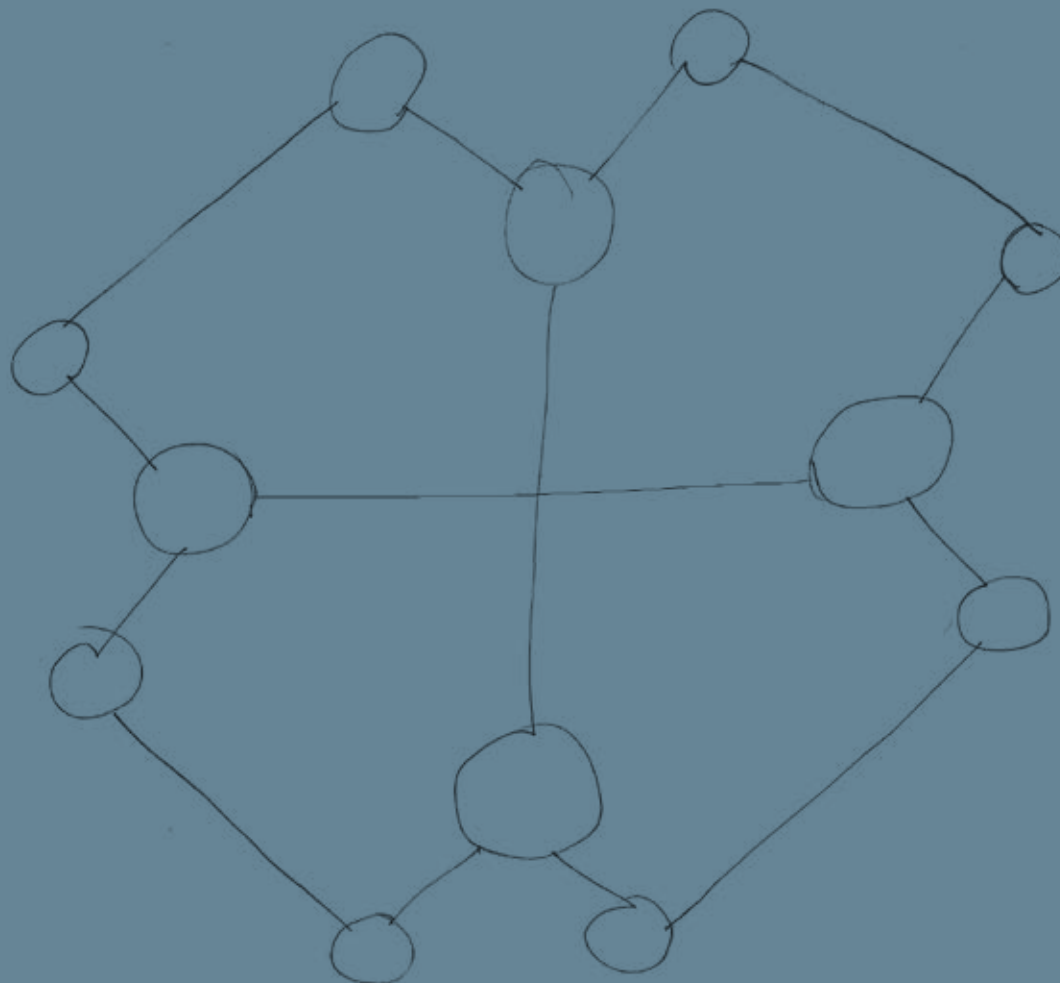


Rozprawa doktorska - część I teoretyczna

Monika Jenowein-Patyczek

Identyfikacja artystyczna mostów w Gdańsku

Metafizyka kolorów i Czwórnia w metodzie doboru barw.



Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk 2023

Rozprawa doktorska - część I teoretyczna

Monika Jenowein-Patyczek

Identyfikacja artystyczna mostów w Gdańsku

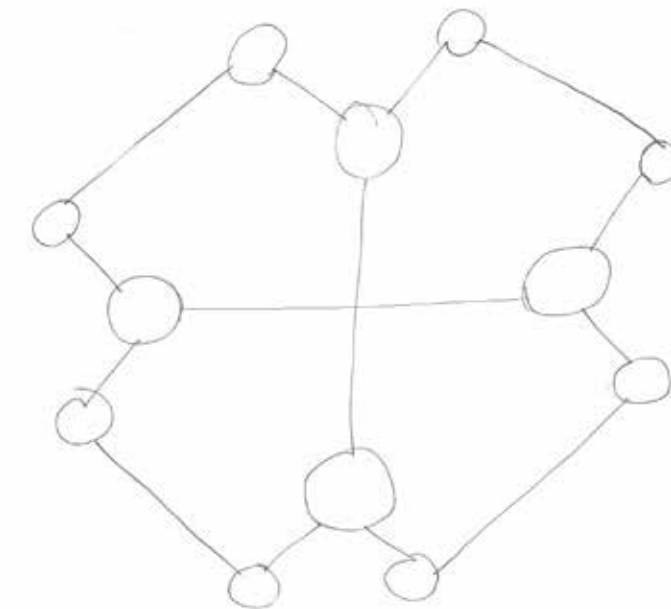
Metafizyka kolorów i Czwórnica w metodzie doboru barw.

Promotor: prof. ASP dr hab. Adriana Majdzińska

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Polska

Promotor pomocniczy Prof. Docent Cristina Boeri

Wydział Architektury i Wzornictwa, Politecnico di Milano, Mediolan, Włochy



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk 2023

Specjalne podziękowania

dla Pani Profesor Aleksandry Pawliszyn

Badaniem koloru pod względem psychologicznym i metafizycznym zajęłam się wraz z rozpoczęciem studiów doktoranckich. Wykłady filozoficzne prof. Aleksandry Pawliszyn stały się podwaliną do moich dalszych dociekań. Inspirujących spotkań i rozmów z Panią Profesor nie jestem w stanie ani policzyć, ani przecenić. Dzięki jej fascynującym wykładom oraz artykułom udało mi się – mam nadzieję – wejść umiejętnie w rozumienie filozofii Martina Heideggera, Hansa-Georga Gadamera i innych wymienionych w tej pracy filozofów.

Opracowanie graficzne: Monika Jenowein-Patyczek i Edyta Majewska-Rosińska
Redakcja: Jacek Foromański

Gdańsk, styczeń 2023

SPIS TREŚCI

Abstrakt 9

I. PRZED MOSTEM

Koncepcja	12
Inspiracje	14
1. Marina Abramović – KONCEPTUALIZM i TROSKA	15
2. Vito Acconci – TROSKA i EKSPERYMENT	16
3. Stefan Knapp – EKSPERYMENT i FORMA	17
4. Rudolf Steiner – FORMA i METAFIZYKA KOLORU	17
Przy brzegu	18
Gdańsk z mojej perspektywy	20
Wodne ciągi komunikacyjne w Gdańsku	21
Mosty, kładki i śluza w Gdańsku	23
WYBÓR 12 MOSTÓW	24
Teza / Wejście na most	29

