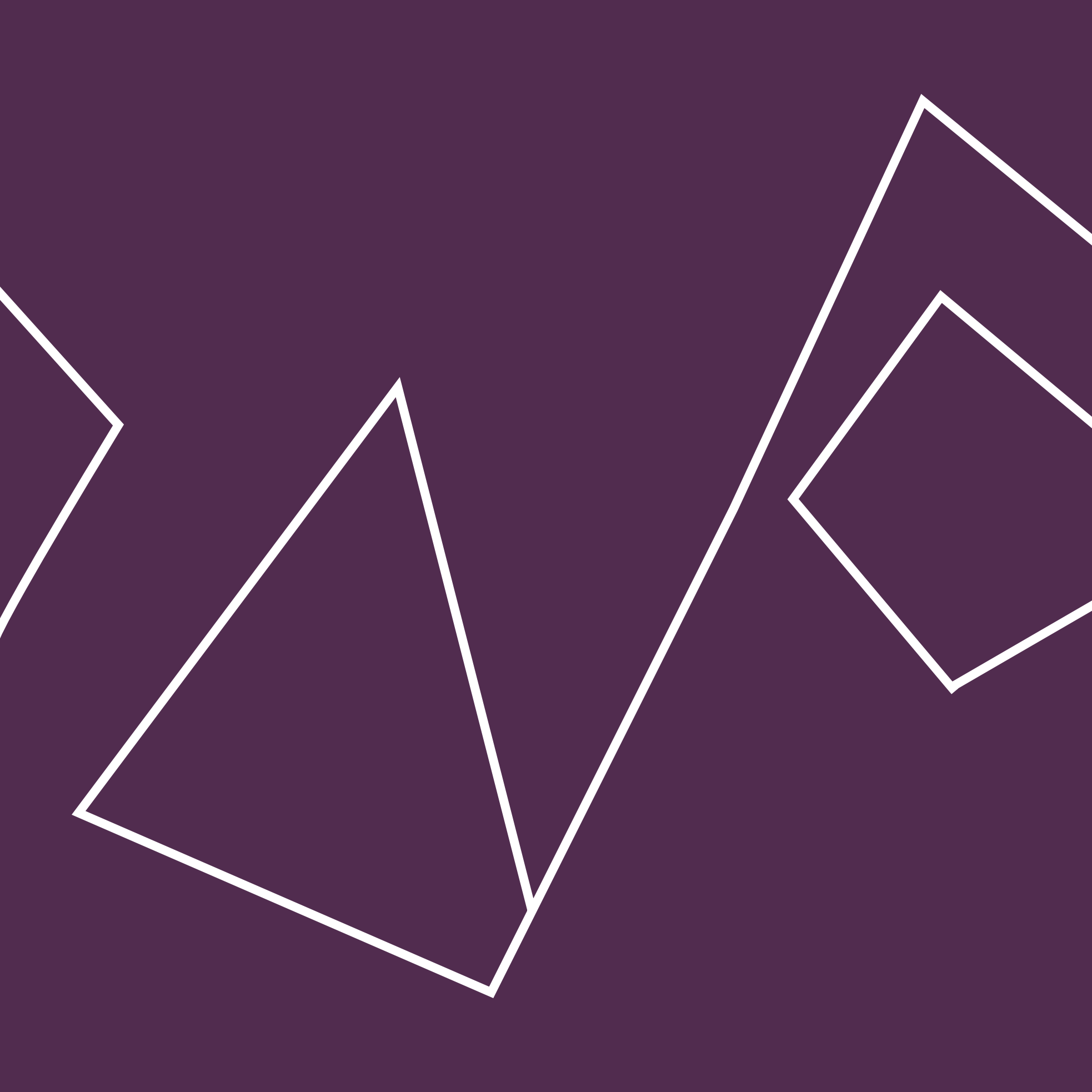




Beata Komar

O SZTUKACH PLASTYCZNYCH W ARCHITEKTURZE

Wybrane zagadnienia



Beata Komar

O SZTUKACH
PLASTYCZNYCH
W ARCHITEKTURZE

Wybrane zagadnienia

Opiniodawcy

Prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta PRZESMYCKA – Politechnika Wroclawska
Dr hab. inż. arch. Beata MAKOWSKA, Prof. PK – Politechnika Krakowska

Redaktor Działu

dr hab. inż. arch. Beata KOMAR, prof. PŚ

Korekta językowa

Małgorzata KRZYSZTOFIK

Opracowanie graficzne

Krzysztofa FRANKOWSKA

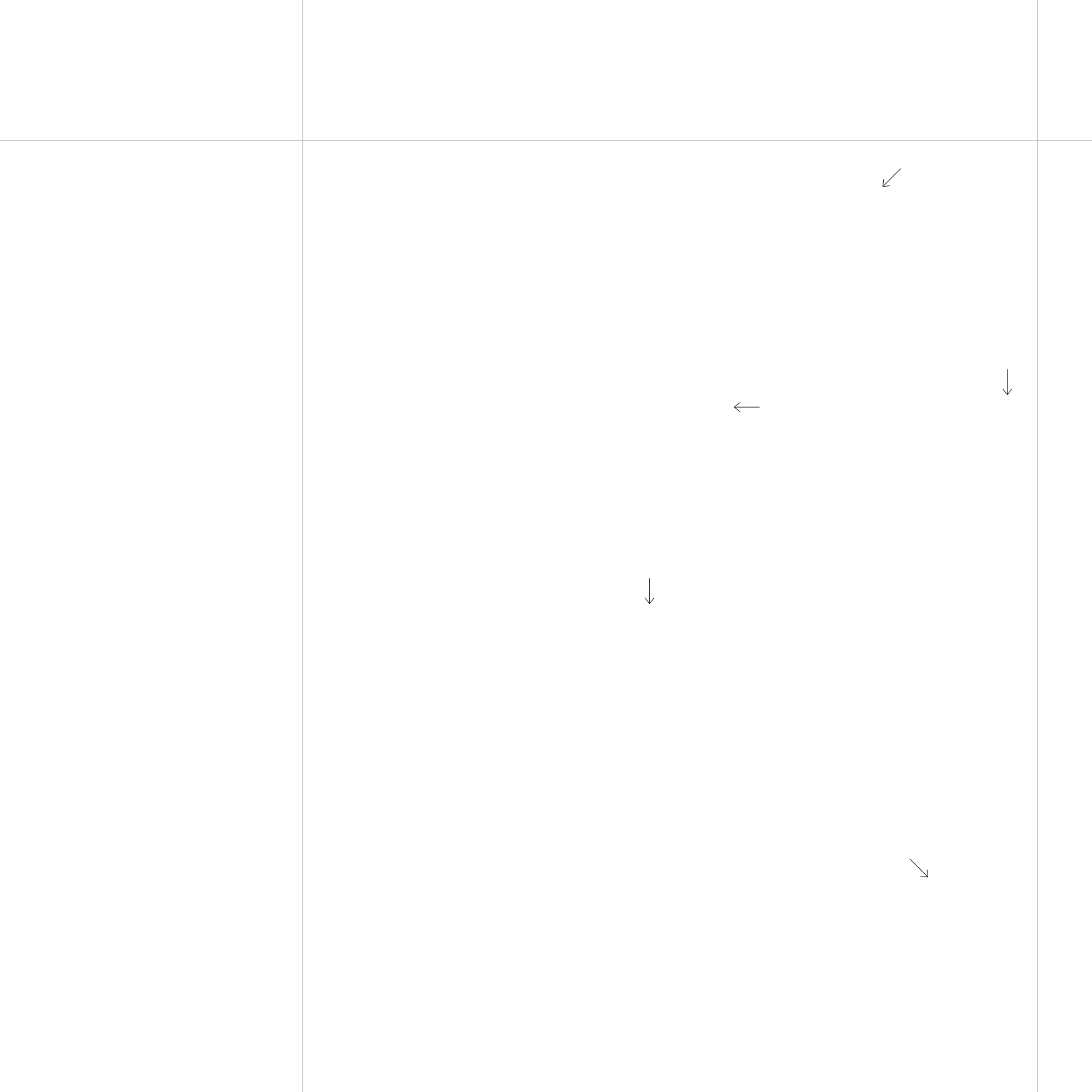
Projekt okładki

Krzysztofa FRANKOWSKA

ISBN 978-83-947871-6-5

© Copyright by

Wydawnictwo Wydział Architektury Politechniki Śląskiej
Gliwice 2021



Spis treści

1. Wstęp	8
1.1. Wprowadzenie	8
1.2. Stan badań	14
1.3. Cel pracy	16
1.4. Definicje	17
2. Teoria koloru	20
2.1. Dane podstawowe	20
2.2. Fizjologia widzenia barw	21
2.3. Kolor a emocje i symbole	35
2.4. Wzorniki kolorów	40
2.5. Funkcje koloru w przestrzeni zbudowanej	44
3. Malarstwo ścienne	48
3.1. Polichromia	48
3.2. Fresk al secco – na suchym tynku, fresk al fresco – na mokrym tynku	64
3.3. Marouflage	68
3.4. Murale	69
3.4.1. Mural jako narzędzie działalności społecznej. Projekt „Universal” versus Pasila Street Art District	76
3.5. Street art: Banksy	80
4. Sgraffito	84
4.1. Sgraffito dwukolorowe	84
4.2. Sgraffito wielokolorowe	86
5. Techniki plastyczne stosowane w szkłe	92
5.1. Szkło i początki witrażownictwa	92
5.2. Tradycyjna technika witrażu	97
5.3. Technika Tiffany’ego	105
5.4. Fusing	106
5.5. Sitodruk wypukły	108
5.6. Zastosowanie witraży w obiektach architektonicznych	111
5.7. Witraże w nowoczesnych przestrzeniach publicznych na przykładzie działalności Studia Franza Mayer’a	118

6. Mozaika.....	130
6.1. Mozaika w PRL-u	137
6.1.1. Hanna i Gabriel Rechowiczowie	148
6.2. Mozaika współcześnie	152
7. Techniki plastyczne na rzecz działań prospołecznych	160
7.1. Techniki plastyczne na rzecz pamięci w przestrzeni miasta	160
7.1.1. Pamięć zbiorowa, społeczna i kulturowa	161
7.1.2. Pomniki i (anty) pomniki we współczesnym mieście	165
7.1.3. Inne przykłady wizualizacji pamięci w przestrzeni miejskiej	170
7.2. Działania plastyczne na rzecz ekologii. Wybrane przykłady	174
8. Miasto jako współczesny salon sztuki	188
8.1. Paryż, La Défense	189
8.2. Salzburg, Fundacja Salzburg.....	191
8.3. Przykłady skandynawskie	193
8.4. Wrocławskie krasnale	197
8.5. Plastyczne rozwiązania urbanistyczne, przykład St. Gallen	198
Literatura.....	202
Netografia.....	209
Spis tabel	216
Spis ilustracji	217
Streszczenie	233
Summary	234

Content

1. Preface	8
1.1. Introduction.....	8
1.2. The state of research.....	14
1.3. Objective of the work.....	16
1.4. Definitions	17
2. Color theory.....	20
2.1. Basic information	20
2.2. Color vision physiology	21
2.3. Color and emotions and symbols.....	35
2.4. Color templates.....	40
2.5. Color functions in butli space.....	44
3. Wall painting.....	48
3.1. Polychrome.....	48
3.2. Fresco al secco – on dry plaster, fresco al fresco – on wet plaster.....	64
3.3. Marouflage	68
3.4. Murals.....	69
3.4.1. Mural as a tool of social activity. Project Universal versus Pasila Street Art District....	76
3.5. Street Art: Banksy	80
4. Sgraffito	84
4.1. Two-color sgraffito.....	84
4.2. Multicolored sgraffito	86
5. Fine techniques used in glass	92
5.1. Glass and the beginnings of stained-glass	92
5.2. Traditional stained-glass technique.....	97
5.3. Tiffany’s technique.....	105
5.4. Fusing	106
5.5. Convex screen printing.....	108
5.6. The use of stained glass in architectural objects.....	111
5.7. Stained glass windows in modern public spaces by an example the activities of Franz Mayer Studio	118

6. Mosaic.....	130
6.1. Mosaic in the Polish People’s Republic	137
6.1.1. Hanna and Gabriel Rechowicz.....	148
6.2. Mosaic today	152
7. Fine techniques for pro-social activities.....	160
7.1. Fine techniques for memory in the city space	160
7.1.1. Collective, social and cultural memory	161
7.1.2. Monuments and (anti) monuments in the modern city	165
7.1.3. Other examples of visualisation of memory in urban space.....	170
7.2. Artistic activities for ecology. Selected examples	174
8. The city as a contemporary art salon.....	188
8.1. Paris, La Defense	189
8.2. Salzburg, Salzburg Foundation.....	191
8.3. Scandinavian examples.....	193
8.4. Wroclaw dwarfs	197
8.5. Plastic urban solutions – the example of St. Gallen	198
References.....	202
Internet Links	209
List of Tables.....	216
List of Figures	217
Summary in Polish.....	233
Summary in English.....	234

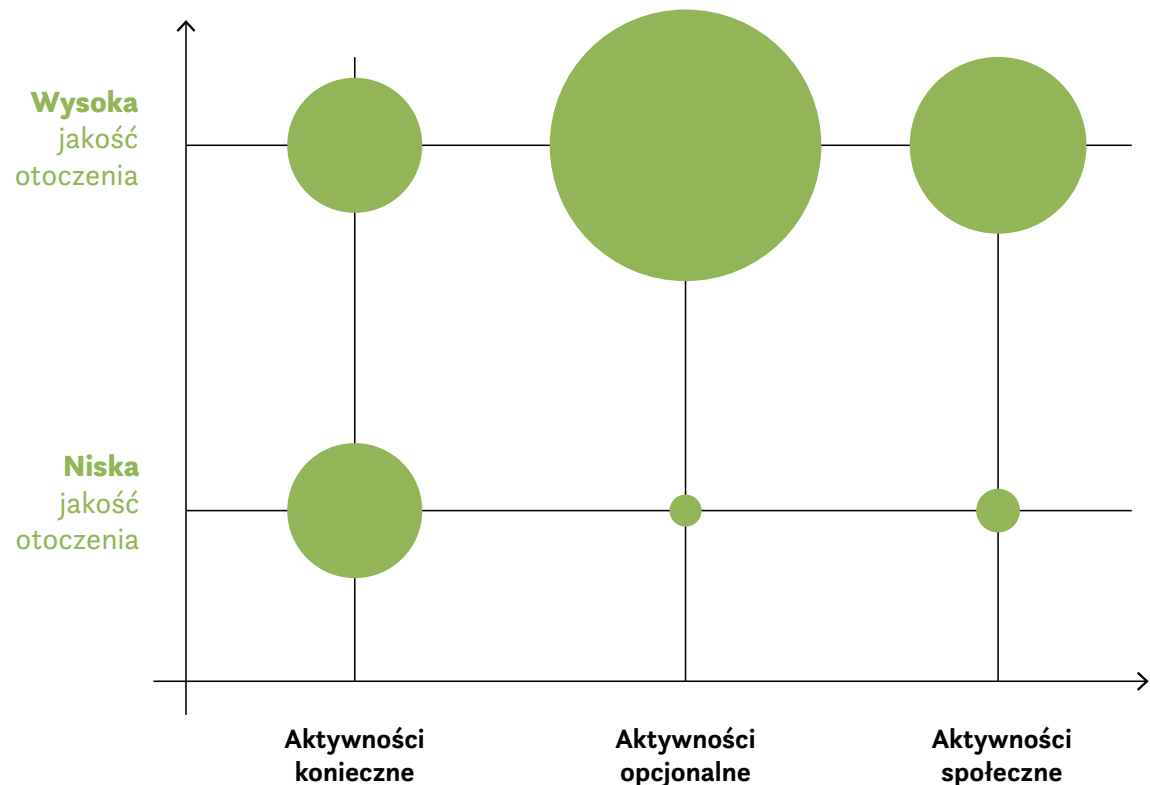
1. Wstęp

1.1. Wprowadzenie

Czym są sztuki plastyczne w architekturze? Jaką pełnią rolę? Profesor Jan Gehl w swojej książce pt.: „Miasta dla ludzi” pisze, że do różnych aktywności potrzebujemy różnej jakości otoczenia. Gehl wyróżnia więc **aktywności konieczne**, do których zaliczymy codzienne chodzenie do pracy, uczęszczanie do szkoły, robienie zakupów – czyli faktycznie te czynności, które wykonujemy niezależnie od jakości przestrzeni (bo i tak musimy jej wykonać). Na pewno jednak zyskałyby one na przyjemności, gdyby sprzyjała im wysoka jakość otoczenia. Kolejne aktywności to **aktywności opcjonalne**, czyli rekreacja, wypoczynek, spotkania itp. Wymagają one wyższej jakości otoczenia po to, aby uprzyjemnić poświęcony im czas.

Następna grupa to **aktywności społeczne**. Dla nich nie jest wymagana aż tak wysoka jakość otoczenia (jak w przypadku aktywności opcjonalnych), gdyż są to aktywności, których istotą jest zaangażowanie ludzi i ich relacje z tego wynikające, zgodnie z zasadą: *ludzie lgną do ludzi*. Wśród tych aktywności możemy wymienić np. koncerty, wiece, duże imprezy miejskie. W tym wypadku priorytetowe znaczenie będzie przypisane wydarzeniu, które połączy ludzi. Z tych rozważań płynnie wniosek, że najwyższa jakość otoczenia związana jest z aktywnościami opcjonalnymi i w tym zakresie należy dopatrywać się celowości zastosowania sztuk plastycznych.

Aktywności w przestrzeni miasta a jakość przestrzeni



Ryc. 1. Schemat aktywności w przestrzeni miasta a jakości przestrzeni

Fig. 1. Diagram of activity in the city space and the quality of space

Źródło: opracowanie własne Autorki na podstawie J. Gehl, Miasta dla ludzi, RAM A&B, Kraków 2014.

Tak naprawdę jednak wysoka jakość otoczenia powinna być wymagana dla każdego rodzaju aktywności ze względu na znaczącą ilość czasu, który poświęcamy aktywnościom koniecznym oraz zdecydowanie większą przyjemność towarzyszącą nam w otoczeniu zadbanym podczas udziału w aktywnościach społecznych. Należy tu również dodać, że wysoka jakość otoczenia nie zawsze wiąże się jedynie z udziałem sztuk plastycznych. Wśród cech jakościowych otoczenia można wymienić także harmonijną kompozycję, właściwy dobór kolorów, uporządkowanie, dostęp dla wszystkich użytkowników. Elementy sztuk plastycznych mogą natomiast jeszcze bardziej podnieść jego rangę. Przyglądając się

zastosowaniu elementów sztuk plastycznych w różnych stylach i okresach architektonicznych, dochodzimy do wniosku, że właściwie już od czasów jaskiń odgrywały one istotną rolę. Dzięki rysunkom i hieroglifom w piramidach możemy dzisiaj badać i poznawać starożytność, witraże w gotyckich kościołach stanowiły „Biblię dla ubogich”, kąpiący złotem barok ratował współczesnych przed *horror vacui* – lękiem przed pustką, a w czasie PRL-u wykładanie ścian mozaikami stanowiło jeden z nielicznych przejawów uprzyjemniania ponurej i szarej rzeczywistości.

Dzisiaj, kiedy do głosu dochodzą nowoczesne technologie, a o obiekcie architektonicznym myśli się w sposób nie tylko całościowy, lecz również często minimalistyczny, udział sztuk plastycznych jest inny, niż kiedyś. Rola sztuk plastycznych nie ulega jednak przedawnieniu a zdobywa nowy wymiar w miarę odkrywania nowych technologii i materiałów¹. Tak naprawdę jednak sztuki plastyczne starają się czerpać ciągle ze swojej bogatej tradycji, rozwijając ją, dostosowując do współczesności lub też wykorzystując ją w sposób warsztatowy, co ma niebagatelne znaczenie w obiektach zabytkowych.

Warto tutaj wspomnieć o projektach, dla których unikalna technologia dekoracji ściennych została specjalnie wymyślona przez architekta. Jednym z nich jest nieduży obiekt – Kaplica brata Klausa, położona w Eifel koło wsi Wachendorf w Niemczech (2007) projektu Petera Zumthor’a. Proces powstawania kaplicy architekt opisuje w ten sposób: „(...) najpierw kierownik budowy ściął i przygotował według naszych instrukcji 112 pni drzew w swoim lesie, ułożył je z pomocą przyjaciół i pod kierunkiem cieśli w namiot, a następnie, codziennie wszyscy razem ubijali wokół tego namiotu pięćdziesięciocentymetrową warstwę betonu (...)”.

¹ Przykładem może być działalność Studia Franza Mayera z Monachium opisanego w rozdziałach o witrażach i mozaikach.

Po upływie dwudziestu czterech dni bryła betonowa osiągnęła dwanaście metrów wysokości i ukryła w swym wnętrzu namiot z drewna. Na jej ścianach rysują się nieregularne granice między dwudziestoma trzema warstwami betonu przypominające zacieki albo słoje przyrostów organicznego tworzywa. Pod namiotem z drewna, służącym za wewnętrzny szalunek dla betonowej skorupy, kierownik budowy wzniecił tłący się ogień i utrzymywał go przez trzy tygodnie. *„Ogień ten, spalając się powoli, powodował zanikanie masy pni i czernienie sadzą powierzchni ściany. Gdy ogień wygasł, pnie w dużej części spalone usunięto. Pozostał odcisk pni i zapach ognia” (...)*. *„W architekturze kaplicy widać, że jej bryła rosła jako skorupa dla wnętrza, w którym tlił się ogień. To właśnie tłący się ogień ostatecznie ukształtował wnętrze. Jest ono odmienne od zewnątrz, ciemne, krągłe, komunikujące się ze światem zewnętrznym jedynie przez niewielkie rozdarcia: na górze – okulus, a w ścianach – okrągłe otwory wielkości pięści, zamknięte skalnymi kulami ze szkła.”²... (Ryc. 2).*

Innym przykładem, który warto zaprezentować, jest projekt **Centrum Sztuki TEA** (Tenerife Espacio de las Artes) na Teneryfie, autorstwa duetu Herzog & de Meuron oraz Davida Kocha (2008). W tym wypadku układ otworów żelbetowej ściany biblioteki stanowi zapis graficzny światłocienia na falującej wodzie. Jak pokazują te przykłady, inspiracji do rozwiązań plastycznych można aktualnie szukać prawie wszędzie. Potrzebny jest jedynie fantastyczny zamysł artysty i technologiczna możliwość jego realizacji. (Ryc. 3.).

² B. Stec, Piękno jako oblicze świętości w kaplicy brata Klausa Petera Zumthora, *Architecturae et Artibus*, 1/2017, s. 56, P. Zumthor, Peter Zumthor 1998–2001. *Réalisations et projets*, t. 3, Zurich, 2014, s. 122.



Ryc. 2. Kaplica Brata Klaus, wnętrze, autor: proj. Peter Zumthor, 2007

Fig. 2. Chapel of Brother Klaus, interior, author: designed by Peter Zumthor, 2007

Źródło: fot. Pietro Savorelli, https://architektura.info/architektura/polska_i_swiat/kaplica_polna_braci_klaus



Ryc. 3. Centrum Sztuki TEA, autorzy: proj. Herzog & de Meuron, D. Koch, 2008

Fig. 3. TEA Art Center, authors: designed by Herzog & de Meuron, D. Koch, 2008

Źródło: https://archirama.muratorplus.pl/architektura/centrum-sztuki-tea,67_31.html

1.2. Stan badań

Sztuki plastyczne w architekturze, które są tematem niniejszego opracowania, powstawały przez setki lat, nierzadko sięgając czasów starożytnych. Jak dotąd nie ukazało się jednak zbyt wiele pozycji literaturowych, które traktowałyby to zagadnienie w sposób całościowy.

Można więc zaprezentować publikacje, które skupiają się jedynie na wybranych technikach plastycznych, omawiając ich zasady lub opisując przykłady z nimi związane.

Przed przedstawieniem tego typu literatury warto na początku zaprezentować kilka opracowań **dotyczących koloru**, nierozzerwalnie związanego z technikami plastycznymi. W tym zakresie wymienić można pozycje J. Gage'a: „Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika” oraz „Kolor i kultura” – monumentalne dzieła traktujące o specyfice koloru, jego symbolice a także miejscu w kulturze na przestrzeni wieków, publikację K. Ludwina „O kolorze w architekturze”, wspólną pracę Autorki i J. Tymkiewicz pod tytułem „Elewacje budynków biurowych. Funkcja, forma i percepcja”, wielokrotnie cytowaną w książce „O kolorze w architekturze” oraz jedną z pozycji zagranicznych D. Thurmann-Moe pod tytułem „Kolorowa rewolucja”, budzącą duże zainteresowanie wśród studentów, a traktującą o skandynawskim, współczesnym, dalekim od stereotypów podejściu do koloru zarówno we wnętrzu architektonicznym, przestrzeni miasta, jak i modzie. Ważną publikacją jest także praca M. Rzepińskiej pod tytułem „Historia koloru”.

Z zakresu witrażownictwa wymienić należy następujące opracowania: „Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX” autorstwa K. Pawłowskiej, „Gliwickie witraże” J. Wnuk i L. Jodlińskiego,

„Witraże z pracowni Franza Borgiasa Mayera w obiektach sakralnych Rudy Śląskiej” R. Szopy, „Witraże na Śląsku XIX i pierwszej połowy XX wieku” E. Gajewskiej-Prorok i S. Oleszczuk, „Witraże łódzkie” M. Ertman, a także opracowania zagraniczne: publikację Ed. Mayer G., „Franz Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art”, traktującą nie tylko o witrażach (choć firma powstała w 1847 jako studio witrażu) lecz również o mozaikach oraz drugą pozycję pod tą samą redakcją Gabriela Mayera: „Franz Mayer of Munich. Mayer’sche Hofkunstanstalt”. Pracownia ta jest szczególnie znana Autorce niniejszego opracowania, ponieważ w 1937 roku firma zrealizowała witraże – okulusy w kościele Chrystusa Króla w Gliwicach, którym Autorka poświęciła książkę opublikowaną w 2010 roku. Ważną pozycją literaturową traktującą szeroko o szkle jest z kolei monografia autorstwa E. Wali pod tytułem „Szkło we współczesnej architekturze”.

Jak zostało już wspomniane, monachijska firma Franza Mayera zajmuje się nie tylko witrażami, lecz również mozaikami i ich przykłady można oglądać we wspomnianych już publikacjach. **Z zakresu mozaiki** można również wymienić i inne pozycje literaturowe – należy do nich książka E. Pokorskiej pod tytułem „Piękno użyteczne. Okładziny ceramiczne sklepów rzeźniczych z początku XX wieku” – wyjątkowy katalog zabytkowych, secesyjnych kafli, które wciąż zdobią śląskie sklepy, oraz publikacja P. Oczko: „Tychy. Sztuka w przestrzeni miasta”, poświęcona nie tylko mozaikom, lecz również rzeźbom plenerowym. Jest to pozycja o tyle cenna, że nakreśla budzenie się sztuki w powstającym od podstaw mieście. Ważną, katalogową pozycją jest również książka P. Giergonia pod tytułem „Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989”, która na 416 stronach w sposób bardzo rzetelny kataloguje wszystkie warszawskie przedsięwzięcia z zakresu mozaiki, sgraffita i malarstwa ściennego pochodzące z wybranego przedziału czasowego. Ponadto warto wspomnieć wywiad rzekę przeprowadzony przez Maxa Cegielskiego z Hanną (głównie) i Gabrielem Rechowiczami,

autorami większości dokonań artystycznych w peerelowskiej Polsce, pod tytułem „Mozaika. Śladami Rechowiczów”. Dokonania z **zakresu sgraf-fita i malarstwa ściennego** wspomniane są również w niektórych pozycjach traktujących o mozaikach. O **muralach** przeczytamy m.in. w książce Bartosza Stępnia pod tytułem „Łódzkie murale. Nieoceniona grafika użytkowa PRL-u”. Jedną z ważniejszych publikacji w zakresie technik plastycznych w architekturze, omawiającą to zagadnienie w sposób całościowy jest książka autorstwa Romana Husarskiego opublikowana w 1974 roku pod tytułem „**Techniki plastyczne w architekturze: zarys możliwości ich użycia na zewnętrznych ścianach budowli: skrypt dla studentów wyższych szkół technicznych do przedmiotu Artystyczne techniki elewacyjne**”. Publikacja (mająca w chwili, gdy powstaje niniejsze opracowanie, już ponad 40 lat), skupia się jednak jedynie na technikach elewacyjnych, tymczasem współcześnie techniki plastyczne w architekturze należy traktować w sposób szerszy. Na potrzeby wykładów prowadzonych na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej Autorka przeprowadziła dwa wywiady, które mogą być pomocne również i dla tej publikacji. Należą do nich: wywiad w Pracowni Witraży w Nakle Śląskim z panem Ireneuszem Franusikiem na temat techniki witrażu oraz wywiad z panem Patrykiem Oczko z Muzeum Miejskiego w Tychach na temat mozaik wiślańskich. Autorka wykonała także dokumentację mozaik w opuszczonym DW Smrek w Wiśle, próbując ocalić od zapomnienia i zniszczenia wartość artystyczną tych dzieł.

1.3. Cel pracy

Celem niniejszego opracowania jest nowe spojrzenie na sztuki plastyczne w architekturze, przyjrzenie się ich ewolucji, a także prezentacja ich współczesnego udziału w obiekcie architektonicznym i przestrzeni miejskiej.

1.4. Definicje

Sztuka – to podstawowy składnik kultury, manifestowany przez utwory, w tym dzieła artystyczne. Sztuka narodziła się wraz z rozwojem cywilizacji ludzkiej. Przypuszcza się, że na początku pełniła przede wszystkim funkcję związaną z obrzędami magicznymi, którą zachowała u ludów pierwotnych.

Sztuki plastyczne – to stosowane od XIX wieku określenie dziedzin twórczości artystycznej, percypowanych wzrokowo, obejmujących architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i rzemiosło artystyczne³. W kontekście projektowania uniwersalnego należy odrzucić stygmatyzujące określenie „percypowanych wzrokowo”⁴.

Antyczna i średniowieczna definicja sztuki – wyraz *sztuka* (łac. *ars*, grec. *techne*) w starożytności i średniowieczu oznaczał tyle, co umiejętność postępowania, wykonywania czegoś według reguł co oznacza, że tak naprawdę za sztukę uważano rzemiosło, tj. malarstwo, rzeźbę, ale również garncarstwo i krawiectwo (z wyłączeniem poezji, która powstawała pod wpływem natchnienia Muz). W tym czasie sztuki dzielono też ze względu na to, czy angażują umysł (sztuki wyzwolone – *artes liberales*), czy też wymagają wysiłku fizycznego sztuki pospolite (*artes vulgares*).

³ Encyklopedia PWN, 1997–2021.

⁴ Obecnie bardzo wiele instytucji kulturalnych wprowadza różnorodne udogodnienia, pozwalające na obcowanie ze sztuką osobom z ubytkiem wzroku. W przestrzeniach miejskich można także obserwować tego typu nowości – zobacz: B. Komar, On orientation of visually impaired people in public space, ACEE, 2018 Vol. 11 nr 3, s. 27–32.

Renesansowa definicja sztuki – w renesansie wzrasta ranga artysty (który już nie jest „tylko” rzemieślnikiem), który chce uchodzić za uczonego, stąd rzeźbę, malarstwo i architekturę stara się podnieść do miana nauki. Na szczęście pojawił się sprzeciw wobec tej koncepcji i sztuka oddzieliła się od nauki. Nie było jednak pomysłu, co łączy to, co dziś nazywamy sztukami pięknymi. Początkowo uważano, że jest to rysunek i mówiono o *sztukach rysunkowych* (arti del disegno), które (za sprawą Giorgia Vasariego) po raz pierwszy wyodrębniono w XVI wieku. **Wówczas** też ostatecznie awansowały one z kategorii rzemiosł do kategorii sztuk wyzwolonych, gdzie znalazły się obok poezji i muzyki.

Barokowa definicja sztuki – w XVII i XVIII wieku trwały spory na temat nazewnictwa w dziedzinie sztuki. **W XVIII wieku Charles Batteux wprowadził pojęcie sztuk pięknych**, (w traktacie C. Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746), które jako tradycyjne funkcjonuje do dziś, jednocześnie z terminem *sztuki plastyczne*.

Współczesne definicje sztuki – sztuka dzisiejsza, począwszy od dadaizmu i surrealizmu, nie odpowiada już przyjętej przez Batteux definicji, piękno w procesie estetyzacji rzeczywistości wyszło poza sztukę, a dla niej samej nie tylko nie jest wartością wyróżniającą, ale nawet nie jest niezbędne. Aktualnie twierdzi się też, że pojęcie *sztuka* jest już niemożliwe do zdefiniowania, gdyż zawsze może pojawić się dzieło, które nie będzie się mieściło w ogólnie przyjętej definicji i ramach – dlatego wprowadzone zostało określenie tzw. **estetyki otwartej**⁵.

⁵ M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.

Techniki plastyczne – to sposób posługiwania się określonymi materiałami i narzędziami tak, aby uzyskać jak najlepsze efekty prac artystycznych.

2. Teoria koloru

2.1. Dane podstawowe

Rozpoczynając rozważania o sztukach plastycznych w architekturze, trudno nie wspomnieć o zagadnieniu koloru. **Teoria koloru** to interdyscyplinarny dział wiedzy zajmujący się powstawaniem u człowieka wrażeń barwnych.

Co to jest barwa? W potocznym języku polskim określenie barwa i kolor (łac. *color*) to synonimy. **Barwa** to wrażenie psychiczne wywoływane w mózgu człowieka (i zwierząt), gdy oko odbiera promieniowanie elektromagnetyczne z zakresu światła, a dokładniej z widzialnej części fal świetlnych. Główny wpływ na to wrażenie ma skład widmowy promieniowania świetlnego, w drugiej kolejności ilość energii świetlnej, jednak niebagatelny udział w odbiorze danej barwy ma również obecność innych barw w polu widzenia obserwatora oraz cechy osobnicze odbiorcy, takie jak zdrowie, samopoczucie, nastrój, a nawet doświadczenie i wiedza w posługiwaniu się zmysłem wzroku. Barwa to cecha przedmiotu, określająca jaka część pasma widzialnego światła jest odbijana przez przedmiot.

2.2. Fizjologia widzenia barw

Uważa się, że kolor jest zawarty w świetle, lecz w rzeczywistości percepcja koloru zachodzi w umyśle. Gdy fale świetlne są odbierane przez oko, mózg interpretuje je jako kolory.

Barwa jest postrzegana dzięki komórkom światłoczułym w siatkówce oka zwanymi pręcikami i czopkami. Ściślej: pręciki są wrażliwe na stopień jasności, czopki także na barwę. Są trzy rodzaje czopków, a każdy z nich jest najbardziej wrażliwy na jeden z trzech zakresów barw: niebieskiej, zielonej, lub czerwonej (przy czym zakresy te zachodzą na siebie), co łącznie umożliwia widzenie wszystkich barw. Oko ma swą ograniczoną rozdzielczość barw, tzn. czasem nie jest w stanie dostrzec różnicy występującej między dwiema barwami o różnym widmie, traktując je jako takie same. Wrażliwość na barwę ma swoje uwarunkowania osobnicze, ale także jest wynikiem częstego obcowania z barwą (np. malarz, drukarz itd.). Oko ludzkie wykazuje różny stopień wrażliwości na określoną barwę, co jest uwarunkowane liczbą czopków wrażliwych na określoną długość fal świetlnych. Za widzenie barwy niebieskiej odpowiada ok. 4% czopków, za zieloną – 32%, za czerwoną – 64%⁶.

Każdej barwie przypisane są określone długości fal świetlnych. Długość fal w promieniu świetlnym możemy mierzyć w nanometrach. (Ryc.4 i 5).

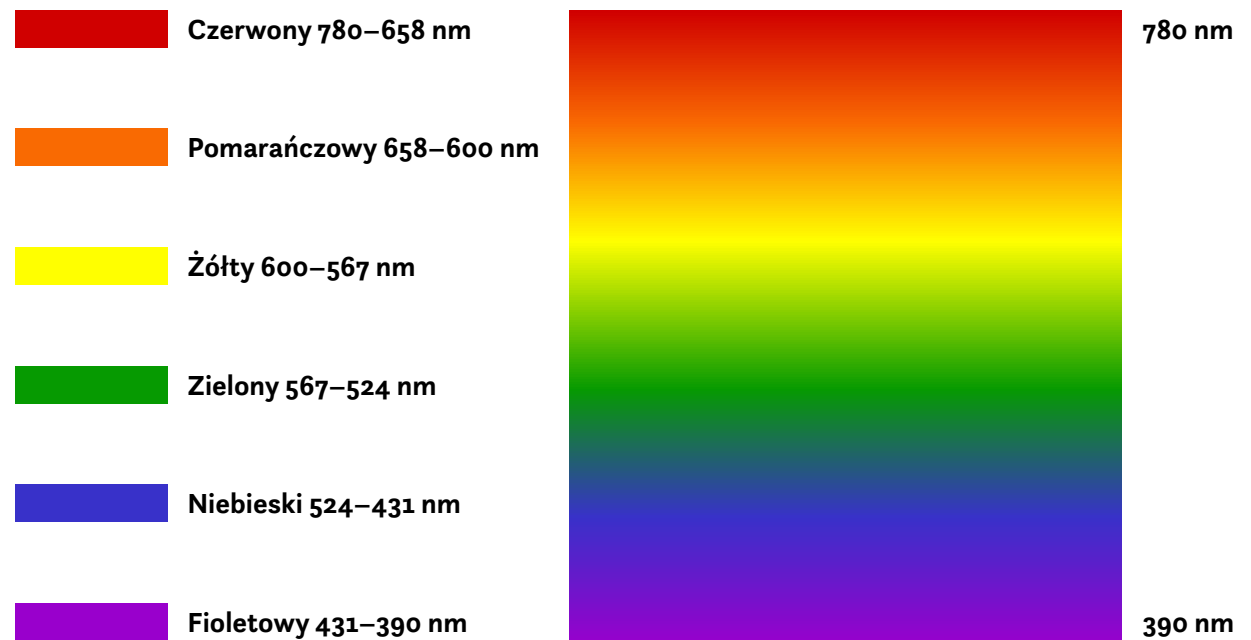
Koło barw to graficzny model poglądowy służący do objaśniania zasad mieszania się i powstawania barw, mający postać koła, w którym wokół jego środka zgodnie z kierunkiem ruchu wskazówek zegara wrysowano widmo ciągłe światła białego w ten sposób, że barwa czerwona

⁶ B. Komar, Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.

Ryc. 4. Długości fal świetlnych przypisanych poszczególnym barwom

Fig. 4. The wavelengths of light assigned to each color

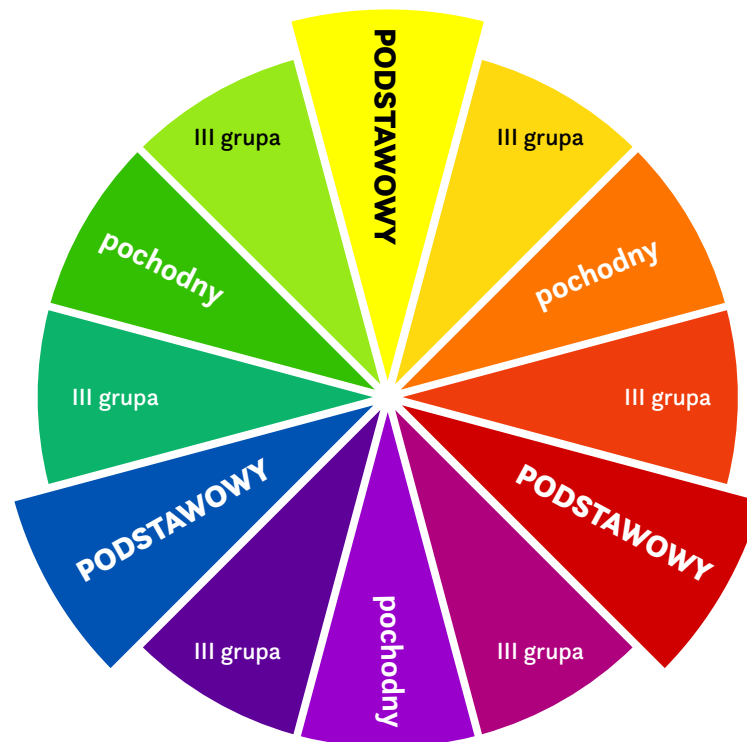
Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.



Ryc. 5. Koło barw

Fig. 5. Color wheel

Źródło: Inside. Magia wnętrza, <http://magiawnetrz.blogspot.com/2013/07/koo-barw-czyli-jak-dobrac-kolory-do.html>



(najdłuższe promieniowanie widzialne) płynnie przechodzi w barwę fioletową (najkrótsze promieniowanie widzialne), a więc widmo zostaje połączone w zamknięty cykl zmian barw.

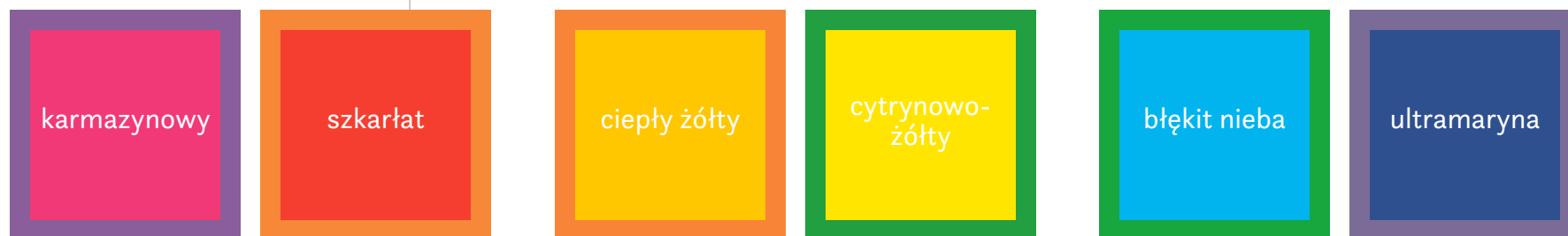
Standardowe koło barw obejmuje 12 kolorów podzielonych na trzy podstawowe grupy. **Kolory podstawowe** to czerwony, niebieski i **żółty** – nie można ich uzyskać ze zmieszania jakichkolwiek innych kolorów. **Kolory pochodne** stanowią kombinację dwóch kolorów podstawowych, na przykład pomarańczowa barwa powstaje przez połączenie czerwieni z żółcieniem, zieleń to kombinacja żółci z niebieskim, a fiolet to połączenie niebieskiego z czerwienią. **Kolory „trzeciego rzędu”** stanowią połączenie kolorów podstawowych z pochodnymi. Nazwy otrzymanych odcieni odnoszą się do nazw kolorów wchodzących w skład kombinacji, np. zielono-niebieski, czerwono-fioletowy, żółto-pomarańczowy, etc.

Innym zagadnieniem są tzw. **tony harmoniczne**. Termin ten, zapożyczony z muzyki, opisuje „skłonność” odcienia podstawowego do zmierzania w stronę pewnych odcieni wtórnych. Na przykład karmazyn jest czerwonym zmierzającym w stronę fioletu, podczas gdy szkarłat jest czerwonym zmierzającym w stronę pomarańczowego. Wiedza o tonach harmonicznym jest szczególnie pomocna w mieszaniu kolorów. (Ryc. 6.)

Ryc. 6. Tony harmoniczne

Fig. 6. Harmonic tones

Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.



Ryc. 7. Odcienie analogowe

Fig. 7. Analogue shades

Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.



Najbezpieczniejszymi kolorami (czyli takimi, które zawsze obok siebie będą dobrze wyglądały) **są** tzw. odcienie analogowe, czyli odcienie sąsiadujące ze sobą na kole barw. (Ryc. 7.)

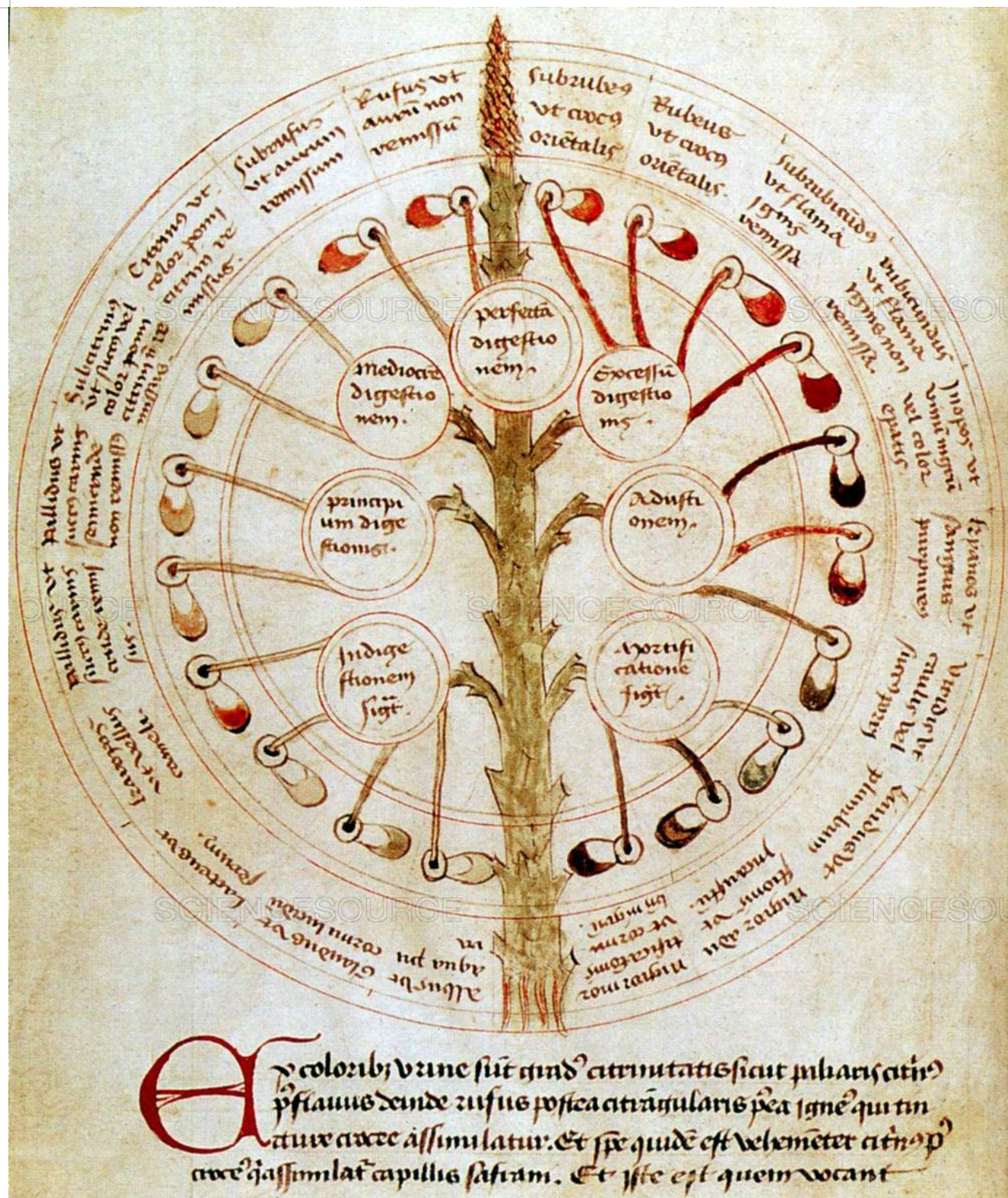
Do XV wieku nie stosowano kół barw, bo ich po prostu jeszcze nie znano. Jednak już w tym czasie pojawiła się inspiracja do ich powstania, ale nie w gronie malarzy, lecz w świecie medycyny. Ówcześni lekarze diagnozowali bowiem choroby na podstawie analizy koloru uryny, a dla lepszego zobrazowania swoich badań umieszczali próbki z uryną na specjalnie dostosowanym do tego kole. Była to więc pierwsza próba uszeregowania kolorów na diagramie kolistym – oczywiście kolorów o barwach do siebie zbliżonych, z zakresu brązów, sien, sepii. (Ryc. 8.)

W malarstwie natomiast **triadę kolorystyczną czerwieni, koloru żółtego i niebieskiego** stosowano już w średniowieczu, ponieważ można ją było oddać trzema najcenniejszymi pigmentami: cynobrem, złotem i ultramaryną. Chcąc więc podkreślić dostojność przedstawianych na obrazach

Ryc. 8. Skala kolorów uryny na diagramie kołowym wg Jan z Kuby, Hortus Sanitatis, XV w.

Fig. 8. Urine color scale on a circular diagram according to Jan of Cuba, Hortus Sanitatis, 15th century

Źródło: Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika. Universitas, Kraków 2010.



osób, posługiwano się właśnie tymi kolorami. Nie znając petrochemii, ówczesne barwniki pozyskiwano z surowców naturalnych z różnych zakątków świata. Były więc one bardzo kosztowne, gdyż w ich cenę wliczana była również podróż, którą dany barwnik musiał przebyć od swojego miejsca wydobycia do atelier malarza. Głównym portem morskim była wówczas Wenecja, stamtąd barwniki wysyłane były w dalszą drogę. Pamiątką tamtych czasów jest zaznaczanie we współczesnych kalendarzach ważnych dat na czerwono i niebiesko. (Ryc. 9.)

W XVII w. triada zyskała nowy impuls, ponieważ wraz z bielą i czernią zaczęto ją postrzegać jako w pewnym sensie „podstawową”. Pod koniec XVII w. ukształtował się pogląd, że kolory: niebieski i żółty to podstawowe barwy światła. Zależność tę można obserwować w malarstwie Johannes Vermeera, który zachował także średniowieczny stosunek do materiałów i stosował te najkosztowniejsze.

Natomiast rok 1704 przyniósł dzieło pt: „Opticks” („Optyka”), napisane przez **sir Issaca Newtona**, w którym uczony analizował naturę światła.

Produktem ubocznym i niemal przypadkowym dzieła była **systematyka kolorów w postaci koła barw**. **Newton** doszedł do wniosku, że dowolny kolor można uzyskać mieszając w różnych proporcjach zaledwie kilka tzw. **kolorów pierwotnych** (prymarnych), a jego koło barw przedstawiało geometryczną zależność między kolorami prymarnymi i ich pochodnymi⁷.

Skala Newtona składała się na początku z 11 szczebli: szkarłatu czyli purpury, minii, cytrynowożółtego, złotożółtego lub słonecznie żółtego, ciemnożółtego, zielonego, zieleni trawy, zieleni morskiej, niebieskiego, indygo i fioletu. W okresie późniejszym Newton ograniczył skalę do siedmiu

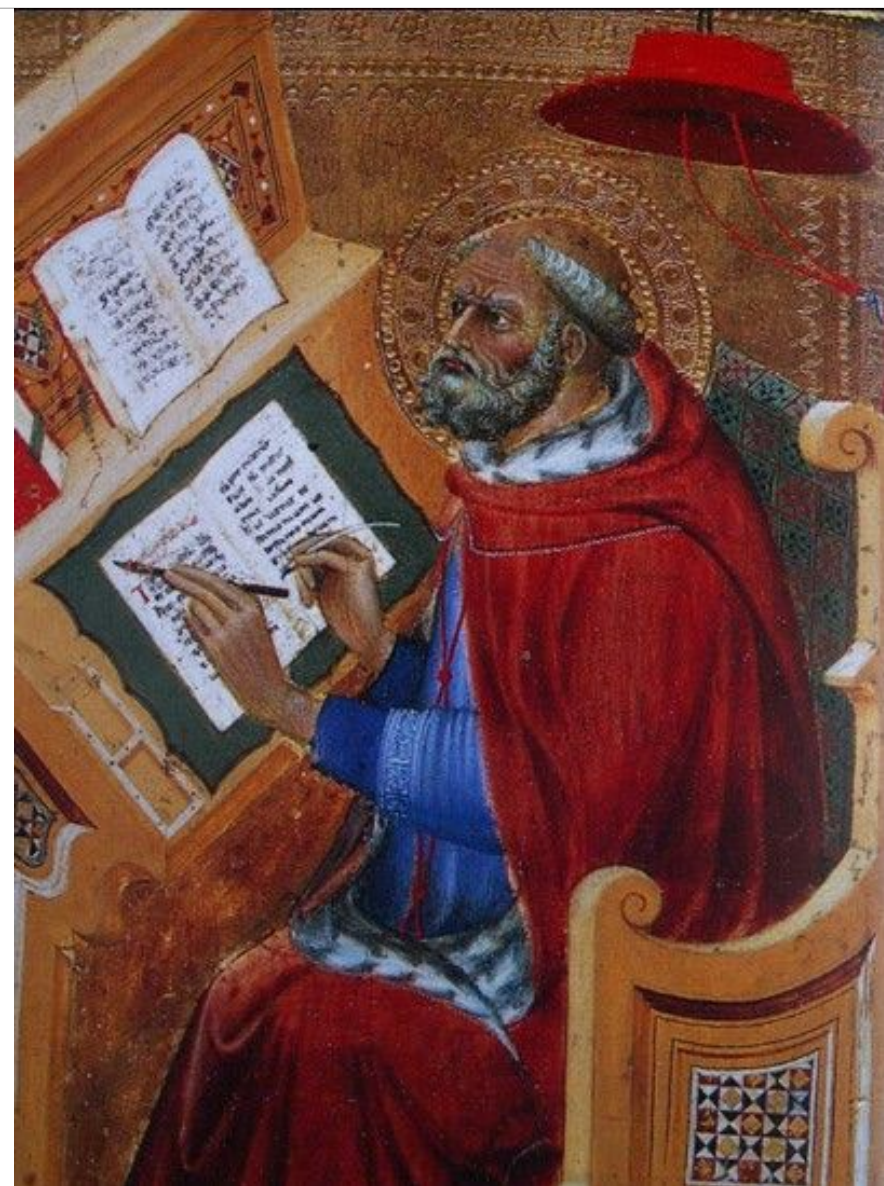
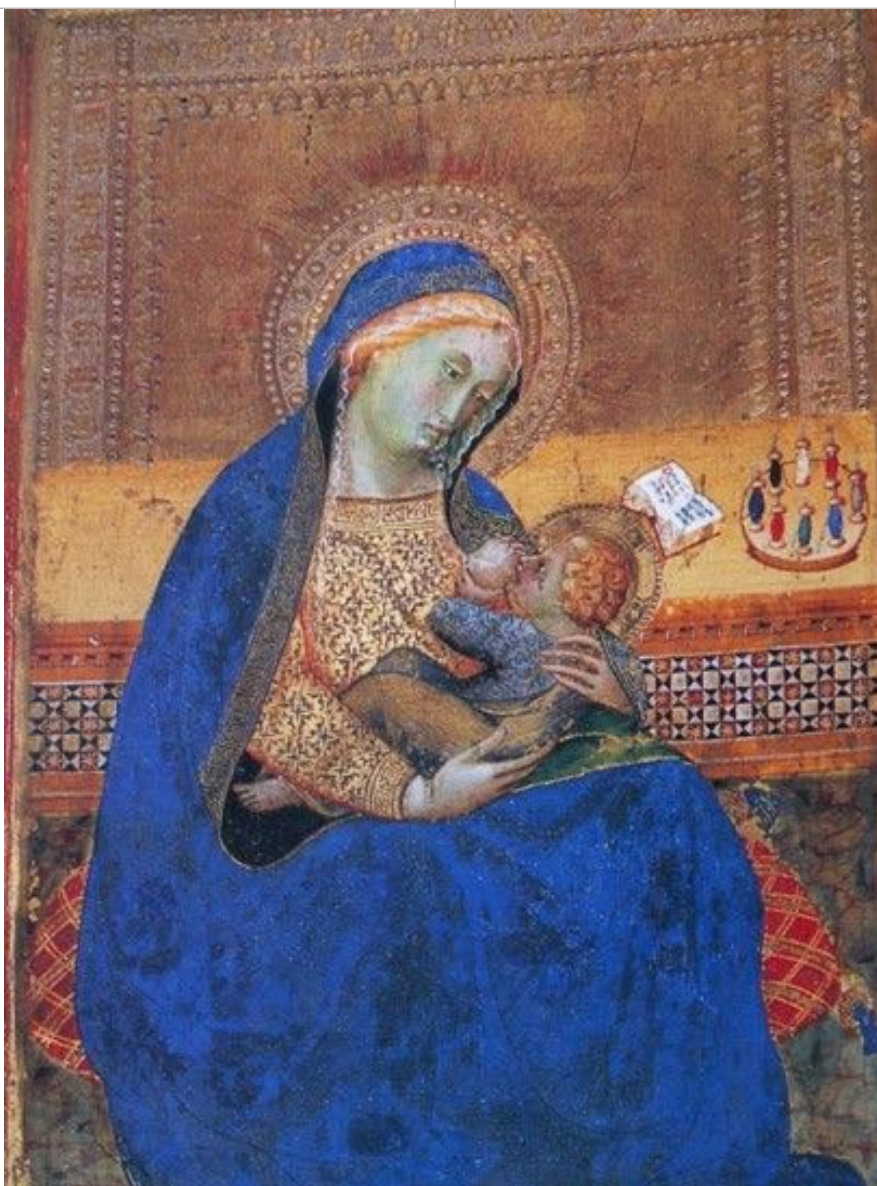
⁷ <http://historiasztuki.com.pl/NOWA/30-00-01-KOLOR.php>



Ryc. 9. Przykład barwników naturalnych używanych do wystroju na statku Vasa, Sztokholm, 1628

Fig. 9. An example of natural dyes used for decor on a Vasa ship, Stockholm, 1628

Źródło: Muzeum Vasa, Sztokholm, fot. B. Komar (2014).



a)

Ryc. 10. a) dyptyk przypisywany Benedetto di Bindo, Matka Boska Pokorna i św. Hieronim tłumaczący Ewangelię wg św. Jana, 1400

Fig. 10. a) diptych attributed to Benedetto di Bindo, Our Lady of Humility and Saint. Jerome explaining the Gospel according to St. John, 1400

Źródło: a) Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika. Universitas, Kraków 2010.

STYCZEŃ							LUTY							MARZEC										
P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N				
					1	2				1	2	3	4	5	6				1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	7	8	9	10	11	12	13				
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	14	15	16	17	18	19	20				
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	21	22	23	24	25	26	27				
24	25	26	27	28	29	30	28	28	29	30	31													
31																								
KWIECIEŃ							MAJ							CZERWIEC										
P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N				
					1	2	3						1				1	2	3	4	5			
4	5	6	7	8	9	10	2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12				
11	12	13	14	15	16	17	9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19				
18	19	20	21	22	23	24	16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26				
25	26	27	28	29	30	23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30								
							30	31																
LIPIEC							SIERPIEŃ							WRZEŚEŃ										
P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N				
					1	2	3				1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11				
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18				
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25				
25	26	27	28	29	30	31	29	30	31	26	27	28	29	30										
PAŹDZIERNIK							LISTOPAD							GRUDZIEŃ										
P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N	P	W	Ś	C	P	S	N				
					1	2				1	2	3	4	5	6				1	2	3	4		
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11				
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18				
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25				
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30	26	27	28	29	30	31									
31																								

b)

b)

Ryc. 10. b) kalendarz z zaznaczeniem ważnych dat na czerwono i niebiesko

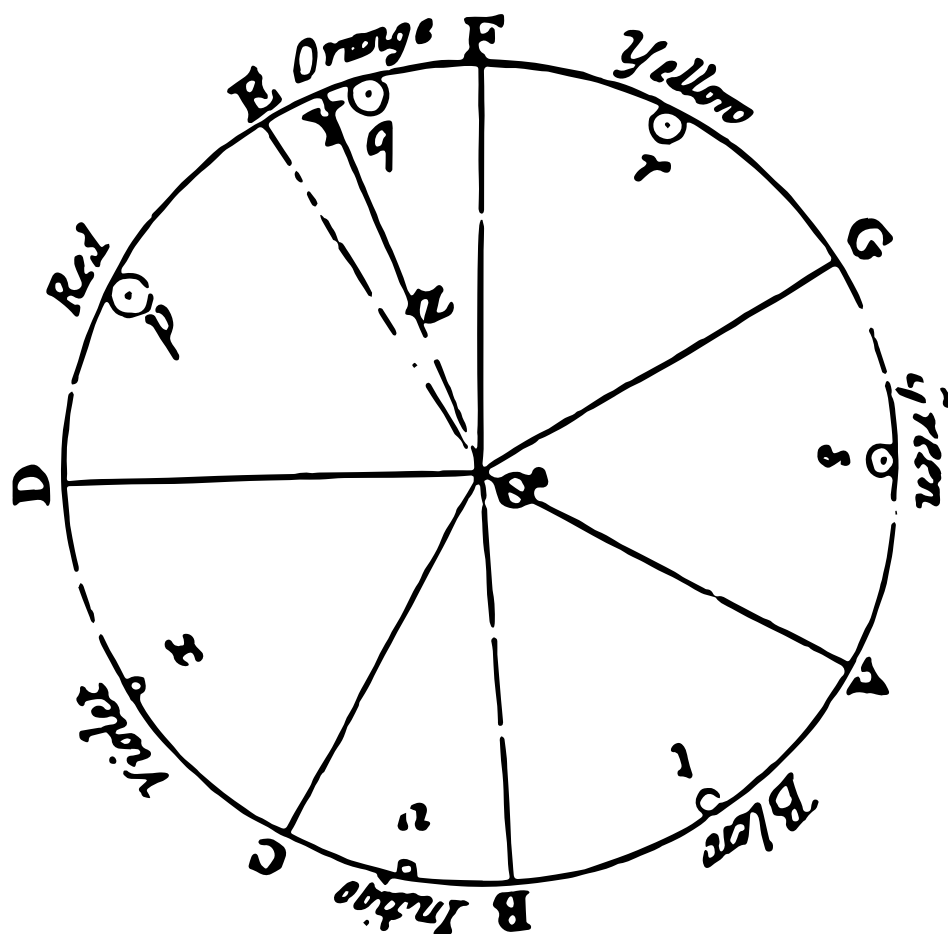
Fig. 10. b) calendar with important dates marked on red and blue

Źródło: b) Internet.

Ryc. 11. Koło barw według
Isaaca Newtona, 1704

Fig. 11. Color wheel
according to Isaac Newton,
1704

Źródło: Gage J., Kolor
i znaczenie. Sztuka, nauka
i symbolika. Universitas,
Kraków 2010.



kolorów i pokazał zależności pomiędzy sąsiednimi kolorami. Przeczył natomiast istnieniu jakichkolwiek kolorów podstawowych. (Ryc. 11.)

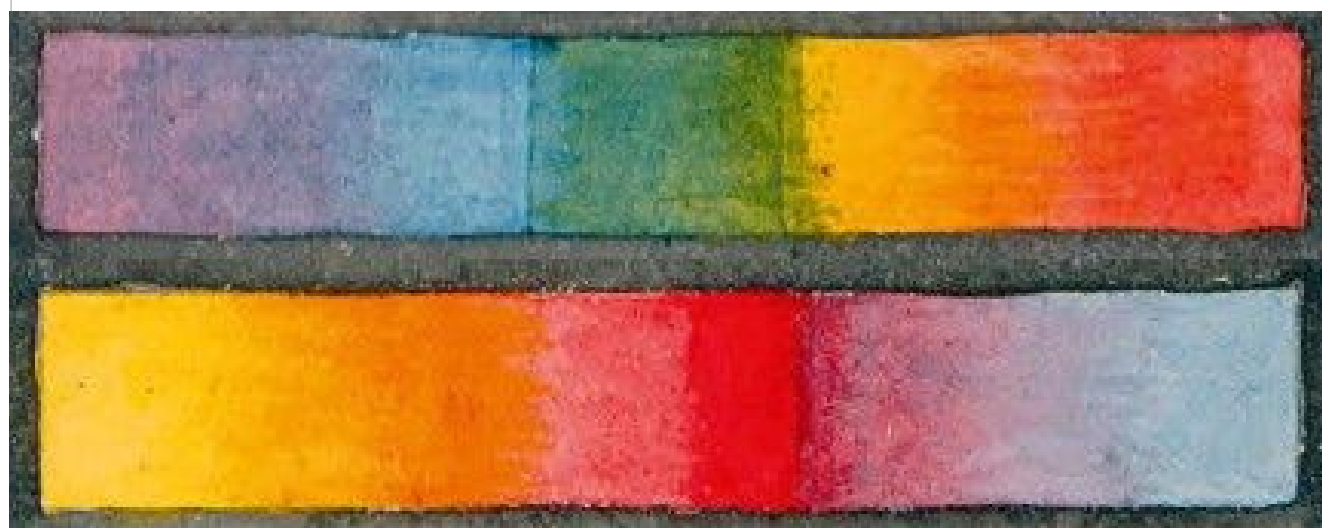
Warto również wspomnieć, że w 1800 roku **William Herschel** odkrył promieniowanie podczerwone (podczerwień), a w 1802 roku **Johann Wilhelm Ritter** odkrył ultrafiolet (promieniowanie UV) – oba kolory niewidoczne dla ludzkiego oka, ale o ogromnym znaczeniu dla życia na Ziemi.

Równie istotny wkład w zrozumienie istoty koloru wniósł niemiecki poeta **Johann Wolfgang von Goethe**, publikując w 1810 roku pracę pt.:

Ryc. 12. U góry: spektrum Newtona, poniżej: komplementarne spektrum Goethego, fragment akwareli Goethego (patrz: Ryc. 13)

Fig. 12. Top: Newton's spectrum, below: complementary Goethe's spectrum, fragment of Goethe's watercolor (see: Fig. 13)

Źródło: Müller O., Goethe i zasady światła barw. Autoportret 25–26/2008–2009, s. 6.



„Farbenlehre” („Nauka o barwach”⁸), której wartość naukowa przewyższa poetycką intuicję. Goethe podjął studia nad kolorem pod wpływem własnej obserwacji cieni na białym śniegu mających (w jego odczuciu) wyraźny kolor. Prowadzone przez kilkadziesiąt lat eksperymenty doprowadziły go do polemiki z optyką newtonowską i sformułowania zupełnie odmiennych od newtonowskich twierdzeń. **Newton uważał, że światło jest heterogeniczne**, składa się z kolorowych elementów

⁸ „Farbenlehre” składa się z trzech części: w części **dydaktycznej** Goethe opisuje niezmiernie bogactwo zjawisk barwnych i eksperymentów z kolorami. W części **polemicznej** zamieszcza tłumaczenie najistotniejszej rozprawy Newtona, i to celowo jak najdrobniejszym drukiem, po czym tuż pod nim, dużą czcionką, przedstawia własną krytykę powyższego wycinka. W części **historycznej** pisze o dziejach myśli naukowej dotyczącej barw – od antyku po początek XIX w. Chwali licznych prekursorów własnych teorii i opisuje, jak niecnymi sposobami imali się zwolennicy szkoły Newtona, by na siłę przekonać do swojej teorii barw. Choć na rozprawę Goethego ciskają gromy rozłoszczeni fizycy, ignorują ją miłośnicy poezji, a psychoanalitycy najchętniej zobaczyliby jej autora u siebie na kozetce, to sam autor uważał „Farbenlehre” za ważniejsze od wielu swoich dramatów. Miał rację. O. Müller, Goethe i zasady światła barw. Autoportret 25–26/2008–2009, s. 5.

Ryc. 13. Symboliczne
przybliżenie magnesu.
Akwarela Goethego, Jena,
15 listopada 1798

Fig. 13. Symbolic
approximation of the
magnet. Goethe's
watercolor, Jena, November
15, 1798

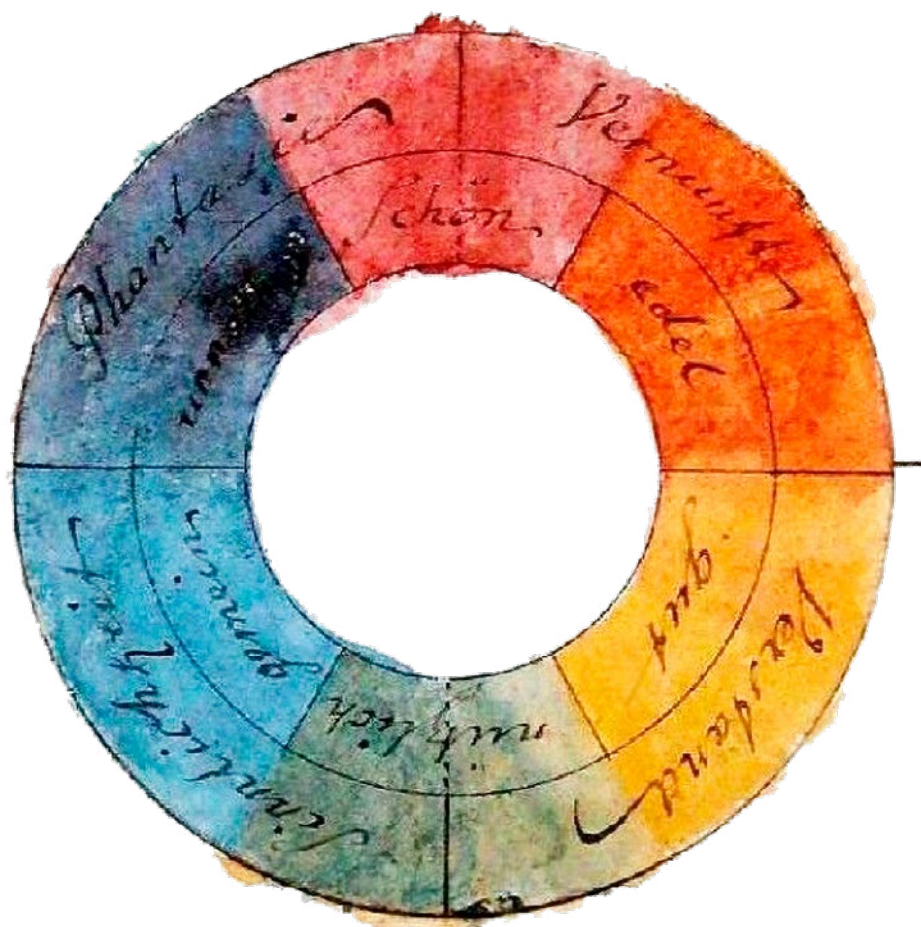
Źródło: Müller O., Goethe
i zasady światła barw.
Autoportret 25–26/
2008–2009, s. 9.



Ryc. 14. Koło barw według Goethego, 1810

Fig. 14. Color wheel according to Goethe, 1810

Źródło: fot. Luestling (Wikimedia Common).



(siedem czystych kolorów), można je „rozmontować” na czynniki pierwsze (np. za pomocą pryzmatu) i „zmontować” z elementów składowych. **Goethe twierdził, że światło jest homogeniczne**, kolorem prymarnym jest biel, a w naturze występują tylko dwa czyste kolory: niebieski i żółty, a wszystkie inne są ich pochodnymi. Sprzeczności w przedstawionych poglądach są w większości pozorne, ponieważ obydwaj uczeni nie zdawali sobie jeszcze sprawy z tego, że mówią o dwóch odrębnych metodach tworzenia kolorów (metoda addytywna i subtraktywna).

„Jeśliby konsekwentnie zamienić pozycje światła i ciemności w eksperymencie Newtona, czyli zamiast przez przesłonę do ciemni (jak Newton)

przepuścić światło słoneczne przez odwrotność przesłony – nazwijmy ją zacięniaczem – pojawi się różnokolorowe spektrum, równie barwne i intensywne jak u fizyka, lecz w odmiennych kolorach! Precyzując – Goethe otrzymuje dokładne przeciwieństwo widma Newtonowskiego, jego negatyw. Zamiast spektrum w kolorach: ciemnoniebieskim, błękitnym, zielonym, żółtym, czerwonym Goethe uzyskuje (przy zamianie pozycji światła i ciemności) spektrum komplementarne, w kolorach: żółtym, czerwonym, purpurowym, ciemnoniebieskim, błękitnym.”⁹ (Ryc. 12, 13¹⁰ i 14.)

W rozbudowanej teorii Goethego kolor posiada nie tylko obiektywnie mierzalne parametry, ale w psychice ludzkiej nabiera również wymiaru etycznego, stanowiąc poetycki obraz pojęć abstrakcyjnych.

Główny wkład Goethego do nauki o kolorze polegał jednak na tym, że jako pierwszy zwrócił on uwagę na psychofizyczny charakter zjawiska. Przeczuwał więc, że kolor nie jest obiektywną cechą światła ani przedmiotów, ale – jak to sam ujął – „**ulotnym działaniem i kontradziałaniem samego oka**”¹¹.

⁹ O. Müller, Goethe i zasady światła barw. Autoportret 25–26/2008–2009, s. 5–14.

¹⁰ Opis całego toku myślenia Goethego [w:] O. Müller, Goethe i zasady światła barw... s. 8–9

¹¹ <http://historiasztuki.com.pl/NOWA/30-00-01-KOLOR.php>

2.3. Kolor a emocje i symbole

Według badań naukowych¹², postrzegając środowisko zbudowane, kolor jest tym czynnikiem, który zobaczymy jako pierwszy na tzw. pierwszym poziomie poznawczym.

„80% wszystkich wrażeń, jakie odbieramy zmysłami, to doznania wzrokowe. Kolory postrzegamy jako pierwsze: barwę budynku widzimy, zanim jeszcze w oczy rzuci się nam sama bryła gmachu: kolor ubrań oceniamy szybciej niż ich fason”¹³ Kolor żółty jest natomiast ostatnim kolorem, który widzi tracące wzrok ludzkie oko¹⁴. Działanie koloru zarówno w przestrzeni otwartej, jak i zamkniętej, musi być więc bardzo dobrze przemyślane. **Każdy kolor niesie bowiem z sobą ładunek emocji oraz znaczeń** i od niego w dużym stopniu zależy odbiór miejsca. Prawie każdy kolor („prawie”, bo nie wszystkie kolory zostały jeszcze przebadane), zawiera w sobie również symbolikę, która może być różnie odczytana, w zależności od tego, czy została użyta w sferze sacrum, czy profanum.

¹² A. Niezabitowski, *Poznawcze aspekty funkcjonalno-przestrzennej struktury miasta*. Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Z33. Gliwice 1996, s. 11.

¹³ D. Thurmann-Moe, *Kolorowa rewolucja. Architektura, wnętrza, moda*. Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017, s. 4.

¹⁴ B. Komar, *Osoby niewidome i słabowidzące w przestrzeni instytucji miejskich. Studia przypadków wybranych urzędów miejskich*, [w:] Komar B. (red.) *Miasto*, tom 2 [w:] Komar B. (red). *Badania interdyscyplinarne w architekturze 2*, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2017, dysk optyczny (CD-ROM), s. 114.

Tabela 1**Symbolika kolorów w sferze sacrum**

biel – symbol życia i całości, światła, czystości, ale i żałoby



błękit – kolor nieba i wody, symbol niebios, prawdy i czystości; w wyobrażeniach artystycznych błękit i biel występują często w opozycji do zieleni, czerwieni i żółci – czyli kolorów związanych z tym, co ziemskie



biel + błękit – symbolika maryjna



czerwień – symbol miłości (cnoty teologicznej), władzy, męczeństwa – przelanej krwi, aktywności



zielen – kolor nadziei, jednej z trzech cnót teologicznych, symbol świeżości, budzenia do życia



złoto – reprezentuje bogactwo, ale nie tylko materialne, lecz również duchowe – w tym kontekście jest znakiem boskości; (chrześcijanie uważali, że dzięki temu cennemu metalowi można dojść do duchowej sublimacji (czystości), co tłumaczy obfitość przedmiotów ze złota przechowywanych w kościołach i katedrach)



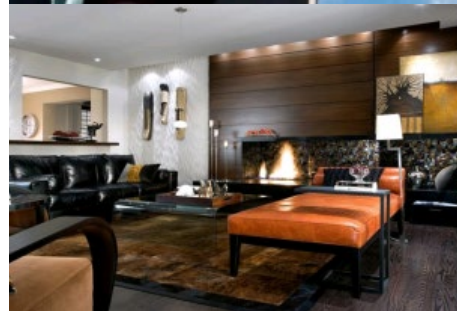
fiolet – kolor wiary, pokuty i nieba; kolor szat dostojników kościelnych

Źródło: opracowanie własne Autorki na podstawie badań literaturowych.

Jak pisze Dagny Thurmann-Moe¹⁵ to, w jaki sposób odbieramy kolory, wiąże się z tzw. pamięcią pierwotną, wywodzącą się z czasów prehistorycznych, gdzie na przykład pomarańczowy kolor ognia kojarzył się z ciepłem i strawą, dawał on również poczucie bezpieczeństwa, kolor czerwony – z polowaniem, krwią, zagrożeniem; zielone przestrzenie kojarzone są natomiast z dostatkiem i stabilnością.

Tabela 2

Symbolika kolorów w sferze profanum
Efekty postrzegania kolorów



KOLOR	EFEKT FIZJOLOGICZNY	EFEKT PSYCHOLOGICZNY	EFEKT PSYCHOFIZYCZNY
czerwony	przyspieszenie tętna, podniesienie ciśnienia tętniczego krwi	pobudzenie do działania, podniecenie, dynamika, irytacja, wzmożenie uwagi, mobilizacja psychiczna, sugestia niebezpieczeństwa	wywołanie złudzenia powiększenia objętości
pomarańczowy	nużenie wzroku	podniecenie, euforia, radość, optymizm, podnieta do działania	wywołanie wrażenia ciepła i złudzenia powiększenia objętości

¹⁵ Op. cit.

**żółty**

nużenie wzroku

wzmaganie aktywności, pobudzenie systemu nerwowego, zwracanie uwagi, wywołanie nastroju radości i zadowolenia

wywołanie wrażenia ciepła i złudzenia powiększenia objętości

**zielony**

regeneracja zmęczonego wzroku

uspokojenie, działanie kojące, odprężenie psychiczne, sugestia bezpieczeństwa

wywołanie wrażenia świeżości, rzeźkości, lekkości, chłodu, oddalenia

**niebieski**

zwalnianie tętna, obniżanie ciśnienia

uspokojenie, ulga, odpoczynek, błogość

wywołanie wrażenia orzeźwienia, złudzenie oddalenia

**fioletowy**

brak danych

wywołanie melancholii, działanie usypiające

wywołanie wrażenia zmniejszenia objętości

**biały**

brak danych

działanie nużące, wywołanie wrażenia czystości i schludności

wywołanie wrażenia zwiększenia objętości



czarny

brak danych

działanie przygnębiające, zniechęcające, budzące poczucie żałoby i smutku, sugerujące elegancję

wywołanie wrażenia zmniejszenia objętości



szary

„Betonowa ściana o długości 150 metrów wywiera na człowieka taki sam wpływ, jak osadzenie w więziennej izolatce z kartonowym pudłem na głowie”

Eirik Glambek Boe, psycholog architektury
(Thurmann-Moe D., 2017, s. 54–55.)

Źródło: opracowanie własne Autorki na podstawie badań literaturowych.

2.4. Wzorniki kolorów

W dobieraniu kolorów czy w tworzeniu zestawień kolorystycznych bardzo pomocne są wzorniki kolorów. Pierwszy na świecie system identyfikacji barw został opracowany w 1963 r. przez Herberta Lawrence, twórcę firmy Pantone. Wzorzec ten nazwano **Skalą Pantone**.

Pantone to system, który obejmuje paletę gotowych kolorów „prosto z puszki”. Najbardziej znaną klasyfikacją jest skala Pantone Color Formula Guide, w której to każdy kolor posiada swój unikatowy numer, np. kolor zielony w skali pantone posiada numer 341, a kolor czerwony – 1797. Wzorniki Pantone dostępne są na stronie: www.wzorniki.eu.

Warto tu również wspomnieć, że firma co roku ogłasza tzw. kolor roku, prezentując sam kolor oraz zestawienia barwne, które z nim współgrają. I tak kolorami roku w poszczególnych latach były (według nazewnictwa na stronie Pantone): 2014 r. – Radiant Orchid 1188–3224, 2015 r. – Marsala 18–1438, 2016 r. – Rose Quartz 13–1520 i Serenity 15–3919, 2017 r. – Greenery 15–0343, 2018 r. – Ultrafiolet 18–3838, 2019 r. – Living Coral 16–1546, 2020 r. – Clasic Blue 19–4052.

Dla przykładu o ultrafiolecie na stronie Pantone możemy przeczytać, że jest on kolorem złożonym, przywołującym na myśl tajemnice kosmosu, dającym przedsmak tego, co znajduje się przed ludzkością i symbolizującym wszechświat z jego nieograniczonymi możliwościami. Enigmatyczny fiolet to także kolor zrywającej z konwencją kontrkultury, wyrażanej w artystycznym geniuszu takich twórców jak Prince, Bowie czy Hendrix.

Leatrice Eisman, dyrektorka Instytutu Kolorów Pantone twierdzi, że odcień ten symbolizuje oryginalność, pomysłowość i progresywne myślenie.

Poniżej kolor ultrafiolet w wybranych zestawieniach barwnych według nazewnictwa Pantone.

PURPUROWA MGŁA

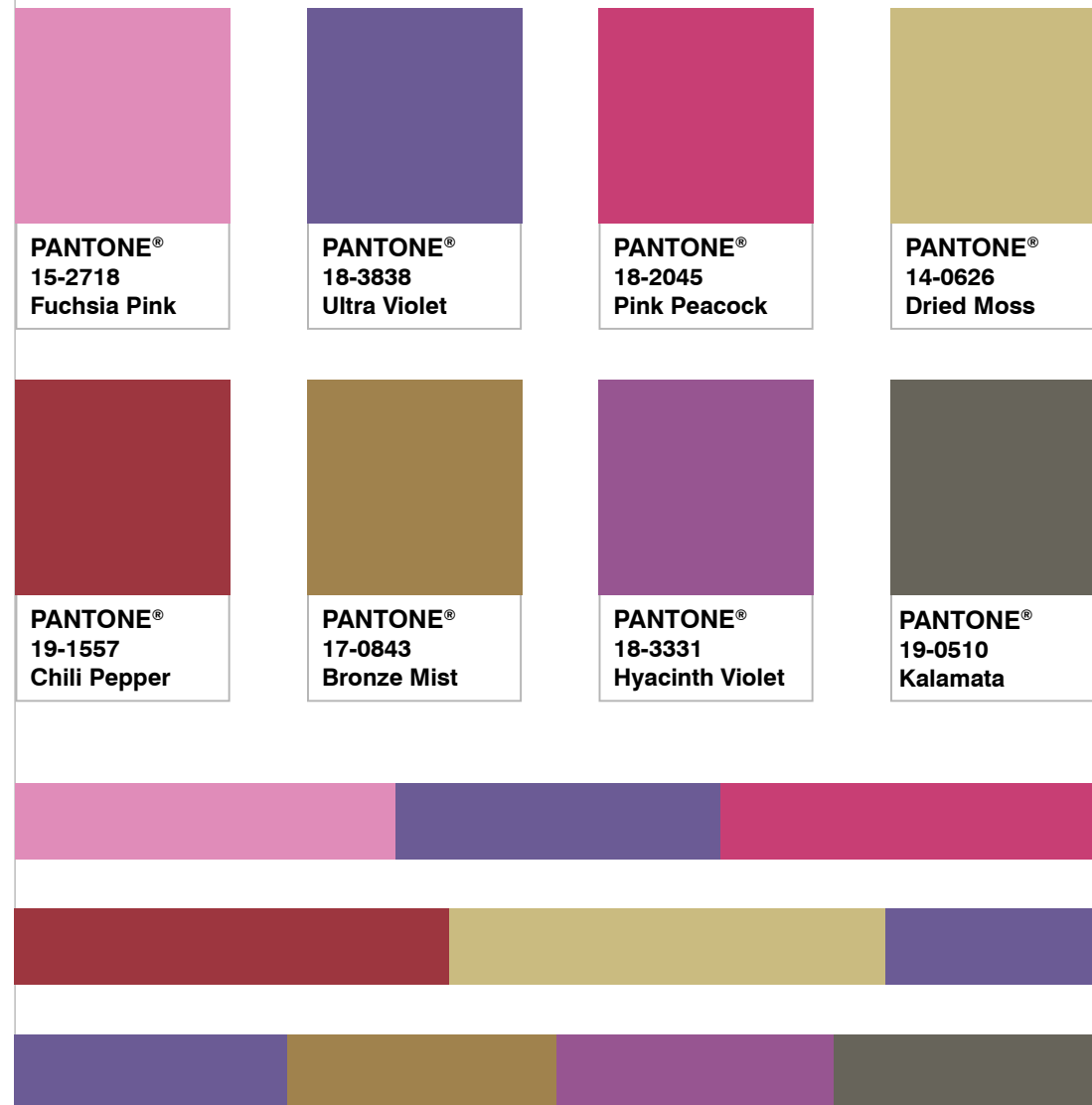


Ryc. 15. Zestawienie Purpurowa Mgła; wcielając się w spokój, paleta mglistych i dymnych odcieni bezproblemowo miesza się, tworząc subtelne połączenia i harmonie, które są zarówno ponadczasowe, jak i honorowane przez czas

Fig. 15. Purple Fog statement; playing the role of peace, the palette of misty and smoky shades seamlessly mixes, creating subtle connections and harmonies that are both timeless and honored over time

Źródło: Pantone, <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

KRÓLOWA DRAMATU



Ryc. 16. Zestawienie Królowa Dramatu; niecodzienne połączenie nasycających się kolorów z bogatymi i eleganckimi odcieniami ziemi tworzy pełen przygód i dramatyzmu nastrój

Fig. 16. Drama Queen statement; the unusual combination of saturated colors with rich and elegant shades of earth creates an adventurous and dramatic mood

Źródło: Pantone, <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

KWIATOWE FANTAZJE



Ryc. 17. Zestawienie Kwiatowe Fantazje; zainspirowany kolorami, które widzimy w naszym otoczeniu, połączenie miękkich i słodkich pastelów z czarującym ultrafioletem i głęboką, ciemnogranatową astralną aurą tworzy „letni ogródek” w pełnym rozkwicie

Fig.17. Flower Fantasies; inspired by the colors we see in our surroundings, the combination of soft and sweet pastels with enchanting ultraviolet and a deep, dark-blue astral aura creates a summer garden in full bloom.

Źródło: Pantone, <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

Ryc.18. Kolory roku w poszczególnych latach według systemu Pantone

Fig. 18. The colors of the year in individual years according to the Pantone system

Źródło: www.pantone.com,
dostęp: 21.01.2020.



Wzorce Pantone oparte na numeracji cyfrowej przyczyniają się do jasnego i zrozumiałego przekazu pomiędzy projektantem a inwestorem.

2.5. Funkcje koloru w przestrzeni zbudowanej

Kolor w mieście, w przestrzeni zbudowanej będzie tym czynnikiem, który najszybciej nas zacieka, przyciągnie nasz wzrok. Jego rola w percepcji i odczuwaniu przestrzeni miejskiej jest nie do przecenienia. Kolor bardzo często ma charakter rewitalizujący przestrzenie zbudowane, o ile oczywiście jest właściwie zastosowany. Odczuwamy jego wpływ jako humanizujący, estetyczno-dekoracyjny, porządkujący. Ten ostatni odnosi się przede wszystkim do zastosowania bieli, która odpowiada za porządkowanie wizualne przestrzeni, nadawanie jej rytmów, budowanie hierarchii pomiędzy tłem a figurą.