II. NA MOŚCIE

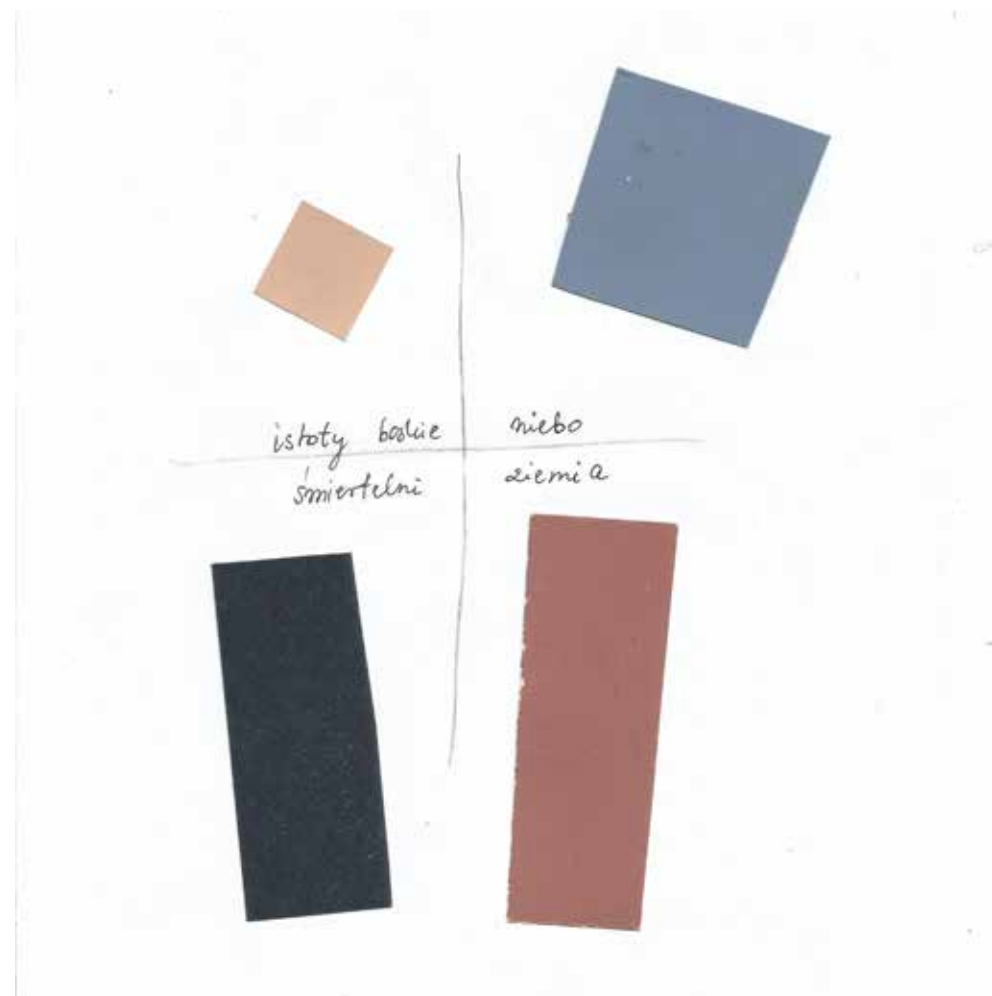
Definicja i znaczenie mostów	31
Inżynieria i konstrukcja mostów	34
Koncepcja „punktu liminalnego”	35
Koncepcja „punktu widzenia”	36
FILOZOFICZNY KONTEKST MOJEGO ARTYSTYCZNEGO PROJEKTU	37
Koło rozumienia w ujęciu Martina Heideggera	37
Heideggerowska propozycja Czworokąta	38
Most i jego znaczenie w rozważaniach Heideggera	40
NAZWA: Czwórnia	41

III. ZA MOSTEM

KOLOR	43
KOLOR – Dydaktyka	43
KOLOR – Badania	44
KOLOR – Metafizyka koloru	46
KOLOR – CZWÓRNIA w metodzie doboru barw	48
FORMA i MATERIAŁ	52
GRAFIKA	55
TREŚĆ	56
Złoty Środek	58
NAZWA: Mostelles	62
NAZWA: Identyfikacja artystyczna mostów	64
PROJEKTOWANIE SPOŁECZNYCH POŁĄCZEŃ	65
Za mostem / Po przejściach / Pomost	66

IV. IDENTYFIKACJA ARTYSTYCZNA MOSTÓW

OGÓLNY SCHEMAT OPRACOWANIA ARTYSTYCZNEGO	68
1. Most Wapienniczy	70
2. Kładka na Ołowiankę	74
3. Most Ciesielski	78
4. Most Kamieniarski / Szafarski	82
5. Kładka Św. Ducha	86
6. Most Zielony	90
7. Most Stągiewny	94
8. Most Rogoźników / na Szopy	98
9. Most Krowi	102
10. Most Popielny	106
11. Most Toruński	110
12. Grodza / Śluza Kamienna	114
Od szczegółu do ogółu – seria 12 Mostellesów	118
Ilustracje, Fotografie	120
Bibliografia	120



Abstrakt

Od początku mojej drogi do złożenia rozprawy doktorskiej zobowiązałam się do stworzenia *Identyfikacji artystycznej mostów*, a w konsekwencji powiększenia statusu mostów i ich potencjału zarówno w sensie architektonicznym, jak i symbolicznym oraz duchowym.

Hasłem przewodnim, które mi przyświecało przez wszystkie kolejne etapy tworzenia tej identyfikacji, były słowa mojego ulubionego filozofa Martina Heideggera: „Projektowanie rozumienia otwiera byt w jego możliwości”.

Potrzeba wkroczenia sztuki jako „języka rzeczy niemożliwych do określenia”, zwłaszcza w przestrzeni publicznej, jest coraz ważniejsza, a język jest dla mnie kolejnym narzędziem zarówno zmysłowym, jak i badawczym. We wczesnym etapie moich poszukiwań zrozumiałam, że sztuka jako język badawczy, który obejmuje nie tylko formę, ale i ma na celu stworzenie platformy dla języków innych artystów, może budować nowe połączenia i relacje z odbiorcą, a także pomiędzy odbiorcami. Jako pole badań artystycznych przyjęłam więc istniejące, wybrane przez reperezentujące obiekty połączeń – a mianowicie mosty, kładki i śluzy w Gdańsku.

Mając wykształcenie grafika projektowego, mam wiedzę, czym jest identyfikacja wizualna i na czym polega jej kreowanie, dlatego użyłam jej jako podstawy do stworzenia nowej koncepcji, którą nazwałam *Identyfikacją artystyczną mostów*. Chcąc dać widzom sposobność rozumienia, uważności i skupienia, zauważyłam, że pojęcie identyfikacja wizualna było dla mnie zbyt wąskie, ponieważ chciałabym ukazać przechodniom również aspekty filozoficzne danego obiektu i stworzyć z tego połączenia formę otwartą, z której będą mogły korzystać odbiorcy nie tylko w Gdańsku, ale i w innych miastach na świecie. Dlatego pracę nad identyfikacją artystyczną uzupełniłam również o ideę koncepcji projektowania społecznie odpowiedzialnego.

Zatem początkiem moich badań był postawienie i zdefiniowanie problemu, na który nie było rozwiązania nawet w teorii, ponieważ nie było wcześniej takiej inicjatywy lub potrzeby, a następnie – podporządkowanie się ontologicznie „rzeczy samej” mostu i koloru. Później krok po kroku „rozłożyłam most na części” i wykorzystałam *Czwórnę w metodzie doboru barw* do stworzenia dwunastu obiektów artystycznych – *Mostellesów*.