Ryc. 19. Porządkująca rola bieli na elewacjach kamienicy, Wrocław

Fig. 19. The ordering role of white on the facades of the house, Wrocław

Źródło: fot. B. Komar (2019)

Kolor odgrywa również decydujące znaczenie w postrzeganiu przestrzeni przez osoby z dysfunkcją wzroku, gdyż zastosowanie dużych kontrastów kolorystycznych pomaga im w jej percepcji. Współczesna przestrzeń zbudowana, miejska, w myśl zasad projektowania uniwersalnego powinna być dla wszystkich jednakowo dostępna. Biorąc pod uwagę, że kolor żółty jest tym, który jako ostatni widzi tracące wzrok ludzkie oko, barwa ta będzie miała decydujące znaczenie w kontekście poczucia bezpieczeństwa.



Ryc. 20. Wnętrze Narodowej Biblioteki Technicznej, Praga

Fig. 20. The interior of the National Technical Library, Praha

Źródło: fot. B. Komar (2013).

3. Malarstwo ścienne

Malarstwo ścienne można uznać za pierwszą technikę plastyczną – już człowiek pierwotny ozdabiał ściany malowidłami, malując postaci zwierząt i sceny polowań. Również starożytni twórcy chętnie stosowali malarstwo ścienne. Do dziś możemy podziwiać na przykład malowidła starożytnego Egiptu, będące skarbnicą wiedzy o ówczesnych władcach i życiu codziennym.

Przez wieki technika malarstwa ściennego zdobywała lub traciła na znaczeniu, by w końcu współcześnie stać się przede wszystkim murem, czyli przykładem malarstwa monumentalnego, stosowanego głównie na elewacjach obiektów architektonicznych lub odmianą street artu, w mniejszym formacie.

3.1. Polichromia

Myśląc o **malarstwie ściennym**, nasuwają nam się takie skojarzenia, jak fresk czy polichromia i często tych nazw używamy zamiennie. Jakie jednak są różnice między tymi terminami i co one tak naprawdę znaczą?

Polichromia ma najszersze znaczenie i jest to wielobarwna ozdoba malarcka ścian, sufitów, sklepień, rzeźb, stosowana do dekoracji wewnętrznych i zewnętrznych. Polichromie wykonywano nie tylko na materiałach

kamiennych i tynkach (jak miało to miejsce w przypadku fresku), ale także na drewnie, wewnątrz i na zewnątrz pomieszczeń w budownictwie sakralnym i świeckim.

Polichromia stosowana była w architekturze:

- > w czasach starożytnych – np. na belkowaniu świątyń greckich,
- > we wnętrzach świątyń wczesnochrześcijańskich oraz średniowiecznych,
- > od okresu renesansu – jako najczęściej stosowana metoda zdobienia reprezentacyjnych wnętrz budowli świeckich i sakralnych.

Ze względu na przedstawiony temat polichromie dzieli się na:

- > architektoniczne – imitujące formy architektoniczne, takie jak kolumny, okna, filary, gzymsy itp.,
- > figuralne – przedstawiające świętych oraz sceny sakralne,
- > ornamentalne – pełniące funkcję estetyczną poprzez wielokrotnie powtarzanie tego samego ornamentu.

Ciekawą odmianą polichromii jest **polichromia patronowa**, która powstaje przy użyciu specjalnych szablonów zwanych patronami. W Polsce najlepiej zachowane przykłady polichromii patronowej znajdują się w drewnianych kościołach w Dębnie Podhalańskim, Łopusznej i Lipnicy Murowanej, a także w kościele w Strzelcach Wielkich w woj. małopolskim.

Na polichromii w Dębnie można zobaczyć aż 72 różne motywy, a malowidła pokrywają nie tylko strop, lecz także i ściany. Daje to pierwsze miejsce w Europie Środkowej pod względem ilości polichromii patronowych.

Mistrzem polichromii był Stanisław Wyspiański. Jego dzieła do dzisiaj można podziwiać m.in. w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie.

Ryc. 21. Polichromia architektoniczna w kościele św. Mikołaja w Tabaszowej, 1895

Fig. 21. Architectural polychrome in the church of St. Nicholas in Tabaszowa, 1895

Źródło: <http://poszept.flog.pl/wpis/12225155/polichromia-z-1895-r>



Ryc. 22. Polichromia figuralna w kościele św. Stanisława w Boguszycach, XVI w.

Fig. 22. Figural polychrome in the church of St. Stanislaus in Boguszyce, XVI w.

Źródło: <http://www.kultura.lodz.pl/pl/poi/3273848>





Ryc. 23. Polichromia ornamentalna na sklepieniu kościoła św. Stanisława w Boguszycach, 1569

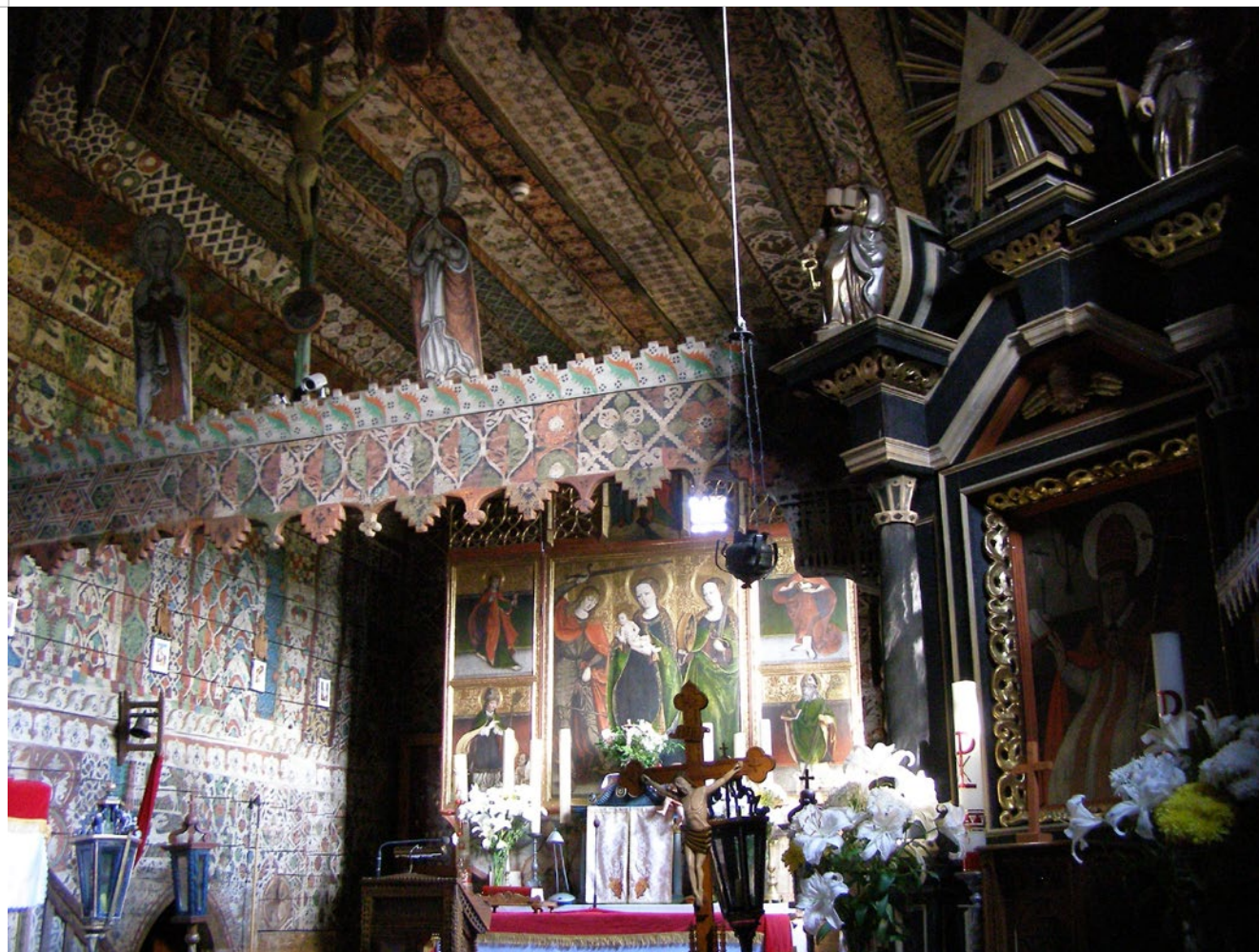
Fig. 23. Ornamental polychrome on the vault of the St. Stanislaus church in Boguszyce, 1569

Źródło: www.polskiekrajobrazy.pl

Ryc. 24. Polichromia patronowa w kościele św. Michała Archanioła w Dębnie Podhalańskim, 1500

Fig. 24. Patron polychrome in the church of St. Michael the Archangel in Dębno Podhalańskie, 1500

Źródło: http://swiatowedziedziectwo.nid.pl/media/uploads/zdjecia/drewniane-koscioly/nid-unesco-debno_podhalanskie_014148421428128.jpg



Stanisław Wyspiański może być uznany za najbardziej wszechstronnego polskiego artystę. Swoją działalność twórczą rozpoczął od pastelii, malował głównie wizerunki dzieci oraz rośliny. Jego pierwszą dużą realizacją była polichromia projektu Jana Matejki, którą wraz z nim namalował w kościele Mariackim w Krakowie. Do tego wnętrza zaprojektował również dwanaście kwater witrażowych.

Jednak swój kunszt zaprezentował w pełni w kościele oo. Franciszkańów, gdzie namalował polichromie oraz zaprojektował witraże – praca ta od strony merytorycznej okazała się nad wyraz trudna.

Ryc.25. Nasturcje, rysunek do polichromii w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie, autor: St. Wyspiański, 1895–1896

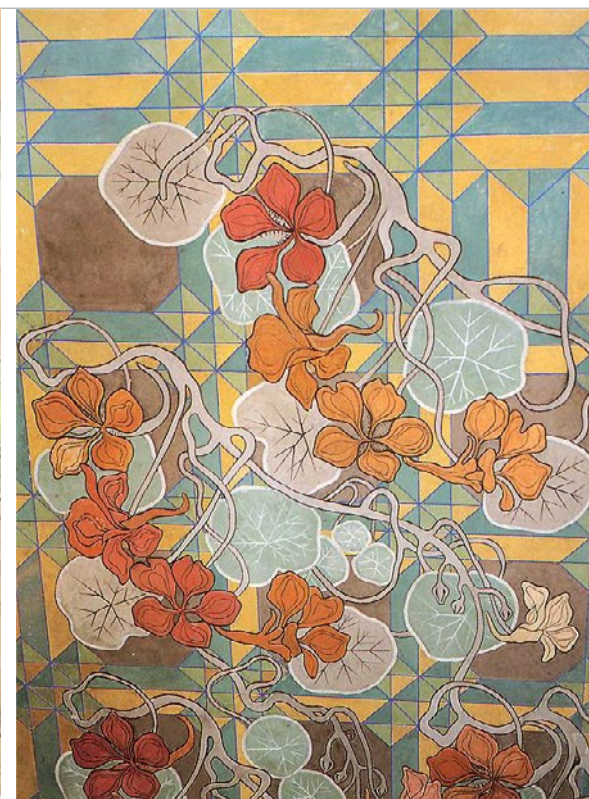
Fig. 25. Nasturtiums, drawing for the polychrome Franciscan church in Cracow, author: St. Wyspiański, 1895–1896



Ryc. 26. Nasturcje, polichromia w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie, autor: St. Wyspiański, 1895–1896

Fig. 26. Nasturtiums, polychrome in the Franciscan church in Cracow, author: St. Wyspiański, 1895–1896

Źródło: <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Wyspiański/Images/Nasturcje.jpg>



„Konkurs na projekt polichromii (1894 r.) wygrał Józef Mikulski, ale okazało się niemożliwym przeniesienie projektu na ścianę. Wówczas w trybie nagłym, telegraficznie ściągnięto Wyspiańskiego. W tej żmudnej pracy przez pół roku, od maja do listopada 1895 roku, bardzo pomocny okazał się Mikulski. Niestety, wiele oryginalnych, nieszablonowych projektów Stanisława spotkało się z oporami lub odmową architektów lub braci zakonnych (choć ponoć gwardian klasztoru o. Samuel Reiss zachwycił się nimi). Nie udało mu się namalować fryzu z ptaków – umiłowanych przez patrona świątyni, św. Franciszka (zastąpił go fryz z lili). Fryz aniołów, czyli ubogich chłopców-ministrantów w poszarpanych bucikach lub bez obuwia również odrzucono, »bo wierni mogliby pomyśleć, że w niebie panuje nędza«. Zbyt świecki okazał się cykl obrazów ściennych »Cnoty i występki«. Ciągłe więc musiał Artysta zmieniać projekty, aby tylko odpowiadały decydentom. W ostateczności nie zezwolono mu na kontynuację dalszych prac przy polichromii

w nawie głównej. Po kilku latach wykonał ją Tadeusz Popiel, próbując naśladować kwietne wzorce Wyspiańskiego. Różnica jest nad wyraz widoczna”¹⁶

Z kolei przykładem nowoczesnych polichromii mogą być prace Jerzego Nowosielskiego dla cerkwi w Hajnówce (niezrealizowana) oraz dla kościoła Ducha Świętego w Tychach (proj. Stanisław Niemczyk). Nowosielski projektował polichromie dla świątyń prawosławnych, greko- i rzymskokatolickich. Do realizacji polichromii zaangażował go Adam Stalony-Dobrzański, kolega z Krakowa. Większość ich wspólnych prac powstała w latach 50. XX w.

Nowosielski nie miał jednak szczęścia do zleceniodawców, którzy jego projekty uważali za zbyt nowatorskie, często więc nie dochodziło do realizacji prac, jak to miało miejsce na przykład w cerkwi w Hajnówce oraz w jej okolicach: w Klejnikach i Orzeszkowie.

Wykonał natomiast polichromie dla kościoła Ducha Świętego w Tychach.

„Artysta od razu zabrał się do pracy. Wysłuchał oczekiwań proboszcza i szybko przygotował projekty polichromii. Nie wszystkie się spodobały księdzu i architektowi.

- *Niektóre były przegadane – wspomina Stanisław Niemczyk, autor projektu całego kościoła.*
- *W innych przypadkach dyskutowaliśmy nad kolorystyką.*
- *Profesor, jak przystało na wielkiego człowieka, dał się przekonać. Bo tylko wielcy ludzie potrafią zrezygnować ze swojego zdania – dodaje ks. prałat Franciszek Resiak.*

¹⁶ <http://franciszka.pl/bazylika-i-klasztor/znane-postacie/>

Ryc. 27. Projekt polichromii dla cerkwi w Hajnówce, autor: Jerzy Nowosielski, 1975

Fig. 27. Polychrome design for the church in Hajnówka, author Jerzy Nowosielski, 1975

Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/novosielski-tarasewicz-i-cerkiew-w-hajnowce>



W Tychach artysta spędził pięć lat (do r. 1987). »Osobliwością jest podłoże tych polichromii w Tychach – wspaniała boazeria. Na takim drzewie to się właściwie maluje samo, sprawia ono bowiem przy słonecznej pogodzie takie tło, które staje się podobne do tła kościoła w Palermo czy kościoła św. Marka w Wenecji. To się będzie trochę zmieniać, to drzewo będzie trochę ciemnieć, dlatego też używam stosunkowo brutalnych chwytów malarskich, żeby z czasem się samo domalowywało, samo zgrało w całość«. Tak napisał Nowosielski rok po skończeniu pracy w Tychach. Tekst ukazał się w albumie Krystyny Czerni pt. »Nowosielski«¹⁷.

¹⁷ <http://tychy.naszemiasto.pl/artykul/na-calym-slasku-tylko-tychy-maja-nowosielskiego,790724,art,t,id,tm.html>

Ryc. 28. Projekt polichromii dla cerkwi w Hajnówce, autor: Jerzy Nowosielski, 1975

Fig. 28. A polychrome design for the church in Hajnówka, author: Jerzy Nowosielski, 1975

Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/novosielski-tarasewicz-i-cerkiew-w-hajnowce>



W rozdziale tym warto pokazać również próby renowacji polichromii. Przykładem tego typu działań mogą być te przeprowadzone w żydowskim Domu Przedpogrzebowym w Gliwicach.

Obiekt został oddany do użytku w 1903 roku, a jego projekt wykonał architekt wiedeński żydowskiego pochodzenia – Max Fleischer.

Renowację obiektu rozpoczęto w 2008 roku od przełożenia dachu, później przeprowadzono kompleksowe prace we wnętrzach, które miały na celu przystosowanie obiektu do nowej funkcji, czyli filii Muzeum Miejskiego (nazwanej Domem Pamięci Żydów Górnośląskich). W momencie podjęcia robót obiekt był w bardzo złym stanie technicznym. W sali ceremonialnej udało się jednak odtworzyć freski i polichromie historyczne oraz zabezpieczyć je przed dalszymi zniszczeniami. Wyretuszowano ubytki warstwy malarskiej farbami akwarelowymi z pigmentów światłotrwałych i odpornych na środowisko alkaliczne. Wykonano punktowanie kreską *tratteggio* oraz lawowanie.

Polichromie zostały odrestaurowane w taki sposób, że w kilku miejscach widać ich pierwotny stan zachowania, co daje obraz nakładu pracy, jaki został włożony w tę przemyślaną renowację oraz zachowuje pamięć o pokoleniach, które obiekt użytkowały – są to tzw. świadkowie. Polichromie przedstawiają gwiazdziste niebo oraz motywy roślinne, freski natomiast – kompozycję pasową¹⁸.

¹⁸ B. Komar: Od Bet Tahara Do Domu Pamięci Żydów Górnośląskich W Gliwicach. Adaptacja Domu Przedpogrzebowego w Gliwicach na nową filię Muzeum Miejskiego, *Architecturae et Atribus*, 3/2016.

Ryc. 29. Sala ceremonialna przed renowacją, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2015

Fig. 29. Ceremonial hall before renovation, House of Remembrance of Upper Silesian Jews, Gliwice, 2015

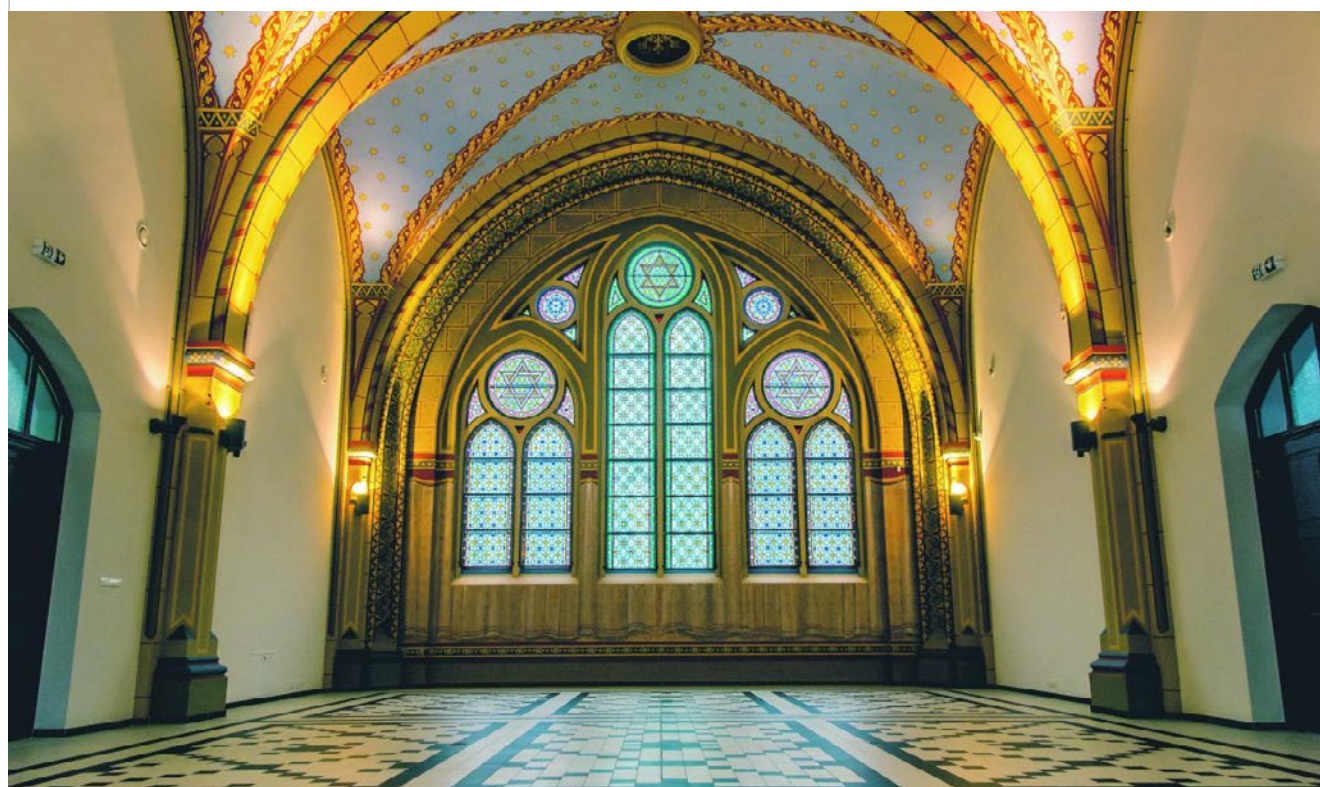
Źródło: Muzeum Miejskie w Gliwicach.



Ryc.30. Sala ceremonialna po renowacji, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2016

Fig. 30. Ceremonial hall after renovation, House of Remembrance of Upper Silesian Jews, Gliwice, 2016

Źródło: fot. B. Komar (2016).



Ryc. 31. Renowacja polichromii z zachowaniem tzw. świadka, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2016

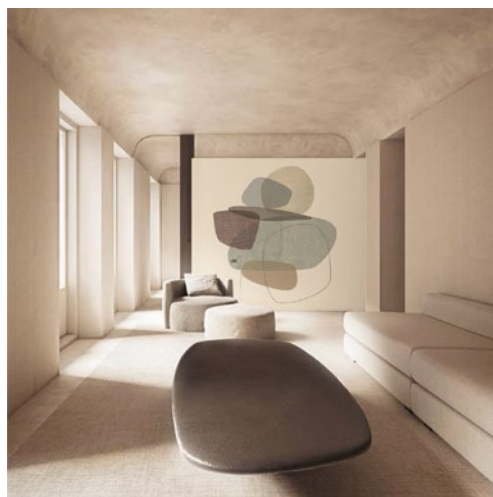
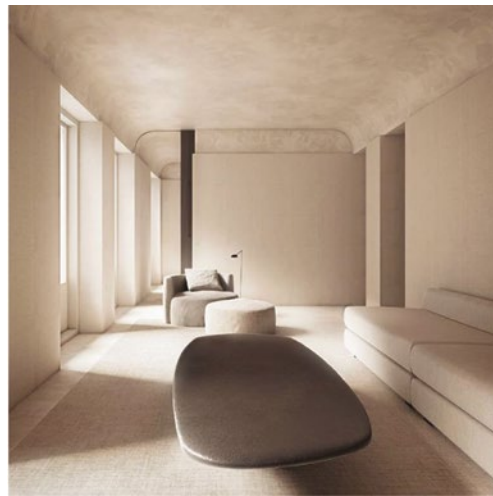
Fig. 31. Renovation of polychrome with the so-called witness, House of Remembrance of Upper Silesian Jews, Gliwice, 2016

Źródło: fot. B. Komar (2016).



Przykłady prac studenckich

PROJEKT MALARSTWA ŚCIENNEGO



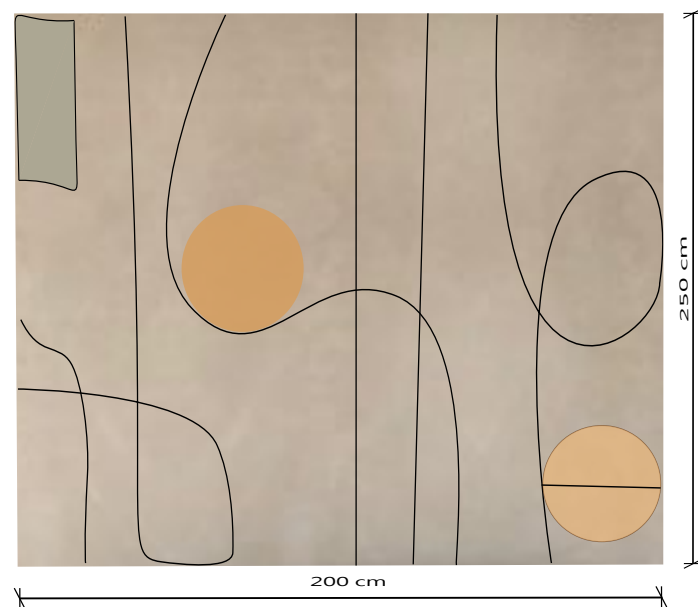
Ryc. 32, 33. Projekt malarstwa ściennego, prace studenckie, autorzy: Anna Halek, Marta Drzymała, rok akad. 2019/2020

Fig. 32, 33. Wall painting project, student works, authors: Anna Halek, Marta Drzymała, acad. year 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

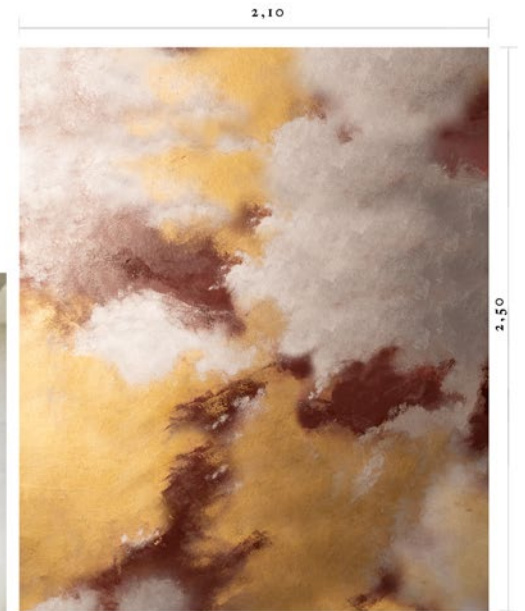


Malarstwo ścienne



MALARSTWO ŚCIENNE

TECHNIKI PLASTYCZNE W ARCHITEKTURZE
 POLITECHNIKA ŚLĄSKA, ARCHITEKTURA WNĘTRZ
 ROK AKADEMICKI: 2019/2020, SEMESTR: V,
 PROWADZĄCY: DR HAB INŻ. ARCH. BEATA KOMAR,
 MGR SZTUKI ADAM STYRYLSKI
 AUTOR: KATARZYNA ZAREMBA



Ryc. 34, 35. Projekt malarstwa ściennego, prace studenckie, autorzy: Katarzyna Zaremba, Sabina Prędką, rok akad.2019/2020

Fig. 34, 35. Wall painting project, student works, authors: Katarzyna Zaremba, Sabina Prędką acad. year 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

MALARSTWO ŚCIENNE

TECHNIKI PLASTYCZNE W ARCHITEKTURZE II

POLITECHNIKA ŚLĄSKA, ARCHITEKTURA WNĘTRZ,
ROK AKADEMICKI: 2019/2020, SEMESTR: V,
PROWADZĄCY: DR HAB INŻ. ARCH. BEATA KOMAR,
MGR SZTUKI ADAM STYRYLSKI. AUTOR: SABINA PRĘDKA

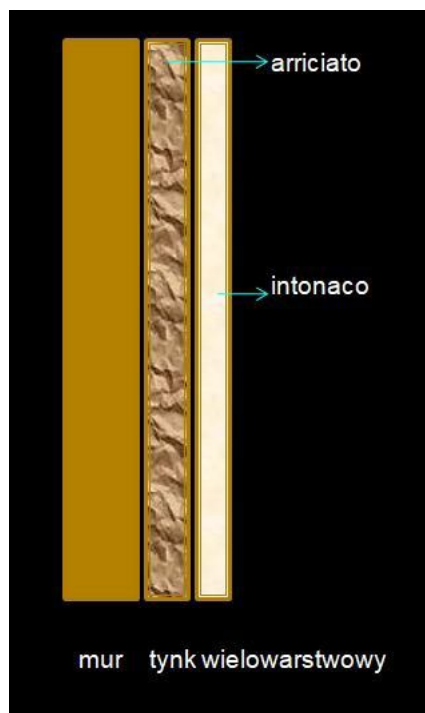


3.2. Fresk al secco – na suchym tynku, fresk al fresco – na mokrym tynku

Ryc. 36. Przygotowanie podłoża do malowania fresku mokrego

Fig. 36. Preparation of the surface for wet fresco painting

Źródło: opracowanie Autorki.



Nazwa **al secco** pochodzi z języka włoskiego, w którym oznacza „na sucho”. **Technika fresku al secco** polega na pokrywaniu suchego tynku farbami zmieszanyymi z wodą. Jako spoiwa używa się mleka wapiennego, także kazeiny (malarstwo kazeinowe), kleju, oleju, tempery, wosku i żywic, stosując farby kazeinowe bądź nowoczesne farby silikatowe.

Fresk al fresco to natomiast technika malarstwa ściennego polegająca na malowaniu na mokrym tynku farbami odpornymi na alkaliczne działanie zawartego w zaprawie wapna. Fresk jest jedną z najtrudniejszych technik malarstwa, ponieważ przy jego stosowaniu dokonywanie jakichkolwiek poprawek i zmian w malowaniu jest praktycznie niemożliwe. Należy jednak do najtrwalszych rodzajów malarstwa ściennego, gdyż spaja się z podłożem.

Malowanie techniką fresku mokrego wymaga przygotowania odpowiedniego podłoża. Stąd na mur nakłada się następujące warstwy:

- **arriciato**, która zawiera wapno gaszone, gruboziarnisty piasek i odłamki cegieł lub kamieni – jest to warstwa gruboziarnista;
- **intonaco**, która zawiera wapno gaszone, drobny piasek cedzony lub pył marmurowy – jest to warstwa gładka i na niej zaczyna się malować fresk; warstwa ta stanowi spoiwo dla fresku – al fresco.

Po przygotowaniu w ten sposób podłoża przenosi się na nie uprzednio opracowany rysunek – projekt fresku, zwany **sinopią**. Nazwa „sinopia”



Ryc.37. Malowanie fresku mokrego, Pałac w Rudnej, 2012

Fig. 37. Painting wet fresco, Palace in Rudna, 2012

Źródło: http://bycwiecej.pl/material_xi-2012-r--robert-l--maluje-w-palacu-rudno-fresk-bouguereau-,_237.html

Ryc.37, 38. Malowanie fresku mokrego, Pałac w Rudnej, 2012

Fig. 37, 38. Painting wet fresco, Palace in Rudna, 2012

Źródło: http://bycwiecej.pl/material_xi-2012-r--robert-l--maluje-w-palacu-rudno-fresk-bouguereau-,_237.html



pochodzi od czerwono-brązowego naturalnego pigmentu używanego do rysowania obrazów, które mają być przenoszone na tynk. Muzeum Sinopii znajduje się w Pizie, można tam oglądać projekty fresków, pochodzących z różnych epok.

Malując fresk mokry, należy tak rozplanować wszystkie czynności w czasie, aby podłoże nie wyschło w trakcie pracy. W przeciwnym wypadku pracę należy zacząć od nowa.

Jedne z najświetniejszych fresków namalował Michał Anioł w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie (tzw. Nowa Sykstyňa, 1508–1512).

Ryc. 39. Kaplica Sykstyńska, tzw. Nowa Sykstyna, Michał Anioł, 1508–1512

Fig. 39. Sistine Chapel, so-called New Sistine, Michelangelo, 1508–1512

Źródło: <https://podroze.onet.pl/ciekawe/kaplica-sykstynska-w-watykanie-ciekawostki-jak-powstala-ile-zarobil-michal-anioł/8w4xmmg>



3.3. Marouflage

Technika marouflage to technika trochę zapomniana, która polega na malowaniu obrazu farbami olejnymi na płótnie, a następnie przyklejaniu płótna do ściany. Przykład zastosowania tej techniki można znaleźć w paryskim Panteonie – autorem tego dziewiętnastowiecznego dzieła jest Pierre Puvis de Chavannes. Jest to również doskonały przykład na syntezę sztuk.



Ryc. 40. Zastosowanie techniki marouflage'u w paryskim Panteonie, Pierre Puvis de Chavannes, XIX w.

Fig. 40. The use of marouflage technique in the Paris Pantheon, Pierre Puvis de Chavannes, XIX century

Źródło: <https://journals.openedition.org/insitu/16152>

3.4. Murale

Współczesną odmianą malarstwa ściennego są **murale**. Tego typu malarstwo ma zazwyczaj wymiar monumentalny i zdobi puste, pozbawione okien ściany budynków. W ten sposób reklamowane są różnego typu produkty, akcje charytatywne, przekazywane informacje o wydarzeniach czy interesujących osobach. Murale stosowane były już w czasach PRL-u i wówczas reklamowały monopolistów, którzy właściwie tej reklamy nie potrzebowali, czyli PKO, PZU czy Totalizator Sportowy. Kolebką polskich murali jest Łódź.

Pisząc o tej technice, należy jednak cofnąć się do początków XX wieku, gdyż to wówczas, po epoce zapomnienia, malarstwo ścienne znowu powróciło do łask i rozwinęło się w trzech zasadniczych fazach.

Pierwsza faza była fazą abstrakcyjną i ekspresjonistyczną w formie, a wywodziła się z eksperymentalnego malarstwa sztalugowego, uprawianego przez grupy kubistów i fowistów w Paryżu. Jej charakterystycznymi przykładami są wielkoformatowe realizacje Pabla Picassa (UNESCO, Paryż), Henri Matisse'a (kaplica w Vence, Francja), Fernanda Léger'a, Joan Miró i Marca Chagall'a (dekoracje w Operze w Paryżu i Lincoln Center w Nowym Jorku).

Druga faza rozwinęła się z rewolucyjnego ruchu w Meksyku niezwykłą serią fresków wykonanych przez José Clemente Orozco, Diego Rivera, Davida Alfaro Siqueirosa i Rufino Tamayo. Właśnie z tego ruchu w dużej mierze wywodzą się murale współczesne oraz największy mural świata zatytułowany The March of Humanity (8 tys. m², 1971 r.) i zaprojektowany oraz wykonany przez Davida Alfaro Siqueirosa dla Polyforum Cultural Siqueiros w Meksyku. Obecnie mural znajduje się w dosyć złym

Ryc. 41. Największy mural świata wraz z projektem wieży, The Polyforum Cultural Siqueiros

Fig. 41. The world's largest mural with a tower design, The Polyforum Cultural Siqueiros

Źródło: <https://www.outdoordesign.com.au/news-info/public-art-rehab/5633.htm>



stanie technicznym, stąd proponuje się wybudowanie przy nim wysokiej szklanej wieży o funkcji komercyjnej i wynajem uzyskanej powierzchni, co pozwoliłoby na zebranie funduszy na renowację malowidła.

Trzecią fazą był krótkotrwały amerykański ruch muralowy z lat 30. XX w., powstały w ramach tzw. Federalnego Projektu Artystycznego (The Federal Art Project, 1935–45) działającego na rzecz rozwoju sztuki wizualnej w Stanach Zjednoczonych, finansowany przez „Works Progress Administration” (WPA). Program ten nie zakładał jedynie działalności kulturalnej, lecz także zapewniał pomoc przy zatrudnianiu artystów i rzemieślników do wykonywania malowideł ściennych, obrazów

sztalugowych, rzeźby, grafiki, plakatów, fotografii, scenografii teatralnej oraz sztuki i rzemiosła. Tematyka prac skupiła się na interpretacji problemów społecznych i politycznych. Przykładami są malowidła Bena Shahna, Boardmana Robinsona, Thomasa Harta Bentona, Reginalda Marsha i Johna Steuarta Curry'ego. W okresie trwania projektu, to jest w ciągu ośmiu lat, w samym tylko Nowym Jorku, 500 prac uzyskało wsparcie finansowe. Wiele z tych projektów znajdowało się w szpitalach (m.in. The Harlem Hospital Center), część z nich przetrwało również do dnia dzisiejszego, sporo z nich poddano też konserwacji¹⁹.

Obecnie murale powstają przede wszystkim podczas specjalnie organizowanych festiwali, w których biorą udział artyści z całego świata. W Polsce tego typu wydarzenia miały miejsce na gdańskiej Zaspie i w Katowicach. Podczas jednego tylko Festiwalu na gdańskiej Zaspie powstało 45 prac namalowanych przez 45 artystów pochodzących z 13 krajów.

W Katowicach i innych miastach regionu Śląska tworzą zazwyczaj artyści rodzimi. Murale powstają tu nie tylko na pustych elewacjach architektonicznych, ale również na przykład w przejściach podziemnych i tunelach. Ożywiają w ten sposób miejsca nieatrakcyjne, puste a nawet niebezpieczne. Nowym trendem w sztuce murali jest malarstwo 3D.

¹⁹ <http://iraas.columbia.edu/wpa/conservation.html>, dostęp: 12.02.2019.



Ryc. 42. Mural: „Tato nie płacz, Zosia”, autor: Łukasz Surowiec, Katowice-Załęże, 2015

Fig. 42. Mural: “Dad don’t cry, Zosia”, author: Łukasz Surowiec, Katowice-Załęże, 2015

Źródło: <https://kolemsietoczy.pl/street-art-murale-na-slasku-miejsca/>



Ryc. 43. Mural przedstawiający biblioteki w Dublinie i Edynburgu, Biblioteka w Ustroniu, 2011

Fig. 43. Mural showing libraries in Dublin and Edinburgh, Library in Ustroń, 2011

Źródło: <https://kolemsietoczy.pl/street-art-murale-na-slasku-miejsc/>



Ryc. 44. Mural: „Wieża Babel”, autor: Tomasz Sętowski, Częstochowa, 2014

Fig. 44. Mural: “Babel Tower”, author: Tomasz Sętowski, Częstochowa, 2014

Źródło: pozornie-zalezna.blog.pl.

Wspomnieć również należy, że obecnie są dostępne na rynku firmy, które oferują druk muralu bezpośrednio na ścianie, jednak technologia ta nie jest jeszcze na tyle rozwinięta (ograniczona sprzętowo), żeby tworzyć prace w tak dużych formatach jak te, przedstawione w niniejszym rozdziale. Tego typu technologia stosowana jest więc głównie w dekoracjach wnętrz²⁰.

Analizując technikę muralu można stwierdzić, że należy ona do jednych z najbardziej popularnych w przestrzeni publicznej. Artyści z nią związani realizują swoje dzieła w różnych zakątkach świata. Dla przykładu, wielkoformatowe prace Etam Cru, duetu absolwentów łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, zdobią już budynki w dziesiątkach miast na całym globie. W 2016 r. ich praca pt.: „Dziewczyna z pomarańczą” pojawiła się na budynku w Dubaju.

Ryc. 45. „Dziewczyna z pomarańczą”, autor: Etam Cru, Dubaj, 2016

Fig. 45. “Girl with orange”, author: Etam Cru, Dubai, 2016

Źródło: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/5,35136,19917425.html>



Badając murale pod względem formy i przekazu można stwierdzić, że zazwyczaj są one zdominowane przez technikę charakterystyczną dla danego artysty, co decyduje o jego rozpoznawalności. Tym samym jednak lokalizacja, koloryt lokalny, czy też warstwa kulturowa otoczenia często pozostają na drugim planie, chociaż niektórzy artyści i te przesłanki biorą oczywiście pod uwagę.

3.4.1. Mural jako narzędzie działalności społecznej. Projekt „Universal” versus Pasila Street Art District

Mural, w zależności od przekazu, jaki sobą niesie, może mieć różnego typu odniesienia – od tych poważnych, alarmujących o drastycznych problemach światowych (takich jak: wojna czy głód), po te, które mogą przestrzeń humanizować lub nawet wręcz rozweselać.

Grzegorz Drozd i Alicja Łukasiak – artyści ze Zmiany Organizacji Ruchu właśnie takie mieli założenia tworząc projekt „Universal” dla ulicy Dudziarskiej w Warszawie (2010). Dudziarska to osiedle trzech bloków położonych na obrzeżach stolicy w sąsiedztwie torowiska, spalarni śmieci i aresztu śledczego. Bloki zbudowane są z prefabrykatów, brakuje w nich ciepłej wody i ogrzewania, eksmituje się tu najbardziej uciążliwych lokatorów miasta. Miejsce to od początku XXI wieku przyciąga działaczy i artystów, którzy pragną zaktywizować mieszkańców i dać im cień nadziei na lepszy los.

Zmiana Organizacji Ruchu zaproponowała w tym celu namalowanie sześciu murali na ścianach frontowych bloków. Po jednej ich

stronie powstały więc wielkie murale inspirowane „Czarnym kwadratem na białym tle” Kazimierza Malewicza, z drugiej strony namalowane zostały bardziej kolorowe kompozycje mondrianowskie. Projekt ten nie tylko nie uzyskał aprobaty mieszkańców, ale wręcz spotkał się z kategorycznym odrzuceniem. Zwłaszcza „Czarny kwadrat...” nie uzyskał zrozumienia. Mieszkańcy uznali bowiem, że jest to symbol ich biedy i odrzucenia społecznego. Projekt „Universal” nie uzyskał także poparcia w mediach. Aktualnie mieszkańcy opuścili osiedle i przenieśli się do innych lokali mieszkalnych.

Ryc. 46, 47. Projekt „Universal”, autor: Zmiana Organizacji Ruchu, Warszawa ul. Dudziarska, 2010

Fig. 46, 47. “Universal” project, author: Change of Traffic Organization, Warsaw Dudziarska, 2010

Źródło: http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,8470155,Dudziarska_nie_nudziarska__czyli_jak_ozywic_osiedle.html





Ryc. 48. Pasila Street Art District, autor: ChemiS (Czechy), Helsinki Finlandia, 2017

Fig. 48. Pasila Street Art District, author: ChemiS (Czech Republic), Helsinki Finland, 2017

Źródło: Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District.

Podobny przypadek humanizacji miejsca (dzielnicy mieszkaniowej) przy pomocy murali oraz mniejszych form malarskich, wpisujących się w nurt street artu, miał miejsce w helsińskiej dzielnicy Pasila. Dzielnica ta, położona 3 km od ścisłego centrum stolicy Finlandii, to – podobnie jak Dudziarska – kompleks szarych bloków mieszkalnych oraz biurowców, lecz w znacznie mniejszym stopniu owianych złą sławą. Tu więc również w celu uprzyjemnienia i rozveselenia dominującej szarości zaproponowano murale. Opracowanie projektu powierzono artystom zrzeszonym w Helsinki Urban Art. Uzyskano w ten sposób bardzo różne prace od tych

Ryc. 49. Pasila Street Art District, autor: Edward von Lõngus (Estonia), Helsinki Finlandia, 2017

Fig. 49. Pasila Street Art District, autor: Edward von Lõngus (Estonia), Helsinki Finland, 2017

Źródło: Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District.



wielkoformatowych, po małe, tworzone przy pomocy szablonów. Prace pojawiły się w strefach wejściowych do budynków, na windach zewnętrznych, rampach, słupach. W sumie powstało 80 prac. Dzielnica dzięki nim zyskała nowy koloryt, który przyciągnął turystów oraz nowych mieszkańców, a także deweloperów. W tym przypadku projekt odniósł sukces²¹.

²¹ Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District, <https://www.helsinkiurbanart.com/en/etusivu-layout-2/>

Tworząc sztukę na rzecz społeczeństwa – w tym przypadku murale, które nie tylko są wielkoformatowe, ale też mogą zostać w wybranym miejscu na długie lata – należy zdawać sobie sprawę, jakie odczucia społeczne mogą one budzić, zwłaszcza wśród niewyrobionych artystycznie gustów. Wydaje się, że w tym przypadku prace artystyczne powinny być poprzedzone badaniami sondażowymi, które pomogłyby określić oczekiwania mieszkańców i rzeczywiście zhumanizować miejsce ich zamieszkania. Warto prowadzić również badania porównawcze podobnych przypadków i wyciągać wnioski stosowne dla danej lokalizacji.

3.5. Street art: Banksy

W rozdziale wcześniejszym wspomniany został nurt pod nazwą **street art** – pojęcie dosyć szerokie, które mieści w sobie zarówno pozytywne przykłady sztuki ulicznej, jak również akty wandalizmu. Zgodnie z definicją **street art** uważany jest za dziedzinę sztuki tworzonej w miejscu publicznym, najczęściej na ulicy w formie bezprawnej ingerencji. Termin zawiera w sobie tradycyjne graffiti, lecz często jest użyty dla odróżnienia aktywności artystycznej w przestrzeni miejskiej od wandalizmu²².

Określenia „street art” najprawdopodobniej po raz pierwszy użył Allan Schwartzman w 1985²³. K. Jurkiewicz w „Historii i celach street artu ze szczególnym uwzględnieniem jego społecznej roli – na przykładzie prac Banksy’ego” podaje, że street art nie posiada ściśle określonych reguł działania, struktur dzieła, ani innych wyznaczników. Każdy tworzy jak chce i gdzie chce, przy czym w opinii odbiorców niekoniecznie jest

²² http://encyklopedia.naukowy.pl/Street_art

²³ T. Sikorski: Czy Street Art jest sztuką? [w:] E. Dymna, M. Rutkiewicz: Polskie Street Art, cz. 2. Między anarchią, a galerią. s. 373. Carta Blanca, 2012.



Ryc. 50. Mural:
„Dziewczynka z balonikiem”,
autor: Banksy, Londyn, 2002

Fig. 50. “Girl with a balloon”
mural, author: Banksy,
London, 2002

Źródło: [https://
kulturalnemedi.pl/sztuka/
dziewczynka-z-balonikiem-
banksy/](https://kulturalnemedi.pl/sztuka/dziewczynka-z-balonikiem-banksy/)

to uznawane za działalność artystyczną. Bardzo często więc street art kojarzy się odbiorcy w sposób negatywny. Jest to jednak sztuka bardzo różnorodna, w ramach której można znaleźć prawdziwych mistrzów gatunku. Jednym z nich jest tajemniczy artysta o pseudonimie **Banksy**. Tajemniczy, gdyż jak do tej pory nikt nie poznał jego prawdziwej i pieczołowicie chronionej tożsamości. Jego prace są analizowane przez wielu badaczy.

Według gazety „The Guardian” jego prawdziwe imię i nazwisko brzmi **Robert Banks**, według „The Mail on Sunday” – **Robin Gunningham**, według innych źródeł – **Robin Banksy** (ur. 1974 w Yate). Wiemy natomiast na pewno, że jego prace pojawiają się na ulicach Londynu i w wielu innych miejscach na świecie. Banksy używa różnych technik do przekazywania istotnych treści, łączy ze sobą graffiti i charakterystyczną technikę szablonową. Tworzy najczęściej przekazy humorystyczne lub też bardziej zaangażowane, związane z polityką. Bardzo często wybiera odważne i ryzykowne lokalizacje dla swoich prac. Zawsze jednak jego prace nie pozostawiają odbiorcę obojętnym.



Ryc. 51. Mural na budynku garażu w Port Talbot, autor: Banksy, 2019

Fig. 51. Mural on the garage building in Port Talbot, author: Banksy, 2019

Źródło: www.banksy.co.uk



Ryc. 52. „Pokojówka”, autor:
Banksy, 2006

Fig. 52. “Maid”,
author: Banksy, 2006

Źródło: <https://designalley.pl/banksy-10-najlepszych-prac-artysty/>

4. Sgraffito

Technika sgraffita ściennego wywodzi się z Włoch (z wł. *graffiare* – ryc, drapać, *graffito* – rysunek wyryty na ścianie, naczyniu), a najbardziej znana była w okresie renesansu i wczesnego baroku – wówczas swoim wpływem objęła w zasadzie całą Europę. Jednym z bardziej znanych twórców, który się nią posługiwał, był Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610). Najprościej ujmując, technika ta polega na nakładaniu kolejnych, kolorowych warstw zaprawy lub kolorowych glin i na zeszkrobaniu fragmentów warstw wierzchnich w czasie, kiedy jeszcze one nie zaschły. W technice tej ogromne znaczenie ma dobre rozplanowanie czasowe prac, gdyż rezultaty uzyskuje się jedynie wówczas, kiedy kolejne warstwy są wilgotne. W przypadku wyschnięcia wszystkie czynności należy zacząć od nowa. W zależności od liczby użytych warstw, sgraffito dzieli się na dwuwarstwowe lub wielowarstwowe i odpowiednio dwu- lub wielokolorowe.

4.1. Sgraffito dwukolorowe

O technice tej pisał już Giorgio Vasari w „Żywotach najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów” (1550), podając przepis na wykonanie podkładu oraz warstwy pobiałki.

Aby uzyskać ciemne zabarwienie zaprawy wapiennej narzuconej na mur, dodawano do niej spalonej i sproszkowanej słomy. Po wyrównaniu i wygładzeniu podłoże pokrywano mlekiem wapiennym. Na tak przygotowaną płaszczyznę наносzono rysunek z projektu i utrwalano go przez



Ryc. 53. Przykład sgraffito dwukolorowego, Długi Targ, Gdańsk

Fig. 53. An example of two-color sgraffito, Długi Targ, Gdańsk

Źródło: fot. B. Komar (2017).

zdrapanie białej powierzchni za pomocą metalowego kolca. Następnie przystępowano do właściwej pracy, polegającej na odstanianiu głębszych warstw zaprawy. Osiągano przy tym efekty:

- linearne – przez wydrapanie jednej lub więcej kresek obok siebie,
- płaszczyznowe – przez zderzenie pobiałki na całej powierzchni i tzw. szrafowanie jej ostrym narzędziem,
- płaszczyznowo-linearne – przez zastosowanie obu tych metod z dodatkiem półtonów uzyskanych za pomocą przecierania lub nakłuwania²⁴.

Znany jest również przepis Fabrisa z XIX wieku²⁵, który rozróżnia dwie warstwy podłoża, a mianowicie pierwszą, wykonaną z piasku i gaszonego wapna (która powinna pozostać na murze przez okres ok. 6 miesięcy) oraz drugą, którą uzyskuje się poprzez dodanie do zaprawy wapiennej sadzy, umbry palonej lub innych barwników odpornych na działanie wapna.

4.2. Sgraffito wielokolorowe

W przypadku sgraffito wielokolorowego powinno zachować się kolejność nakładanych warstw od warstwy najciemniejszej do najjaśniejszej, licząc od powierzchni muru z przygotowanych podłożem. Jest to spowodowane faktem, że warstwy głębiej leżące po ich odstąpieniu skupiają na sobie więcej cienia, co wyraźnie je przyciemnia. Ułożenie warstwy jaśniejszej poniżej ciemnej (zwłaszcza przy oświetleniu ściany przez słońce) zbliża walorowo obie warstwy, co może odebrać wyrazistość kompozycji sgraffitowej. Jeśli natomiast chodzi o pobiałkę, to współcześnie oprócz

²⁴ R. Husarski, Techniki plastyczne w architekturze. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1988, s. 36-37.

²⁵ Op. cit. s. 37.

tradycyjnej pobiątki z mleka wapiennego używa się także innej – z bieli barytowej²⁶.

W 1976 roku Roman Husarski z Politechniki Krakowskiej opracował jeszcze inną technikę sgraffita, a mianowicie hydrografikę (Patent nr 93185), która polega na odsłanianiu warstw głębiej leżących przy użyciu strumienia wody pod ciśnieniem. Ten rodzaj sgraffita pozwala na opracowywanie w krótszym czasie rozległych powierzchni, a uzyskane efekty plastyczne są bardziej miękkie w wyrazie od tych uzyskanych przy pomocy metalowych narzędzi²⁷.

Ryc. 54. Przykład sgraffito wielokolorowego, Długi Targ, Gdańsk

Fig. 54. An example of multi-colored sgraffito

Źródło: fot. B. Komar (2017).

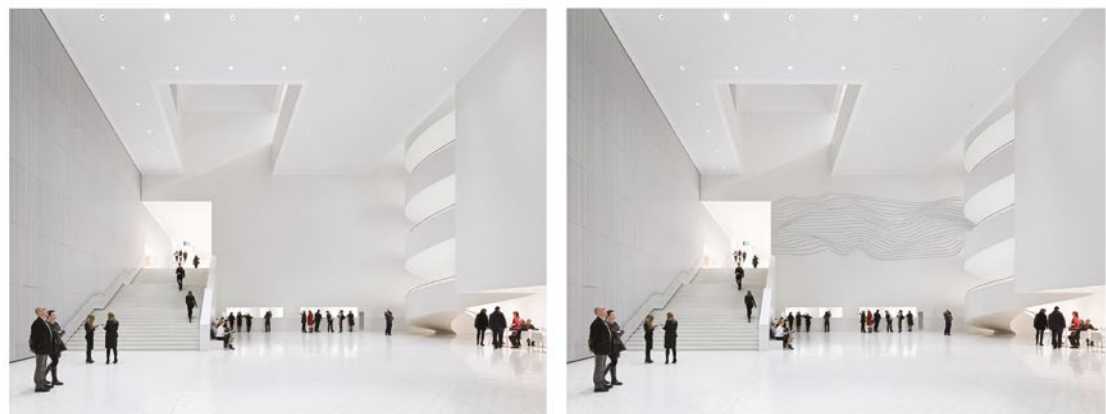


²⁶ Op. cit. s. 37.

²⁷ Op. cit. s. 38.

Przykłady prac studenckich

PROJEKT SGRAFFITO



Ryc. 55. Projekt sgraffito,
praca studencka, autor:
Maria Fochtman, rok akad.
2019/2020

Fig. 55. Sgraffito project,
student work, author: Maria
Fochtman, acad. year
2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry
Sztuk Pięknych
i Projektowych, WA PŚ.

SGRAFFITO



Ryc. 56. Projekty sgraffito,
prace studenckie, autorzy:
Paulina Duda, Mariola Skiba,
rok akad. 2019/2020

Fig. 56. Sgraffito projects,
student works, authors:
Paulina Duda, Mariola Skiba
acad. year 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry
Sztuk Pięknych
i Projektowych, WA PŚ.

Politechnika Śląska w Gliwicach, Przedmiot: Techniki plastyczne w architekturze,
AW 2019/2020, SEM. 5, Prowadzący: PŚ; dr hab inż. arch. Beata Komar, Autor: Paulina Duda

SGRAFFITO



Ryc. 57. Projekty sgraffito,
prace studenckie, autorzy:
Paulina Duda, Mariola Skiba,
rok akad. 2019/2020

Fig. 57. Sgraffito projects,
student works, authors:
Paulina Duda, Mariola Skiba
acad. year 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry
Sztuk Pięknych
i Projektowych, WA PŚ.

TECHNIKI PLASTYCZNE W ARCHITEKTURZE
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY, ARCHITEKTURA WNĘTRZ,
ROK. AKAD. 2019/2020, SEM. V,
WYKONAŁA: MARIOLA SKIBA,
PROWADZĄCY: MGR SZTUKI ADAM STYRYLSKI
DR HAB INŻ. ARCH. BEATA KOMAR

5. Techniki plastyczne stosowane w szkłe

5.1. Szkło i początki witrażownictwa

Szkło było znane i stosowane w budynkach od początku naszej ery, a dokładniej – od ok. 50 roku n.e.

W literaturze przedmiotu można znaleźć rozbieżne informacje na temat tego, gdzie i kiedy zaczęto produkować szkło:

- według O. Knappa (1958) i W. Prochaski (1967) – najstarszy znaleziony przedmiot szklany pochodzi sprzed ok. 9 000 lat,
- według M. Wigginton'a (1996) – szkło wynaleziono we wschodnich rejonach Morza Śródziemnego ok. 4 000 lat temu,
- a według W. Prochaski i R. Połujana (1967) – szkło stosowano za czasów Imperium Rzymskiego; hipotezę tę oparto na odkryciu w gruzach Pompejów tafli szklanych o wymiarach 30×50 cm, które prawdopodobnie powstały poprzez wylewanie nie dość płynnej masy szklanej na polerowany kamień, a następnie naciąganie jej szczypcami (tzw. szkło rzymskie); na podstawie dosyć dużych wymiarów tafli można jednak twierdzić, że szkło było znane i używane już wcześniej)²⁸.

²⁸ E. Wala: Szkło w architekturze współczesnej, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2017, s. 15.

Jak podają inne źródła przedmiotu, szkło wynaleźli Egipcjanie i Fenicjanie – ci ostatni na pewno udoskonalili produkcję szkła i stało się ono bardziej transparentne.

W wiekach późniejszych **proces produkcji szklanych tafli** został udoskonalony i w tej w niezmienionej formie stosowany jest do dzisiaj, a polega on na ręcznym wydmuchaniu dużej bańki szkła, a następnie rozcięciu jej i rozciągnięciu do odpowiedniego rozmiaru. Szkła wykonywane ręcznie, zwłaszcza te z wczesnego okresu średniowiecza, charakteryzują się smugami, niejednorodnością oraz zróżnicowaną grubością tafli (tzw. szkło katedralne).

Wraz z upadkiem Imperium Rzymskiego, w V w. n.e. w Europie nastąpił regres w produkcji szkła, a wiodącym centrum jego wytwarzania stała się wielokulturowa Aleksandria w Egipcie, w której po raz pierwszy wyprodukowano szkło przezroczyste.

Ponownie zainteresowano się szkłem w Europie około XI w. i wiązało się to z rosnącym popytem na okna witrażowe.

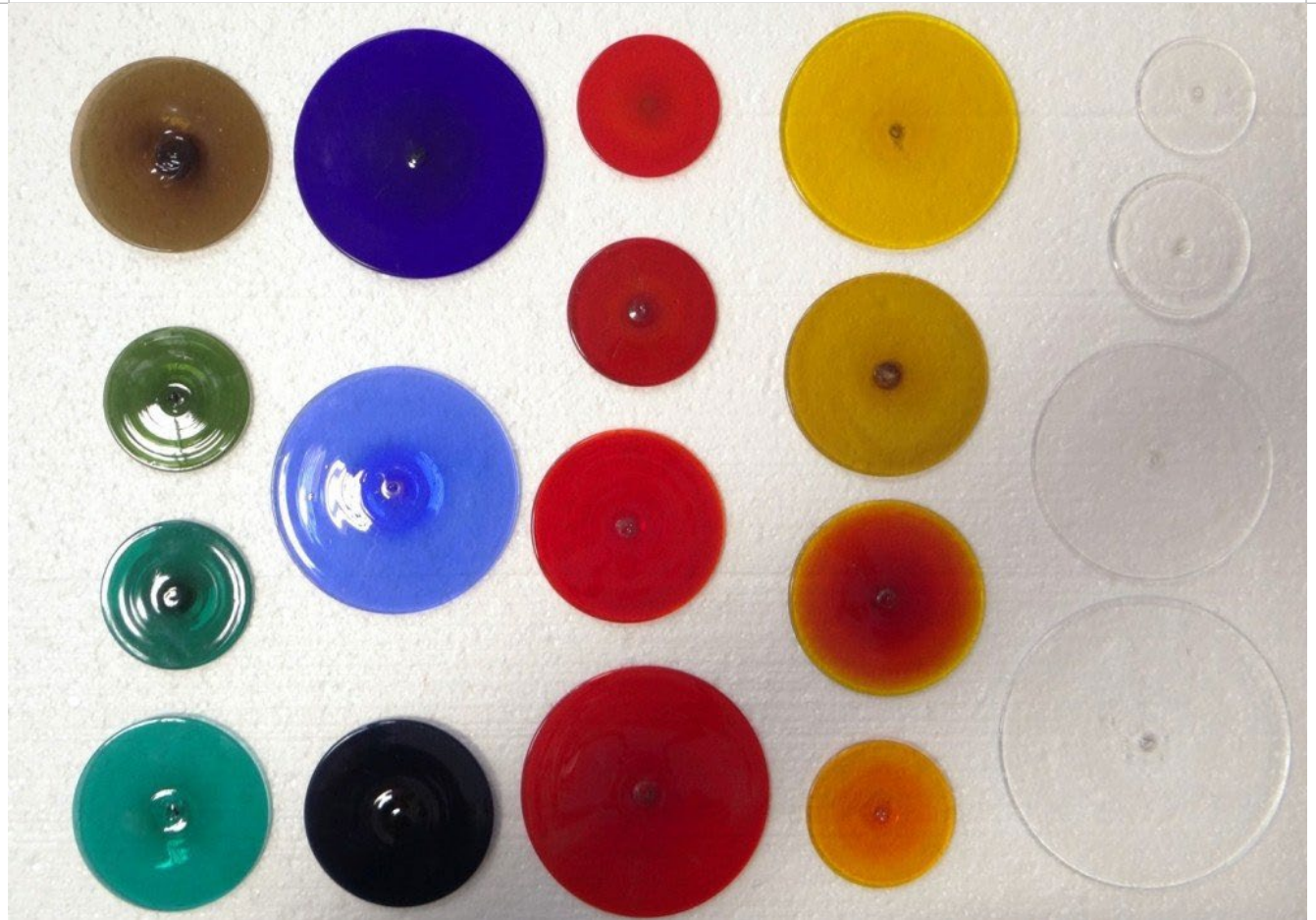
W okresie I, od X do XVI w., posługiwano się szkłem barwionym przez topienie masy szklanej razem z tlenkami metali. Szklane elementy wycinano za pomocą rozgrzanego metalowego pręta.

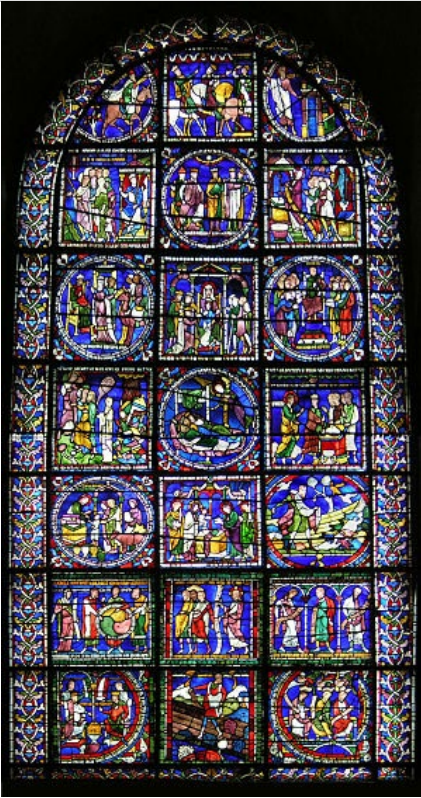
W okresie II, od XVI w. do chwili obecnej, stosowano malowanie szkła farbami szklawymi, niskotopliwymi, utrwalanymi poprzez ich wypalanie. Stosowano także rysunek na szkle dla bardziej precyzyjnych efektów.

We wczesnych kościołach chrześcijańskich z IV i V w., kiedy nie znano jeszcze techniki witrażu, okna wypełniano ozdobnymi wzorami cienko pokrojonego alabastru, osadzonego w drewnianych ramach, co dawało efekt przypominający witraż.

Ryc. 58. Gomółki

Fig. 58. Lumps

Źródło: <https://www.hurtszka.pl/catalog/518/gomolki>Ryc. 59. Okrąg
z Wissembourga, XI w.Fig. 59. Wissembourg Circle
Źródło: <https://barwyszka.pl>



Ryc. 6o. „Biblia dla ubogich”, witraż z Katedry w Canterbury, XIII w.

Fig. 6o. “Poor Man’s Bible”, Stained glass window from Canterbury Cathedral, 13th century

Źródło: Wikipedia.

W średniowieczu stosowano natomiast gomółki – czyli niewielkie, najczęściej okrągłe szybki, łączone ołowiem. Mają one charakterystyczny kształt krążków o koncentrycznych nierównościach i zgrubieniu pośrodku, zwane pępkiem.

Najstarszy udokumentowany fragment witrażu odkryto w klasztorze św. Piotra i Pawła w Wissembourgu – jest to tzw. **okrąg z Wissembourga** (Alzacja) i datowany jest on na XI w. (ok. 1060–1065 r.). Przedstawia głowę Chrystusa *en face*. Zachowany witraż jest częścią większej całości. Aktualnie oryginał witrażu znajduje się w Musée de l’Oeuvre Notre-Dame w Strasburgu, a w Wissembourgu oglądać można jego wierną kopię.

Pod względem merytorycznym witraże miały znaczenie narracyjne (ikonograficzne), przedstawiały bowiem głównie sceny biblijne, stając się „Biblią dla ubogich”, zrozumiałą zwłaszcza dla niepiśmiennych wiernych.

Witraż najbardziej rozwinął się w gotyku wraz z powstaniem katedr, a następnie w XIX w. i okresie secesji oraz po II wojnie światowej. Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX-wiecznej Europie związane było z ówczesną fascynacją stylami historycznymi, stąd witraże tworzone w tym okresie nawiązują do średniowiecznej estetyki.

W Polsce ośrodkami związanymi z witrażownictwem są Wrocław, Toruń i Kraków. Należy tu jednak zauważyć, że ze względu na historię naszego kraju, nie wszystkie witraże powstawały w polskich pracowniach. Tak się działo na przykład na Śląsku, gdzie wiele witraży zamawiano w pracowniach niemieckich.

Podobnie było w Toruniu, gdzie – w odróżnieniu od czasów średniowiecznych – witraże nie powstawały w miejscowych warsztatach, a były importowane, jak np. monumentalny zespół witraży neogotyckich z lat

1898–1916 w kościele Mariackim, wykonany w całości przez firmę Binsfeld & Jansen z Trewiru (Trier w Nadrenii). XIX-wieczne witraże w toruńskim kościele Mariackim należą do jednych z najbardziej monumentalnych i wysokiej klasy dzieł sztuki neogotyckiej na obecnych ziemiach polskich i są wynikiem działalności renowacyjnej prowadzonej przez Johannes Heise (1850–1899), konserwatora zabytków prowincji Prusy Zachodnie w okresie zaboru pruskiego. Odrodzenie i rozkwit toruńskiej produkcji witrażowniczej to lata po II wojnie światowej, co związane było z działalnością nowego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika oraz pracownią PP Pracowni Konserwacji Zabytków.

Kolejną z najważniejszych polskich pracowni był Krakowski Zakład Witrażów i Mozaik Stanisława Gabriela Żeleńskiego, powstały w 1906 r. na kanwie utworzonego w 1902 r. przez Władysława Ekielskiego (architekta) i Antoniego Tucha (malarza dekoracyjnego) Krakowskiego Zakładu Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Fabryki Mozaiki Szklanej²⁹. Żeleński bardzo szybko rozwinął przejętą firmę, szkła sprowadzał z zagranicy (m.in. z Anglii i Ameryki), dzięki czemu pracownia dysponowała kilkoma tysiącami kolorów i gatunków szkła równocześnie. Z Krakowskim Zakładem współpracowało wielu artystów, m.in. Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer, wypracowując własny, rodzimy styl. Kierownikami artystycznymi firmy byli kolejno: Jan Bukowski, Stefan Matejko i Henryk Uziembło – wszyscy z kręgu „Polskiej Sztuki Stosowanej”. Po śmierci Żeleńskiego w 1914 roku firmę przejęła jego żona Iza z Madejskich, a następnie ich potomkowie – aż do II wojny światowej. Dziś zakład ten prowadzi Spółdzielnia „Renowacja”, nie obniżając poziomu artystycznego i zbierając liczne nagrody za swoje realizacje.

²⁹ K. Pawłowska, Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX, Księgarnia Akademicka, Kraków 1994, s. 122.

Za najbardziej znanych polskich twórców witraży uznawani są (obok już wymienionych): Jerzy Nowosielski, Adam Stalony-Dobrzański, Edward Kwiatkowski, Teresa Maria Reklewska i Wiktor Ostrzołek.

5.2. Tradycyjna technika witrażu

Przypuszcza się, że technika witrażu wywodzi się od mozaiki bizantyjskiej. **Witraż** to „obraz” – ozdobne wypełnienie okna – wykonany z kolorowych szkieł osadzonych w profilach ołowianych, które umieszcza się w metalowych ramach.

Pierwszym etapem produkcji okna witrażowego w technice tradycyjnej, czyli przy użyciu profili ołowianych, jest wykonanie lub zdobycie od architekta lub właścicieli budynku dokładnego szablonu otworu okiennego, do którego szkło ma pasować.

Tematyka witrażu jest określona w zależności od miejsca, konkretnego tematu lub życzeń inwestora. Jako pierwszy powstaje mały projekt zwany *vidimus* (z łaciny: *widzieliśmy*), który można zaprezentować inwestorowi. Przydatna bywa także skalowana modelowa makieta. Projektant musi wziąć pod uwagę projekt, strukturę okna, rodzaj i wielkość dostępnego szkła oraz własną preferowaną technikę. Następnie wykonuje się rysunek na kartonie w skali 1:1. W średniowieczu rysunek wykonywano bezpośrednio na powierzchni bielonego stołu, który był następnie używany jako wzór do wycinania, malowania i składania okna.

Ryc. 61. Józef Mehoffer, Studium postaci Marii Magdaleny – Tragiczna do witraża pt. „Święci i święte”, pozowała żona artysty Jadwiga, a) studium w ołówku, b) studium z układem kolorów, 1908

Fig. 61. Józef Mehoffer, Study of the figure of Mary Magdalene – Tragic to the stained glass window of “The Saints and saint”, posed by the artist’s wife Jadwiga, a) study in pencil, b) study with the arrangement of colors, 1908

Źródło: Zeńczak A., Wapiennik-Kossowicz J., Józef Mehoffer. Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2006, s. 87 i 89.



a)



b)

Ryc. 62. Rysunek witrażu w skali 1:1, przygotowanie do wycinania szkła

Fig. 62. Drawing of a stained glass window in 1:1 scale, preparation for cutting glass

Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).



Ryc. 63, 64. Wycinanie szkła

Fig. 63, 64. Glass cutting

Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).



Dalszym etapem jest barwienie szkła farbami szklivnymi lub malowanie na szkło, jeśli projekt tego wymaga. Każdy kolor наносzony na szkło wypala się osobno, czyli liczba wypaleń szkła jest taka sama, jak liczba zastosowanych kolorów. Należy tu jednak zauważyć, iż aktualnie istnieje tak duży wybór szkieł, że często pomija się proces barwienia szkła, korzystając ze szkieł gotowych. Po naniesieniu koloru na szkło płyta szklana umieszczana jest na blasze pokrytej gipsem, co zapobiega przywieraniu szkła do podłoża, a następnie wkładana jest do specjalnego pieca, gdzie podlega wypalaniu. Po zakończeniu tego procesu, w celu zapobieżenia pękaniu szkła, płyty szklane poddaje się ostudzeniu (nawet przez 24 godziny), przetrzymując je w zamkniętym piecu.



Ryc. 65. Malowanie na szkło

Fig. 65. Painting on glass

Źródło: Pracownia Witraży
Ireneusza Franusika,
fot. B. Komar (2014).



Ryc. 66. Blachy do wypalania szkła

Fig. 66. Glass baking plates

Źródło: Pracownia witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).



Ryc. 67. Piec do wypalania szkła

Fig. 67. Glass kiln

Źródło: Pracownia witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).

Następnym etapem jest montowanie szkła w profile ołowiane. W tym celu listwę ołowianą naciąga się na drewnianym stole na całą długość przygotowywanego okna witrażowego. Stosuje się stoły drewniane lub z płyty pilśniowej, gdyż tylko w takie uda się wbić gwoździe, które również są potrzebne do produkcji witrażu. Należy także pamiętać, żeby listwy ołowianej nie naciągnąć zbyt mocno, gdyż mogłoby to spowodować deformację witrażu i wypadanie szkła. Listwę naciąga się tylko raz, a jej wydłużenie w stosunku do długości pierwotnej nie może być większe niż 25 mm.



Ryc. 68. Naciąganie przy pomocy zacisku listwy ołowianej na stole

Fig. 68. Pulling with a clamp lead strip on the table

Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 44.



Ryc. 69. Montaż szkła w profile ołowiane

Fig. 69. Installation of glasses in lead profiles

Źródło: Pracownia witraży Ireneusza Franusika the table, fot. B. Komar (2014)

Wspomnianymi gwoździami (lub hufnalami, czyli gwoździami stosowanymi w kowalstwie) przytrzymuje się szkła w profilach ołowianych. Tak przygotowane profile lutuje się na łączeniach.



Ryc. 70, 71. Lutowanie profili ołowianych

Fig. 70,71. Soldering lead profiles

Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).

Po umieszczeniu szkieleł w ołowianych profilach witraż kituje się, a następnie przeciera sproszkowaną kredą, żeby pozbyć się ewentualnego oleju wyływającego z kitu. Na koniec witraż poleruje się specjalną pastą do polerowania i umieszcza w ramie okiennej.

Ryc. 72. Sprzęt do pracy z ołowiem

Fig. 72. Equipment for working with lead

Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 43.



5.3. Technika Tiffany'ego

Inna technika wytwarzania witraży została zapoczątkowana w XIX w. w USA przez Louisa Comforta Tiffany'ego. Metoda Tiffany'ego w dużym skrócie polega na owijaniu każdego elementu ze szkła cienką taśmą miedzianą i łączeniu ich za pomocą cyny. Przy użyciu specjalnych preparatów uzyskuje się odpowiedni odcień spoiny (tzw. patynowanie). Można w ten sposób wytwarzać bardziej precyzyjne przedmioty dekoratorskie – w tym lampy, które od nazwiska ich twórcy nazwane zostały lampami Tiffany'ego.

Ryc. 73. Sprzęt do pracy w technice Tiffany'ego

Fig. 73. Equipment to work in Tiffany technique

Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 46.



5.4. Fusing

Najprościej *fusing* (z ang. fuse – stapiać) – znany również pod nazwą *gorące szkło* czy *witraż amerykański* – można określić jako łączenie różnych gatunków szkła i wypalanie ich w wysokich temperaturach (od ok. 680°C do 830°C). Wielkość wypalanych powierzchni ograniczają gabaryty pieców do wypalania. Duże piece umożliwiają stapianie kompozycji szklanych o powierzchni 250×150 cm, przy głębokości formowania do 50 cm.

Aby uzyskać różnorodne efekty plastyczne, do fusingu stosuje się odpowiednie materiały, takie jak:

- różne gatunki kolorowego szkła,
- posypki, granulaty i pręciki szklane,
- farby szklarskie i kalkomanie,
- minerały, szkliwa, metale (złoto, platyna), tlenki metali,
- formy, płyty, matryce gipsowe, ceramiczne i ze stali nierdzewnej,
- specjalne papiery i filce kaolinowe, środek oddzielający Szelf Primer³⁰.

Technologia fusingu stwarza więc twórcom nieograniczone możliwości ekspresji artystycznej. Dzięki ogromnej gamie kolorystycznej stosowanych barwników, rodzajów i form szkła stapianego warstwowo daje możliwość tworzenia reliefowych płaskorzeźb, a także zatapianie w szkłe innych materiałów stanowiących urozmaicenie kompozycji³¹. Fusing stosowany jest często w wystroju wnętrz i może zastąpić tradycyjny witraż.

³⁰ E. Mickiewicz, Fusing – inny wymiar szkła dekoracyjnego, Świat Szkła, nr spec. Czerwiec 2009, s. 2–4.

³¹ Op. cit.

Ryc. 74. Fusing

Fig. 74. Fusing

Źródło: Internet.

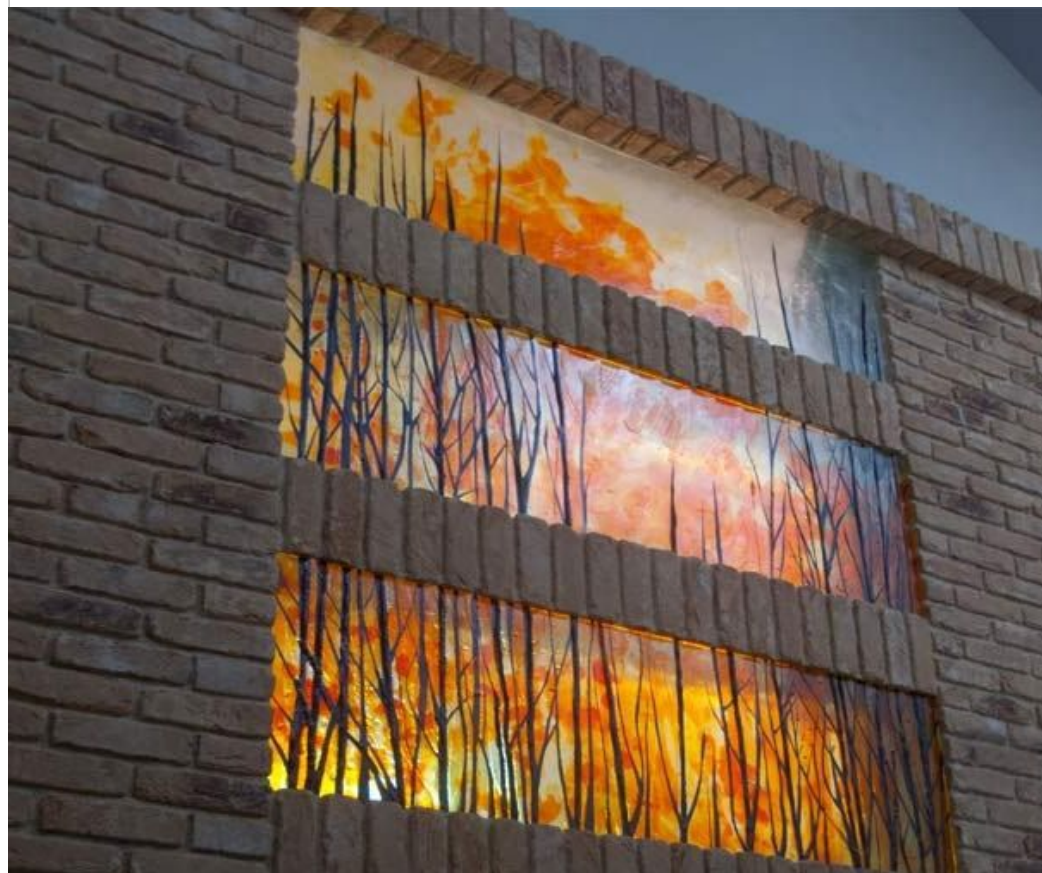


Ryc. 75. Fusing w obiekcie architektonicznym

Fig. 75. Fusing in an architectural object

Źródło:

<https://www.witraze.info/1818-fusing-z-motyww-jesiennych-drzew>



5.5. Sitodruk wypukły

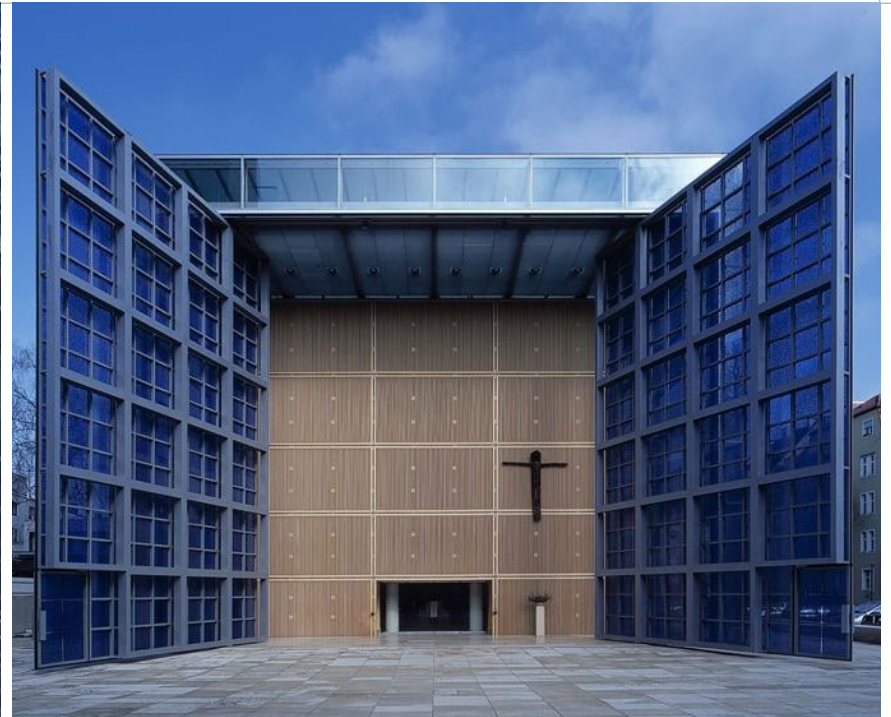
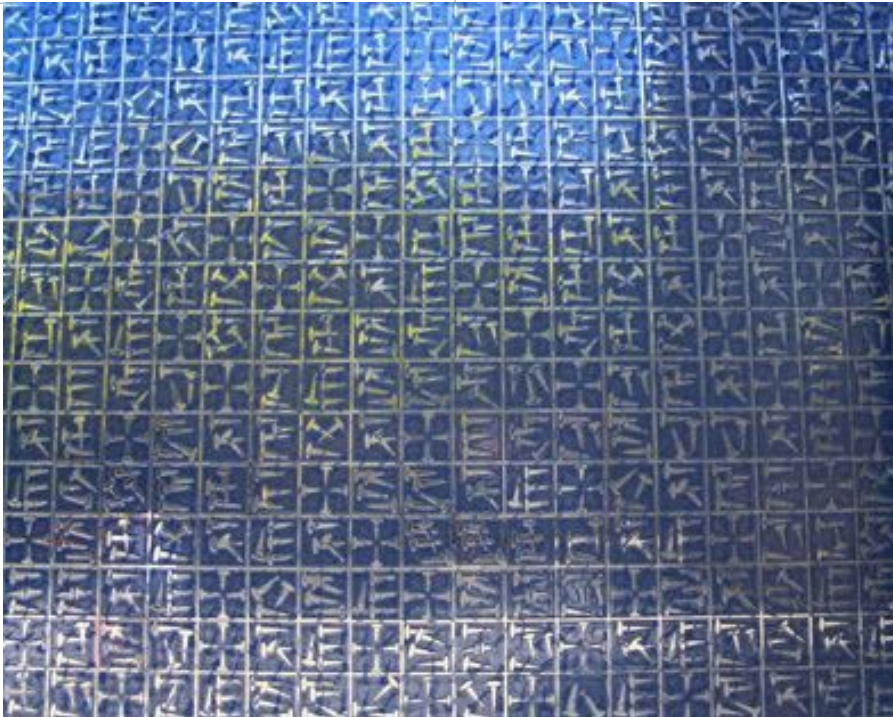
Inną techniką stosowaną tym razem na szkłe jest technika sitodruku, znana właściwie już od dawna, jednak stosowanie jej jako techniki plastycznej na fasadach jest zjawiskiem dosyć nowym. A. Budzyńska³² tak opisuje tę technikę: ... „*Pokryte powłoką światłoczułej emulsji sito naświetlane jest przez opracowany wcześniej motyw graficzny. Prześwietlona emulsja usuwana jest z sita strumieniem wody, po czym sito jest suszone. Na stole sitodrukowym umieszczane jest szkło, a w ramie nad nim sito. Z jednej strony na jego długości lub szerokości umieszczana jest emalia połączona wcześniej z odpowiednim medium. Emalia rozprowadzana jest za pomocą rakli na powierzchni sita i – przechodząc przez otwory w sicie – pozostawia odcisk na szybie. Następnie szkło przenoszone jest do pieca i utrwalane*”...

W taki sposób została zrealizowana przez Studio Franza Mayera dekoracja plastyczna według projektu Alexandra Beleschenki na ruchomym, błękitnym portalu kościoła Najświętszego Serca Jezusowego w Monachium (projekt kościoła: Allmann, Sattler, Wappner).

„*Największe na świecie ruchome wrota otwierane są w czasie okolicznościowych mszy i koncertów organowych. Przeszklenie składa się z dwóch warstw szkła emaliowanego. Zrealizowane zostało techniką sitodruku wypukłego.*

Pierwszą warstwę stanowi cytat z Pasji wg św. Jana 18–20, zapisany pismem klinowym. Z kwater szkła o różnej intensywności tła utworzono znak krzyża. Drugą warstwę tworzy powłoka przezroczystego szkła float

³² A. Budzyńska, Sitodruk na szkłe – dyskretny urok monochromatyzmu, Świat Szkła, 9/2014.



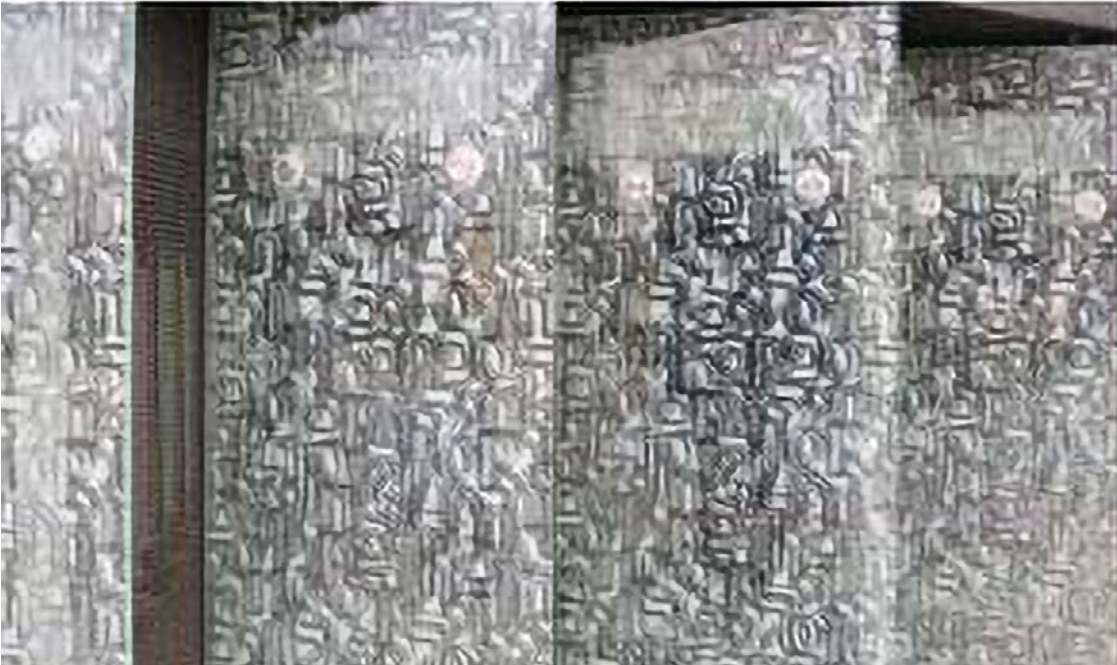
Ryc. 76, 77. Sitodruk na ruchomej fasadzie kościoła Najświętszego Serca Jezusowego, projekt przeszklenia: Alexander Beleschenko, Monachium, 2000

Fig. 76, 77. Screen printing on the movable facade of the church of the Sacred Heart of Jesus, glazing design Alexander Beleschenko, Munich, 2000

Źródło:

muenchenarchitektur.com

pokryta jednolicie wzorem powtarzającego się motywu gwoźdźcia. Estetyka przeszklenia nawiązuje do prostej bryły budynku. Użyte zabiegi symboliczne i estetyczne podnoszą rangę realizacji. Jednym z posunięć Beleschenki było stworzenie kodu, w którym użyto motywu gwoźdźcia jako podstawowego elementu tworzącego pismo klinowe. Posunięcie to ma wymiar symboliczny i metafizyczny, a jako realizacja w szkłe także wymiar estetyczny, nawiązując do najnowszych trendów w sztuce związanych z konceptualizmem. Z trzech pozostałych stron – wschodniej, północnej i zachodniej – obiekt został przeszkłony systemem szyb zespolonych. Zewnętrzną warstwę systemu stanowi jednolicie zmatowione mlecznobiałe szkło reliefowe z motywem delikatnego rastra. Przeszklenie zmiękcza przenikające jednolicie



światło, które poprzez drewniane, pionowe żaluzje przepierzenia przekazywane jest do wnętrza kościoła. Zabieg ten ma istotne znaczenie dla kształtowania oświetlenia i budowania nastroju. W budynku wykorzystano powłoki szklane zrealizowane w różnych technikach, co ma wpływ na charakter i wykończenie elewacji budynku.”³³

Inną realizacją Mayer’a wykonaną w tej technice jest szklana fasada Departamentu ds. Utylizacji Odpadów w Monachium projektu Heinera Bluma. Wśród innych realizacji światowych wymienić można: Budynek Biblioteki Politechniki Uniwersyteckiej w Utrechcie w Holandii (2004, Wiel Arets Architects), Ratusz w Alphen aan den Rijn w Holandii (2002, Erick van Egeraat Associated Architects), Budynek Biblioteki Politechniki Brandenburskiej w Cottbus w Niemczech (2004, Jacques Herzog & Pierre de Meuron), Budynek Biblioteki Politechniki Eberswaldzkiej w Eberswald w Niemczech (1999, Jacques Herzog & Pierre de Meuron), Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie (2014, Lahdelma & Mahlamäki Architects, projekt liter Klementyna Jankiewicz), Apartamentowiec „Botanika” we Wrocławiu (2014, Architekci Dziewoński & Łukaszewicz).