Podsumowując: *Identyfikacja artystyczna mostów* jest moją autorską koncepcją mającą na celu uwydatnienie znaczenia mostów w przestrzeni publicznej, a opracowana przeze mnie *Czwórnę w metodzie doboru barw* stała się spoiwem spajającym poszczególne elementy budowania tej identyfikacji, takie jak forma, grafika i treść. Dziełem artystycznym, w którym tę metodę zastosowałam, zastosowałam w praktyce, jest seria dwunastu form przestrzennych nazwanych przeze mnie *Mostellesami*.

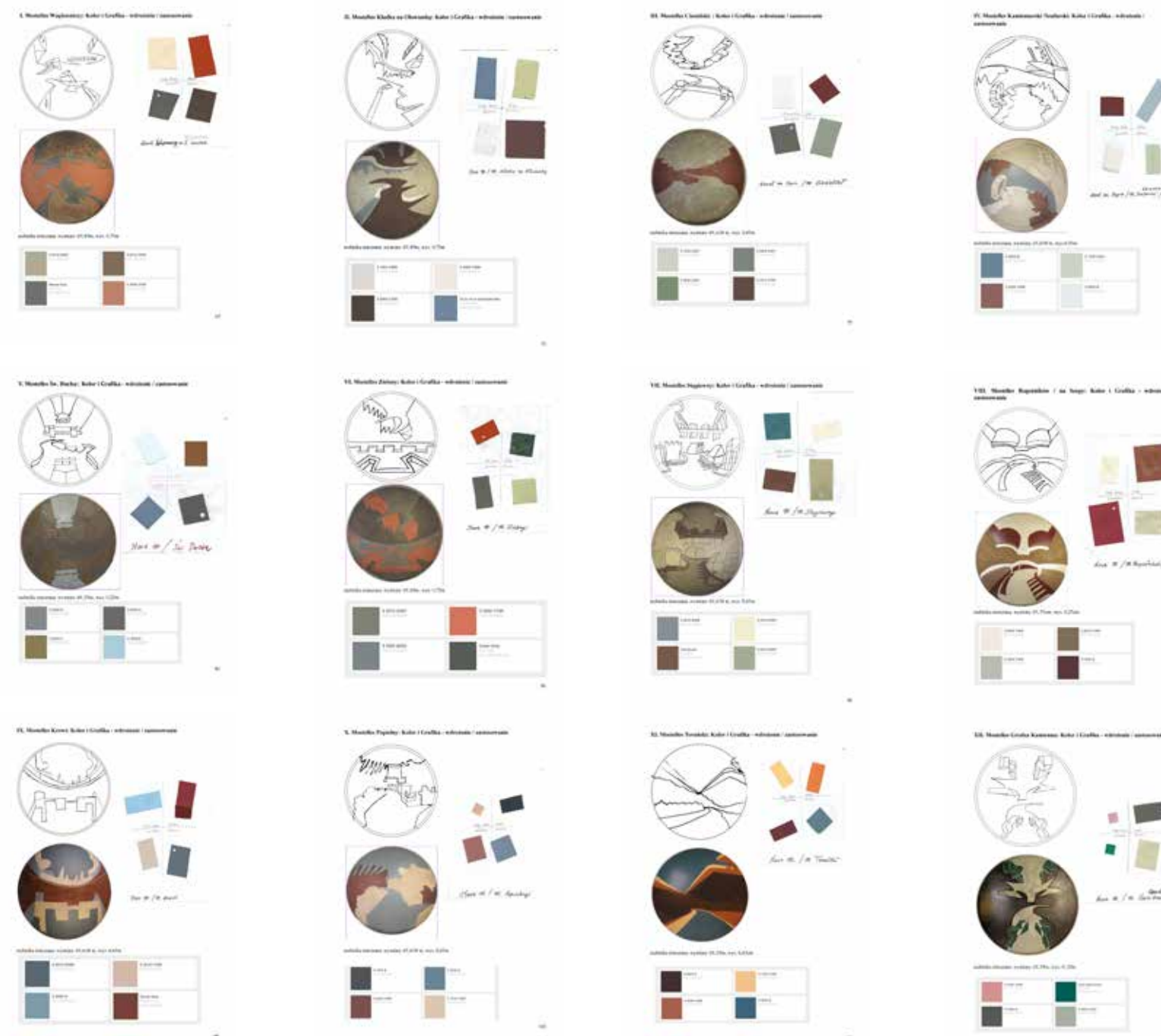
Część teoretyczną rozprawy podzieliłam na cztery rozdziały. Przedstawiam w niej proces, który wynikał z analizy teorii, poszukiwania metod, obserwacji, rozważań – w tym filozoficznych i duchowych – oraz z wielu prób i błędów. Szukałam metod interpretacji i odpowiednich do nich znaczeń oraz metafor, następnie tworzyłam kolejne koncepcje i pomysły na realizację dzieła, aby potem zmieniać je na nowo. Cały proces trwał długo i obfitował w wiele przygód i zwrotów akcji. Praca nad doktoratem stała się moim indywidualnym rytuałem przejścia. Stojąc „za mostem”, czuję się bogatsza o ważne doświadczenie, które pozwoliło mi rozwinąć moje umiejętności artystyczne i badawcze, a także „zbudowałam” metodę, którą będę wykorzystywać w dydaktyce, dla „mieszkańców” aby zmobilizować ich do „myślenia” o istocie mostów, jak w eseju mojego ulubionego filozofa Martina Heideggera – „Budować, mieszkać, myśleć.”:

I. PRZED MOSTEM – w pierwszym rozdziale opisuję dzieła wybranych artystów, które były dla mnie inspiracją. Opisuję moje poprzednie działania wokół tematu mostów i uzasadniam, dlaczego się nimi zainteresowałam. Opisuję ciągi wodne i ich rolę w tkance Gdańska dawniej i dzisiaj, a także ich znaczenie dla miasta z mojego punktu widzenia. Ostatecznie dokonuję wyboru mostów, które chcę opracować, równocześnie proponując szlaki do ich zwiedzania oraz zaznajamiania się z moją koncepcją *Identyfikacji artystycznej mostów*.

II. NA MOŚCIE – tu koncentruję się na znaczeniu mostu i jego istocie, a także na metaforycznym punkcie liminalnym, granicznym, znajdującym się pośrodku mostu, oraz jego metafizycznym potencjale. Most może być miejscem filozoficznej, psychologicznej i społecznej refleksji. Momentem poznania i zrozumienia symboliki mostu jako momentu przejścia, kiedy nie jest się już w „starym” ani jeszcze w „nowym”, lecz w trakcie zmiany – „pomiędzy”. Opisuję teorie filozoficzne, które pomogły mi w opracowaniu metody doboru barw, stosowanej później w zajęciach ze studentami, pozwalającej na metafizyczną i kreatywną pracę z kolorem.

III. ZA MOSTEM – w tym rozdziale opisuję wyjście z kręgu poznania-hermeneutycznego, w którym starałam się „wyzrozumieć” i zinterpretować moje znaczenie budowli – mostów – i uzasadniam wybór teorii i metod oraz obrazuję zastosowanie opracowanej przeze mnie *Czwórni w metodzie doboru barw* w stosunku do wybranych mostów w Gdańsku. Ukazuję zapis procesu twórczego wraz z uzasadnieniem koloru, formy, przedstawienia graficznego i treści. Przede wszystkim dokonuję wyboru kolorystyki przedstawień, oraz materiału, struktury i wykończenia w *Identyfikacji artystycznej mostów* gdańskich. Uzasadniam nadanie nowych nazw dla moich wizualnych badań twórczych a mianowicie – projektu *Identyfikacji artystycznej mostów*, metody *Czwórni w metodzie doboru barw*, oraz prac przestrzennych – obiektów artystycznych *Mostellesów*.