Ryc. 78. Sitodruk na fasadzie Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, projekt liter Klementyna Jankiewicz, 2014

Fig. 78. Screen printing on the facade of the Museum of the History of Polish Jews in Warsaw, letters design Klementyna Jankiewicz, 2014

Źródło: Budzyńska A., Sitodruk na szkłe – dyskretny urok monochromatyzmu, Świat Szkła, 2014.

5.6. Zastosowanie witraży w obiektach architektonicznych

Witraże znajdują zastosowanie zarówno w budownictwie sakralnym (z którego się wywodzą), jak i w budownictwie świeckim. W obiektach sakralnych zdobią prezbiteria, ściany naw bocznych i naw głównych, a także przestrzenie organowe.

³³ Ibidem.

Jako ciekawostkę warto tu podać, iż największy w Europie witraż znajduje się w kościele pw. św. Wojciecha w Jaworznie. Trójkątny obraz o powierzchni 177 m² i wysokości 18,5 m znajduje się na frontowej szklanej ścianie świątyni. Główną postacią jest św. Wojciech w biskupiej tiarze, z wiośłem w jednej, i krzyżem w drugiej dłoni. Witraż został zbudowany w pracowni Anny i Ireneusza Zarzyckich w Krakowie. Dzieło wykonano w 1997 r. z okazji tysięcznej rocznicy śmierci patrona świątyni. Autorem witrażu jest Jerzy Skąpski, który ma w dorobku również witraże m.in.: w kościele św. Maksymiliana w Oświęcimiu, św. Piusa w Rudzie Śląskiej, św. Krzyża w Zakopanem, czy w kaplicy więzienia przy ul. Montelupich w Krakowie (w sumie ponad 300 dzieł).

Aktualnie w niektórych zabytkowych obiektach sakralnych, zwłaszcza tych zniszczonych podczas II wojny światowej, obserwować można wypełnienie historycznych otworów okiennych współczesnymi witrażami. Przykładem może być katedra w Kolonii, gdzie obok witraży z XIII, XIV i XVI w. umieszczono pracę współczesnego artysty, Gerharda Richtera. Projekt Richtera jest reminiscencją obrazu artysty z 1972 r. „4096 kolorów” (Albertinum, Galerie Neue Meister, Drezno).

Praca Richtera umieszczona jest w oknie południowego ramienia transeptu katedry. Artysta wypełnił 113 m² powierzchni ponad 11 tysiącami kwadratowych szkiełek. Każde z nich miało wymiary 9,7×9,7 cm. Gama barw punktów przywodzących na myśl piksele składa się z 72 kolorów. Użycie konkretnego koloru szklanej płytki generowane było losowo przy użyciu programu komputerowego. Nad kompozycją czuwał artysta, dobierając część kolorów szkła w oparciu o ogólne zasady kompozycji obrazu i kontekstu architektonicznego³⁴.

³⁴ K. Siatka, *Fragile* nr 2 (12) 2011.

Ryc. 79. Katedra w Kolonii,
„4096 kolorów”, witraż
współczesny projektu
Gerharda Richtera, 2007

Fig. 79. Cologne Cathedral,
“4096 colors”, contemporary
stained glass window
designer by Gerhard Richter,
2007

Źródło: [http://
theunderglass.blogspot.com](http://theunderglass.blogspot.com)



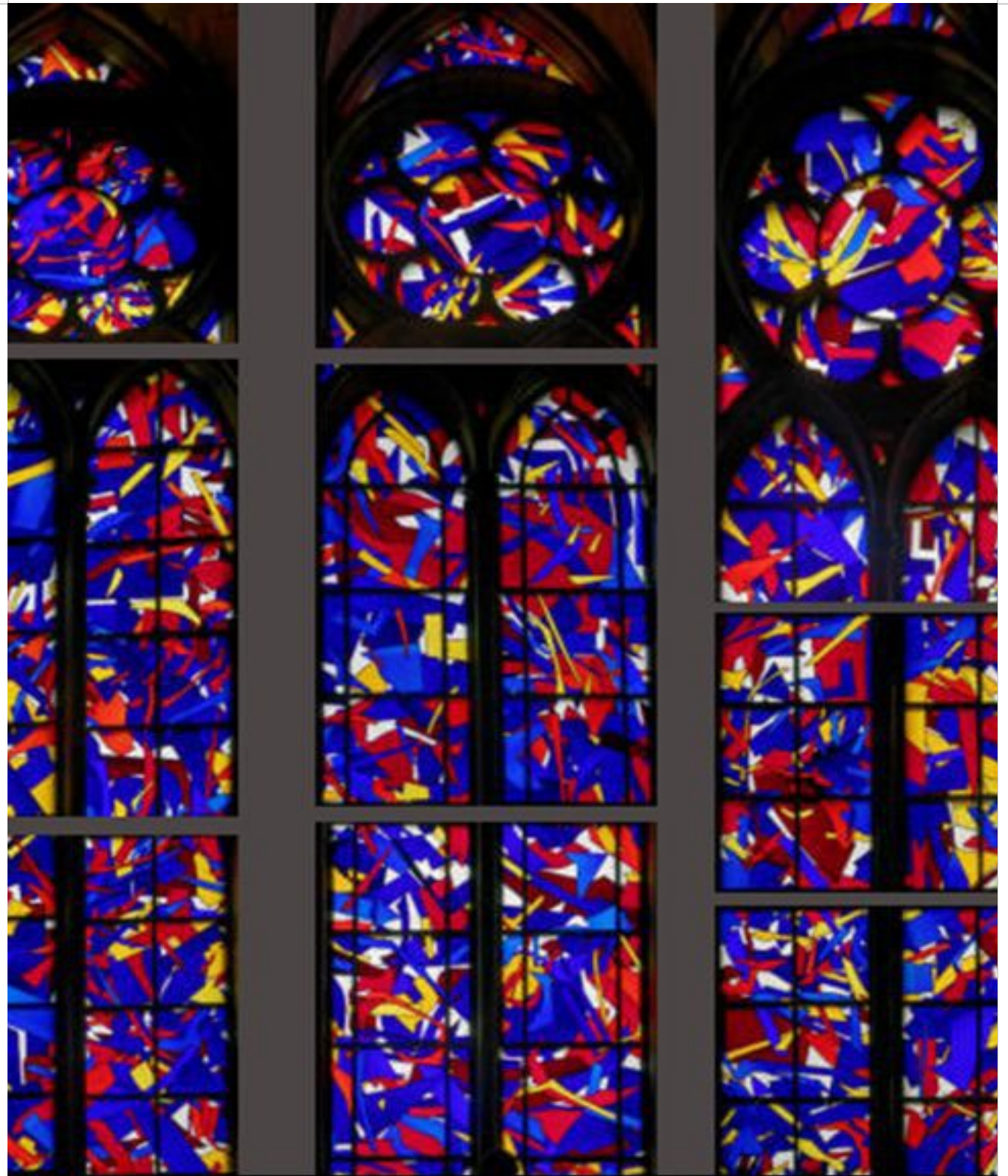
Podobny przykład współczesnej działalności witrażowej w sakralnym obiekcie zabytkowym znajdziemy w katedrze Reims, gdzie swoje prace mają Marc Chagall – m.in. witraże w oknie centralnym przedstawiające historię Abrahama i ostatnie chwile ziemskiego życia Chrystusa, Brigitte Simone – witraż z 1961 r. pt.: „Woda życia” oraz inne witraże jej autorstwa utrzymane w podobnej konwencji. Ze względu na współczesny, bardzo odbiegający od tradycyjnego charakter witraży, prace te przez długi czas budziły liczne kontrowersje wśród mieszkańców miasta, chociaż Brigitte Simon sama w Reims się urodziła, mieszkała i pracowała. Katedra w Reims pokazuje jednak, jak przez szereg lat zmieniły się gusta mieszkańców miasta, gdyż zaakceptowali oni w końcu nie tylko witraże Simon, ale pozwolili również na umieszczenie w katedrze w 2011 r. jeszcze bardziej śmiałych i pełnych kolorów dzieł niemieckiego artysty Imi Knoebel’a.

Ryc. 80. Katedra w Reims, „Woda życia”, autor projektu witraży: Brigitte Simon, detal, 1961

Fig. 80. Reims Cathedral, “Water of Life”, stained glass window by Brigitte Simon, detail, 1961

Źródło: fot. B. Komar (1999).





Ryc. 81. Katedra w Reims,
autor projektu witraży:
Imi Knoebel, 2011

Fig. 81. Reims Cathedral,
stained glass window by Imi
Knoebel's design, 2011

Źródło: Internet.

W budownictwie świeckim witraże wykorzystywane są do ozdobnych przeszkleń klatek schodowych, sufitów, drzwi itp. Największy rozkwit stosowania witraży w obiektach świeckich obserwować można za czasów secesji, gdzie używane były do szeroko pojętego wystroju wnętrz, na przykład w Domu dla Miłośnika Sztuki projektu Charles'a Rennie Mackintosh'a, czy też w kawiarni – również jego projektu. Spektakularnym przykładem jest również sklepienie paryskiej Galerie Lafayette.

Obojętnie jednak, jakie witraże pojawiają się we wnętrzach, zawsze dają one przepiękne światłocieniowe i barwne efekty na posadzkach i ścianach wnętrz, w których występują, skłaniając użytkowników do głębokich przeżyć.

5.7. Witraże w nowoczesnych przestrzeniach publicznych na przykładzie działalności Studia Franza Mayer'a

Współczesne myślenie o witrażu wybiega daleko poza ramy ołowianych profili. Witraże w nowoczesnej przestrzeni publicznej mogą występować jako samodzielne szklane bryły, samodzielnie zawieszane szyby, przeszklenia ścian działowych, a nawet sklepienia.

Przykłady tego typu obiektów można znaleźć w dorobku wspomnianego już monachijskiego Studia Franza Mayer'a, które stanowiło obiekt badań Autorki w 2010 r.³⁵.

Dla przypomnienia warto podać, iż Studio powstało w 1847 roku, a jego działalność trwa nadal, rozwijając i dodając nowe techniki i filie. Aktualnie pracownia nie zajmuje się tylko witrażami, lecz także mozaikami oraz malarstwem na płynnym szkłe. Firma ma swoją filię także w Nowym Jorku.

Pokazane poniżej przykłady prezentują bardzo różne możliwości użycia techniki witrażowej w przestrzeni publicznej – od techniki tradycyjnej ale użytej do produkcji podświetlonej kostki (Roland Fischer, Office Building Münchner Tor, Monachium, Niemcy), poprzez malarstwo na płynnym szkłe (Corinne Grondahl, Nowy Jork, USA), wykorzystanie emalii na szkłe

³⁵ B. Komar, Witraże kościoła Chrystusa Króla, Wydawnictwo Parafia Chrystusa Króla, Gliwice 2010.

(Alyson Shotz, MSKCC, Nowy Jork, USA), kolorowe szkło wtopione w elewację z naturalnego kamienia (Barbara Neijna, Miami International Airport, Miami, USA), samodzielnie stojącą szklaną ścianę z naniesionym na nią monochromatycznym malarstwem (Corinne Grondahl, Caisse de Dépôt, Montereal, Kanada), podwieszoną szklaną strukturę wypełnioną witrażem (Reiner John, Denver, CO. Miller Global, Denver, USA), połączenie mozaiki ze szkła z marmurem (Doug i Mark Starn, Subway Station, Nowy Jork, USA), konstrukcję rurową zatopioną w kolorowym płynnym szkłe (Hella Santarosa, St. Florian R.C. Church, Monachium, Niemcy), kolorową szklaną elewację (me di um Architekten, Central Law Library, University of Hamburg, Hamburg, Niemcy), podwieszany sufit witrażowy (Reiner John, Bayerische Landesban, Monachium, Niemcy) – aż po zawieszane szklane artystyczne panele (Bernard Huber, FHTE, Göttingen, Niemcy). Takich przykładów można by oczywiście mnożyć, ale już te wymienione pokazują współczesne możliwości zastosowania szeroko pojętego witrażu w architekturze i przestrzeniach zbudowanych.

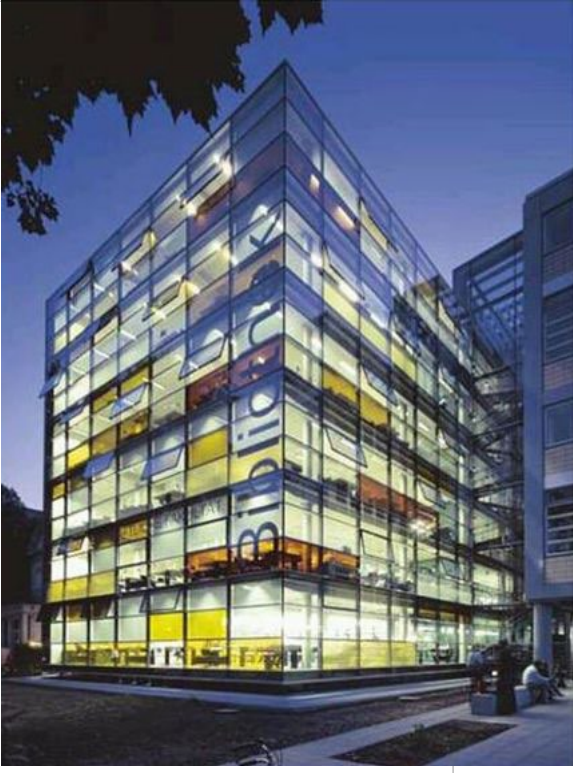
Wybrane realizacje Studia Franza Mayer'a w szkłe



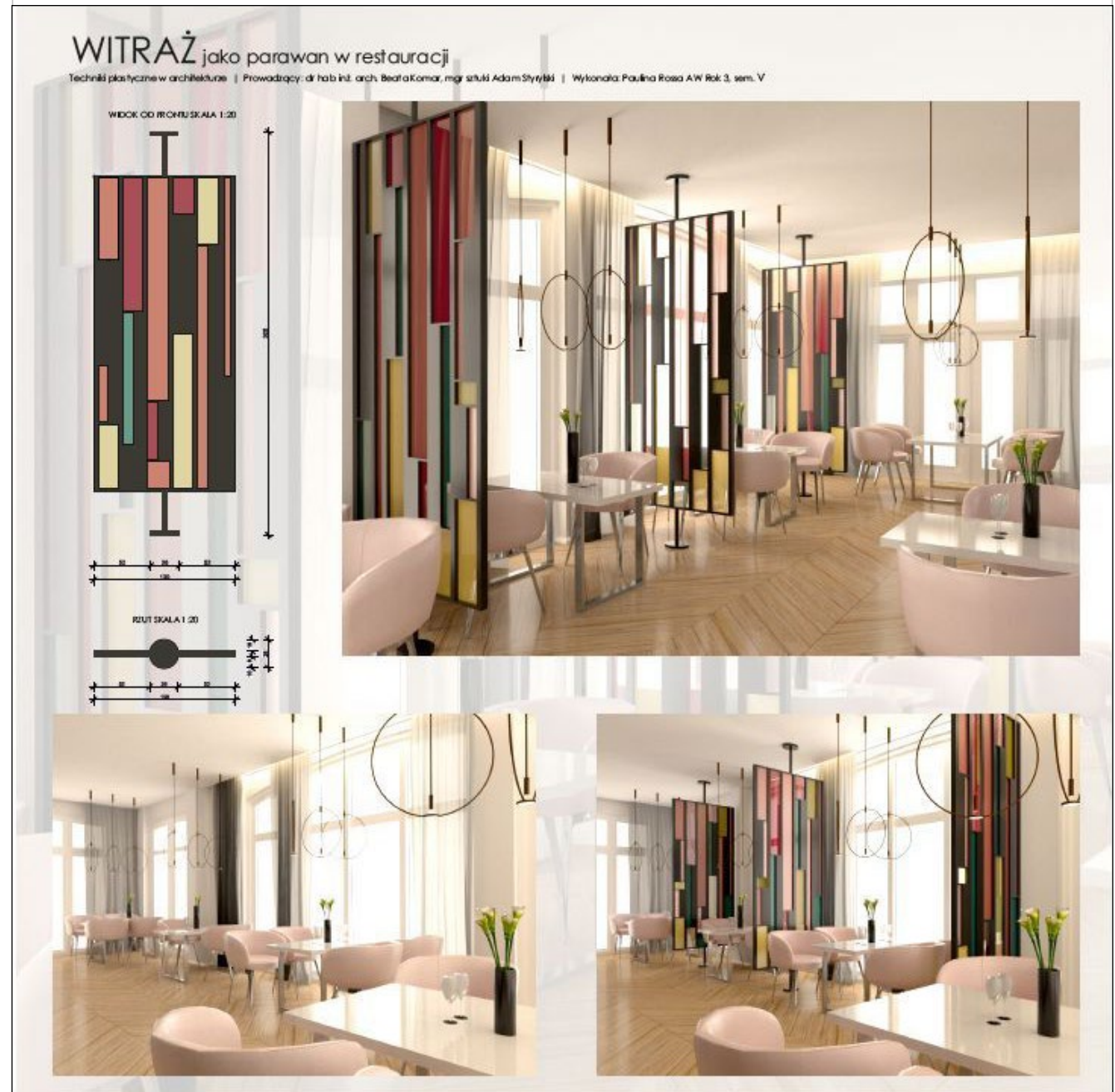


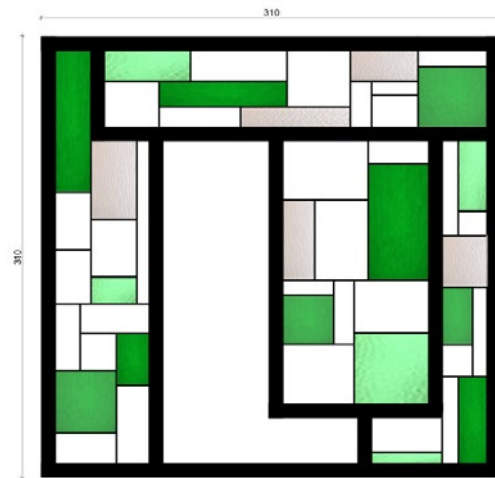




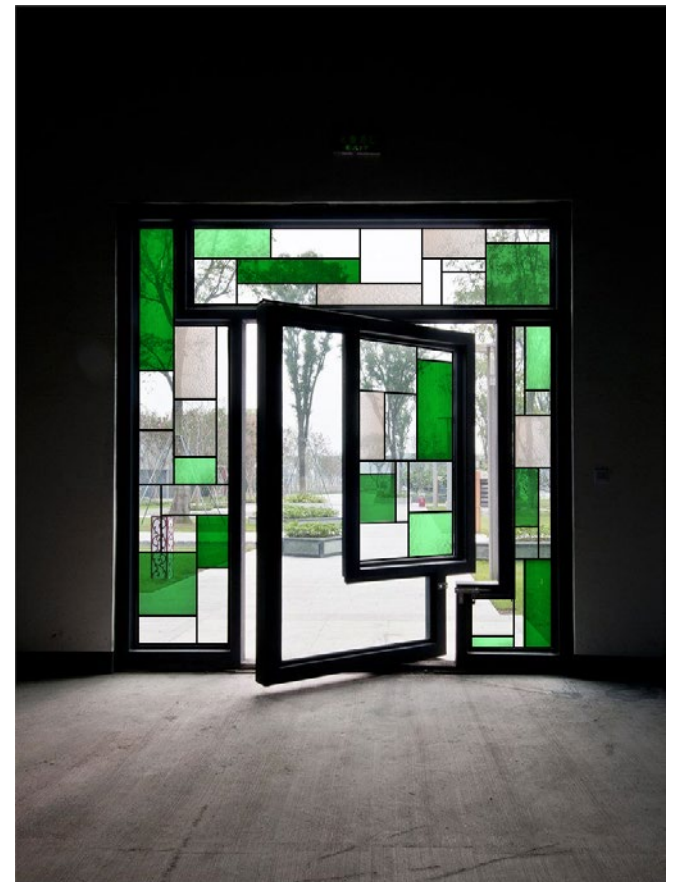
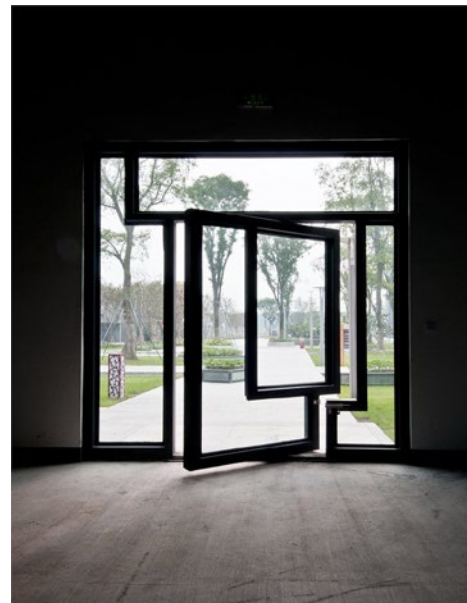


Przykłady prac studenckich

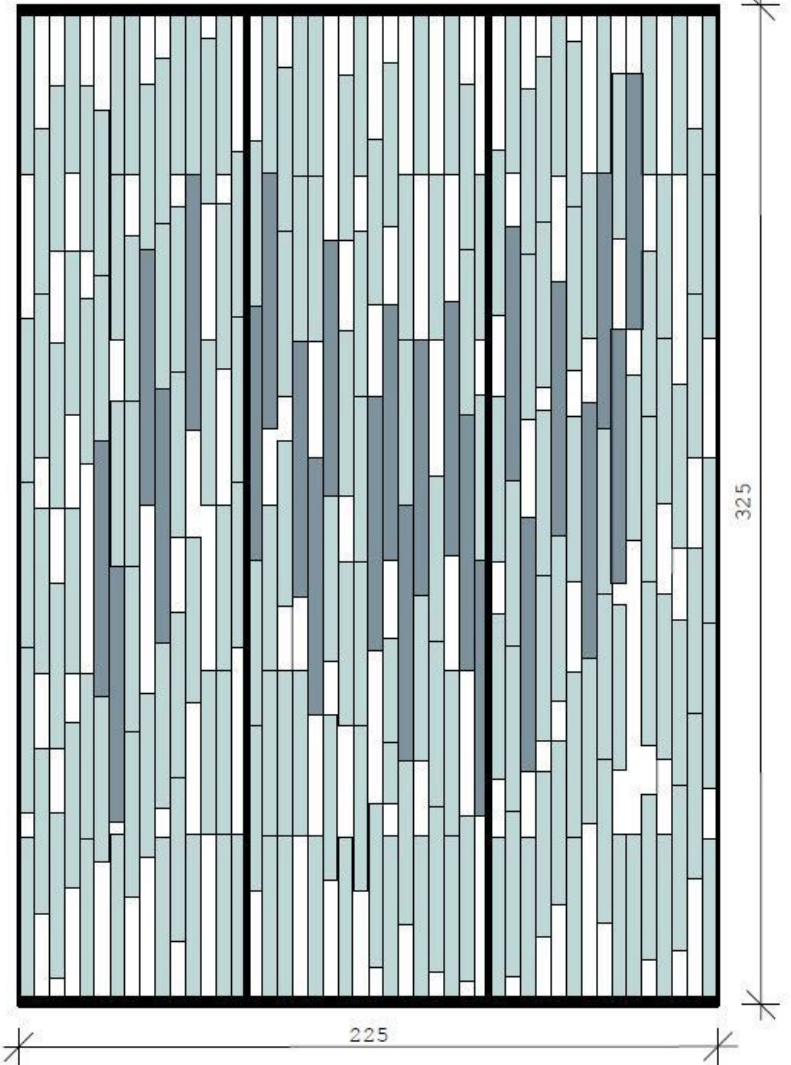




WITRAŻ



WITRAŻ



WITRAŻ



6. Mozaika

Za mozaikę uważa się obraz lub ornament, wykonany z elementów ceramicznych lub kamiennych, układanych na jeszcze niezastygniętym podłożu, którym mogą być zaprawy wapienne, cementowe lub żywice pochodzenia roślinnego.

W starożytnej Grecji mozaiki układano z otoczaków – kamieni znalezionych nad brzegami rzek – *opus barbaricum*. Inną techniką jest technika *opus segmentatum*, polegająca na zastosowaniu odpadów kamiennych powstałych przy pracach rzeźbiarskich i kamieniarskich. Najbardziej szlachetną techniką jest *opus vermiculatum* (z łac. *vermis* – robak), polegającą na stosowaniu regularnych płytek kamiennych, marmurowych, z kamieni półszlachetnych, szlachetnych i złota, przycinanych nawet do rozmiarów krawędzi 1 mm.

Ryc. 83. Przykład mozaiki bizantyjskiej

Fig. 83. An example of Byzantine mosaic

Źródło: Internet.



Ryc.84. Pietra dura, mozaika
z kaplicy Medyceuszy

Fig.84. Pietra dura, mosaic
from the Medici Chapel

Źródło: Wikipedia.



Innego rodzaju mozaiką jest *pietra dura* (z wł. – „twardy kamień”). Jest to odmiana mozaiki wykonywanej w twardym kamieniu, gdzie pojedyncze kształtki, w odróżnieniu od mozaiki tradycyjnej, ściśle do siebie przylegają.

Mozaika to nie tylko działania przy użyciu elementów kamiennych lub ceramicznych, lecz również drewnianych. Stąd do mozaiki zaliczyć możemy także **intarsję** oraz **inkrustację**.

Intarsja (z wł. *intarsio* – wykładzina) to technika zdobnicza polegająca na tworzeniu obrazu przez wykładanie powierzchni przedmiotów drewnianych (zwłaszcza mebli) innymi gatunkami drewna, czasem podbarwianymi, bejcowanymi lub podpalanymi. Wstawki umieszcza się w miejscu usuniętych fragmentów z powierzchni przedmiotu.

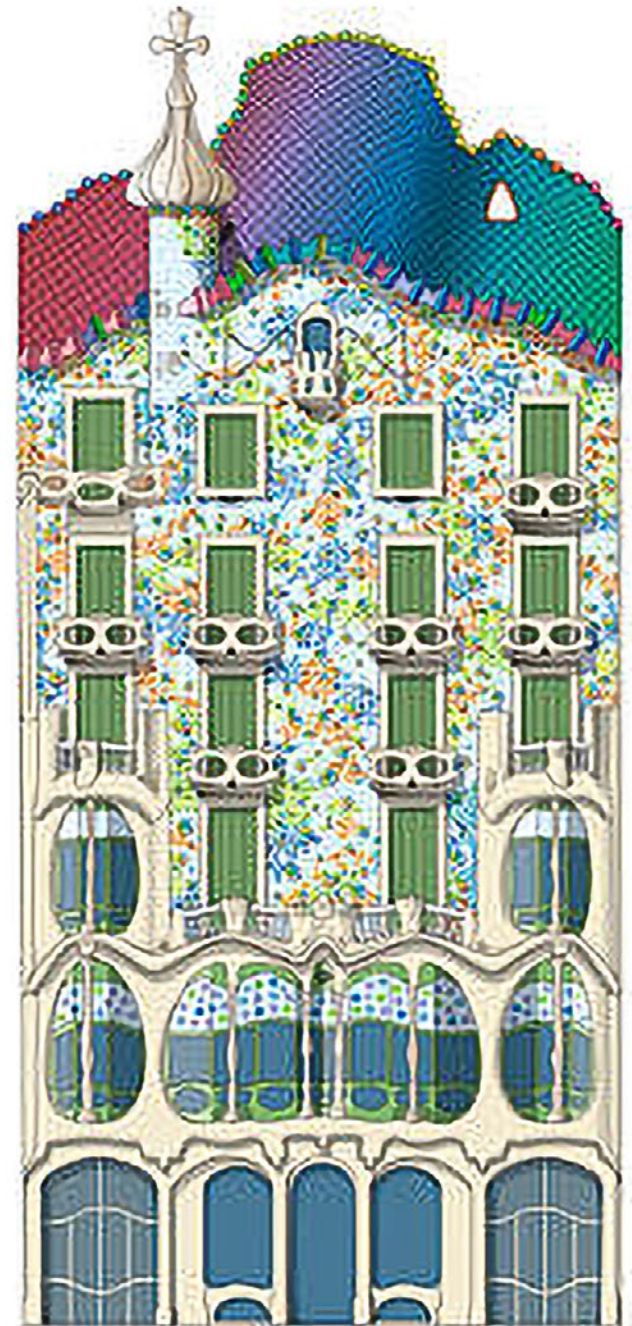
Natomiast **inkrustacja** różni się tym od intarsji, że powierzchnie przedmiotów drewnianych wyklada się już nie innymi gatunkami drewna, lecz odpowiednio przyciętymi płytkami z kości słoniowej, metalu, masy perłowej, kolorowych kamieni, złota itp.

Technika mozaiki była najbardziej popularna za czasów antycznych, następnie w secesji, a na gruncie polskim przede wszystkim w okresie PRL-u. **Dobrymi przykładami obiektów, które zostały ozdobione mozaikami** lub wręcz całe ich fasady zostały zaprojektowane przy użyciu mozaiki, są: Casa Batllo (Antoni Gaudi, Barcelona) i Majolikahaus (Otto Wagner, Wiedeń).

Ryc. 85. Casa Batllo, projekt modernizacji fasady 1904

Fig. 85. Casa Batllo, facade modernization project 1904

Źródło: Casa Batllo SLU.



Ryc. 86. Casa Batllo,
Barcelona, 1904–1906

Fig. 86. Casa Batllo,
Barcelona, 1904–1906

Źródło: fot. B. Komar (2004).



Ryc. 87. Casa Batllo, detal mozaiki, 1904–1906

Fig. 87. Casa Batllo, mozaic detail, 1904-1906

Źródło: Casa Batllo SLU.



Gdy przyjrzymy się bliżej **Casa Batllo** to okazuje się, że do dekoracji ścian zewnętrznych Gaudi wykorzystał nietypowe materiały – różnokolorowe kawałki ceramiki i potłuczonych kafli. Na jego fasadę składają się również liczne elementy nawiązujące do motywów zwierzęcych, takich jak kości (forma balkonów), łuski (dach), rybie łuski (płytki pokrywające ściany)³⁶ – stąd faktura fasady nie jest jednolicie gładka, a raczej pełna nierówności, co jeszcze bardziej ją uatrakcyjnia. Momentami fasada wygląda tak, jakby Gaudi rozrzucił po prostu kolorowe ceramiczne kawałki na tynku.

³⁶ A. Włodarczyk-Kulak: O sztuce nowej i najnowszej: główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2010, s. 20.

Łuskowany, ceramiczny dach Casy przypomina smoka, co nawiązuje być może do legendy o św. Jerzym i smoku, stanowiącej element narodowej tożsamości Katalończyków³⁷. Należy tu również dodać, że niektóre pomieszczenia we wnętrzu budynku oraz patia zostały także pokryte mozaikami. Casa Batllo nie jest budynkiem zaprojektowanym od podstaw przez Gaudiego, architekt tworząc swoje dzieło zmodernizował istniejącą kamienicę, którą zaprojektował w 1877 r. Emilio Sala Cortés, jego późniejszy nauczyciel podczas studiów architektonicznych. Inwestorami Casy byli Josep Batlló i Casanovas.

Inaczej rzecz wygląda w przypadku **Majolikahaus** – dzieła od podstaw zaprojektowanego przez Otto Wagnera. W tym przypadku architekt zaproponował pokrycie fasady jednolitymi płytkami ceramicznymi, na której zaprojektował wzór kwiatowy. Na elewacji dominuje bladoczerwony kolor kwiatów i zielonych liści. Całość została wykonana w technice zwanej **majoliką**, czyli ceramiką pokrytą nieprzezroczystą polewą ołowiano-cynową – stąd też zaczerpnięto nazwę dla całego obiektu.

6.1. Mozaika w PRL-u

Technika mozaiki była niezmiernie popularna w czasach PRL-u. Wynikało to przede wszystkim z chęci przełamania szarości ówczesnej architektury a także dosyć dużego dostępu do materiałów, z których mozaiki tworzone. Sztuki plastyczne tego okresu wspierał też oczywiście mecenas państwowy a artyści byli dosyć dobrze opłacani.

³⁷ D. Watkin: A history of Western architecture. London: Laurence King Publishing, 2005, s. 252.



Ryc. 88. Majolikahaus,
Wiedeń, 1898

Fig. 88. Majolikahaus,
Vienna, 1898

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_\(architekt\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_(architekt))

Paweł Giergoń tak o tym okresie pisze: „Owa plastyka nie zaistniałaby w tak dużej skali bez inicjatywy, wsparcia i pieniędzy państwowych. (...) Jak każda inna dziedzina życia w PRL-u, tak i sztuka w przestrzeni publicznej podlegała rygorom biurokracji i centralizacji. Już w 1951 r. powołano do życia Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Sztuk Plastycznych (PSP), które faktycznie zmonopolizowało rynek zamówień publicznych w tej dziedzinie. (...) Każdy projekt musiał być oceniony przez środowiskową Komisję Artystyczną (PSP lub ZPAP) oraz uzyskać akceptację Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli cenzury. (...) Efektem tej polityki były barwne mozaiki i kompozycje malarskie w skromnych osiedlowych SAM-ach i reprezentacyjnych Delikatesach, parterowych pawilonach handlowych i wielopiętrowych domach towarowych, w empikach, hotelach, kinach, teatrach, domach kultury, kawiarniach i restauracjach, na pocztach, basenach, w szkołach, szpitalach, przejściach podziemnych, a także elewacjach i zapleczach wielkich zakładów przemysłowych. Abstrahując od wszystkiego innego – plastyka w architekturze owego czasu stanowi jedno z najcenniejszych i najwartościowszych dokonań minionego ustroju. Wraz z jego upadkiem sztuka ta straciła możnego i jedyne go mecenasa. (...) Ów najlepszy okres (...) kończy polityka drastycznych oszczędności w budownictwie, co znalazło swoje odbicie również w doborze materiałów wykorzystywanych w plastyce architektonicznej – mowa tu o fabrycznych odpadach przemysłowych (ceramicznych, metalowych i syntetycznych), z których artyści komponowali nowoczesne w wyrazie, zaskakująco ekspresyjne formy plastyczne, zdobiące zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne ściany budynków użyteczności publicznej.”³⁸

Analizując na podstawie badań literaturowych i studiów przypadków (wykonanych przez Autorkę, a dotyczących mozaik tyskich,

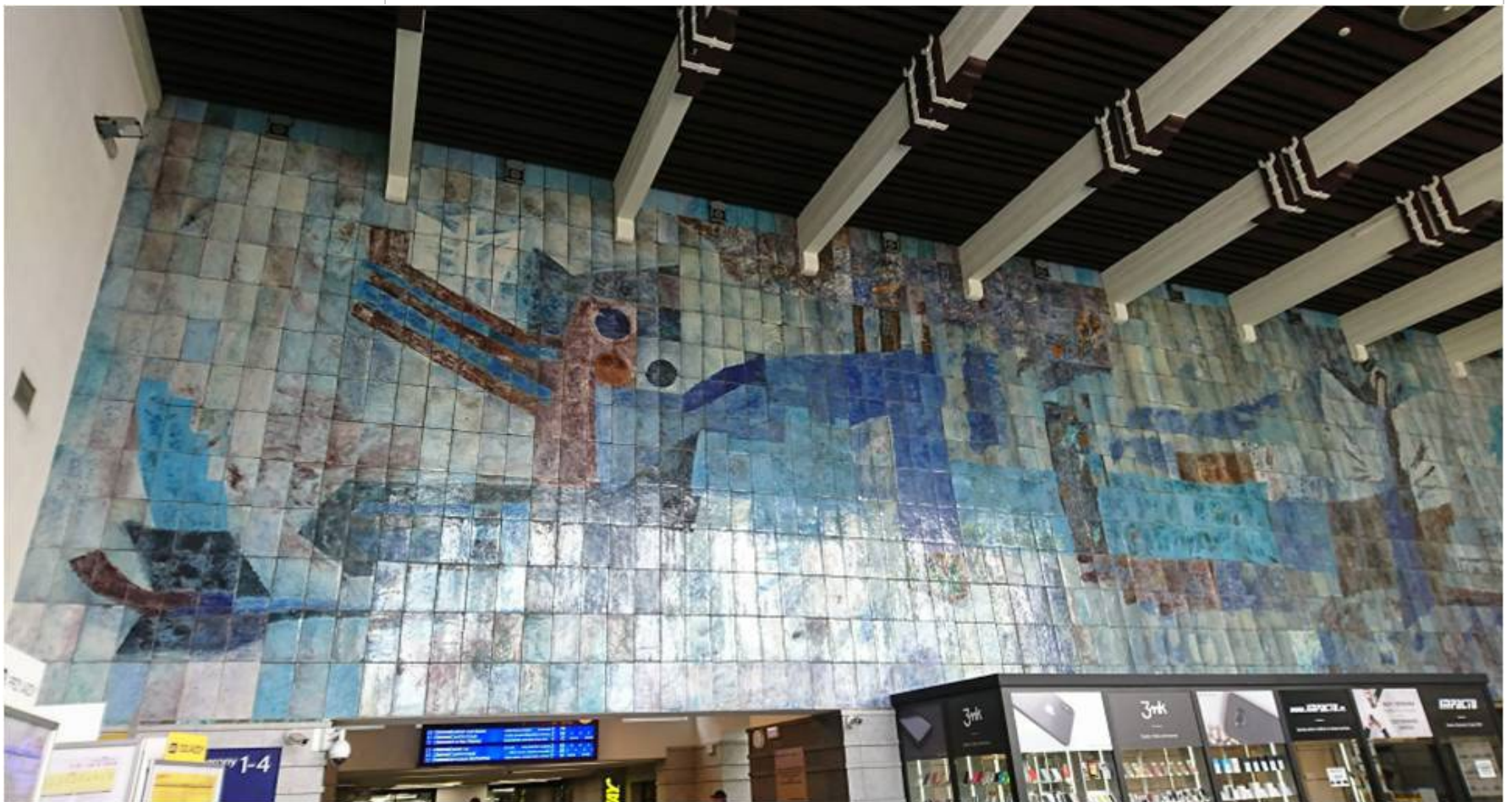
³⁸ P. Giergoń: Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 2014.

Ryc. 89. Mozaika wielkoformatowa na gliwickim dworcu, autorzy: projekt: Witold Bulik, Zygmunt Lis, 1967

Fig. 89. Large-format mosaic at the Gliwice train station, authors: designed by Witold Bulik, Zygmunt Lis, 1967

Źródło: fot. B. Komar (2019).

kołobrzeskich, ustrońskich, wiślańskich i gliwickich) sposoby układania elementów ceramicznych w omawianym okresie można wywnioskować, że stosowano właściwie wszystkie trzy wspomniane wcześniej systemy ich układania. Niektórzy twórcy stosowali również techniki mieszane lub użytą przez Otto Wagnera majolikę, projektując najpierw całościowy wzór dekoracji, a później rozpisując go na pojedyncze kafle. Charakterystyczna dla tego okresu była również mozaika wielkoformatowa na elewacjach bądź we wnętrzach przystosowanych do tego obiektów. Przykładem tej ostatniej może być mozaika w gliwickim dworcu. Autorami kompozycji byli plastycy: Witold Bulik i Zygmunt Lis (1967). Płytki wypalono w Łysej Górze, wsi na Pogórzu Wiśnickim. Od 1947 r. działała tam Spółdzielnia



„Kamionka”, w której artyści na zamówienie projektowali konkretne kompozycje architektoniczne.

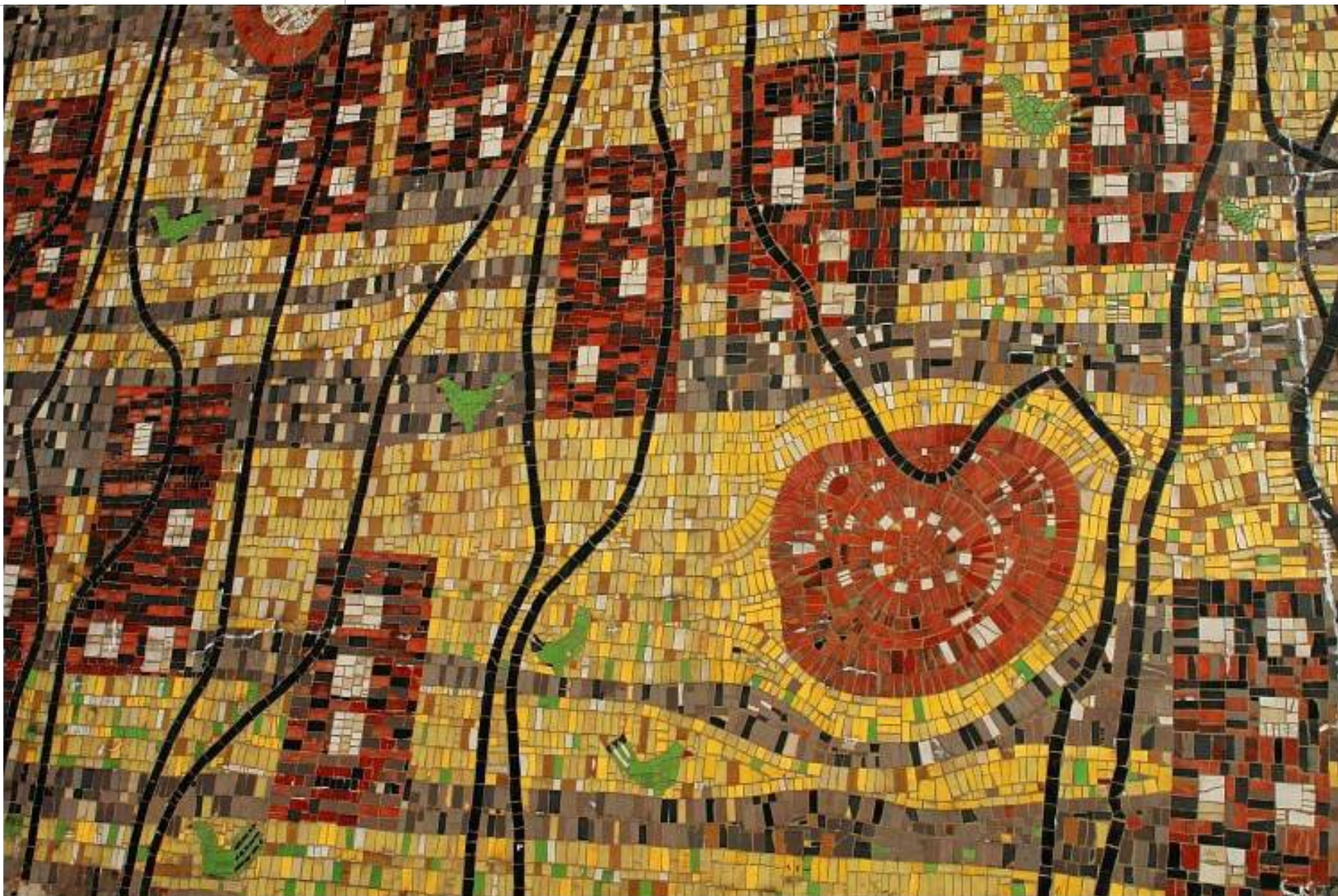
Ryc. 90. Mozaika (nieistniejąca) na budynku Okrągłaka, autor: projekt Tadeusz Pfützner, Gliwice

Fig. 90. Mosaic (nonexistent) on the Okrągłak building, author: designed by Tadeusz Pfützner, Gliwice

Źródło: 24GLIWICE.pl

Innym charakterystycznym gliwickim przykładem była mozaika na budynku tzw. Okrągłaka (proj. T. Pfützner) przy ulicy Zwycięstwa. Była to mozaika kamionkowa autorstwa rzeźbiarza Jana Borowczaka, ucznia Xawerego Dunikowskiego. Mozaika rozpisana została na pojedyncze elementy, które przedstawiały ludzkie twarze, gołębie oraz elementy abstrakcyjne, z których następnie skomponowana została fasada obiektu. Aktualnie budynek już nie istnieje, został zburzony podczas budowy Drogowej Trasy Średnicowej. Elementy mozaiki zostały zabezpieczone.





Ryc. 91. Mozaika na budynku Teatru Małego w Tychach (osiedle B), autorzy: projekt arch. J. Włodarczyk, wykonanie Franciszek Wyleżuch, 1965

Fig. 91. Mosaic on the building of the Little Theater in Tychy (housing estate B), authors: architectural Design J. Włodarczyk, execution Franciszek Wyleżuch, 1965

Źródło: fot. B. Komar (2019).

Podobny typ mozaiki można było spotkać w wielu polskich miastach. Zostając dalej na Śląsku, należy także wspomnieć ośrodki tyskie, gdzie działali tacy artyści jak Franciszek Wyleżuch, Leon Swadźba, prof. Stanisław Kluska, Anna Szpakowska-Kujawska, Ewa Surowiec-Butrym.



Ryc. 92. Dobrze zachowana mozaika Spółdzielni Mieszkaniowej „Oskard” przy ulicy Dąbrowskiego w Tychach, autorzy: projekt Ewa Surowiec-Butrym, wykonanie Franciszek Wyleżuch

Fig. 92. A well-preserved mosaic of the “Oskard” Housing Cooperative at Dąbrowskiego Street in Tychy, designed by Ewa Surowiec-Butrym, execution Franciszek Wyleżuch

Źródło: <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>

Ryc. 93. Mozaika z cyklu:
„Liście”, autor: projekt
i wykonanie: Anna
Szpakowska-Kujawska, 1973

Fig. 93. Mosaic from the
series: “Leaves”, author:
design and execution: Anna
Szpakowska-Kujawska, 1973

Źródło: [http://tychy.3bird.pl/
mozaiki.html](http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html)



Ryc. 94. Szkic do mozaiki z cyklu: „Liście”, autor: proj. Anna Szpakowska-Kujawska

Fig. 94. Sketch for the mosaic from the series: “Leaves”, author: designed by Anna Szpakowska-Kujawska

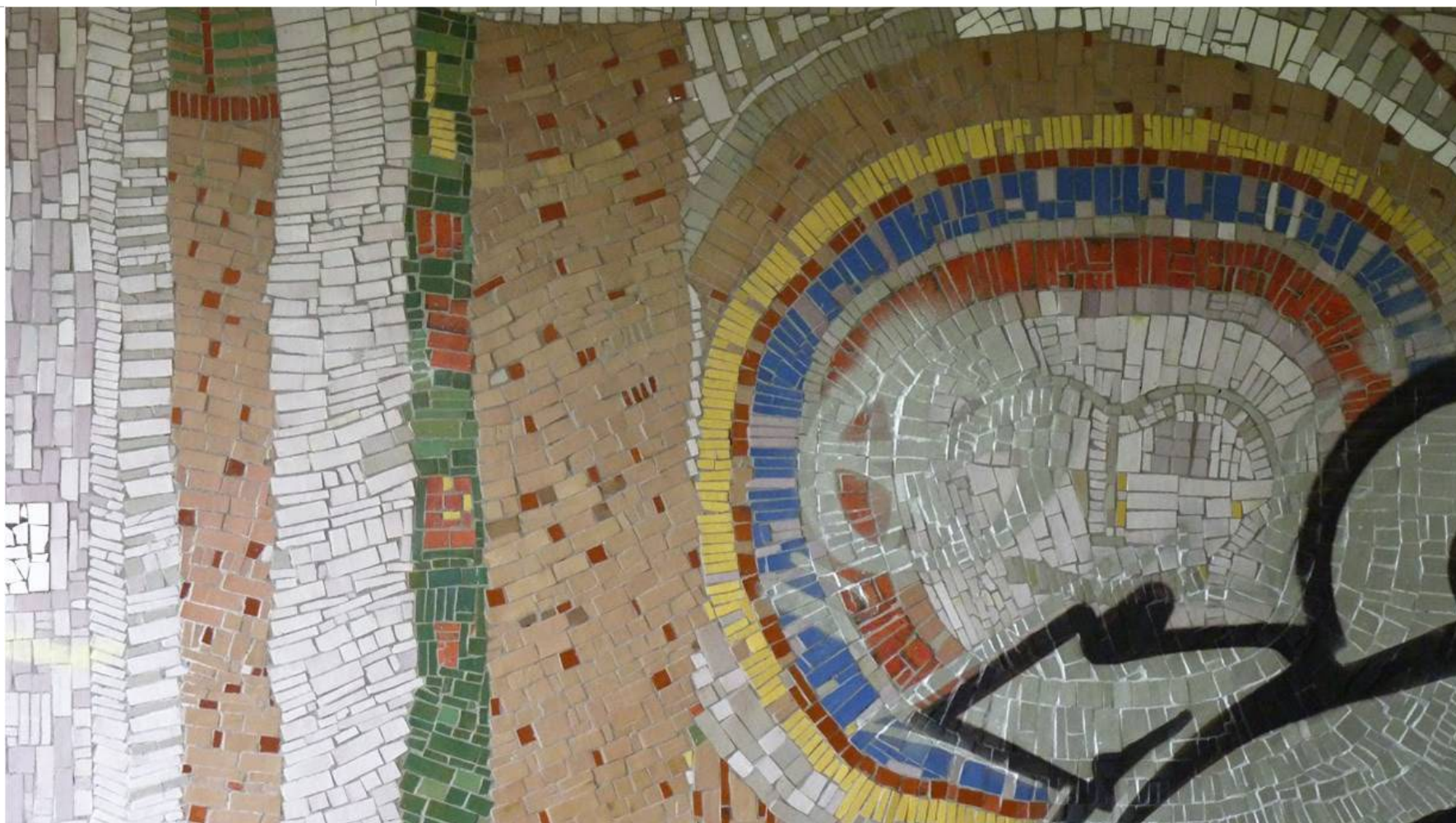
Źródło: <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>



Artyści tyscy, a zwłaszcza Franciszek Wyleżuch byli także autorami mozaik, które zdobiły obiekty wypoczynkowe w beskidzkich miejscowościach, głównie w Wiśle i Ustroniu.

Przykłady mozaik z DW Smrek w Wiśle





Ryc. 95. Mozaika pt. „Słoneczko”, autor: proj. Franciszek Wyleżuch, DW Smrek Wiśła, stan 2016

Fig. 95. Mosaic entitled: “Sunshine”, author: designed by Franciszek Wyleżuch, DW Smrek Wiśła, condition 2016

Źródło: fot. B. Komar (2016).

Jak zostało już wspomniane w rozdz. 1.2. *Stan badań*, Autorka wykonała inwentaryzację artystyczną mozaik w opuszczonym domu wczasowym Smrek w Wiśle, chcąc chociaż w taki sposób ocalić jej elementy od zapomnienia.

Aktualnie mozaiki jako spuścizna PRL-u są tematem badań wielu badaczy. Wspomniana w tym rozdziale książka P. Giergoń³⁹ zawiera dla

³⁹ P. Giergoń: *Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 2014.

przykładu katalog mozaik opisujący 76 dzieł występujących w Warszawie. Natomiast książka autorstwa P. Oczki⁴⁰ archiwizuje (oprócz innych, tuskich artefaktów plastycznych) 35 mozaik.

6.1.1. Hanna i Gabriel Rechowiczowie

Jednymi z bardziej znaczących twórców mozaik w PRL-u byli Hanna i Gabriel Rechowiczowie, uchodzący za bohemę artystyczną tamtych lat. W środowisku twórczym nazywani byli Gaber i Pani Fantazja. Tak o nich czytamy na obwolucie książki Maxa Cegielskiego: *„Ona przyciągała wzrok oryginalnymi strojami, czasem uszytymi z zasłon okiennych. On nosił się z klasyczną elegancją, był wycofany, zazwyczaj milczący. Hanna i Gabriel Rechowiczowie. Sztuka stanowiła dla nich odskocznię od szarżyzny PRL-u. Tworząc mozaiki i freski, wykorzystywali materiał na pozór nieefektywny – kamienie, potłuczoną ceramikę, bryłki szkła; układali z nich kompozycje zmieniające oblicze Polski Ludowej, jak choćby mozaikę w Domu Chłopa (obecnie hotel Gromada).”*⁴¹

Rechowiczowie, a zwłaszcza Gabriel, wstawili się wieloma mozaikami w Warszawie przede wszystkim z tego powodu, że mecenas państwowy był im przychylny. Do jego głównych dzieł należały następujące mozaiki: na pawilonie szatni WKS Legia, (1967, niezachowana), w Szkole Cech Rzemiosł (1968), w barze „Alinka” (1969), kwiaciarni „Irys” (1969), w szpitalu kardiologicznym w Nałęczowie (1972), w domu wczasowym „Rzemieślnik” w Zakopanem (lata 80. XX w.). Hanna Rechowicz opracowała natomiast wystrój Centrum Zdrowia Matki Polki w Łodzi (1985).

⁴⁰ P. Oczko: Tychy. Sztuka w przestrzeni miasta, Muzeum Miejskie w Tychach, Tychy, 2015.

⁴¹ M. Cegielski: Mozaika. Śladami Rechowiczów, W.A.B., Warszawa, 2011.

Rechowicz stworzył własną technikę i rozpoznawalny styl. Zazwyczaj inkrustował malarstwo prostymi materiałami – kamieniami i szkłem czy metaloplastyką. W jego pracach dają się rozpoznać inspiracje stylistyką malarzy surrealistycznych oraz popularnym od lat 50. XX w. informelem. Z abstrakcyjnych, organicznych materii wyłaniają się często rozpoznawalne, bajkowe motywy – rachityczne drzewka i gałęzie, rzadziej postaci. Barwy przenikają się wzajemnie. Wszystkie ważniejsze realizacje Rechowicz konsultował z żoną⁴².

Najważniejszym dziełem Rechowiczów są jednak częściowo zachowane do dziś dekoracje w warszawskim „Domu Chłopa” (obecnie hotel Gromada), wybudowanym w latach 1960–1961 przez Bohdana Pniewskiego. Małżeństwo wygrało konkurs na opracowanie plastyczne hotelu.

Eksperymentalna technika mieszana, łącząca w sobie fakturę kamienia, barwę fresku i migotliwość fragmentów z ceramicznej i szklanej mozaiki, od 1961 r. stanie się cechą wyróżniającą „ściany” Rechowiczów w coraz rozleglejszym morzu ceramicznych i kamiennych realizacji dekorujących przestrzeń publiczną polskich miast⁴³.

Należy także dodać, że Gabriel, oprócz techniki mieszanej łączącej malarstwo z mozaiką, zajmował się również samym malarstwem ściennym – jego nowoczesne freski przyozdobiły bar „Frykas” w słynnym warszawskim Supersamie projektu Jerzego Hryniewieckiego (zburzonym mimo licznych protestów w 2006 r.) oraz malarstwem sztalugowym. Żona Hanna tworzyła natomiast rzeźby. W 2016 r. w Królikarni miała wystawę swoich prac pt. „Rzeźby ogrodowe”. Hanna Rechowicz, Boleśław and Maria Cybis, Królikarnia, Warszawa, Polska. Wspólne wystawy

⁴² <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-i-gabriel-rechowiczowie>

⁴³ K. Czerniewska, Gaber i Pani Fantazja, 40 000 Malarzy, Warszawa 2011.

Ryc. 96. Mozaika w „Domu Chłopa”, Warszawa, proj. Gabriel Rechowicz, 1961

Fig. 96. Mosaic at “The Peasant House”, Warsaw, designed by Gabriel Rechowicz, 1961

Źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-i-gabriel-rechowiczowie>

mieli natomiast w 2011 r., chociaż Gabor niestety już w tym czasie nie żył (zmarł w 2010 r.): 2011, Hanna i Gabriel Rechowiczowie „Obrazy w Architekturze”, Projekt Kordegarda, Warszawa, Polska oraz 2011, „Aranżacje przestrzenne”, Galeria Kolonie, Warszawa, Polska. Legendą owiany jest dom artystów w Warszawie, który wypełnili swoim malarstwem oraz kamiennymi intarsjami (kamienie łątały m.in. dziury pozostawione w elewacji przez działania wojenne). Jako mebel na piętrze domu służyły sanie, nieprzypadkowo „grając” rolę w filmie „Wszystko na sprzedaż” Andrzeja Wajdy, który odtworzył dom artystów w studiu filmowym⁴⁴.



⁴⁴ <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-i-gabriel-rechowiczowie>



Ryc.97. Fragment mozaiki w Domu Wypoczynkowym „Rzemieślnik”, Zakopane, autor: proj. G. Rechowicz, lata 80-te XX w.

Fig. 97. Fragment of mosaic in the “Rzemieślnik” Holiday House, Zakopane, author: designed by G. Rechowicz, 80s of the 20th century

Źródło: Mozaika, Max Cegielski. Rechowiczowie to kolor, https://wyborcza.pl/1,112588,10843923,_Mozaika___Max_Cegielski__Rechowiczowie_to_kolor.html

6.2. Mozaika współcześnie

Dzisiaj, kiedy mamy dostęp do nowoczesnych technologii, mozaiki wyparte zostały przede wszystkim przez różnorodne, szlachetne, ale i często zaskakujące swoją formą okładziny elewacyjne. W wielu obiektach obserwować można jednak interwencje artystyczne, które w sposób unikalny zostają zaprojektowane dla danego budynku. Dla przykładu można tu podać opracowany artystycznie przez Herzoga i de Meuron'a zapis fal morskich dla herbaciarni na Teneryfie.

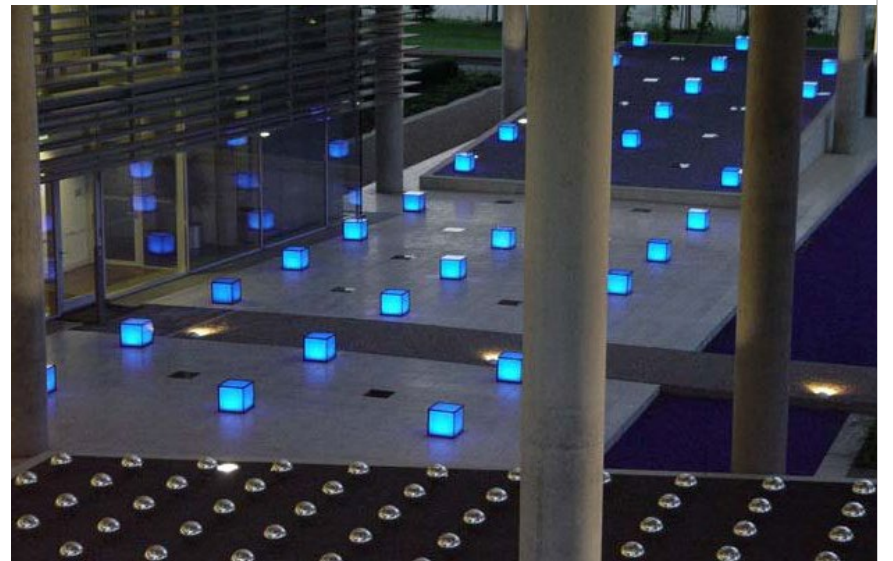
Pozostając jednak przy temacie mozaiki warto powrócić do dorobku wspomnianego już Studia Franza Mayer'a w Monachium. Studio to, podążając za nowoczesnymi trendami, tworzy mozaiki na stacjach metra, basenach i innych obiektach użyteczności publicznej o różnym przeznaczeniu. Tworzy też mozaiki na przedmiotach użytkowych, co dla wielu może być zaskoczeniem – np. mozaiki na poduszkach (Aida Saul/Linda Kroff, First Union Common Park, Charlotte NC). Analizując realizacje tej pracowni można dojść do wniosku, że to nie Studio podąża za trendami, lecz wręcz samo je tworzy, korzystając ze swojego wieloletniego doświadczenia oraz otwartości na nowe idee.

W przedstawionych poniżej przykładach można znaleźć bardzo różne ujęcie omawianej w niniejszym rozdziale techniki: od mobilnej mozaiki, gdzie wykorzystano technikę tradycyjną ale w zupełnie nowatorskim ujęciu, przykrywając ją stalową kinetyczną strukturą, która wprawia mozaiki w ruch, tworząc swoistą animację (proj. **Ellen Driscoll**, Waterfront Park, Boston, USA), przez mozaikę w korytarzu, która ułożona po łuku stwarza iluzję tunelu (proj. **Haubitz + Zoche**, Allianz Headquarter, Monachium, Niemcy), mozaikę stwarzającą podwodny krajobraz, wykorzystującą świecące elementy wypukłe (proj. **Martha Schwartz**, Swiss Re

Headquarters Germany AG, Monachium, Niemcy), fantastyczną, iluzjonistyczną mozaikę obrazującą frankfurckie schody, wykorzystującą autentyczne zdjęcia archiwalne (proj. **Stephan Huber**, The Frankfurt Stairs, Hessische Landesbank, Frankfurt/M, Niemcy), po mozaikę przypominającą *collage* – wydzierankę (proj. Stephen Johnson, DeKalb Station, Brooklyn, Nowy Jork, USA). Jak pokazują te przykłady zastosowanie mozaiki jest obecnie bardzo szerokie, zależy od miejsca, fantazji projektanta oraz możliwości technologicznych.

Wybrane realizacje Studia Franza Mayer'a/technika mozaiki







Źródło: Franz Mayer of Munich, Inc, <http://www.mayer-of-munich.com/projekte/mosaik>

Przykłady prac studenckich

Ryc. 98. Projekty mozaiki,
prace studenckie, autorzy:
Ksenia Makała, Magdalena
Gaca, Justyna Kozioł,
2019/2020

Fig. 98. Mosaic projects,
student works, authors:
Ksenia Makała, Magdalena
Gaca, Justyna Kozioł,
2019/2020

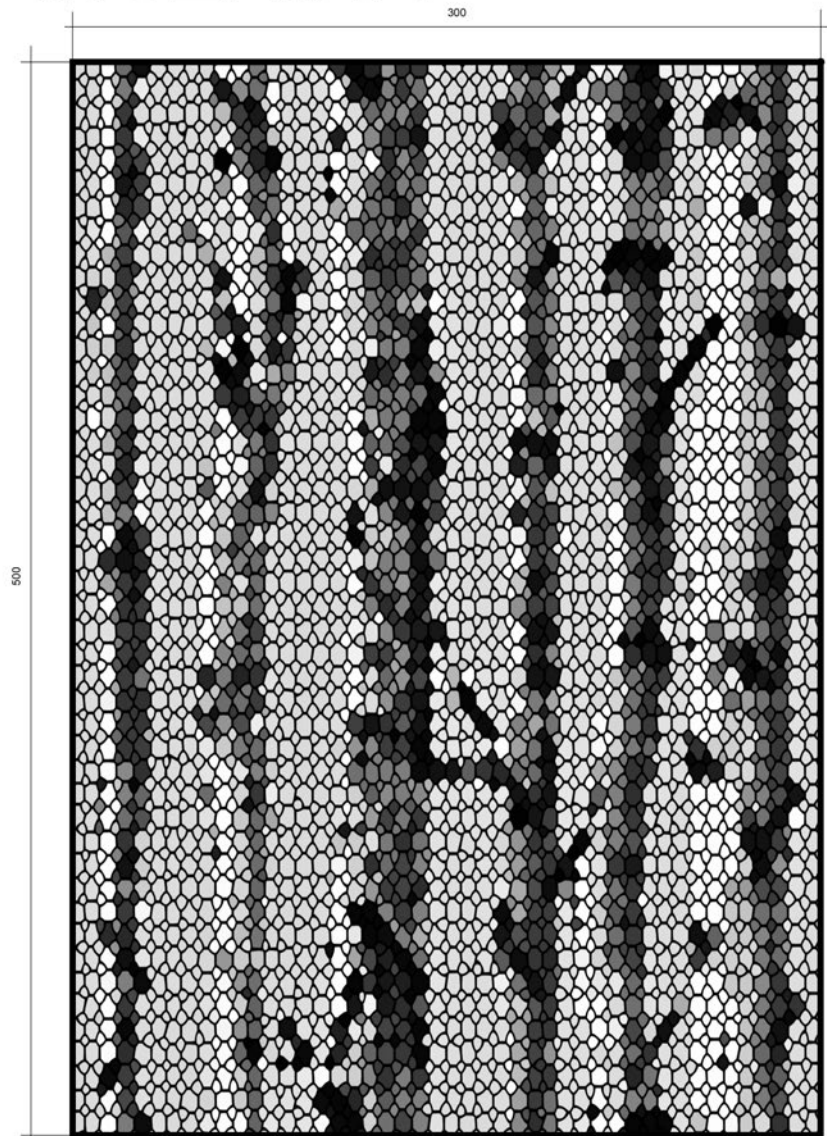
Źródło: Archiwum Katedry
Sztuk Pięknych
i Projektowych, WA PŚ.



MOZAIKA



MOZAIKA



7. Techniki plastyczne na rzecz działań prospołecznych

W powszechnym rozumieniu zadaniem technik plastycznych jest dekorowanie elewacji, wnętrz, wprowadzanie koloru, budowanie nastroju. Techniki plastyczne, a zwłaszcza rzeźba i instalacja oraz dzieła monumentalne, mogą mieć również znaczenie prospołeczne. Wcześniej opisano już przykład murali użytych jako narzędzia do rewitalizacji dzielnicy mieszkaniowej. Innymi działaniami tego typu mogą być również te na rzecz pamięci w przestrzeni miasta, ekologii i zmian klimatycznych.

7.1. Techniki plastyczne na rzecz pamięci w przestrzeni miasta⁴⁵

Przyglądając się miastom na przestrzeni wieków, można dojść do wniosku, że pamięć od zawsze towarzyszyła ich mieszkańcom. Ludzie zawsze

⁴⁵ Ta część opracowania powstała na podstawie referatu Autorki pt. Memory artifacts in the space of a modern city wygłoszonego na międzynarodowej konferencji MEDEA 2018 w Grecji.

chcieli pamiętać o znaczących wydarzeniach, osobach wybitnych, ale również o traumach, wojnach czy katastrofach, aby z jednej strony zachować je w pamięci miasta, a z drugiej ku przestrodze, by nie powtórzyły się nigdy więcej. Pamięć nie dotyczy jednak tylko osób czy wydarzeń, dotyczy również budowli, miejsc, które miały ważne znaczenie w przestrzeni miejskiej z powodu swojej wyjątkowości, nazwiska projektanta, słynnej osoby, która je zamieszkiwała lub odwiedziła.

Zagadnienie pamięci coraz mocniej wpisuje się także w nurt badań naukowych. Jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska we Wprowadzeniu do książki pt.: „Pamięć zbiorowa i kulturowa”⁴⁶: „*Pamięć należy do kluczowych pojęć współczesnej nauki, którym – w różnych znaczeniach – posługują się przedstawiciele najróżniejszych dyscyplin (...). Coraz więcej zwolenników ma teza o narastającym współcześnie rozkwicie pamięci (memory boom) i o zwrocie pamięciowym (memory turn).*” Do pamięci odwołujemy się zarówno w komunikacji publicznej, jak i prywatnej. Miasto poprzez swoich decydentów może nam narzucić miejsca pamięci, inne chcemy pamiętać sami lub też wyprzeć je ze swojego umysłu.

7.1.1. Pamięć zbiorowa, społeczna i kulturowa

Rozważania na temat pamięci pojawiają się w polskim środowisku socjologicznym już w latach 60. i 70. XX. w. i chociaż przez długi okres domino wało wówczas pojęcie świadomości historycznej, badania te skupiają się na tematyce *pamięci zbiorowej*⁴⁷. Powstają prace autorstwa Niny Asso-

⁴⁶ M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków 2009, s. 7.

⁴⁷ Op. cit., s. 17.

rodobraj-Kuli⁴⁸, Barbary Szackiej⁴⁹ oraz Andrzeja Szpocińskiego⁵⁰. Zjawiska pamiętania, zapominania i przypominania cały czas wchodzą w relacje między sobą. Dzieje się to zarówno na poziomie jednostkowym, jak i wspólnotowym. W odniesieniu do pamięci wspólnoty zaobserwować można pewną wielość funkcjonujących terminów, z których każdy wydobywa inne aspekty owego zjawiska. Mówi się więc o *pamięci zbiorowej*, opisanej przede wszystkim przez Maurice Halbwachsa (Halbwachs 2008), *społecznej* (Szacka 2000; Golka 2009), *historycznej*, *publicznej* (Jacobs 1995), *grupowej* (Szacka, 2006) czy *kulturowej* (Saryusz-Wolska red. 2009; Connerton 2008; Erll, Nünning (Ed.) 2008; Assmann 1999)⁵¹. Spośród wymienionych powyżej koncepcji pamięci największe znaczenie dla tego opracowania ma pamięć społeczna i kulturowa.

Na pamięć społeczną składają się zarówno pamięć zbiorowa jak i pamięć jednostkowa. Do najważniejszych funkcji pamięci społecznej należy przekazywanie wiedzy o historii, kompetencji kulturowych, wzorów zachowań i wartości, informacji prawdziwych lub mitycznych dotyczące początków i struktury grupy, tworzenie tożsamości grupowej oraz dookreślanie relacji między grupami, tzn. między grupą dominującą, a grupami zdominowanymi⁵². W przypadku współistnienia wielu grup narodowościowych,

⁴⁸ N. Assorodobraj, Żywa historia. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze, *Studia Socjologiczne* 1963/2.

⁴⁹ B. Szacka, Świadomość historyczna. Wnioski z badań empirycznych, *Studia Socjologiczne* 1977/3.

⁵⁰ A. Szpociński, *Formy przeszłości a komunikowanie społeczne*, [w:] Andrzej Szpociński, Piotr Tadeusz Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006.

⁵¹ N. Krzyżanowska, Dyskursy (nie)pamięci w przestrzeni miasta, *Studia Socjologiczne* 2016, 1 (220), s. 129.

⁵² Op. cit., s. 129 na podstawie M. Golka (2009, s. 17).

etnicznych koło siebie, pamięć społeczna może przyczynić się do zachowania ich odrębności lub też narzucić obce wpływy.

Z kolei pamięć kulturowa jest bardzo przydatna w przypadku dyskursu na temat dzieł sztuki lub artefaktów medialnych, zwłaszcza ze względu na swoją metaforyczność. Jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska, ważnym walorem (pamięci kulturowej – przyp. Autorki) jest metaforyczność, wynikająca z natury podejmowanych analiz najróżniejszych tekstów kultury od klasyki literackiej po współczesne przekazy medialne. Sięganie po pojęcie metafory wynika zatem także z interpretacyjnego charakteru praktyki badawczej” (Saryusz-Wolska 2009: 18–19)⁵³.

Najpełniejszy rozwój kulturowych teorii pamięci przypada na lata 90. XX w. To wówczas ukazały się prace Jana Assmanna („Pamięć kulturowa”, 1992) oraz Aleidy Assmann *Erinnerungsraum* („Przestrzeń pamięci”, 1999). Tłem dla tych opracowań jest dzieło powstałe pod redakcją Pierre’a Nory pt.: „*Les lieux de memoire*” („Miejsca pamięci”) publikowane w latach 1985–1992, w którym francuski historyk przedstawił nowe podejście do pojęcia *miejsce pamięci*, oparte na symbolicznym znaczeniu zjawisk kulturowych dla tworzenia tożsamości zbiorowych i wykraczające daleko poza potoczne rozumienie słowa „miejsce”.

„Mój projekt polegał na tym, że w miejsce badań tematycznych, chronologicznych czy linearnych, chciałem zaproponować w głąb analizę „miejsc” – w każdym tego słowa znaczeniu – w których pamięć narodu francuskiego byłaby w wyjątkowy sposób skondensowana, odzwierciedlona lub skryształizowana.”⁵⁴

⁵³ M. Saryusz-Wolska, op. cit., s. 18–19.

⁵⁴ Op. cit., s. 19.

Można również stwierdzić, że współczesne formy pamięci kulturowej coraz częściej wywodzą się ze sfery publicznej. Istotne jest również, że pamięć kulturowa pojawia się, gdy zaczyna wygasać pamięć komunikacyjna, czyli ta opierająca się na relacjach świadków.

Jak pisze Natalia Krzyżanowska, powstawanie luk w pamięci zbiorowej może być wynikiem zarówno bierności, jak i aktywności, czyli czynnych i planowanych działań⁵⁵. Paul Connerton⁵⁶ stworzył nawet typologię luk w pamięci, nazywanych przez Krzyżanowską (nie) pamięcią. Rozumiana ona może być jako: 1) represyjne wymazanie, 2) nakazane zapomnienie, 3) zapomnienie jako składowa procesu tworzenia nowej tożsamości, 4) strukturalna amnezja, 5) zapomnienie jako anulowanie, 6) zapomnienie jako planowe zużycie i wreszcie – 7) zapomnienie jako upokarzająca cisza.



Ryc. 99. Przykład artefaktu pamięci o charakterze ewoluującym

Fig. 99. An example of an evolving memory artifact

Źródło: Internet

Zauważyć można więc relację pomiędzy pamięcią i zapominaniem, a sferą publiczną współczesnych miast. Pamięć zyskuje na popularności, jednak przyglądając się polskim miastom, można stwierdzić, że jest to głównie pamięć w ujęciu tradycyjnym, martyrologicznym i „pomnikowym”, dodatkowo o charakterze ewoluującym, uzależnionym od danego okresu historycznego.

⁵⁵ N. Krzyżanowska, op. cit., s.130.

⁵⁶ P. Connerton, Seven Types of Forgetting, *Journal of Memory Studies* 1/1: 59–71, 2008, s. 58.

7.1.2. Pomniki i (anty) pomniki we współczesnym mieście

Najbardziej powszechnym artefaktem związanym z wyobrażeniem pamięci jest pomnik. Nazwa *pomnik* wywodzi się od staropolskiej formy słowa „pamiętać” – „pomnieć” i oznacza miejsce upamiętniające wydarzenie bądź osobę⁵⁷. Patrząc z perspektywy historycznej na zagadnienie pomnika w przestrzeni miejskiej można stwierdzić, że przyjmował on różne role:

- w czasach starożytnych słaawił męstwo władców i wodzów, ucieleśniających cnoty ważne dla danej wspólnoty,
- w okresie średniowiecza doszła do głosu koncepcja pomnika jako memorii, którego istotą było uobecnienie zmarłego (lub tylko nieobecnego) przez zapamiętanie i wymienianie jego imienia,
- na przełomie XVIII/XIX w. to przede wszystkim rzeźba figuratywna⁵⁸.

Koniec XIX w. przynosi jednak inne myślenie o dominacji rzeźb figuratywnych w przestrzeni miejskiej. Auguste Rodin rzeźbi swoich (szesciu) słynnych Mieszczan z Calais i „strąca ich z cokołu”, proponując dla umieszczania grupy osób tylko niewysoki stopień. Forma monumentu, jaką zaproponował Rodin, odbiegała znacznie od ówczesnych norm estetycznych obowiązujących dla rzeźb pomnikowych. Stanowiła wtedy rewolucyjne rozwiązanie. Mówiło się wówczas wielokrotnie o „demokratyzacji” rzeźby (a rzeźby pomnikowej w szczególności) poprzez

⁵⁷ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik>

⁵⁸ N. Krzyżanowska, op. cit., 133.

rezygnację z postaci centralnej i zdjęcie pomnika z cokołu w sensie dosłownym⁵⁹.

Wiek XX przyniósł kolejne rewolucyjne posunięcia w świecie sztuki. Czarny kwadrat na białym tle – obraz Kazimierza Malewicza – uznany za pierwsze dzieło nieprzedstawiające, zerwał skutecznie z malarstwem figuratywnym, dając początek suprematyzmowi. Malarze zaczęli poszukiwać nowego wyrazu plastycznego dla wizualizacji swoich idei. To samo dotyczyło architektury, która od czasu rewolucji przemysłowej, stawała się coraz bardziej uproszczona i dostępna. W sferze metafory – wizualizacji pamięci również oczekiwano więc nowego wyrazu plastycznego. W formie rzeźb i samych pomników odbijały się częściowo kolejne kierunki (kubizm, futurizm), dużo więcej nowych treści i sposobów interpretacji rzeźby dał konstruktywizm, dzięki któremu możliwe były propozycje kolejnych dekad, w szczególności lat 50. i 60. XX w. Lata powojenne przyniosły zmiany w rozumieniu pomnika, który przekroczył granice bryły, zaczął „wchłaniać” przestrzeń i samego obserwatora. Jako szczególnie istotną można tutaj wskazać koncepcję formy otwartej Oskara Hansena i późniejsze doświadczenia pomników upamiętniających wojnę w Wietnamie i Holokaust (w szczególności monumentem takim jest pomnik autorstwa Petera Eisenmana w Berlinie)⁶⁰.

59 *„Różnice zdań dotyczyły głównie miejsca dla monumentu, a nie rodzaju jego podstawy (cokołu), jak to od początku XX wieku sugerowano, fałszywie interpretując wypowiedzi samego Rodina. Dla swojego pierwotnego pomysłu, by pomnik ustawić na wysokości wzroku widza, na niskim, ale wyrazistym cokole, proponował Rodin jako alternatywę cokół o wys. 180 cm, co spotkało się z przychylnością komitetu budowy (...). W 1924 już po śmierci artysty cokół usunięto powracając w tym do pierwotnej koncepcji.”*

https://pl.wikipedia.org/wiki/Mieszczanie_z_Calais

60 <https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik>

W sferze pamięci należy również zwrócić uwagę na zmianę podmiotu, który teraz staje się ważny. Owszem, dzieła plastyczne poświęca się dalej wydarzeniom wybitnym i doniosłym, jednak do głosu dochodzą również i te skromniejsze, które mogą być ważne dla lokalnych społeczności. Tego typu podejście prezentuje Gunter Demnig, rzeźbiarz, który w 1993 roku podjął projekt „Stolpersteine”⁶¹, polegający na upamiętnieniu osób, które niczym specjalnym się nie zasłużyły, a które po prostu w danym mieście mieszkały, były pochodzenia żydowskiego i zginęły w czasie zagłady nazistowskiej. Demnig przygotowuje więc specjalne mosiężne tabliczki o wymiarach 10x10 cm, które opatruje inskrypcją *tu mieszkał/a*, imię oraz nazwisko, data urodzin, data i kierunek deportacji i – jeśli jest znana – data śmierci. Tabliczki wmontowywane są najczęściej przy wejściu do budynku, na chodniku lub w progu bram.

Przyczyną, dla której warto o nich pisać, jest nie tylko skala przedsięwzięcia⁶², ale także nowy sposób upamiętnienia, lokujący się pomiędzy tym, co prywatne (nazwisko, fakt zamieszkiwania, data urodzin i śmierci) a tym, co publiczne (przestrzeń ulicy) oraz wiążący się z ciekawym zastosowaniem strategii antypomnika po to, by przewyciężyć zbiorową (nie) pamięć⁶³.

Wydaje się, że impulsem do powstawania antypomników może być przede wszystkim niezgoda artysty, protest przeciwko milczeniu, zabliznianiu pamięci. Antypomniki (lub inaczej: antymonumenty) mają często wymiar jedynie ekspozycji czasowej w przestrzeni publicznej. Często

⁶¹ Co w j. niemieckim oznacza kamień, o który się potykamy.

⁶² Według danych zawartych na stronie internetowej autora (<http://www.stolpersteine.eu/en/technical-aspects/>) na kwiecień 2017 r., na świecie jest już ponad 61 tysięcy „Stolpersteine” ulokowanych w 1 200 miejscach w Europie. W Polsce tabliczki można znaleźć w Słubicach nad Odrą i we Wrocławiu. Dlaczego nie w Warszawie, to już temat na osobny artykuł.

⁶³ N. Krzyżanowska, op. cit., 139.

Ryc. 100. „Stolpersteine”,
autor: proj. Gunter Demnig,
od lat 90. XX w.

Fig. 100. “Stolpersteine”,
author: designed by Gunter
Demnig, from the 90’s of the
20th century

Źródło: Internet.



Ryc. 101. Pomnik na Placu
Bohaterów Getta, autorzy:
proj. Biuro Projektów Lewicki
i Łatak, Kraków, 2005

Fig. 101. Monument at the
Bohaterów Getta Square,
authors: designed by Project
Office Lewicki and Łatak,
Cracow, 2005

Źródło: www.skyscrapre.com



poświęcone są również faktom nieprzedstawialnym, jak na przykład Holocaust. W ten nurt wpisuje się również działalność warszawskiej grupy Centrala i jej projekt The Cut, czyli cięcie, będące interwencją artystyczną, odkrywką archeologiczną wybranego miejsca w Warszawie,

przeprowadzoną w ramach rezydencji artystycznej w Muzeum Polin artystów z Centrali (Małgorzaty Kuciewicz i Simone de Iacobis) oraz zaproszonej artystki tureckiej Aslı Çavuşoğlu⁶⁴.

Na tym tle bardziej pomnikowy charakter ma kompozycja z krzesel na Placu Bohaterów Getta w Krakowie autorstwa Biura Projektów Lewicki i Łatak, która jest metaforą przeprowadzek rodzin żydowskich za czasów okupacji. „*Na Placu Zgody niszczy nieprzeliczona ilość szaf, stołów, kredensów i innych mebli, przenoszonych już po raz nie wiadomo który z miejsca na miejsce*” Tadeusz Pankiewicz, właściciel Apteki pod Orłem przy Placu Zgody, 1943.

Innym przykładem może być Aleja Murali w Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie z kompozycją złożoną z żółtych bratków, w których można odnaleźć twarze powstańców (autor: Wilhelm Sasnal).

Ryc. 102. Mural „Bratki”, autor: Wilhelm Sasnal, Aleja Murali Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 2007

Fig. 102. Mural “Pansies”, author: Wilhelm Sasnal, Avenue of Murals of the Warsaw Rising Museum, Warsaw, 2007

Źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/>



⁶⁴ Więcej na ten temat na stronie grupy: <http://centrala.net.pl/our-work/cut>

7.1.3. Inne przykłady wizualizacji pamięci w przestrzeni miejskiej

Rozważając sferę pamięci w przestrzeni miejskiej nie można skupiać się jedynie na przedsięwzięciach upamiętniających przeżycia traumatyczne, chociaż – ze względu na historię Polski i Europy – takich wokół nas, jest najwięcej.

Warto jednak zwrócić uwagę na interwencje plastyczne dotyczące na przykład słynnych osób, odkryć, miejsc. Najlepszym, zdaniem Autorki, tego typu przykładem może być projekt artystyczny (trwający od października do listopada 2011 r.) pt.: „Urodziłam się w Warszawie. Ścieżka Śladami Marii Skłodowskiej-Curie po Warszawie”⁶⁵. W 1911 r. polska uczona Maria Skłodowska-Curie otrzymała Nagrodę Nobla⁶⁶ za odkrycie radu i polonu. Z okazji rocznicy przyznania jej tak ważnej nagrody, rok 2011 został ogłoszony przez UNESCO Międzynarodowym Rokiem Chemii, a także Rokiem Marii Skłodowskiej-Curie. Do projektu zaproszonych zostało 12 twórców. Trasa Ścieżki przebiegała od Skarpy nad Wisłą – od ul. Kościelnej do ul. Wawelskiej 15 – i łączyła w sobie kilkanaście miejsc, w których zaproponowano różnego typu wypowiedzi twórcze, takie jak mapping, murale, rzeźby i instalacje poświęcone odkryciom uczoney. Do prac nad tym projektem została zaproszona również warszawska Centrala, która swój projekt zrealizowała na rogu ul. Marszałkowskiej i ul. Królewskiej.

⁶⁵ Uczona każde swoje przemówienie zaczynała od słów: „urodziłam się w Warszawie”, skąd zaczerpnięto tytuł projektu, <http://www.sciezka-msc.pl/>

⁶⁶ Był to już drugi Nobel w jej karierze naukowej.

Ryc. 103. Rower Atomowy,
autor: proj. Centrala, 2011

Fig. 103. Atomic Bike,
author: designed by
Centrala, 2011

Źródło: Centrala designers'
task force, <http://centrala.net.pl/our-work>



Miejsce to zostało wybrane nieprzypadkowo, gdyż właśnie tam ponad 100 lat temu znajdował się budynek żeńskiej pensji Jadwigi Sikorskiej, do której uczęszczała Maria Skłodowska. Artyści zaproponowali w tym miejscu stacjonarne rowery z ogromnymi kołami, które nie tylko symbolizują rad i polon, ale także odwołują się do rowerowej pasji Marii i jej męża Piotra⁶⁷. Podczas ruchu ogromne koła uruchamiają „symulację atomów” i świecą w nocy, co pozytywnie wpływa na ich miejsce lokalizacji tuż przy Parku Saskim, a poruszającym koła rowerzystom sprawia ogromną radość fakt, że mogą tworzyć to doświadczenie. Rower Atomowy jest jedną z ciekawszych i najbardziej interaktywnych instalacji na całej „Ścieżce Śladami Marii Skłodowskiej-Curie po Warszawie”. Przykład ten pokazuje, w jaki sposób można dzisiaj przypominać o pamięci – śladzie w przestrzeni miejskiej.

⁶⁷ Maria Skłodowska-Curie oraz jej mąż Piotr byli zapalonymi rowerzystami. Podarowali sobie rowery, jako prezenty ślubne i wybrali się na wycieczkę rowerową po Francji podczas miesiąca miodowego, <http://centrala.net.pl/our-work>.

Przykłady prac studenckich dotyczące pamięci w przestrzeni miejskiej

Ryc. 104. „Szlakiem opowieści o Żydach gliwickich”, prace studenckie: a) mapping na Domu

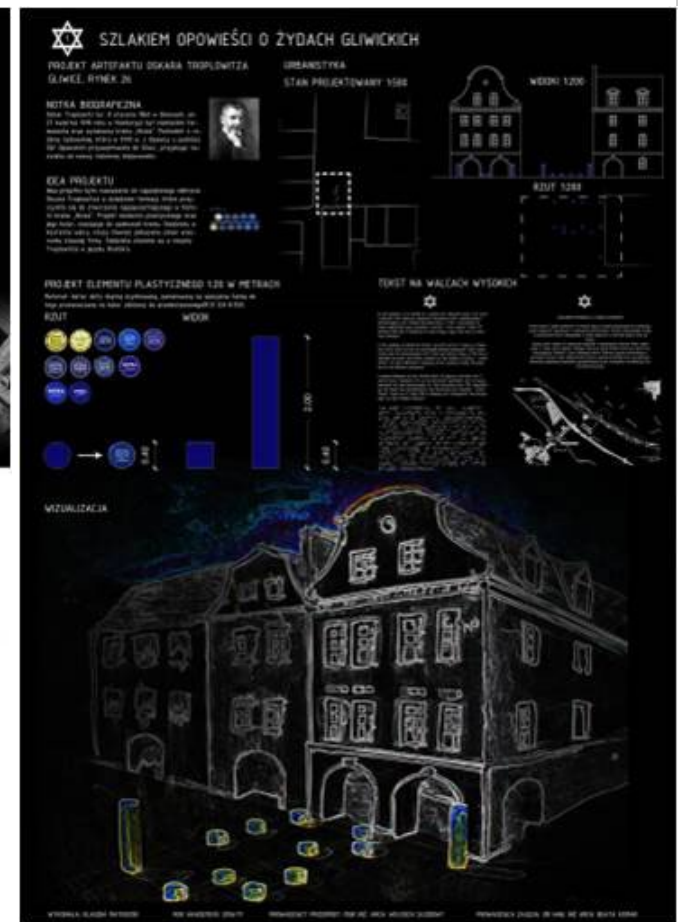
Tekstylnym Weichmanna, b) instalacja przy budynku urodzin O. Troplowitza wynalazcy kremu Nivea, 2016/2017

Fig. 104. “On the trail of stories about Gliwice Jews”, student works: a) mapping at the Weichmann Textile House, b) installation at the birth building of O. Troplowitz, inventor of the Nivea Carem, 2016/2017

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.