IV. IDENTYFIKACJA ARTYSTYCZNA MOSTÓW dla 12 wybranych mostów w Gdańsku – tu przedstawiam prace przestrzenne, nazwane przeze mnie *Mostellesami*, wykonanymi w oparciu o stworzoną przezemnie *Czwórnię w metodzie doboru barw* oraz inne metody i reguły, które sobie wytyczyłam, głównie definiujące formę, przedstawienie graficzne, treść no i właśnie – kolor.



Ilustracja przedstawia zestawienie końcowe: opracowywanie graficzne i kolorystyczne dla 12 *Mostellesów* do *Identyfikacji artystycznej mostów* w Gdańsku.

Temat mostów nurtował mnie już na długo przed rozpoczęciem studiów doktoranckich – przede wszystkim ich zaniedbanie, brak uznania jako miejsc wyjątkowych, którym należy się szczególny rodzaj zauważenia, refleksji i opieki, nie tylko jako oczywisty element nośny, obiekt komunikacji pieszej i miejskiej oraz fragment koncepcji urbanistycznej. Dostępność mostu i jego funkcjonalność nie są już postrzegane jako dobrodziejstwo. Przejście „suchą nogą” przez rzekę jest dla nas normą. Mam wrażenie, że zgubiliśmy ich archetypiczny sens i poczucie wspólnego dobra, jakim one są i jeszcze mogą być. Mogą też dodatkowo stanowić impuls do refleksji. Refleksja, która jest niezbędna dla naszego humanistycznego postrzegania świata, w tym wypadku może być wspólna, a zarazem neutralna. Zauważyłam, że obecnie refleksja na temat mostu w momencie jego przemierzania jest raczej nieobecna.

Zatem moim problemem badawczym jest ponowne zwrócenie uwagi na mosty jako miejsca liminalnego, transformującego, będącego metaforą i narzędziem w odbiorze codzienności i w kształtowaniu uważności. Dużym wyzwaniem jest przy tym opracowanie metody, która w artystyczny sposób pozwala zinterpretować każdy z nich.

Uznanie tych połączeń jako miejsc szczególnych na mapie każdego miasta ma znaczenie społeczne. Może posłużyć jako inspiracja do tworzenia identyfikacji tych miejsc. Zadaję sobie pytanie, jak odbiór mojej propozycji artystycznej przełoży się na poszerzenie percepcji mostów i zwrócenie uwagi na związane z tym doświadczenie przechodniów, jak i innych artystów.

Obecny stan zaniedbania mostów zmotywował mnie do próby ich ponownego zauważenia, ale to nie ich wygląd wpłynął na ostateczny rezultat artystyczny mojej pracy. W poszukiwaniach dotyczących mostów i kładek zafascynowały mnie one jako moment „przejścia”, a z kolei znaczenie terminu „przejście” do dalszych analiz i badań.

Dotarłam do wielu literackich interpretacji symboliki mostu – przejścia, połączenia, a także sytuacji granicznej. Znaczenie przejścia, jego istota w innych dziedzinach kultury, techniki i nauki jest jednoznaczna, wręcz archetypiczna. Postanowiłam tę ideę przełożyć na formę. Szczególnie interesujące są dla mnie punkty liminalne, toteż postanowiłam przyjrzeć się specyfice tych punktów jako osobnych bytów, które zachowują, przetwarzają, a następnie transmitują energię tego miejsca. Czworokąt oraz koło hermeneutyczne Heideggera zaprowadziły mnie do określenia metody artystycznej interpretacji miejsc liminalnych, którymi są dla mnie mosty.

Na początku mojej drogi do złożenia tej pracy doktorskiej zobowiązałam się poprzez tytuł do stworzenia metody identyfikacji artystycznej mostów, a tym samym do wpłynięcia na polepszenie statusu i znaczenia tych obiektów, a także do ukazania ich wielkiego potencjału. Mam wrażenie, że praca nad koncepcją *identyfikacji artystycznej mostów* oraz stworzenie odpowiadającej jej części artystycznej przyczyniła się zwiększenia mojego rozwoju w sferze psychicznej, mentalnej i kulturowej na bazie metafory „przejścia” – i może również podobnie wpłynąć na odbiorców. Nie wiedziałam, że wchodząc na ten most, w rzeczywistości przejdę przez klasyczny rytuał przejścia ze wszystkimi jego etapami i ich konsekwencjami.

Podczas długich poszukiwań badałam Gdańsk z różnych stron, jego historię, zmieniającą się wizualną formę i kolorystykę. Ponieważ prowadziłam zajęcia i warsztaty z zakresu koloru, badałam również wpływ koloru w architekturze i przestrzeni na odbiorcę.

Postanowiłam jednak tych badań nie odnosić w całości do mojej pracy artystycznej, ale wykorzystać w dydaktyce i działaniach ze studentami. Mam nadzieję, że ta wiedza pozwoli mi zintensyfikować działalność artystyczną oraz w następstwie rozwinąć także metody dydaktyczne, które udoskonalam bezpośrednio w pracy ze studentami. Jako nauczyciel akademicki wykładający przedmiot „Wiedzę o kolorze” i zdający sobie sprawę z tego, jaki wpływ ma kolor na percepcję i psychologię zachowań ludzkich, ciągle mam nadzieję, że tego typu działania kolorystyczne znajdą swoje miejsce w edukacji.

Rozprawę doktorską dzielę na część badawczą, na którą poświęciłam sześć lat, oraz część praktyczną, czyli pracę artystyczną, która powstała w ostatnich trzech latach z wykorzystaniem opracowanej przeze mnie metody *Czwórnika w metodzie doboru barw*. To zapis trudnego, ale i fascynującego wyzwania – nieustannego poruszania się po terenie kompletnie nieznanym, wyzwającym nieokreślone intuicyjne działania, a także dokonywania wyborów, które w następstwie wymuszają kolejne pytania i decyzje: w jakiej dziedzinie artystycznej będę się poruszać, w jakim materiale będę pracować, jaką technologię zastosuję i czy założenia wynikające z teorii sprawdzą się w praktyce. Poza tym nie było żadnych oczekiwań z mojej strony – ale i nie było żadnego rygoru wykonalności. Nie było też żadnych dzieł mistrzów w tym zakresie, którymi mogłabym się zainspirować. Ani inżynieria, ani projektowanie, ani sztuki piękne nie dały mi odpowiedzi, jak poradzić sobie z nurtującym mnie problemem. Z pomocą przyszły mi filozoficzne rozważania na temat „istoty rzeczy” mostu i koloru.

W ramach moich badań dotyczących mostów i połączeń zupełnie naturalnym wyborem stało się zwrócenie się o pomoc do dwóch różnych promotorów: twórcy reprezentującego sztuki piękne i przedstawiciela sztuk projektowych, architekta i designera – z dwóch uczelni, różnych wydziałów, różnych krajów i kultur. Po konieczności zmiany promotora zaprosiłam do współpracy prof. ASP dr hab. Adrianę Majdzińską z Gdańska oraz promotorkę pomocniczą prof. docent Cristinę Boeri z Politecnico di Milano z Mediolanu, Włoch.