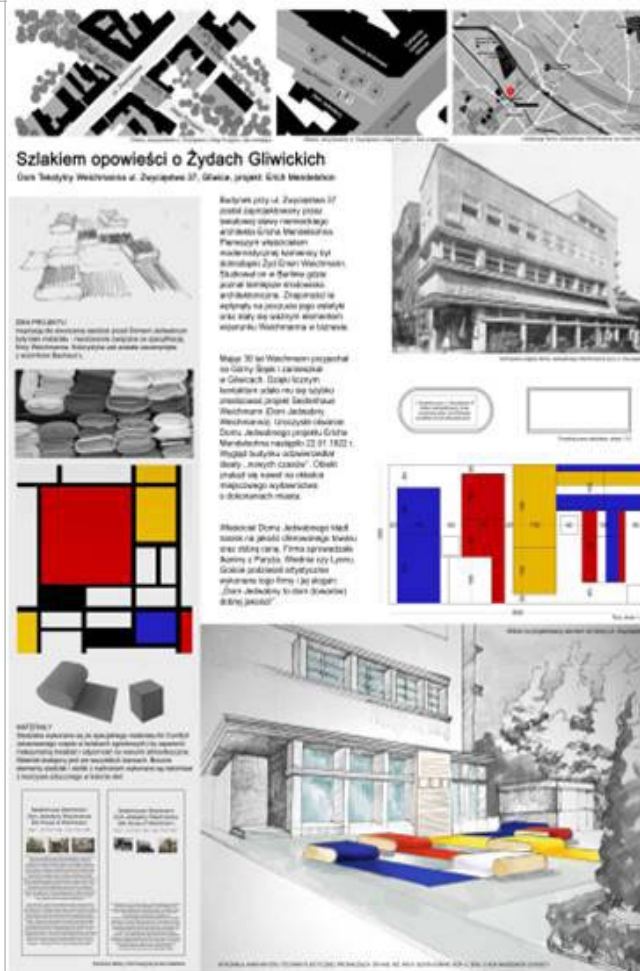
a)



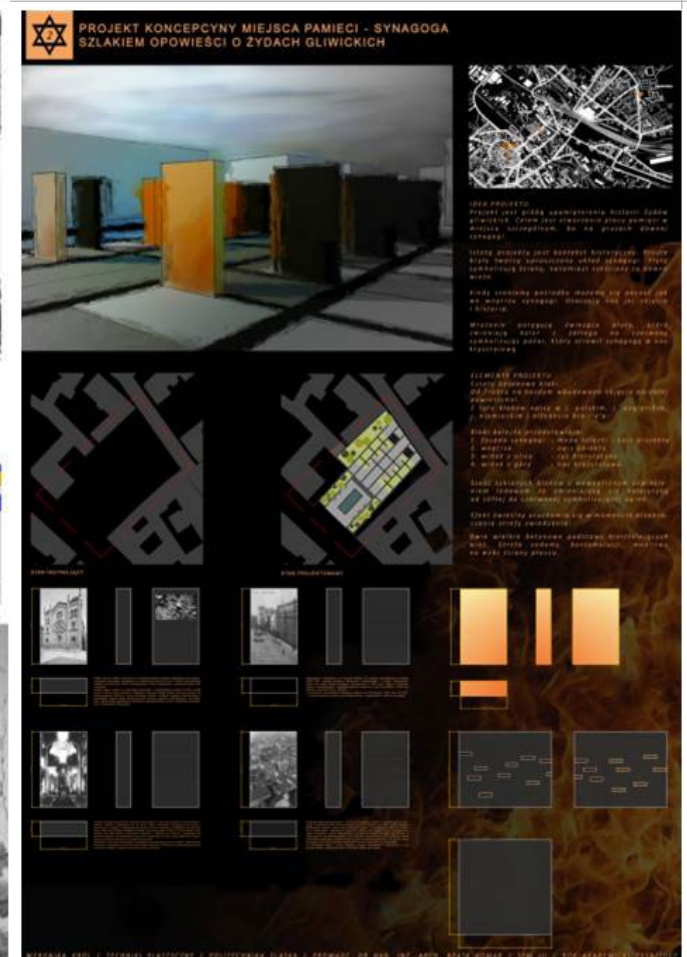
b)

Ryc. 105. „Szlakiem opowieści o Żydach gliwickich”, prace studenckie: a) Dom Tekstylny Weichmanna, proj. E. Mendelsohn, b) Synagoga, c) budynek O. Troplowitza, 2016/2017

Fig. 105. “On the trail of stories about Gliwice Jews”, student works: a) Weichmann’s Textile House, designed by E. Mendelsohn, b) Synagogue, c) building of O. Troplowitz, 2016/2017
 Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.



a)



b)



c)

7.2. Działania plastyczne na rzecz ekologii. Wybrane przykłady

„W 2009 roku ukazała się książka artysty i pisarza Rasheeda Araeena »Eko-estetyka. Manifest na XXI wiek«. Autor wystąpił z emocjonalnym apelem do twórców na całym świecie, by „przestali tworzyć przedmioty”, a zamiast tego przekierowali swą wyobraźnię i potencjał twórczy na kwestię realnych zagrożeń, przed jakimi stoi świat. Jego zdaniem współczesny art world to »spektakl fetyszu kręcący się wkoło jak pies goniący własny ogon« i poddany presji pieniądza, podczas gdy grozi nam katastrofa ekologiczna o niewyobrażalnej skali. Słowem: tradycyjne, egocentryczne uprawianie sztuki należy zastąpić społecznym aktywizmem, perswazją, budowaniem narracji zmieniających społeczną świadomość.”⁶⁸

Odwołując się do historii sztuki, pierwszym nurtem, który wiąże się ze zmianą podejścia artystów do natury jest **land art**, czyli sztuka ziemi. Nurt powstał w latach 60. XX w. i zdobył niezwykłą popularność przede wszystkim ze względu na rozmach i spektakularność swoich dzieł. W nurcie tym tworzyli m.in. Robert Smithson oraz Christo & Jeanne-Claude, para która wstawiła się owijaniem w nieskończenie długie materie skał, krajobrazów, a nawet jezior i obiektów architektonicznych np. berlińskiego Reichstagu. Jak jednak dalej pisze A. Sarzyński: „*Problem (...) polegał na tym, że wprawdzie zmienił się środek wyrazu i blejtram lub bryła gliny zostały zastąpione przez łękę, plażę czy skały, ale paradygmat pozostał ten sam: artysta tworzy dzieło, traktując przyrodę jako przedmiot swego zainteresowania. Estetyka góruje nad ekologiczną myślą, a jedynym*

⁶⁸ Sarzyński P., Artysta naturę ratuje, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1786964,1,artysta-nature-ratuje.read> dostęp: 2.10.2019.

efektem takich przedsięwzięć jest zachwyt widzów i dobrze sprzedające się fotografie, albumy, a nawet pocztówki.” To wczesne rozumienie sprzężenia ekologii ze sztuką nie jest jeszcze tym, o które chodzi nam współcześnie.

W późniejszym okresie, kiedy problemy ekologiczne stawały się coraz poważniejsze i dobitniej docierały do świadomości artystów, pojawiły się prace-manifesty wymowniejsze w swoim przesłaniu. Do autorów takich prac zaliczyć można na przykład Basię Irland – pisarkę, poetkę, rzeźbiarkę, artystkę-instalatorkę i działaczkę, która tworzy międzynarodowe projekty wodne. Irland swoją popularność zdobyła dzięki „Ice Books”, czyli „Księgom Lodu” oraz „River Essays”, czyli seriom projektów pokazującym świat z perspektywy rzek, a także słynnym „Scrolls”, czyli zwojom, które przekładały na język estetyki wiedzę o najgroźniejszych bakteriach chorobowych żyjących w wodach⁶⁹.

Ryc. 106. Przykład „Księgi Lodu”, Boulder Creek, Boulder, Colorado, autor: proj. Basia Irland, 2007

Fig. 106. An example of “The Book of Ice”, Boulder Creek, Boulder, Colorado, author: designed by Basia Irland, 2007

Źródło: <http://www.basiairland.com/projects/ice%20books/boulder.html>



⁶⁹ <http://www.basiairland.com/projects/index.html>, dostęp: 2.10.2019.

Kolejnym z artystów, którego prace można zaliczyć do tego nurtu, działającym jednak w inny sposób, jest Isaac Cordal, osiadły w Brukseli artysta hiszpański, autor tzw. „Smutnych Cementowych Ludzi” – figurek, z których co prawda żadna nie przekracza 25 cm, ale nie wielkość ich jest w tym wypadku najistotniejsza, lecz przekaz i wymowny kontekst lokalizacji. Cordal umieszcza swoje figurki na plaży, w śmieciach, w wodzie. Jego prace – „Cementowi Ludzie” – nie krzyczą, lecz w sposób pasywny, spokojnie czekają na swój nieuchronny los, uzależniony na przykład od ocieplenia klimatu, a nade wszystko od bezmyślności człowieka.

Ryc. 107. „Cementowi Ludzie” na belgijskiej plaży, autor: Isaac Cordal, 2012

Fig. 107. “Cement People” on a Belgian beach, author: Isaac Cordal, 2012

Źródło: <https://mymodernmet.com/isaac-cordal-waiting-for-climate-change/>



Ryc. 108. „Cementowi Ludzie” wśród śmieci na belgijskiej plaży, autor: Isaac Cordal, 2012

Fig. 108. “Cement People” among garbage on a Belgian beach, author: Isaac Cordal, 2012

Źródło: <https://mymodernmet.com>



„Cementowi Ludzie” to my sami, niezauważający zmian klimatycznych, niedbający o środowisko naturalne, od którego zależy przecież przyszłość naszej planety. Artysta prezentował swoje małe figurki w różnych miejscach na świecie, m.in.: podczas czwartej edycji Triennale Sztuki Nowoczesnej nad Morzem (2012), kiedy wypełnił nimi belgijskie wybrzeże, a zwłaszcza plażę De Panne i przy Villa Le Chalutier⁷⁰.

⁷⁰ <https://mymodernmet.com/isaac-cordal-waiting-for-climate-change/>

Ryc. 109. Projekt „Cement Eclipses”, autor: Isaac Cordal, początek projektu: 2006

Fig. 109. “Cement Eclipses” project, author: Isaac Cordal, project start: 2006

Źródło: <https://mymodernmet.com>



Ryc.110. „Cementowi Ludzie” – politycy debatujący na temat globalnego ocieplenia, Berlin

Fig. 110. “Cement People” – politicians debating global warming, Berlin

Źródło: <https://mymodernmet.com>



Ryc. 111. „Cementowi Ludzie” – politycy debatujący na temat globalnego ocieplenia

Fig. 111. „Cement People” – politicians debating global warming

Źródło: Rawska S., Rduch J., Zalejska L., Klimatyczna Inicjatywa Artystów, prezentacja studencka, 2019/2020



W kolejnym projekcie rozpoczętym w 2006 r., a noszącym nazwę „Cement Eclipses”, Cordal umieścił swoje figurki w środowisku miejskim i fotografował je ukryte wśród chodników, ulic i murów. „W ich naturalnym środowisku te małe postacie przedstawiają rodzaj metamorfozy, w której człowiek opuszcza swoją rolę i jako obywatel kamufluje się z miastem, stając się powoli częścią jego umeblowania.”⁷¹ Największe znaczenie mają jednak prace Cordala alarmujące o ociepleniu klimatu.

⁷¹ <https://mymodernmet.com/sad-cement-people-20-pics/>

Ryc. 112. „Martwy wieloryb”, autor: Dentsu Jayme Syfu, 2017

Fig. 112. “A dead whale”, author: Dentsu Jayme Syfu, 2017

Źródło: <https://www.campaignasia.com/article/2018-cannes-contenders-dead-whale-by-dentsu-jayme-syfu/444957>



Ryc. 113. „Wodny plac zabaw w Jaworznie”, 2019

Fig. 113. “Water playground in Jaworzno”, 2019

Źródło: https://www.zamekieszyn.pl/files/1564048876-74katalog_woda_small.pdf



Innego rodzaju inicjatywą była podjęta w 2017 r. kampania pt.: „Martwy Wieloryb” autorstwa agencji Dentsu Jayme Syfu na Filipinach – kraju, który zajmuje 3 miejsce na świecie pod względem zanieczyszczenia oceanów. Instalacja uformowana została na kształt wielkiego wieloryba, z brzucha którego wydobywały się kilogramy śmieci, plastikowe butelki, a nawet krew, czyli wszystko to, co aktualnie pływa w oceanach.

Ponieważ Filipiny były również w 2017 r. gospodarzem szczytu ASEAN (Association of South-East Asian Nations) w sprawie rozwoju wybrzeży i obszarów morskich, kampania była okazją do zwiększenia presji społecznej i umieszczenia zanieczyszczenia oceanu przez plastik w programie szczytu⁷². Pomimo braku wydatków na media, kampania ostatecznie osiągnęła 1,5 miliarda wyświetleń w ponad 100 krajach, zdobyła nagrodę

⁷² <https://www.dentsuaegisnetwork.com/who-we-are/social-impact/plastic-whale>

Złotego Lwa na Międzynarodowym Festiwalu w Cannes i była opisywana w najważniejszych serwisach informacyjnych. Przykład ten pokazuje, jak zaangażowanie artystów może zwrócić uwagę na ważne zagrożenia ekologiczne.

Tak się złożyło, że zaprezentowane tu przykłady działań proekologicznych odwołują się głównie do wody. Należy więc w tym miejscu odnotować także wystawę prezentowaną w Zamku Cieszyn (12.06–8.09.2019) pt.: „Dizajn w przestrzeni publicznej. Woda”, której kuratorem była Katarzyna Dorda⁷³. Na wystawie zaprezentowano 17 projektów, w tym trzy polskie: „Warszawskie Kaśki” (proj. Lis Meldner Design), „Wodny plac zabaw w Jaworznie” (proj. RS+), „Rewitalizacja Bydgoskiej Wyspy Młyńskiej”. Ponadto przedstawiono prace z Chin, Korei Południowej, Danii, Niemiec, Holandii, Belgii, Islandii oraz Stanów Zjednoczonych.

Prace prezentowane na wystawie ukazały bardzo szerokie spojrzenie na problemy ekologiczne związane z wodą. Wiele z nich odwoływało się do kreacji przestrzeni wykorzystującej wodę, ale i pokazywało, jak wodą kierować, aby jak najwięcej jej zaoszczędzić.

Jako podsumowanie tego rozdziału należy zaprezentować pracę Moniki Zawadzki pt.: „Reklamówka”, przedstawiającą bezgłowego anonimowego przedstawiciela gatunku homo sapiens, taszczącego w tytułowej reklamówce skuloną replikę samego siebie, oczywiście też pozbawioną głowy. Zdaniem Autorki jest to najlepszy przekaz proekologiczny nawołujący do obudzenia się z bezmyślności i letargu.

⁷³ <https://www.zamekcieszyn.pl/pl/artykul/dizajn-wi-przestrzeni-publicznej-woda-1132>

Ryc. 114. „Reklamówka”,
autor: proj. Monika
Zawadzki, CSW Zamek
Ujazdowski, 2019

Fig. 114. “Plastic bag”,
author: designed by Monika
Zawadzki, CSW Ujazdowski
Castle, 2019


Źródło: CSW Zamek
Ujazdowski



Przykłady prac studenckich na rzecz ekologii



DIRT QUBE



ALEJA PRZYJAŹNI GLIWICE



Prezentowany projekt przedstawia problem zaśmiecania planety na przykładzie światowej sieci restauracji McDonald's. Patrząc na historię firmy i jej podobnym, jednym z ich głównych problemów jest ogromna produkcja jednorazowych opakowań, które niesortowane i nie przetwarzane mogą stać się zagrożeniem dla ludzkiego życia. Przechodnie mogą zobaczyć na własne oczy ilość odpadów przez nich pozostawianych, ale przede wszystkim uswiadomić sobie jaki wpływ na środowisko mają nasze wybory kupna tych czy innych produktów.



Wielkości kostek ze śmieci w zależności od zużycia śmieci w godzinę

- 100,0cm - papier
- 75,0cm - bio
- 50,0cm - plastik
- 30,0cm - szkło

Zużycie śmieci w zależności od czasu

2 godziny: 1 kontenerowiec
 1 dzień: 12 kontenerowców
 1 miesiąc: 372 kontenerowców
 1 rok: 4380 kontenerowców

Złożone wyłącznie ze szkła i stopów metali zostały skonstruowane, aby wyeksponować znajdujące się w ich wnętrzu odpady opakowań z restauracji McDonald's. Różnej wielkości sześciiany wzdłuż alei Przyjaźni odpowiadają ilości śmieci zużywanych w ciągu godziny zegarowej.

Toksyczne substancje z procesu spalania śmieci

- rakotwórcze dioksyny
- trujący tlenek węgla
- pyły metali ciężkich
- dwutlenek siarki
- chlorowódz
- cyjanowódz
- tlenek azotu



Makieta





PL  Produkcja odpadów na dobę w zależności od kraju

UK 

USA 

wykonała Magdalena Salamak Politechnika Śląska wydział Architektury sem 3 rok 2 2019/2020 prowadząca dr hab inż. arch. Beata Komar

TREE *spirit*

Rosnące zapotrzebowanie na zapokojenie potrzeb 7,6 miliarda ludzi, spowodowało ogromny poziom zniszczenia gruntów, a także różnorodności biologicznej, lasów czy jakości powietrza.

Powstaje coraz więcej budynków, chodników, dróg, które zagrażają naturze. Wycinane są wartościowe drzewa, które są domem dla wielu zwierząt. Cierpią także ludzie, którzy wdychają zanieczyszczone powietrze.

Takim przykładem jest miasto Kłobuck w województwie śląskim. Rynek który kiedyś tętnił życiem, został zastąpiony betonowym chodnikiem. Drewniane płyty symbolizują drzewa, które wycięta potrzebę odnowienia rynku.

Projekt ma za zadanie edukować o szkodliwości działalności ludzkiej na przyrodę oraz skłonić społeczność do sadzenia drzew.

Płyta została wykonana z jasnego drewna, pozyskanego z odzysku, po odpowiedniej obróbce.

Płyty można ustawiać na różne sposoby, dzięki temu idealnie wpasowują się w otoczenie.

Projekt powstał z myślą o naturze. Przedstawia 6 drewnianych płyt, w których wycięto kształty liści jednych z najcenniejszych gatunków drzew, niestety wciąż wycinanych.

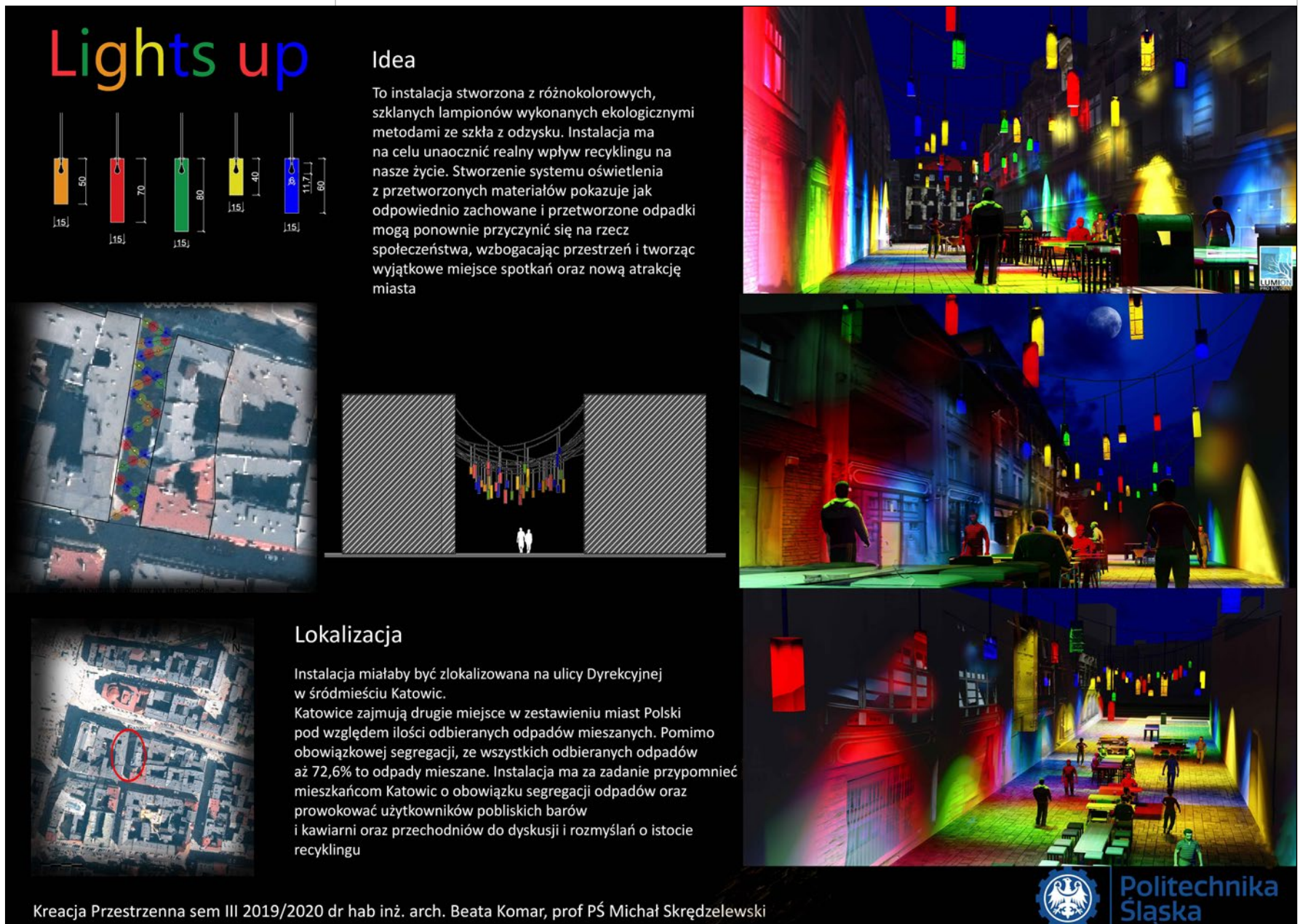
Technical drawing dimensions: 140 (width), 220 (height), 20 (thickness).

Labels for boards: JARZEMINA, LIPA, BUK, DĄB, BRZOZA, KLON.

Ryc. 115. Przykłady prac studenckich na rzecz ekologii, autorzy: Marta Kosowska, Magdalena Salamak, Michał Skrędzewski, Zuzanna Wojciech, 2019/2020

Fig. 115. Examples of student works for ecology, authors: Marta Kosowska, Magdalena Salamak, Michał Skrędzewski, Zuzanna Wojciech, 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych WA PŚ.

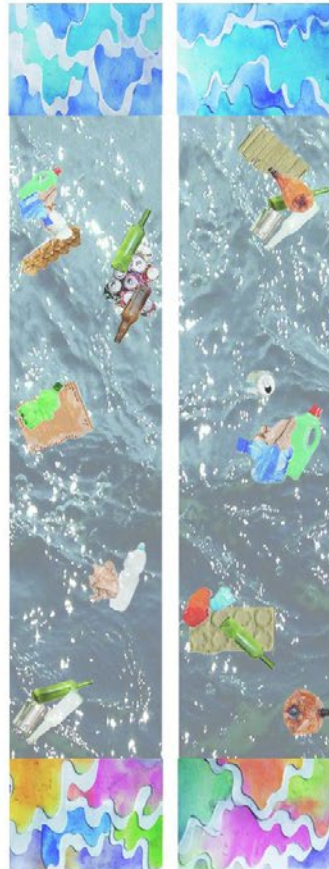


Lokalizacja:

Szczecin, most na trasie zamkowej

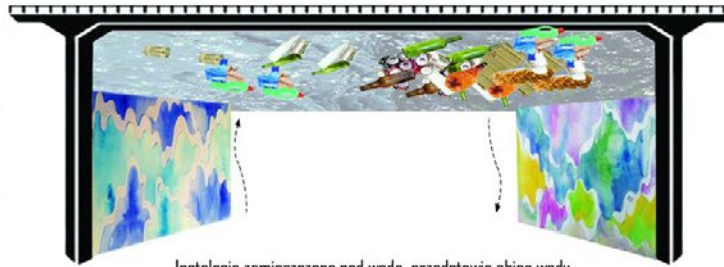


Widok instalacji w 2D



Po drugiej stronie lustra

Forma zwraca uwagę na problem zaśmiecania polskich wód.
Jest to manifest mający pobudzić przechodniów do myślenia, wzbudzić silne emocje.



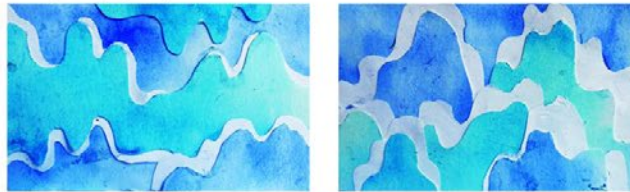
Instalacja zamieszczona nad wodą przedstawia obieg wody.

Z jednej strony znajdują się murale przedstawiające czystą wodę która, wbrew zasadom fizyki płynie w górę. Na suficie mostu zamontowano folie lustrzane która odbija rzeczywistość wody znajdująca się poniżej.

Obraz uzupełniono o doklejone smieci, których ilość się zwiększa im bliżej się znajdują muralu z brudna woda, która splywa z powrotem do rzeki.

Projekt murali

Wodospad czystej wody



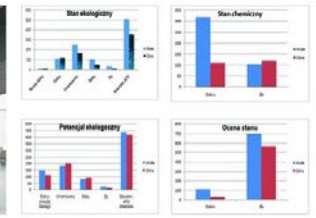
Wodospad zanieczyszczonej wody



Stan obecny



Statystyki



Wizualizacja



8. Miasto jako współczesny salon sztuki

Według badań opublikowanych w *British Medical Journal*⁷⁴ miłośnicy sztuki mają znacznie większe szanse na dłuższe życie. Profesorowie: Daisy Fancourt i Andrew Steptoe opisali w swoim artykule badania prowadzone przez 14 lat na 6 710 osobach w wieku powyżej 50 lat. Badania dotyczyły związków pomiędzy zaangażowaniem w sztukę, a umieralnością. Okazało się, że u osób, które rzadziej zajmowały się sztuką receptywną (raz lub dwa razy w roku odwiedzały wystawy), odnotowano o 14% mniejsze ryzyko śmierci w dowolnym momencie obserwacji (809/3042 zgonów) w porównaniu z tymi, którzy nigdy nie brali udziału w tym doświadczeniu (837/1762 zgonów). Natomiast ludzie, którzy często zajmowali się sztuką receptywną (kilka razy do roku) mieli o 31% mniejsze ryzyko śmierci (355/1906 zgonów), niezależnie od płci, statusu społecznego, uwarunkowań społeczno-ekonomicznych, zdrowotnych i behawioralnych⁷⁵. Na podstawie tego badania można wnioskować, że sztuka może wspierać długowieczność, poprawiając zdrowie psychiczne,

⁷⁴ D. Fancourt, A. Steptoe.: The art of life and death: 14 year follow-up analyses of associations between arts engagement and mortality in the English Longitudinal Study of Ageing. *British Medical Journal* 2019, 367. doi: <https://doi.org/10.1136/bmj.l6377>, dostęp: 18.02.2020.

⁷⁵ Op. cit.

zwiększając kapitał społeczny, zmniejszając samotność, rozwijając rezerwę poznawczą, ograniczając siedzący tryb życia i zachowania ryzykowne. Na przykładzie niektórych miast obserwuje się więc inicjatywy, które sprzyjają obcowaniu ludzi ze sztuką, zbliżaniu się jej do ludzi.

8.1. Paryż, La Défense

Jako pierwsze miasto wymienić można **Paryż**, które ze swoimi licznymi galeriami, muzeami, wystawami i jedyną w swoim rodzaju fantazją, samo w sobie jest niezaprzeczalnie miastem sztuki. Autorka chciałaby się jednak skupić na dokonaniach artystycznych dzielnicy **La Défense**. Budowę La Défense, największej w Europie dzielnicy biznesu, rozpoczęto w 1958 r. i prowadzono ją aż do lat 80. XX w. Planowaniem i realizacją budowy dzielnicy zajmowała się rządowa agencja EPAD na czele z architektami: Robertem Camelotem, Jeanem de Mailly i Bernardem Zehrfusem. Najbardziej charakterystyczną budowlą w jej przestrzeni jest tzw. Wielki Łuk Braterstwa (1985–1989) projektu Johanna Otto von Spreckelsena. W architekturze dzielnicy dominują wysokie budynki biurowe zbudowane ze szkła, stali i betonu, rozmieszczone po obu stronach głównej osi całego założenia. Powstała przestrzeń okazała się idealna do prezentacji artefaktów plastycznych, które nie tylko miały przyczynić się do wzrostu częstotliwości obcowania ludzi ze sztuką, lecz także do humanizacji dosyć chłodnego wyrazu dzielnicy. Do realizacji prac zaproszono 50 artystów z 14 krajów, w tym 2 z Polski. W ten sposób powstało ponad 60 prac artystycznych. Wśród artystów można wymienić następujące osoby: Cesar Baldaccini, Alexander Calder, Michel Deverne, Aiko Miyawaki, Atila Biro, Joan Miro, Bernar Venet, Takis, Igor Mitoraj, Piotr Kowalski, Yaacov Agam i wielu innych.



Ryc. 116. Paryż, La Défense, widok ogólny

Fig. 116. Paris, La Défense, general view

Źródło: fot. B. Komar (1999).

Ryc. 117. „Pająk”, autor: Calder

Fig. 117. “Spider”, autor: Calder

Źródło: fot. B. Komar (1999).



Tak ogromny salon sztuki na świeżym powietrzu przyciąga ludzi z całego świata, sprzyja interakcjom społecznym, wpływa korzystnie na tożsamość miejsca i prezentuje globalny wymiar dokonań artystycznych.

8.2. Salzburg, Fundacja Salzburg

Przykładem działań jednego mecenatu sztuki w przestrzeni miejskiej jest Fundacja Salzburg, która rozpoczęła swoją działalność z prywatnej inicjatywy w 2001 r. Instytucja współdziała z Fundacją Sztuki i Kultury w Bonn, a jej ambitnym celem jest uzupełnianie długoletniej, kulturowej tradycji miasta o wypowiedzi współczesnych twórców. Mecenat stwarza możliwości ambitnych spotkań między mieszkańcami Salzburga, międzynarodowymi artystami, a osobami odwiedzającymi miasto. Jego długofalowym celem jest stworzenie wybitnych dzieł sztuki i parku rzeźb. Fundacja Salzburg co roku zaprasza artystę o międzynarodowej renomie do odwiedzenia miasta, zapoznania się z nim, a na końcu do wykonania prac w przestrzeni publicznej. Wybór uczestników zostaje dokonany przez międzynarodowy, niezależny zespół ekspertów pod kierownictwem artystycznym Waltera Smerlinga w składzie: Michael Auping (Fort Worth, Texas), Danilo Eccher (Torino), i Lóránd Hegyi (St. Etienne).

Szczególny charakter projektu polega na tym, że prace przekazywane są miastu, natomiast ich finansowanie odbywa się wyłącznie ze środków hojnych, prywatnych darczyńców, m.in. Banku Credit Suisse AG (Niemcy) oraz Prof. Reinholda Würtha, który od samego początku wspiera artystów. W ten sposób w ciągu dziesięciolecia miasto wzbogaciło się o następujące dzieła:

- > A.E.I.O.U., Anselm Kiefer, 2002,
- > Numbers in the Woods, Mario Merz, 2003,
- > Spirit of Mozart, Marina Abramović, 2004,

- Mozart – Hommage to Mozart, Markus Lüpertz, 2005,
- Sky-Space, James Turrell, 2006,
- Sphaera i Woman in the Rock, Stephan Balkenhold, 2007,
- Caldera, Anthony Cragg, 2008,
- Vanitas, Christian Boltanski, 2009,
- Awilda, Jaume Plensa, 2010,
- Gurken, Erwin Wurm, 2011,
- Connection, Manfred Wakolbinger, 2011,
- Beyond Recall, Brigitte Kowanz, 2011⁷⁶.



Ryc. 118. Prace artystyczne Fundacji Salzburg: Sphaera, Stephan Balkenhold, 2007, Awilda, Jaume Plensa, 2010, Gurken, Erwin Wurm, 2011

Fig. 118. Art Works of Salzburg Foundation: Sphaera, Stephan Balkenhold, 2007, Awilda, Jaume Plensa, 2010, Gurken, Erwin Wurm, 2011

Źródło: fot. B. Komar (2019).

⁷⁶ B. Komar, Sztuki plastyczne w przestrzeni miasta – wybrane przykłady [w:] N. Bąba-Ciosek (red.) INTERFERENCJE sztuka + nauka, Wydawnictwo Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2015, s. 101–107; <http://salzburgfoundation.at/en/salzburg-foundation-2/about-us/>

8.3. Przykłady skandynawskie

Równie interesujące inicjatywy można spotkać także w miastach skandynawskich. Dla przykładu duńską Odensę – miasto rodzinne słynnego baśniopisarza Hansa Christiana Andresena – wzbogacono o rzeźby przypominające postaci z jego znanych na całym świecie baśni. Można więc spotkać Ołowianego Żołnierzyka, postaci z baśni Szaty króla, Ropuchę i wiele, wiele innych.

Z kolei w stolicy Szwecji – Sztokholmie – sztuka zeszła do podziemi, gdyż tu artyści zajęli się każdą podziemną stacją metra⁷⁷, dodając rzeźby, murale i mozaiki. Sztokholmskie metro, które liczy sobie 110 km, nazywane jest najdłuższą galerią sztuki na świecie. Pomysł, aby udekorować stacje metra w Sztokholmie pracami różnych artystów, powstał pod koniec lat 40. XX w. Idea była prosta: rzeźbiarze, malarze i inni twórcy, współpracując z architektami i inżynierami, mieli stworzyć atrakcyjny i inspirujący wystój metra, przybliżając sztukę wszystkim mieszkańcom Sztokholmu. 18 kwietnia 1955 r. pomysł został przegłosowany w Radzie Miasta. Pod ziemią zaczęto tworzyć prawdziwą galerię sztuki, zaczynając od centralnej stacji T-Centralen. Dziś 70 stacji jest ozdobionych przez różnych artystów⁷⁸. Sama T-Centralen została przyozdobiona przez 22 artystów.

⁷⁷ W sumie jest 100 stacji metra, z czego 47 znajduje się pod ziemią (przyp. Autorki).

⁷⁸ Metro w Sztokholmie – galeria sztuki pod ziemią. Cztery kąty, dostęp: 19.02.2020, <https://czterykaty.pl/czterykaty/1,58140,13408936,metro-w-sztokholmie-galeria-sztuki-pod-ziemia.html>

Stacja pierwsza

- *Tur och retur* (pol. *Tam i z powrotem*), dekoracje z hiszpańskich kafelków w hali biletowej przy Vasagatan, Jörgen Fogelquist (1957–1962)
- Ręcznie malowane fińskie płytki w przejściu na Dworzec Centralny, Jörgen Fogelquist (1994, 1998)

Peron górny

- Elementy siedzeń z fajansu, Erik Möller-Nielsen (1957)
- Kafelki *Karlavagen*, Anders Österlin i Signe Persson-Melin (1957)
- Płaskorzeźba *Linje*, Berndt Helleberg (1957)
- *Kvinnopelare*, ryty na betonowym słupie, Siri Derkert (1957)
- Mozaika kamienna i wenecka (szklana) *Det Klara som trots allt inte försvinner* (pol. *Klara, która mimo wszystko nie ginie*), Vera Nilsson (1957)
- Dekoracje naścienne, Erland Melanton i Bengt Falk Edenu (1958)

Peron dolny

- Filary z płytkami, Oscar Brandtberg (1957)
- Płaskorzeźby na filarach, Torsten Treutiger (1957)
- Żelazne kraty w przejściu w kierunku Klara kyrka, Britt-Louise Sundell (1964)

Stacja druga

- Niebieskie malowidła (latorośl, kwiaty, robotnicy), Per Olov Ultvedt (1975)
- *Take the A-train* (pol. *Złap pociąg*), ciąg emaliowanych płyt zainspirowany logo SL w łączniku ze stacją pierwszą, Carl Fredrik Reuterswärd (1975, 1984)⁷⁹

⁷⁹ T-Centralen, <https://pl.wikipedia.org/wiki/T-Centralen>

Ryc. 119. Stacja metra
Rådhuset, Sztokholm

Fig. 119. Rådhuset metro
station, Stockholm

Źródło: fot. B. Komar (2014).



Warto wspomnieć także o tęczęwej stacji **Stadion** autorstwa Enno Halleka i Åkego Pallarpa z 1973 r. oraz futurystycznej, utrzymanej w jasnych kolorach **Tekniska högskolan** z 1973 r. autorstwa Lennarta Mörka. Interesująca jest również **Kungsträdgården**, stanowiąca właściwie wielką przestrzeń muzealną, wypełnioną przez lampy gazowe, które w przeszłości oświetlały ulice miasta, a także fragmenty zburzonego w 1825 roku pałacu Makalös. Wnętrze stacji przypomina jaskinię – rzeźby, kolumny i lampy eksponowane są w grotach, kamienne ściany i sufity zostały pokryte malowidłami. Niektóre fragmenty kamienia ozdabiają różnokolorowe malowidła o abstrakcyjnych, geometrycznych kształtach, dominuje kolor zielony. Ulrik Samuelson, który zaprojektował ten wystrój w 1977 r., chciał, aby wygląd stacji przypominał mieszkańcom o przeszłości dzielnicy Norrmalm, która w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych została poddana kontrowersyjnemu urbanistycznemu przeobrażeniu. Fragmenty wyburzonych wówczas budynków dziś można oglądać pod ziemią⁸⁰.

⁸⁰ Najpiękniejsze stacje metra na świecie – Solna Centrum w Sztokholmie, <https://archi-rama.muratorplus.pl/design>, dostęp: 19.02.2020.

Ryc. 120. Stacja metra
T-Centralen, Sztokholm

Fig. 120. T-Centralen metro
station, Stockholm

Źródło: fot. B. Komar (2014).



Ryc. 121. Stacja metra
Fridhemsplan, Sztokholm

Fig. 121. Fridhemsplan
metro station, Stockholm

Źródło: fot. B. Komar (2014).



8.4. Wrocławskie krasnale

Krasnale opisywane są jako wydarzenie artystyczne oraz zjawisko społeczne obejmujące swoim zasięgiem Wrocław i okoliczne gminy. Rzeźby te wywierają wpływ na działania artystyczne realizowane w całej Polsce⁸¹.

Ryc. 122. Krasnal Vincent,
autor: Beata Zwolańska-
Hołod, Wrocław, 2018

Fig. 122. Vincent the Dwarf,
author: Beata Zwolańska-
Hołod, Wrocław, 2018

Źródło: [http://
voxvratislaviensia.eu/
wroclawskie-krasnale/](http://voxvratislaviensia.eu/wroclawskie-krasnale/)



Po raz pierwszy krasnale pojawiły się jako malowidła na ścianach wrocławskich budynków jeszcze w latach 80. XX w. Malowanie krasnoludków to pomysł Waldemara Frydrycha, powszechnie nazywanego Majorem,

⁸¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Wroc%C5%82awskie_krasnale. Obecnie krasnoludki, oprócz Wrocławia, można jeszcze spotkać w Suwałkach i Legionowie.

który w ten sposób zainicjował działalność ruchu nazywanego „Pomarańczową Alternatywą”⁸², pokojowo ośmieszającego system komunistyczny. Autor za ich malowanie był dwukrotnie aresztowany, a podczas jednego z pobytów w areszcie wygłosił zdanie, które urosło później do krótkiego manifestu: „Tezą jest napis, antytezą – plama, a syntezą – krasnoludek. Ilość przeradza się w jakość – im więcej krasnoludków, tym lepiej”. W późniejszych latach „Pomarańczowa Alternatywa” została zapomniana. Odrodziła się jednak w 2001 r., kiedy przy ul. Świdnickiej we Wrocławiu pojawił się pomnik – stojący na kamieniu krasnoludek, dumnie patrzący przed siebie⁸³. Jego fundatorem była Agora, wydawca Gazety Wyborczej. Do chwili obecnej powstało już 426 krasnali stacjonarnych i 5 ruchomych⁸⁴. Opiekunami krasnali są instytucje miejskie, partie polityczne, przedsiębiorstwa i osoby prywatne. Właściwie każdy może zostać fundatorem krasnala. Sztuka trafiła do mas. Autorami krasnali są: Tomasz Moczek, Beata Zwolańska-Hołod, Marcin Łuczkowski, Marta Mirynowska i inni. W krótkim czasie krasnale stały się symbolem miasta Wrocławia.

8.5. Plastyczne rozwiązania

urbanistyczne, przykład St. Gallen

Pomysł, który pojawił się w szwajcarskim mieście Sant Gallen, miał za zadanie reaktywować niewykorzystaną do tej pory przestrzeń na salon

⁸² J. Warda, Wrocławskie krasnoludki. Wielopoziomowość szczegółów warunkiem urody miasta, <http://kulturaenter.pl/article/wroclawskie-krasnoludki/>

⁸³ Aby zachować zgodność z opozycyjną tradycją, pomnik nie został oficjalnie zgłoszony i ujęty w planach – jest zarejestrowany jako „wybrzuszenie ulicy”. Nosi on obecnie tytuł „Papy Krasnala – ojca założyciela krasnalskiej braci”, ibidem.

⁸⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Wroc%C5%82awskie_krasnale

miejski. W tym celu całą powierzchnię dzielnicy pokryto przyjemną w dotyku, specjalnie dla tego miejsca zaprojektowaną, granulowaną, gumową podłogą w kolorze czerwonym. Pod nią ukryto miejsca do siedzenia, fontanny, a nawet atrapy samochodów w taki sposób, aby faktycznie wyglądały jak prawdziwe samochody przykryte dywanem. Tym samym idea projektu zerwała z powszechnymi pojęciami przestrzeni miejskiej, oferując jednak w to miejsce faktyczne funkcje salonu, takie jak szatnia, recepcja, salon biznesowy lub foyer. Odwrócona została również relacja między wnętrzem, a zewnątrz, ponieważ fasady budynków mogą być rozumiane teraz nie tylko jako zewnętrzna powłoka budynku, ale równocześnie jako *ściany salonu*. *Semiotyczne skojarzenie z dywanem zapewniło dzielnicy wysoki komfort użytkowania, spowolniło ruch pieszki, a nawet skłoniło przechodniów do dotyknięcia nowej czerwonej nawierzchni.*

Ryc. 123. Czerwony salon miejski w St. Gallen, autorzy: Pipilotti Rist, Carlos Martinez, 2008–2011

Fig. 123. Red city lounge in St. Gallen, authors: Pipilotti Rist, Carlos Martinez, 2008-2011

Źródło: fot. Thomas Mayer, <https://archide.wordpress.com/2008/11/05/city-lounge-in-st-gallen-switzerland/>



Realizacja projektu przebiegała w latach: 2008–2011. Autorami projektu byli architekt Carlos Martinez i artystka wideo Pipilotti Rist⁸⁵.