Przeprowadziłam z moimi promotorkami wielogodzinne konsultacje, które pozwoliły mi połączyć skrajne postawy i spojrzenia na twórczość. Dodatkowo prowadziłam na ten temat rozmowy z urzędnikami Wydziału Architektury i Urbanistyki w Gdańsku oraz Działu Marketingu Urzędu Miasta Gdańska, a więc przedstawicielami instytucji, które przeprowadzały konkursy na nowe mosty, przestudiowałam biblioteki i archiwa Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego w Gdańsku oraz Archiwum Architektury w Urzędzie Miasta Gdańska, rozmawiałam też bezpośrednio z trzema deweloperami z Trójmiasta: Ecolan, Eurostyl i NDI. Dodatkowo przeprowadziłam szereg wywiadów z wykładowcami specjalizującymi się w kolorze i projektantami identyfikacji wizualnych na uczelniach artystycznych i technicznych w Polsce: prof. ASP w Krakowie dr hab. Agatą Kwiatkowską-Lubańską, z prof. Politechniki Krakowskiej dr Justyną Tarajko, oraz prof. dr Agnieszką Jacobson – Cielecką z School of Form i Uniwersytetu SWPS. Uczestniczyłam w zajęciach z nauk społecznych, z prof. dr hab. Marią Mendel oraz z prof. nauk społecznych dr hab. Tomaszem Szkudlarkiem. Prowadziłam inspirujące rozmowy z dr Zbigniewem Mańkowskim, prof. Jackiem Dominiczakiem i dr hab. Moniką Zawadzką. Najbardziej jednak wpłynęły na mnie inspirujące rozmowy z prof. ASP dr hab. Aleksandrą Pawliszyn, kiedy to między innymi odkryłam na nowo filozofię Martina Heideggera, Hansa-Georga Gadamera, Arystotelesa i Paula Ricoeura, socjologię Arnolda van Gennepa i Emile’a Durkheima. Korzystając z własnych multidyscyplinarnych doświadczeń i sięgając do źródeł filozoficznych, psychologicznych oraz społecznych, odnalazłam wiele interesujących odpowiedzi na nurtujące mnie pytania, a wykłady w szkole doktorskiej pomogły mi odkryć artystów, którzy zainspirowali mnie swoim podejściem do sztuki, sposobem myślenia i dziełami. Z wielu poznanych interesujących twórców przedstawiam czworo, którzy znacząco pomogli mi zrozumieć sens mojej wędrówki przez świat połączeń. Otworzyli mi oczy na uważność, dali mi odwagę i wiarę w możliwości działania w multidyscyplinarnym zespole, wskazali formę i otworzyli oczy na metafizykę, antropozofię i dali obszerniejsze spojrzenie na problem, którym się zajęłam, a są to: Marina Abramović, Vito Acconci, Stefan Knapp i Rudolf Steiner.

Ikona sztuki performansu, a także sztuki transcendentalnej, urodzona w 1946 roku serbska artystka konceptualna o międzynarodowej sławie, współzałożycielka Instytutu MAI w 2007 roku. Jej według mnie dwie najważniejsze prace to performans: *Rhythm 0* przedstawiony w 1974 r. w Neapolu oraz *512 Hours* z londyńskiej Galerii Serpentine, w 2014 r. W numerze 3. czasopisma „Akademia w Mieście”¹ pisałam o sztuce niematerialnej w mieście i jej oddziaływaniu na współczesnego człowieka, biorąc za przykład londyński performans Abramović *512 Hours*. Jej obecna teraz troska o społeczeństwo mnie zaniepokoiła, ponieważ w pokazanym perforamansie *Rythm 0* ujawniła, że prawdziwa wolność to nie *zero / no limits*, ale wolność wyboru usadowiona w świecie z zasadami. W performancie *512 Hours* aś całkowity brak sztuki materialnej a nawet performatywnej mnie zaintrygował, i zmusił do postawienia sobie kilku poważnych pytań na temat mojej twórczości artystycznej w ogóle.

„Skądinąd obecnie obserwuję początek nowego nurtu w sztuce, który kieruje się uczestnictwem widza w danym czasie i przestrzeni, badaniem granic ciała i umysłu. Który delikatnie zachęca do partycypacji w transcendentnych przeżyciach. Nurt, który stara się odwlec człowieka od jego współczesnej roli, skłania go do wglądu w odczuwanie siebie i innych. (...) Artystka sama przyznaje, że teraz interesują ją już tylko te największe problemy ludzkości. Uważność, do której zachęcała, i która zadziałała także tu, jest rdzeniem wielu religii i podstawą współczesnej psychologii. Myślę, że jej dzieło (*512 Hours*) rozpoczęło coś nowego w sztuce i naszej kulturze (humanizmie?), z czego prawdopodobnie zdamy sobie sprawę, jeśli będziemy bardzo uważni. [...] *nie robię tego, by być bogatą lub sławną, wykonuję swoją pracę, ponieważ chcę przekazać wiadomość i ta wiadomość jest wszystkim, co ma znaczenie* – Marina Abramović”² Podsumowując, Abramović poprzez swoje zaniechanie uprawiania sztuki materialnej i performatywnej ukazała mi szersze rozumienie istoty bycia artystą – dała świadectwo, że sztuka może być konceptualna i wręcz transcendentalna, a uprawiana w miejscach publicznych jest ważna i odgrywa kluczową rolę w tym, by wzbudzić w ludziach uważność, zadumę i życzliwość dla siebie nawzajem.



Performance 512 Hours, fot. Marco Anelli (2014), udostępniono za uprzejmą zgodą Serpentine Gallery.

1 Monika Jenowein-Patyczek, „Sztuka niematerialna w mieście”, w „Akademia w Mieście”, nr 3 (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 1 październik 2018). https://www.academia.edu/98966065/Monika_Jenowein_Patyczek_article_512hours_Marina_Abramovic

2 Tamże.

2. Vito Acconci – TROSKA I EKSPERYMENT

Amerykański poeta i performer włoskiego pochodzenia (1940-2017), którego pracę *Murinsel* opisałam w 5. numerze „Akademii w Mieście”³ w 2019 roku, był równie znanym i kontrowersyjnym performerem jak Marina Abramović w latach 60. i 70. XX wieku. Wszystkie działania artysty koncentrowały się na ludziach, w tym głównie na pozornie niezaangażowanych przechodniach. Moją uwagę na jego twórczość zwrócił prof. ASP dr hab. Łukasz Guzek podczas zajęć z historii sztuki w szkole doktorskiej, do tego stopnia, że postanowiłam napisać już o sztuce materialnej i o jego mało znanej w Polsce twórczości architektonicznej artykuł, w którym opisuję jego dokonania w tematyce „mostów”:

„Wyuczony poeta, a pasyjny performer z wyboru, od l. 60. zajmował ulicę i zmieniał konwencje przestrzeni publicznej, nie rezygnując przy tym z pasji do pisania ani wpływania na zachowania ludzi. W l. 80. zrealizował projekty architektoniczne, które przyczyniły się do ponownego zdefiniowania wpływu i funkcji środowiska miejskiego na człowieka. Ostatecznie w 1988 r. założył Acconci Studio, warsztat projektowania skupiający profesjonalistów – architektów, projektantów, teoretyków sztuki i inżynierów, w którym jego własne społeczno-artystyczne zaangażowanie nabrało mocy poprzez aktywację określonych stref ograniczonych oraz traktowanie architektury jako okazji do aktywności, tj. (...) aktywności przyjemnych połączeń. Interesującym faktem jest to, że Vito Acconci nie był architektem, nie potrafił rysować ani nie znał się na teorii architektury, jednak potrafił dobrać i przekonać innych projektantów i architektów do tego, aby badania prowadzone były w skali architektonicznej, a propozycje interwencji środowiskowych tworzone zgodnie z jego ideami. Czynił przestrzenie płynnymi, zmiennymi i przenośnymi jak ludzka natura, równocześnie mistrzowsko integrując i wyodrębniając przestrzeń publiczną od prywatnej. (...)”