Przeoglądając te przykłady udziału sztuki w mieście można stwierdzić, że współcześnie podłożem dla działań artystycznych mogą być nie tylko typowe place miejskie, lecz również miejsca nieoczywiste, które jeszcze bardziej mogą skłonić widza do chęci obcowania z dziełem. Na początku książki Autorka odwołała się do różnego typu aktywności człowieka: koniecznych, opcjonalnych i społecznych, opisanych przez J. Gehla. Sugerowała wówczas, że wysoka jakość przestrzeni powinna być przypisana do wszystkich rodzajów aktywności, a nie tylko tych opcjonalnych, wymagających odpowiedniego otoczenia. Zaprezentowane w tym rozdziale przykłady pokazują, że rzeczywiście przestrzeń ta może być wysokiej jakości artystycznej, co na pewno dodatnio wpłynie na osoby w niej przebywające. Dzieła sztuki prezentowane w miastach mogą mieć wpływ między innymi na:

- uatrakcyjnienie przestrzeni miejskiej,
- tożsamość miejsca,
- zainteresowanie użytkowników sztuką,
- poprawę jakości przestrzeni,
- wprowadzenie koloru,
- poprawę nastroju, a nawet długość życia człowieka.

⁸⁵ City Lounge, St. Gallen Urban living room by Carlos Martinez and Pipilotti Rist, A'Design Award and Competition, <https://competition.adesignaward.com/design.php?ID=54203>

Literatura

1. Assmann A., Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. C.H.Beck Verlag, München 1999.
2. Assmann J., Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
3. Assorodobraj N., Żywa historia. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze, Studia Socjologiczne 1963/2.
4. Batteux C., Les Beaux-Arts réduits à un même principe. 1746.
5. Cegielski M., Mozaika. Śladami Rechowiczów, W.A.B., Warszawa, 2011.
6. Connerton P., Seven Types of Forgetting. Journal of Memory Studies 1/1: 59–71, 2008.
7. Czerniewska K., Gaber i Pani Fantazja, 40 000 Malarzy, Warszawa 2011.
8. Erll A., Nünning A., (Ed.) Media and Cultural Memory, Walter de Gruyter, Berlin 2008.
9. Ertman M., Witraże łódzkie, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1998.

10. Gage J., Kolor i kultura, Universitas, Kraków, 2008.
11. Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika, Universitas, Kraków, 2010.
12. Gajewska-Prorok E., Oleszczuk S., Witraże na Śląsku XIX i pierwszej połowy XX wieku, Leipzig 2001.
13. Giergoń P., Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 2014.
14. Golka M., Pamięć społeczna i jej implanty, Scholar, Warszawa 2009.
15. Gołaszewska M., Estetyka współczesności, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.
16. Halbwachs M., Społeczne ramy pamięci, tłum. M. Król, WN PWN, Warszawa 2008.
17. Husarski R., Techniki plastyczne w architekturze. Zarys możliwości ich użycia na zewnętrznych ścianach budowli, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1988.
18. Jacobs, A. B., Great street, MIT Press, Cambridge MA 1995.
19. Komar B., Od Bet Tahara do Domu Pamięci Żydów Górnośląskich w Gliwicach. Adaptacja Domu Przedpogrzebowego w Gliwicach na nową filię Muzeum Miejskiego, Architecturae et Atribus, 3/2016.

20. Komar B., On orientation of visually impaired people in public space, ACEE, 2018 Vol. 11 nr 3, s. 27–32.
21. Komar B., Osoby niewidome i słabowidzące w przestrzeni instytucji miejskich. Studia przypadków wybranych urzędów miejskich, [w:] Komar B. (red.) Miasto, tom 2 [w:] Komar B. (red.). Badania interdyscyplinarne w architekturze 2, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2017, dysk optyczny (CD-ROM), s. 112–123.
22. Komar B., Sztuki plastyczne w przestrzeni miasta – wybrane przykłady [w:] N. Bąba-Ciosek (red.) INTERFERENCJE sztuka + nauka, Wydawnictwo Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2015.
23. Komar B., Witraże w kościele Chrystusa Króla w Gliwicach, Wydawnictwo Parafia Chrystusa Króla, Gliwice, 2010.
24. Komar B., Wykład pt.: Teoria koloru, w ramach przedmiotu Techniki Plastyczne w Architekturze, ppt., 2020.
25. Komar B., Wywiad w Pracowni Witraży z Ireneuszem Franusikiem, wrzesień 2014.
26. Komar B., Wywiad z Patrykiem Oczko, listopad 2015.
27. Komar B., Tymkiewicz J., Elewacje budynków biurowych. Funkcja, forma, percepcja, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice, 2006.
28. Kostuch B., Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku, Kraków 2015.

29. Krzyżanowska N., Dyskursy (nie) pamięci w przestrzeni miasta, *Studia Socjologiczne* 2016, 1 (220).
30. Ludwin K., O kolorze w architekturze, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2017.
31. Mayer G. (Ed.), Franz Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art, Hirmer Publisher, 2013.
32. Mayer G. (Ed.), Franz Mayer of Munich. Mayer'sche Hofkunstanstalt, Liquid.
33. Müller O., Goethe i zasady światła barw, *Autoportret* 25–26/2008–2009, s. 5–14.
34. Niezabitowski A., Poznawcze aspekty funkcjonalno-przestrzennej struktury miasta, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Z33, Gliwice, 1996, s. 9–24.
35. Nora P., "The Era of Commemoration", [w:] *Realms of Memory: The Construction of the French Past. Volume III: Symbols*, Pierre Nora (red.), English Language Edition ed. by Lawrence D. Kritzman, tłum. z franc. Arthur Goldhammer, Columbia University Press: New York 1998.
36. Oczko P., *Tychy. Sztuka w przestrzeni miasta*, Muzeum Miejskie w Tychach, Tychy, 2015.
37. Pawłowska K., *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1994.

38. Pokorska E., Piękno użyteczne. Okładziny ceramiczne sklepów rzeźniczych z początku XX wieku, Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego, Katowice, 2011.
39. Rawska S., Rduch J., Zalejska L., Klimatyczna Inicjatywa Artystów, prezentacja studencka.
40. Red. Dudek-Bujarek T., Witraże na Śląsku, Wyd. I, Katowice 2002.
41. Rzepińska M., Historia koloru, Arkady, 1973.
42. Saryusz-Wolska M. (red.), Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, Universitas, Kraków 2009.
43. Siatka K., Fragile nr 2 (12) 2011.
44. Sikorski T., Czy street art jest sztuką? [w:] Dymna E., Rutkiewicz M., Polskie street art, cz.2. Między anarchią, a galerią. s. 373. Carta Blanca, 2012.
45. Stec B., Piękno jako oblicze świętości w kaplicy brata Klausa Petera Zumthora, Architecturae et Artibus, 1/2017.
46. Stępień B., Łódzkie murale. Nieoceniona grafika użytkowa PRL-u. Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2010.
47. Szacka, B., Czas przeszły – pamięć, mit, Scholar, Warszawa 2006.
48. Szacka B., Świadomość historyczna. Wnioski z badań empirycznych, Studia Socjologiczne 1977/3.

49. Szopa R., Witraże z pracowni Franza Borgiasa Mayera w obiektach sakralnych Rudy Śląskiej, [w:] red. Szczypka-Gwiazda B., Lubina M., Sztuka Sakralna Rudy Śląskiej, Muzeum Miejskie w Rudzie Śląskiej, Ruda Śląska, 2005.
50. Szpociński A., Formy przeszłości a komunikowanie społeczne, [w:] Szpociński A., Kwiatkowski P.T., Przeszłość jako przedmiot przekazu, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006.
51. Thurmann-Moe D., Kolorowa rewolucja. Architektura, wnętrza, moda, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017.
52. Wala E., Szkło we współczesnej architekturze, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice, 2017.
53. Watkin D., A history of Western architecture. London: Laurence King Publishing, 2005, s. 252.
54. Włodarczyk-Kulak A., O sztuce nowej i najnowszej: główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku. Warszawa, Wydawnictwo Szkolne PWN, 2010, s. 20.
55. Wnuk J., Jodliński L., Gliwickie witraże, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2007.
56. Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998.
57. Zeńczak A., Wapiennik-Kossowicz J., Józef Mehoffer, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2006.

58. Zumthor P., Peter Zumthor 1998–2001. Realisations et projets, t. 3, Zurich, 2014.

Netografia

1. <https://archide.wordpress.com/2008/11/05/city-lounge-in-st-gallen-switzerland/> dostęp: 4.05.2020.
2. <https://www.banksy.co.uk/>, dostęp: 20.05.2019.
3. Barokowe polichromie na elewacji kościoła Wszystkich Świętych uratowane <https://www.nowiny.gliwice.pl/barokowe-polichromie-na-elewacji-kosciola-wszystkich-swietych-uratowane>
4. <http://www.basiairland.com/projects/index.html>, dostęp: 2.10.2019
5. Budzyńska A., Sitodruk na szkłe – dyskretny urok monochromatyzmu, Świat Szkła, 9/2014
<http://www.swiat-szklapl/aktualnoci/260-wydanie-9-2014/9536-sitodruk-na-szkle-dyskretny-urok-monochromatyzmu.html>, dostęp: 9.01.2019.
6. <https://www.campaignasia.com/article/2018-cannes-contenders-dead-whale-by-dentsu-jayme-syfu/444957>, dostęp: 2.10.2019
7. Casa Batlo SLU, <https://www.casabatllo.es/en/news/10-interesting-facts-casa-batllo/>, dostęp: 11.01.2019

8. Cegielski M., Mozaika. Rechowiczowie to kolor, <http://wyborcza.pl/51,75410,10843923.html?i=2>
9. Centrala [designers' task force](http://centrala.net.pl/our-work), <http://centrala.net.pl/our-work>
10. Centrum Sztuki TEA, Źródło: <https://archirama.muratorplus.pl/artukul/galeria/centrum-sztuki-tea,31/46/335/#zdjecie>, dostęp: 2.11.2019
11. Dąbrowski M., Nowosielski, Tarasewicz i cerkiew w Hajnówce, <https://culture.pl/pl/artukul/novosielski-tarasewicz-i-cerkiew-w-hajnowce>
12. <https://www.dentsuaegisnetwork.com/who-we-are/social-impact/plastic-whale>, dostęp: 2.10.2019
13. Fancourt D., Steptoe A.: The art of life and death: 14 year follow-up analyses of associations between arts engagement and mortality in the English Longitudinal Study of Ageing. British Medical Journal 2019, 367. doi: <https://doi.org/10.1136/bmj.l6377>, dostęp: 18.02.2020.
14. Inside. Magia wnętrz. <http://magiawnetrz.blogspot.com/2013/07/koo-barw-czyli-jak-dobrac-kolory-do.html>, dostęp: 18.06.2018.
15. <http://historiasztuki.com.pl/NOWA/30-00-01-KOLOR.php>, dostęp: 18.06.2018
16. <http://theunderglass.blogspot.com/>, dostęp: 9.01.2019.
17. Franz Mayer of Munich, Inc, <http://www.mayer-of-munich.com/projekte/glas/huber.shtml> dostęp: 9, 10.01.2019

18. <https://www.archdaily.com/125067/ad-classics-majolikahaus-otto-wagner>, dostęp: 11.01.2019
19. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_\(architekt\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_(architekt)), dostęp: 14.01.2019
20. <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>, dostęp: 14.01.2019
21. Sienkiewicz K., Hanna i Gabriel Rechowiczowie, <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-i-gabriel-rechowiczowie>, dostęp: 21.01.2019
22. <http://poszept.flog.pl/wpis/12225155/polichromia-z-1895-r>, dostęp: 22.01.2019
23. <http://franciszka.pl/bazylika-i-klasztor/znane-postacie/>
24. <http://zelenski.pl/front/historia/>, dostęp: 11.02.2019.
25. Pierończyk. J., Na całym Śląsku tylko Tychy mają Nowosielskiego <http://tychy.naszemiasto.pl/artukul/na-calym-slasku-tylko-tychy-maja-nowosielskiego,790724,art,t,id,tm.html>, dostęp: 11.02.2019.
26. Harlem Hospital WPA murals, <http://iraas.columbia.edu/wpa/conservation.html>, dostęp: 12.02.2019.
27. Kołem się toczy. 17 najlepszych śląskich murali, <https://kolemsietoczy.pl/street-art-murale-na-slasku-miejsca/>, dostęp: 12.02.2019
28. pozornie-zalezna.blog.pl, dostęp: 12.02.2019
29. neon.com.pl, dostęp: 26.01.2019, 12.02.2019.

30. http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,8470155,Du-dziarska_nie_nudziarska__czyli_jak_ozywic_osiedle.html, dostęp: 12.02.2019.
31. Street Art, http://encyklopedia.naukowy.pl/Street_art, dostęp: 12.02.2019.
32. Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District, <https://www.helsinkiurbanart.com/en/etusivu-layout-2/>, dostęp: 12.02.2019.
33. <https://kulturalnemedi.pl/sztuka/dziewczynka-z-balonikiem-banksy/>, dostęp: 20.05.2019.
34. <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/5,35136,19917425.html>, dostęp: 5.6.2019
35. Pinar, [Tiny Figures Wait for Climate Change](https://mymodernmet.com/isaac-cordal-waiting-for-climate-change/), <https://mymodernmet.com/isaac-cordal-waiting-for-climate-change/>, dostęp: 1.10.2019
36. Yoo A., [Sad Cement People \(20 pics\)](https://mymodernmet.com/sad-cement-people-20-pics/), <https://mymodernmet.com/sad-cement-people-20-pics/>, dostęp: 1.10.2019.
37. Sarzyński P., [Artysta naturę ratuje](https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1786964,1,artysta-nature-ratuje.read), <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1786964,1,artysta-nature-ratuje.read>, dostęp: 2.10.2019
38. Dizajn w przestrzeni publicznej. Woda <https://www.zamekcieszyn.pl/pl/artukul/dizajn-wi-przestrzeni-publicznej--woda-1132>.
39. Urodziłam się w Warszawie. Ścieżka Śladami Marii Skłodowskiej-Curie po Warszawie. <http://www.sciezka-msc.pl/>

40. Mieszczanie z Calais, https://pl.wikipedia.org/wiki/Mieszczanie_z_Calais
41. Kaplica brata Klausa, https://architektura.info/architektura/polska_i_swiat/kaplica_polna_braci_klaus, dostęp: 2.11.2019.
42. Mickiewicz E., Fusing – inny wymiar szkła dekoracyjnego. Świat Szkła, nr spec. Czerwiec 2009, s. 2–4. <http://www.swiat-szkla.pl/kontakt/1344-fusing-inny-wymiar-szkla-dekoracyjnego.html> dostęp: 22.01.2020.
43. <https://www.witraze.info/1818-fusing-z-motywwem-jesiennych-drzew>, dostęp: 22.01.2020.
44. Arellano M.: Color in Architecture: 11 Projects that Use the Pantone 2020 Tone, archdaily, 22.01.2020.
45. Fancourt D., Steptoe A.: The art of life and death: 14 year follow-up analyses of associations between arts engagement and mortality in the English Longitudinal Study of Ageing. British Medical Journal 2019, 367. doi: <https://doi.org/10.1136/bmj.l6377>, dostęp: 18.02.2020.
46. <http://salzburgfoundation.at/en/salzburg-foundation-2/about-us/> dostęp: 18.02.2020.
47. Warda J., Wrocławskie krasnoludki. Wielopoziomowość szczegółów warunkiem urody miasta, <http://kulturaenter.pl/article/wroclawskie-krasnoludki/>

48. Metro w Sztokholmie – galeria sztuki pod ziemią. Cztery kąty, dostęp: 19.02.2020. <https://czterykaty.pl/czterykaty/1,58140,13408936,metro-w-sztokholmie-galeria-sztuki-pod-ziemia.html>
49. T-Centralen, <https://pl.wikipedia.org/wiki/T-Centralen>, dostęp: 19.02.2020.
50. Najpiękniejsze stacje metra na świecie – Solna Centrum w Sztokholmie, <https://archirama.muratorplus.pl/design>, dostęp: 19.02.2020.
51. City Lounge, St. Gallen Urban living room by Carlos Martinez and Pipilotti Rist, A'Design Award and Competition, <https://competition.adesignaward.com/design.php?ID=54203>, dostęp: 4.05.2020.
52. https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtlounge#/media/Datei:Schweiz_-_Kanton_St._Gallen_-_St._Gallen_-_Stadtlounge.JPG, dostęp: 4.05.2020.
53. Jurkiewicz K., Historia i cele street artu ze szczególnym uwzględnieniem jego społecznej roli – na przykładzie prac Banksy’ego, http://encyklopedia.naukowy.pl/Street_art

Spis tabel

1. Symbolika kolorów w sferze sacrum
Źródło: opracowanie własne Autorki na podstawie badań literaturowych.
2. Symbolika kolorów w sferze profanum. Efekty postrzegania kolorów
Źródło: opracowanie własne Autorki na podstawie badań literaturowych.

Spis ilustracji

1. Schemat aktywności w przestrzeni miasta a jakości przestrzeni
Źródło: opracowanie własne autorki na podstawie J. Gehl, Miasta dla ludzi, RAM A&B, Kraków 2014.
2. Kaplica Brata Klausa, wnętrze, autor: proj. Peter Zumthor, 2007
Źródło: fot. Pietro Savorelli, https://architektura.info/architektura/polska_i_swiat/kaplica_polna_braci_klaus
3. Centrum Sztuki TEA, autorzy: proj. Herzog & de Meuron, D. Koch, 2008
Źródło: <https://archirama.muratorplus.pl/artykul/galeria/centrum-sztuki-tea,31/46/335/#zdjecie>
4. Długości fal świetlnych przypisanych poszczególnym barwom
Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.
5. Koło barw
Źródło: Inside. Magia wnętrz, <http://magiawnetrz.blogspot.com/2013/07/koo-barw-czyli-jak-dobrac-kolory-do.html>
6. Tony harmoniczne
Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.

7. Odcienie analogowe

Źródło: Komar B., Teoria koloru, wykład, ppt, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej, 2020.

8. Skala kolorów uryny na diagramie kołowym wg Jan z Kuby, Hortus Sanitatis, XV w.

Źródło: Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika. Universitas, Kraków 2010.

9. Przykład barwników naturalnych używanych do wystroju na statku Vasa, Sztokholm, 1628

Źródło: Muzeum Vasa, Sztokholm, fot. B. Komar (2014).

10. a) Dyptyk przypisywany Benedetto di Bindo, Matka Boska Pokorna i św. Hieronim tłumaczący Ewangelię wg św. Jana, 1400, b) kalendarz z zaznaczeniem ważnych dat na czerwono i niebiesko

Źródło: a) Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika. Universitas, Kraków 2010. b) Internet.

11. Koło barw według Isaaca Newtona, 1704

Źródło: Gage J., Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika. Universitas, Kraków 2010.

12. U góry: spektrum Newtona, poniżej: komplementarne spektrum Goethego, fragment akwareli Goethego (patrz: Ryc. 13)

Źródło: Müller O., Goethe i zasady światła barw. Autoportret 25–26/2008–2009, s. 6.

13. Symboliczne przybliżenie magnesu. Akwarela Goethego, Jena, 15 listopada 1798

Źródło: Müller O., Goethe i zasady światła barw. Autoportret 25–26/2008–2009, s. 9.

14. Koło barw według Goethego, 1810

Źródło: fot. Luestling (Wikimedia Common).

15. Zestawienie Purpurowa Mgła; wcielając się w spokój, paleta mglistych i dymnych odcieni bezproblemowo miesza się, tworząc subtelne połączenia i harmonie, które są zarówno ponadczasowe, jak i honorowane przez czas

Źródło: Pantone <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

16. Zestawienie Królowa Dramatu; niecodzienne połączenie nasycających się kolorów z bogatymi i eleganckimi odcieniami ziemi tworzy pełen przygód i dramatyzmu nastrój

Źródło: Pantone <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

17. Zestawienie Kwiatowe Fantazje; zainspirowany kolorami, które widzimy w naszym otoczeniu, połączenie miękkich i słodkich pastelów z czarującym ultrafioletem i głęboką, ciemno-granatową astralną aurą tworzy *letni ogródek* w pełnym rozkwicie

Źródło: Pantone <https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year/color-of-the-year-2018-tools-for-designers>, dostęp: 12.09.2018.

18. Kolory roku w poszczególnych latach według systemu Pantone
Źródło: www.pantone.com (dostęp: 21.01.2020).
19. Porządkująca rola bieli na elewacjach kamienicy, Wrocław
Źródło: fot. B. Komar (2019).
20. Wnętrze Narodowej Biblioteki Technicznej, Praga
Źródło: fot. B. Komar (2013).
21. Polichromia architektoniczna w kościele św. Mikołaja w Tabaszowej, 1895
Źródło: <http://poszept.flog.pl/wpis/12225155/polichromia-z-1895-r>, fot. J. Poszeptyński.
22. Polichromia figuralna w kościele św. Stanisława w Boguszcach, XVI w.
Źródło: <http://www.kultura.lodz.pl/pl/poi/3273848>, fot. P. Solle.
23. Polichromia ornamentalna na sklepieniu kościoła św. Stanisława w Boguszcach, 1569
Źródło: www.polskiekrajobrazy.pl
24. Polichromia patronowa w kościele św. Michała Archanioła w Dębnie Podhalańskim, 1500
Źródło: http://swiatowedziedzictwo.nid.pl/media/uploads/zdjecia/drewniane-koscioly/nid-unesco-debno_podhalanskie_014148421428128.jpg, fot. A. Otrębski.
25. Nasturcje, rysunek do polichromii w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie, autor: St. Wyspiański, 1895–1896

Źródło: <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Wyspianski/Images/Nasturcje.jpg>

26. Nasturcje, polichromia w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie, autor: St. Wyspiański, 1895–1896

Źródło: <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Wyspianski/Images/Nasturcje.jpg>

27. Projekt polichromii dla cerkwi w Hajnówce, autor: Jerzy Nowosielski, 1975

Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/nowosielski-tarasewicz-i-cerkiew-w-hajnowce>

28. Projekt polichromii dla cerkwi w Hajnówce, autor: Jerzy Nowosielski, 1975

Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/nowosielski-tarasewicz-i-cerkiew-w-hajnowce>

29. Sala ceremonialna przed renowacją, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2015

Źródło: Muzeum Miejskie w Gliwicach.

30. Sala ceremonialna po renowacji, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2016

Źródło: fot. Z. Daniec.

31. Renowacja polichromii z zachowaniem tzw. świadka, Dom Pamięci Żydów Górnośląskich, Gliwice, 2016

Źródło: fot. B. Komar (2016).

32., 33. Projekt malarstwa ściennego, prace studenckie, autorzy: Anna Halek, Marta Drzymała, rok akad. 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

34. 35. Projekt malarstwa ściennego, prace studenckie, autorzy: Katarzyna Zaremba, Sabina Prędka, rok akad. 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

36. Przygotowanie podłoża do malowania fresku mokrego

Źródło: opracowanie Autorki

37. 38. Malowanie fresku mokrego, Pałac w Rudnej, 2012

Źródło: http://bycwiecej.pl/material_xi-2012-r--robert-l--maluje-w-palacu-rudno-fresk-bouguereau-,_237.html

39. Kaplica Sykstyńska, tzw. Nowa Sykstyna, Michał Anioł

Źródło: <https://podroze.onet.pl/ciekawe/kaplica-sykstyńska-w-watykanie-ciekawostki-jak-powstała-ile-zarobil-michał-aniol/8w4xmm9>

40. Zastosowanie techniki marouflage'u w paryskim Panteonie, Pierre Puvis de Chavannes, XIX w.

Źródło: <https://journals.openedition.org/insitu/16152>, fot. C. Rose.

41. Największy mural świata wraz z projektem wieży, The Polyforum Cultural Siqueiros

Źródło: <https://www.outdoordesign.com.au/news-info/public-art-rehab/5633.htm>

42. Mural: „Tato nie płacz, Zosia”, autor: Łukasz Surowiec, Katowice-Załęże, 2015

Źródło: <https://kolemsietoczy.pl/street-art-murale-na-slasku-miejsca/>

43. Mural przedstawiający biblioteki w Dublinie i Edynburgu, Biblioteka w Ustroniu, 2011

Źródło: <https://kolemsietoczy.pl/street-art-murale-na-slasku-miejsca/>

44. Mural „Wieża Babel”, autor: Tomasz Sętowski, Częstochowa, 2014

Źródło: pozornie-zalezna.blog.pl.

45. „Dziewczyna z pomarańczą”, autor: Etam Cru, Dubaj, 2016

Źródło: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/5,35136,19917425.html>

46. 47. Projekt „Universal”, autor: Zmiana Organizacji Ruchu, Warszawa ul. Dudziarska, 2010

Źródło: http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,8470155,Dudziarska_nie_nudziarska_czyli_jak_ozywic_osiedle.html, fot.

B. Bobkowski.

48. Pasila Street Art District, autor: ChemiS (Czechy), Helsinki Finlandia, 2017

Źródło: Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District.

49. Pasila Street Art District, autor: Edward von Lõngus (Estonia), Helsinki Finlandia, 2017

Źródło: Helsinki Street Art: Guide to Pasila Street Art District.

50. Mural „Dziewczynka z balonikiem”, autor: Banksy, Londyn, 2002

Źródło: <https://kulturalnemedi.pl/sztuka/dziewczynka-z-balonikiem-banksy/>

51. Mural na budynku garażu w Port Talbot, autor: Banksy, 2019

Źródło: www.banksy.co.uk/

52. „Pokojówka”, autor: Banksy, 2006

Źródło: <https://designalley.pl/banksy-10-najlepszych-prac-artysty/>

53. Przykład sgraffito dwukolorowego, Długi Targ, Gdańsk

Źródło: fot. B. Komar (2017).

54. Przykład sgraffito wielokolorowego, Długi Targ, Gdańsk

Źródło: fot. B. Komar (2017).

55. Projekt sgraffito, praca studencka, autor: Maria Fochtman, rok akad. 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

56. 57. Projekty sgraffito, prace studenckie, autorzy: Paulina Duda, Mariola Skiba, rok akad. 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

58. Gomółki

Źródło: <https://www.hurtszkla.pl/catalog/518/gomolki>

59. Okrąg z Wissembourga, XI w.

Źródło: <https://barwyszkla.pl>

60. „Biblia dla ubogich”, witraż z Katedry w Canterbury, XIII w.

Źródło: Wikipedia.

61. Józef Mehoffer, Studium postaci Marii Magdaleny – Tragiczna do witraża pt.: „Święci i święte”, pozowała żona artysty Jadwiga, a) studium w ołówku, b) studium z układem kolorów, 1908

Źródło: Zeńczuk A., Wapiennik-Kossowicz J.: Józef Mehoffer. Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2006, s. 87 i 89.

62. Rysunek witrażu w skali 1:1, przygotowanie do wycinania szkła
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
63. 64. Wycinanie szkła
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
65. Malowanie na szkle
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
66. Blachy do wypalania szkła
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
67. Piec do wypalania szkła
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
68. Naciąganie przy pomocy zacisku listwy ołowianej na stole
Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 44.
69. Montaż szkieł w profile ołowiane
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar.
70. 71. Lutowanie profili ołowianych
Źródło: Pracownia Witraży Ireneusza Franusika, fot. B. Komar (2014).
72. Sprzęt do pracy z ołowiem
Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 43.
73. Sprzęt do pracy w technice Tiffany'ego

Źródło: Wrigley L., Gerstein M., Witraże. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1998, s. 46.

74. Fusing

Źródło: Internet.

75. Fusing w obiekcie architektonicznym

Źródło: <https://www.witraze.info/1818-fusing-z-motywwem-jesiennych-drzew>

76. 77. Sitodruk na ruchomej fasadzie kościoła Najświętszego Serca Jezusowego, przeszklenia: Alexander Beleschenko, Monachium, 2000

Źródło: muenchenarchitektur.com

78. Sitodruk na fasadzie Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, projekt liter, Klementyna Jankiewicz, 2014

Źródło: Budzyńska A., Sitodruk na szkle – dyskretny urok monochromatyzmu, Świat Szkła, 2014.

79. Katedra w Kolonii, „4096 kolorów”, witraż współczesny projektu Gerharda Richtera, 2007

Źródło: <http://theunderglass.blogspot.com/>

80. Katedra w Reims, „Woda życia”, autor projektu witraży: Brigitte Simon, detal, 1961

Źródło: fot. B. Komar (1999).

81. Katedra w Reims, autor projektu witraży: Imi Knoebel, 2011

Źródło: Internet.

82. Projekty witraży, prace studenckie, autorzy: Paulina Rossa, Agnieszka Kąkiel, Justyna Kozioł, Natalia Laszczak, rok akad. 2019/2020
Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

83. Przykład mozaiki bizantyjskiej
Źródło: Mayer G. (Ed.), Franz Mayer of Munich, Liquid Munich, 2010.

84. Pietra dura, mozaika z kaplicy Medyceuszy
Źródło: Wikipedia.

85. Casa Batllo, projekt modernizacji fasady, 1904
Źródło: Casa Batllo SLU.

86. Casa Batllo, Barcelona, 1904–1906
Źródło: fot. B. Komar (2004).

87. Casa Batllo, detal mozaiki, 1904–1906
Źródło: <https://www.wagmag.com/loved-barcelona-by-design/>

88. Majolikahaus, Wiedeń, 1898
Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_\(architekt\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner_(architekt)), fot. F. Böhringer

89. Mozaika wielkoformatowa na gliwickim dworcu, autorzy: projekt Witold Bulik, Zygmunt Lis, 1967
Źródło: fot. B. Komar (2019).

90. Mozaika (nieistniejąca) na budynku Okrągłaka, autor: proj. Tadeusz Pfützner, Gliwice
Źródło: 24GLIWICE.pl

91. Mozaika na budynku Teatru Małego w Tychach (osiedle B), autorzy: proj. arch. J. Włodarczyk, wykonanie Franciszek Wyleżuch, 1965
Źródło: fot. B. Komar (2019).
92. Dobrze zachowana mozaika Spółdzielni Mieszkaniowej „Oskard” przy ulicy Dąbrowskiego w Tychach, autor: proj. Ewa Surowiec-Butrym, wykonanie Franciszek Wyleżuch
Źródło: <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>
93. Mozaika z cyklu: „Liście”, autor: projekt i wykonanie: Anna Szpakowska-Kujawska, 1973
Źródło: <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>
94. Szkic do mozaiki z cyklu: „Liście” proj. Anna Szpakowska-Kujawska
Źródło: <http://tychy.3bird.pl/mozaiki.html>
95. Mozaika pt.: „Słoneczko”, proj. Franciszek Wyleżuch, DW Smrek Wiśla, stan 2016
Źródło: fot. B. Komar (2016).
96. Mozaika w „Domu Chłopa”, Warszawa, proj. Gabriel Rechowicz, 1961
Źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/hanna-i-gabriel-rechowiczowie>.
97. Fragment mozaiki w Domu Wypoczynkowym „Rzemieślnik”, Zakopane, autor: proj. G. Rechowicz, lata 80-te XX wieku
Źródło: Mozaika, Max Cegielski. Rechowiczowie to kolor, <http://wyborcza.pl/51,75410,10843923.html?i=2>
98. Projekty mozaiki, prace studenckie, autorzy: Ksenia Makąła, Magdalena Gaca, Justyna Koziół, 2019/2020

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

99. Przykład artefaktu pamięci o charakterze ewoluującym

Źródło: Internet.

100. „Stolpersteine”, proj. Gunter Demnig, od lat 90 XX w.

Źródło: Internet.

101. Pomnik na Placu Bohaterów Getta, autorzy: proj. Biuro Projektów Lewicki i Łatak, Kraków, 2005

Źródło: Magiczny Kraków

102. Mural „Bratki”, autor: Wilhelm Sasnal, Aleja Murali Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa, 2007

Źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/>

103. „Rower Atomowy”, autor: proj. Centrala, 2011

Źródło: Centrala designers' task force, <http://centrala.net.pl/our-work>

104. „Szlakiem opowieści o Żydach gliwickich”, prace studenckie: a) mapping na Domu Tekstylnym Weichmanna, b) instalacja przy budynku urodzin O. Tropłowitza wynalazcy kremu Nivea, 2016/2017

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

105. Szlakiem opowieści o Żydach gliwickich, prace studenckie: a) Dom Tekstylny Weichmanna, proj. E. Mendelsohn, b) Synagoga, c) budynek O. Tropłowitza, 2016/2017

Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych, WA PŚ.

106. Przykład „Księgi Lodu”, Boulder Creek, Boulder, Colorado, autor: proj. Basia Irland, 2007

Źródło: <http://www.basiairland.com/projects/ice%20books/boulder.html>

107. „Cementowi Ludzie” na belgijskiej plaży, autor: Isaac Cordal, 2012

Źródło: <https://mymodernmet.com/isaac-cordal-waiting-for-climate-change/>

108. „Cementowi Ludzie” wśród śmieci na belgijskiej plaży, autor: Isaac Cordal, 2012

Źródło: <https://mymodernmet.com>

109. Projekt „Cement Eclipses”, autor: Isaac Cordal, początek projektu: 2006

Źródło: <https://mymodernmet.com>

110. „Cementowi Ludzie” – politycy debatujący na temat globalnego ocieplenia, Berlin

Źródło: <https://mymodernmet.com>

111. „Cementowi Ludzie” – politycy debatujący na temat globalnego ocieplenia

Źródło: Rawska S., Rduch J., Zalejska L., Klimatyczna Inicjatywa Artystów, prezentacja studencka, 2019/2020.

112. „Martwy wieloryb”, autor: Dentsu Jayme Syfu, 2017

Źródło: <https://www.campaignasia.com/article/2018-cannes-contenders-dead-whale-by-dentsu-jayme-syfu/444957>

113. „Wodny plac zabaw w Jaworznie”, 2019

Źródło: https://www.zamekcieszyn.pl/files/1564048876-74katalog_woda_small.pdf

114. „Reklamówka”, autor: Monika Zawadzki, CSW Zamek Ujazdowski
Źródło: CSW Zamek Ujazdowski, 2019.
115. Przykłady prac studenckich na rzecz ekologii, autorzy: Marta Kosowska, Magdalena Salamak, Michał Skrędzelewski, Zuzanna Wojciech, 2019/2020
Źródło: Archiwum Katedry Sztuk Pięknych i Projektowych WA PŚ.
116. Paryż, La Défense, widok ogólny
Źródło: fot. B. Komar (1999).
117. „Pająk”, autor: Calder
Źródło: fot. B. Komar (1999).
118. Prace artystyczne Fundacji Salzburg: Sphaera, Stephan Balkenhold, 2007, Awilda, Jaume Plensa, 2010, Gurken, Erwin Wurm, 2011
Źródło: fot. B. Komar (2019).
119. Stacja metra Rådhuset, Sztokholm
Źródło: fot. B. Komar (2014).
120. Stacja metra T-Centralen, Sztokholm
Źródło: fot. B. Komar (2014).
121. Stacja metra Fridhemsplan, Sztokholm
Źródło: fot. B. Komar (2014).
122. Krasnal Vincent, autor: Beata Zwolańska-Hołod, Wrocław, 2018
Źródło: <http://voxvratislaviensia.eu/wroclawskie-krasnale/>

123. Czerwony salon miejski w St. Gallen, autorzy: Pipilotti Rist, Carlos Martinez, 2008–2011

Źródło: <https://archide.wordpress.com/2008/11/05/city-lounge-in-st-gallen-switzerland/> fot. T. Mayer.

Streszczenie

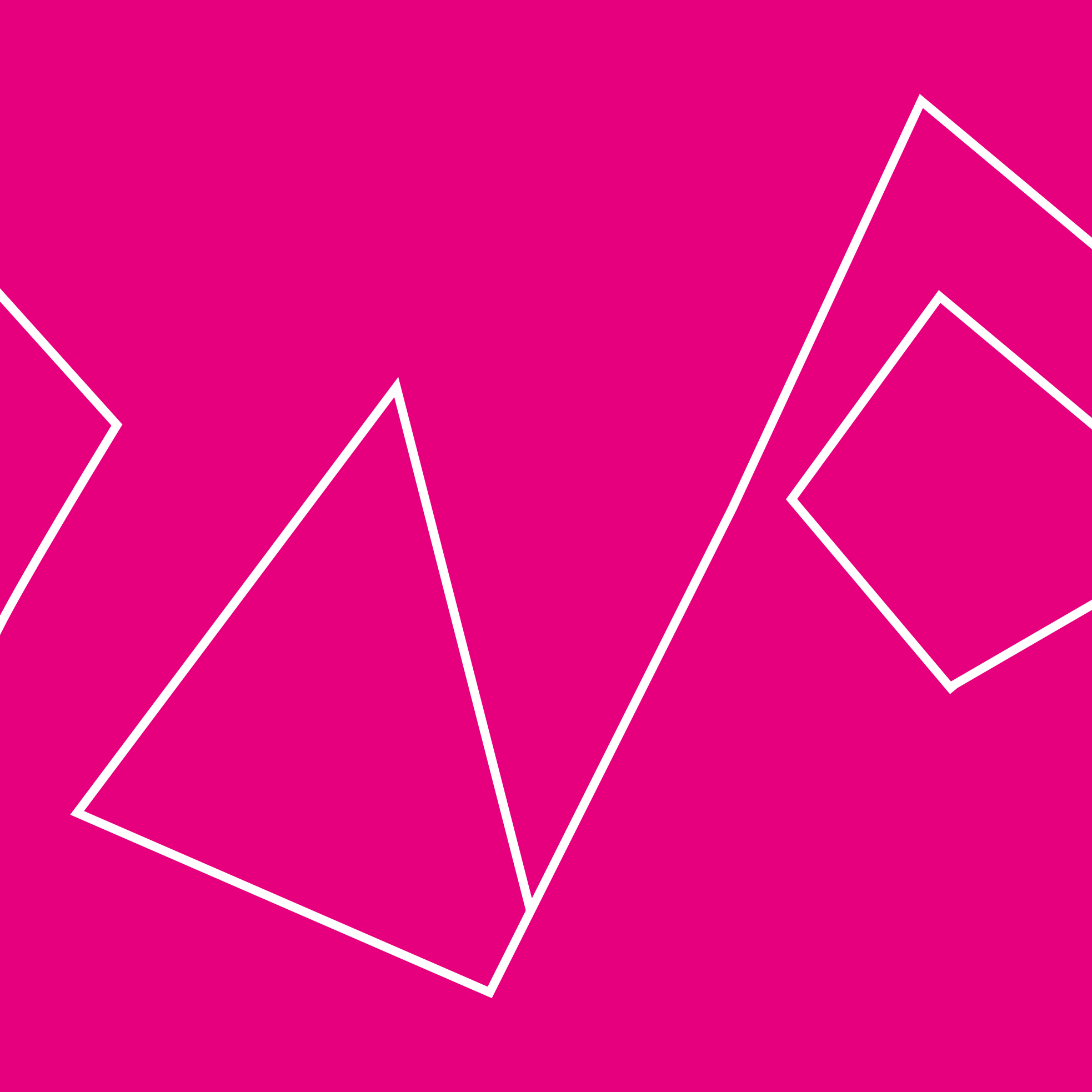
Sztuki plastyczne towarzyszą architekturze właściwie od początków jej dziejów. Niniejsza publikacja stara się z jednej strony zaznajomić czytelnika z tradycyjnymi technikami plastycznymi, takimi jak malarstwo ścienne, sgraffito, witraż, mozaika, a z drugiej – pokazać ich ewolucję na przestrzeni wieków, jak również zaprezentować ich współczesne, często niekonwencjonalne zastosowania. Opracowanie porusza także problematykę udziału sztuk plastycznych na rzecz działań prospołecznych, takich jak pamięć w przestrzeni miejskiej oraz ekologia. Odwołuje się również do rozważań szerszych na temat miasta jako salonu sztuki.

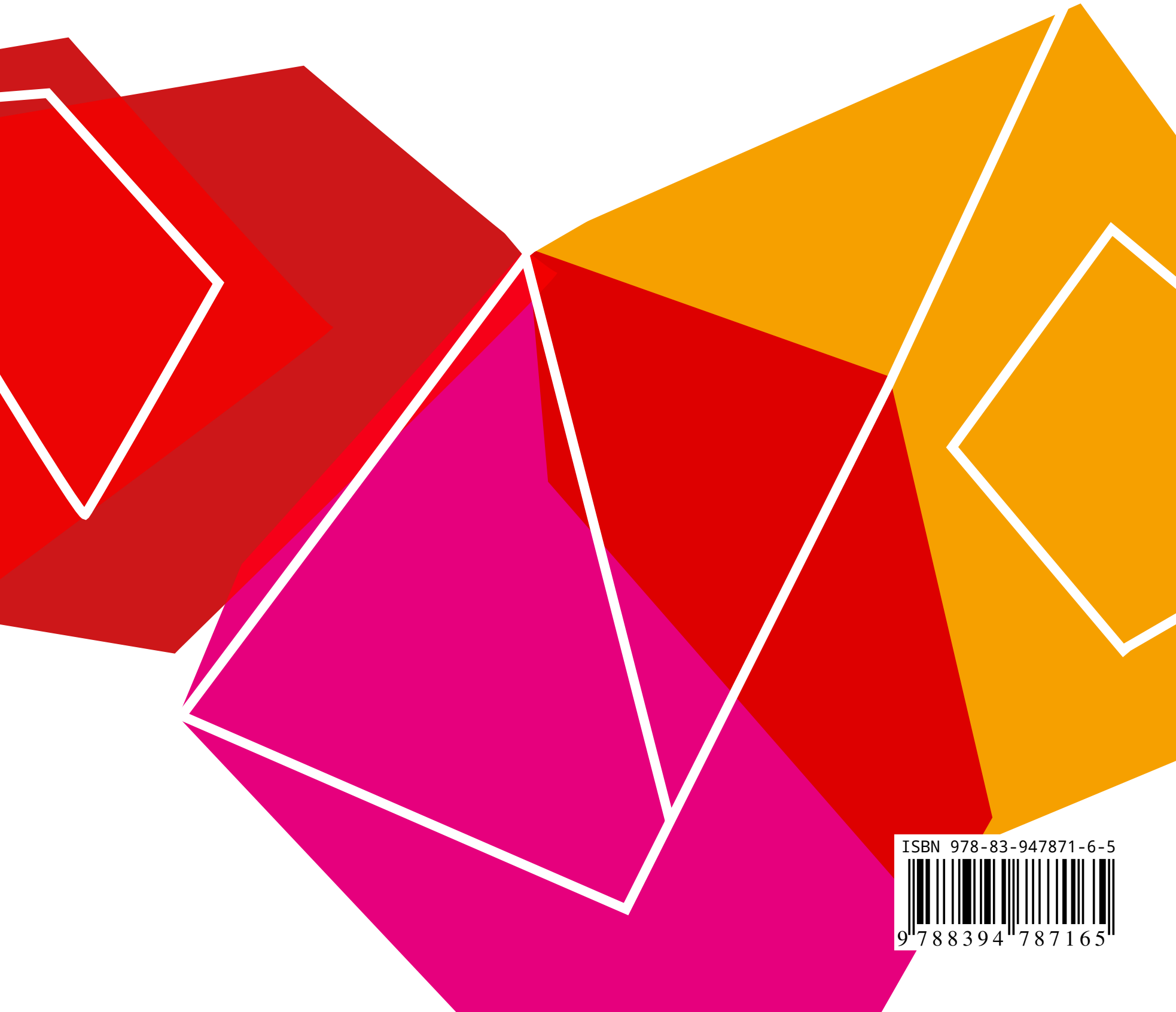
Publikacja może być pomocna dla studentów wydziałów architektury lub innych kierunków związanych ze sztukami plastycznymi oraz pasjonatów tej problematyki.

Summary

Fine arts have been present in architecture since the very beginning of its history. This publication tries to familiarize the reader – on the one hand – with traditional art techniques such as: wall painting, sgraffito, stained glass, mosaic, and on the other hand - to show their evolution over the centuries, as well as to present their contemporary, often unconventional applications. The study also deals with the issue of the participation of visual arts for pro-social activities such as: memory in urban space and ecology. It also refers to broader considerations about the city as an art salon.

The publication may be helpful for students of architecture faculties or other faculties related to the fine arts and enthusiasts of this subject.





ISBN 978-83-947871-6-5



9 788394 787165