Graz (Austria) – Projekt Murinsel, fot. Harry Schiffer

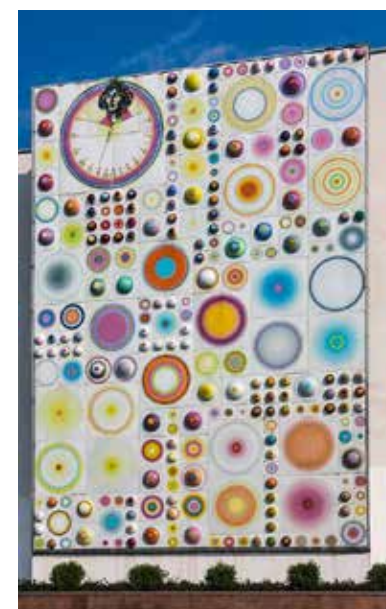
3 Monika Jenowein-Patyczek, „Monika Jenowein Patyczek Murinsel Vito Acconci”, Akademia w Mieście Nr 5, (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 1 październik 2019), https://www.academia.edu/98965896/Monika_Jenowein_Patyczek_Murinsel_Vito_Acconci

4 Tamże.

5 Tamże.

3. Stefan Knapp – EKSPERYMENT I FORMA

O polskim artyście Stefanie Knappie (1921-1996) dowiedziałam się w szkole doktorskiej z wykładów prof. ASP dr hab. Michała Pszczółkowskiego. Bardzo mnie zaintrygowała wizualna kompozycja o tematyce kopernikańsko- astralnej tego artysty na fasadzie auli Uniwersytetu w Toruniu „To doskonale wpisane w otoczenie dekoracyjne *panneau* o wymiarach 7 x 10 m składa się z kilkudziesięciu emaliowanych płyt stalowych przedstawiających barwne, płaskie i wypukłe koła różnej wielkości, zrealizowane w technice barwionej emalii na metalu.”⁶ W rozprawie doktorskiej prof. Michała Pszczółkowskiego wyczytałam, że jest to realizacja w pełni oryginalna, ze względu na specyficzną tematykę nie mającą analogii we wcześniejszej twórczości, i chyba jedyna spośród dzieł artysty, która doczekała się repliki. Ponadto dowiedziałam się, że wykonanie trójwymiarowych prac artystycznych na budowlach ani nie musi być dziełem projektantów, ani też być nawet wstępnie założone w projektach danej budowli, a jedynie zatwierdzone demokratyczną zgodą zarządzających i użytkowników budowli – i tak też było w wypadku projektu Knappa, który był zatwierdzony przez ówczesną radę uniwersytecką i rektora.



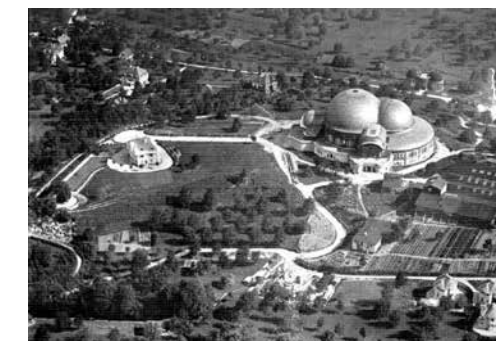
Aula Uniwersytetu w Toruniu, kompozycja Mikołaj Kopernik wykonana przez Stefana Knappa, fot. Pko, plik udostępniony przez Wikimedia

6 Michał Pszczółkowski, „Architektura Uniwersytetu Mikołaja Kopernika”, 1 styczeń 2009, https://www.academia.edu/6148079/Architektura_Uniwersytetu_Miko%C5%82aja_Kopernika.

4. Rudolf Steiner – FORMA I METAFIZYKA KOLORU

Rudolf Steiner (1861-1925) – austriacki filozof, mistyk, badacz spuścizny Goethego, twórca antropozofii. Steiner zyskał początkowy rozgłos jako krytyk literacki i filozof kultury. Jako filozof, a zarazem artysta multidyscyplinarny, twórca rozszerzonej teorii koloru Goethego, eurytmiki, teatru i scenografii w kultowej uczelni Bauhaus w Weimarze, opracował własną metodę wprowadzania do pedagogiki społecznej etyki i 12 cnót Arystotelesa, wykazując w ten sposób wielką troskę o społeczeństwo. Opracował naukę antropozofii, opartą o wiele religijnych, metafizycznych w praktyce i teorii metod, które potem realizował w działaniach ze swoimi studentami również na uczelni artystyczno-rzemieślniczej Bauhaus. Jedną z nich była metoda i schemat organizacji wolnego społeczeństwa na podstawie Złotego Środka Arystotelesa, o którym wspomnę dalej.

Steiner był też artystą wizualnym: architektem i malarzem, którego wszechstronne i metafizyczne zainteresowania naukowe wzbogaciły rozważania na temat sztuki, a w sztuce – wolności.



Pierwsze i drugie Goetheanum, autorstwa Rudolf Steiner, projekt architektoniczny i malarski fot. powyżej Jjdm, hu.wikimedia, Goetheanum 1920 fot. poniżej Taxiarchos228 (Władysław) użyczone przez Wikimedia

Przy brzegu

Mosty przyciągały mnie od dawna i nie mogłam się oprzeć temu, aby nimi się nie zająć w pracy doktorskiej. Przedstawiam krótki opis dziewięciu prac i projektów dotyczących mostów, które wykonałam do tej pory.

1. *Most zwodzony na egzaminie wstępnym* na Architekturę Wnętrz na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, 1997

Pierwsze zetknięcie z tematyką mostów miałam podczas egzaminu wstępnego na Architekturę Wnętrz. Ten rozrysowany tylko i ostatecznie „niezbudowany most”, bo w rezultacie nie zdałam egzaminów, był jednak metaforycznym pomostem i przejściem na Grafikę Projektową, na której szczęśliwie finalnie rozpoczęłam studia.

2. *Seria fotografii Praha 2003* – Most Karola – Praga, Czechy 2003

Wykonałam serię fotografii do kalendarza VIP firmy JMS. Aranżacja baletnicy tańczącej na pustym moście była próbą zmierzenia się z olbrzymią popularnością obiektu oraz ze słynną czeską czarno-białą fotografią, zyskała mimo wielu perypetii na moście przychylność zleceńdawców i została uhonorowana wernisażem w Ratuszu Miasta Praga w Czechach w 2003 roku.

3. *Art at the Bridge* – Building Bridges, malarstwo, wystawa pokonkursowa w Tower Bridge, Londyn, 2015

Namalowany przeze mnie obraz *Tower Bridge* wraz z dwunastoma grafikami, które wówczas nazwałam „roundelesami” zainspirowanymi mostami na Tamizie zdobył nagrodę w konkursie, która była zaproszeniem wybranych artystów do wystawy w prestiżowej Tower Bridge Exposition w Londynie, Wielka Brytania 2015.

4. *Tower Bridge Plaques*, projekt instalacji na moście Tower Bridge, Londyn, 2016

Zaprezentowanie obrazów i projektów graficznych mostów poskutkowało zaproszeniem do konkursu na zdobienie mostów na Tamizie w Londynie w 2016 r. Przystudiowanie zagadnienia znaczenia i kolorystyki mostów w Londynie spowodowało chęć kontynuowania badań mostów na studiach doktoranckich.

5. *Tide goes in and out* – instalacja na rzece, Tamiza, Londyn, 2017

Instalacja rzeźb pod mostem Tower Bridge, nieopodal londyńskiego Ratusza, miała na celu zwrócenie uwagi na skrajne wahania społeczne i polityczne w kwestii Brexitu, kiedy to wielokrotnie przeprowadzane brytyjskie opinie i sondaże w ciągu kilku lat nie dawały jednoznacznego rozstrzygnięcia i na przemian wskazywały na wyjście lub pozostanie kraju w Unii Europejskiej.

6. *Most Utopii* – instalacja na Starej Motławie, Gdańsk, 2017

Most Utopii to była moja pierwsza praca o mostach w Polsce, powstała na zakończenie działalności Przestrzeni Sztuki WL4, przy ulicy Wiosny Ludów w Gdańsku nad rzeką Motławą. Zaprezentowany projekt Mostu Utopii na ostatniej wystawie w tym miejscu symbolizował most z unoszącymi się symbolicznymi lampkami, który chociaż niesie światło – to poprzez swą lekką i delikatną strukturę – nie jest w stanie połączyć się z drugim odległym brzegiem, czyli innym celem, jakim były plany deweloperskie dotyczące terenów leżących w pobliżu Motławy przy Starym Mieście.

7. *Murinsel – Mur Island – Vito Acconci*, artykuł do półrocznika „Akademia w Mieście”, 2019

Artykuł, w którym opisałam własne przemyślenia i zachwyt na temat Mostu Murinsel w Graz w Austrii zbudowanego przez poetę i performerę Vito Acconciego. *Obiekt przyjemnych połączeń*, bo tak go nazwałam, stanowił dla mnie wielką inspirację do rozwijania moich artystycznych zainteresowań oraz był najlepszym przykładem do rozpoczęcia głębokiej analizy idei mostu i sensu połączeń, jakie buduje.

8. *Koła Milowe Kultury* na Moście Krowim w Gdańsku – instalacja zaprezentowana na auli Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz wizualizacja dzieła na przeglądzie doktorskim w Gdańsku, 2017

Wizualizacja *Koła Milowe Kultury* na Moście Krowim była pierwszą moją próbą wpłynięcia na wygląd mostów i zarazem konfrontacji tego projektu z mieszkańcami Gdańska. Dodatkowe elementy na moście były opracowane niezależnie, bez wspólnego mianownika z otoczeniem i pozostałymi mostami w Gdańsku. Zrozumiałam wtedy, że „nie tędy droga”, oraz że aby połączyć formę i treść mojej pracy artystycznej, muszę uciec się do własnej wiedzy o kolorze. Zdecydowałam, że to kolor będzie definitywnie emanował z rzeczy samej – czyli mostu – i to za jego metafizyką będę podążać. I chociaż będą to dzieła dotyczące mostów znajdujących się w Gdańsku, to jednak – jak w kole hermeneutycznym – bazując na szczegółach dotyczących konkretnych przykładów, muszę mówić o mostach w sensie ogólnym.

9. *Barwy polskich mostów i wiaduktów*, wykład i prezentacja na konferencji Dzień Barwy organizowanym przez Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w 2019.

Tematem mojej prezentacji było omówienie kondycji wybranych polskich mostów i wiaduktów w kontekście ich kolorystyki. Szczególną uwagę zwracałam na kolosalną rolę koloru w procesie rewitalizacji przestrzeni miejskich i krajobrazu.

Mosty i wiadukty utknęły o wiele dłużej w „szarej erze”, pomimo tego że w 1979 roku z inicjatywy polskiego architekta Grzegorza Borosa z ASP w Gdańsku pomalowano słynny wiadukt prowadzący do Stoczni Gdańskiej im. Lenina – na żółto, na znak protestu przeciw powszechnej szarzyźnie. Mówiono o „Żółtym moście w Gdańsku. Wiadukcie, który zmienił szare oblicze miasta, wpłynął na decyzje życiowe wielu ludzi i wyprzedził historię⁷” – ale czy zmienił historię szarych mostów? Do tej pory tylko kilka mostów na Pomorzu otrzymało swój barwny wizerunek.⁸

Tak oto przez różne doświadczenia zbliżałam się do *Identyfikacji artystycznej mostów* w Gdańsku.

7 Dorota Abramowicz, „Żółty most w Gdańsku. Wiadukt, który zmienił szare oblicze miasta [HISTORIA, ZDJĘCIA]”, *Dziennik Bałtycki*, 29 sierpień 2013, wersja online, dostęp 23 lipca 2022.

8 „CCS 2019 > Program”, Konferencja Naukowa Dzień Barwy BARWA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ, autor wykładu Monika Jenowein-Patyczek, dostęp 31 marzec 2023, <http://colourday.pl/archiwum/ccs2019/program/>.

Gdańsk z mojej perspektywy

Gdańsk jako tysiącletnie miasto ma bogatą historię. Z perspektywy opracowania tematu mostów najważniejsze są dla mnie powtarzające się cztery charakterystyczne cechy tego miasta:

1. **Dwujęzyczność** – widoczna już w samych nazwach. Etymologia słowa „Gdańsk” jest wywodzona od prasłowiańskiego morfemu „gd” oznaczającego mokradło⁹, natomiast nazwa najważniejszej rzeki, przy której usytuowane jest miasto Gdańsk – Motławy – pochodzi od staropruskiego wyrazu oznaczającego źródło¹⁰. Nie brakuje też przykładów poszukiwania etymologii obu tych nazw w języku niemieckim.

2. **Pośredniczenie** – Gdańsk jako miasto hanzeatyckie to miasto handlowe, zatem bogaci się dzięki pośredniczeniu w handlu między dwoma stronami: sprzedającymi i kupującymi.

3. **Wolność i niezależność** – przez długi okres jest tzw. Wolnym Miastem, miejscem niezależnym, samostanowiącym. Mimo że Gdańskowi nie zawsze udawało się uchronić przed próbami jego zniewolenia, to mieszkańcy nigdy w historii takiej sytuacji nie mieli zamiaru akceptować – ich opór za każdym razem doprowadzał do przywrócenia obywatelom wolności.

4. **Przejściowość / Polaryzacja** – w jego przestrzeni pojawiają się często skrajne idee, które porywają tłumy raz w jednym, raz w diametralnie odmiennym kierunku.

Zagadnienie przejściowości/polaryzacji tłumaczą historią Gdańska, w którym wielokrotnie dochodziło do wręcz „biegunowych” zmian, w odróżnieniu od dużo stabilniejszej sytuacji innych miast.

• Od zgodnej, trwającej wieki wielokulturowości i bycia miastem otwartym na przybyszów z innych krajów, w tym Mennonitów z Holandii, poprzez epizod ksenofobicznego niemieckiego miasta w latach trzydziestych ubiegłego wieku, aż do całkowitej wymiany ludności na polską po II wojnie światowej;

• Od hołubienia i witania Hitlera, w tym dekorowania emblematami faszystowskimi ulic Gdańska przed II wojną światową, do bohater-skiej obrony Westerplatte i Poczty Polskiej w pierwszych dniach rozpoczęcia napaści Niemiec na Polskę w 1939 roku;

• Od kolektywnego odbudowania Starego i Głównego Miasta pod egidą socjalistycznego i komunistycznego państwa totalnie zniszczonego po II wojnie światowej do obalenia komunizmu wskutek buntu zapoczątkowanego w 1980 roku przez strajk Solidarności w Stoczni im. Lenina.

Wodne ciągi komunikacyjne w Gdańsku

Na terenie Starego i Głównego Miasta Gdańska istnieją cztery wodne ciągi komunikacyjne, które w tej chwili służą do usprawnienia wodnych wycieczek, a niegdyś infrastruktury miasta i umożliwiała handel morski.

Gdybym miała je opisać w największym skrócie, to Stara Motława jest dopływem Martwej Wisły, Nowa Motława to dawna średnio-wieczna fosa, kanał Raduni doprowadzał wodę z pobliskich potoków do młynów, a kanał Ciesielski powstał, by stworzyć wyspę Ołowiankę i nową drogę komunikacyjną.

Dokładne opisy historyczne ciągów wodnych zaczerpnęłam bezpośrednio z Encyklopedii Gdańska oraz innych źródeł historycznych, wymienionych w przypisach.

a. STARA MOTŁAWA

Stara „Motława, rzeka, obecnie o długości 68 km, (...) uchodząca do Wisły przy Polskim Haku. Po raz pierwszy odnotowana jako przepływająca przez Gdańsk w 1280, (...) następnie jako rzeka przepływająca przez Żuławy Gdańskie (...). Nazwa pochodzenia pruskiego, w jej podstawie słowotwórczej znajduje się pierwiastek poświadczony w łotewskim apelatywie mutulis: „wytryskujące źródło, zdroj” i litewskim gwarowym mutulas: „pęcherzyk wodny”.

Pierwotnie była odnogą Wisły (Leniwki) na Żuławach Gdańskich, między Czatkowami a Koźlinami. Najpóźniej w 1. połowie XIV wieku odcięta od Wisły w wyniku sypania wałów przeciwpowodziowych wzdłuż lewego brzegu rzeki. (...) Nazwę Motława stopniowo rozciągnięto na jej pierwotnie górny dopływ Szpęgawę. Obecnie uznaje się, że Motława wypływa z Jeziora Rokickiego koło Tczewa, płynie przez Żuławy Gdańskie na północny-zachód, od Krępcza na zachodzie (tam przyjmuje wody Starej Raduni), później ponownie na północny-zachód”.¹¹

b. NOWA MOTŁAWA

„Hydrografia Motławy na obszarze Gdańska zmieniła się w ciągu wieków w związku z budową fortyfikacji i fosi od strony południowej i wschodniej. Zamknięcie Motławy ułatwiały zapora górna przy nowym Dworze Smolnym w południowej części późniejszej Wyspy Spichrzów (Spichlerze / Granary) oraz zapora dolna. (...) W 1576, w wyniku połączenia przekopem (...) powstała Nowa Motława. (...) Początkowo pełniła funkcję fosi, w 1599 pogłębiona oraz poszerzona w celu dostosowania do potrzeb żeglugi. Poziom wody na Nowej Motławie regulowała Kamienna Śluza. Pozbudowaniu śluzy większość wód Motławy skierowano do Nowej Motławy i opływu Motławy, uchodzącego do Martwej Wisły nieopodal Gęsiej Karczmy. W efekcie utworzenia Nowej Motławy powstała Wyspa Spichrzów, połączona w początku XVII wieku z Długimi Ogrodami Mostem Stągiewnym i z terenami na południowym-wschodzie Mostem na Szopy. Podczas budowy w 1852 Dworca Brama Nizinna przy Thornscherweg (ul. Toruńska) zasypano przyległy odcinek Starej Motławy, będący obecnie ślepą odnogą.”¹²

9 Jerzy Tredar, „Historyk o nazwach Gdańsk i Gdania”, 2007, str.49.

10 Rospond Stanisław, Słownik etymologiczny miast i gmin PRL., 1984.

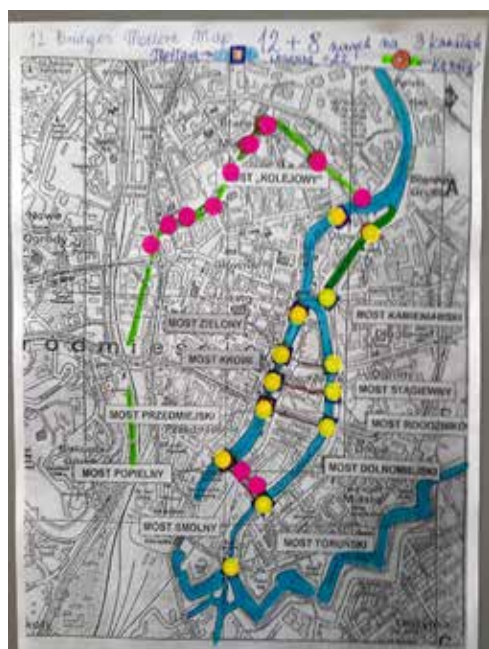
11 **MOTŁAWA** (hasło), *Encyklopedia Gdańska*, wersja online, dostęp 20 stycznia 2023.

12 tamże.

c. KANAŁ NA STĘPCE

„Kanał na Stępce, Ciesielski (Kielgraben), długości około 600 m, przekopany w 1576 po południowej stronie Ołowianki, tworząc z niej wyspę, połączoną przerezuconym nad nim w południowo zachodniej części Mostem Kamieniarskim. Początkowo zwany Kanałem Ciesielskim (1595 Zimmermacher Graben). Nazwa Kielgraben (Kanał Stępkarski) pochodzi od warsztatów szkutniczych, działających nad nim od końca XVI wieku do 1869, do chwili przystąpienia do budowy przepompowni na Ołowiance (Kępie).

Wzdłuż kanału po stronie północnej biegnie ul. Ołowianka, zakończona po stronie wschodniej przecinającym kanał dawnym mostem kolejowym, po stronie wschodniej ul. Na Stępce, ujście do Starej Motławy znajduje się na wysokości południowego początku ul. Sienna Grobla.”¹³



13 KANAŁ NA STĘPCE (hasło), *Encyklopedia Gdańska*, wersja online, dostęp 20 stycznia 2023.

d. KANAŁ RADUNI

„Kanał Raduni (Neue Radaune, Radaunekanal), sztucznie przekopany obiekt hydrotechniczny (...) długość 13,5 km (w granicach Gdańska 10,35 km), w większości otwarty, w przekroju prostokątny, szerokości w dnie maksymalnie 8 m, średniej głębokość 3 m. (...)

Zbudowany w celu zaopatrzenia aglomeracji gdańskiej w wodę pitną, źródło energii dla maszyn, głównie kół młyńskich, nawodnienia fos i odprowadzania ścieków. (...) Do połowy XVI wieku w okresie wojennym nawałniczne miejsce Gdańska, którego oblężenia rozpoczynano z reguły od niszczenia odcinków kanału przy Pruszczu Gdańskim. Pierwszy kanał wzmiankowany w 1338. (...)

Około 1570, w związku z budową nowych fortyfikacji, starszy kanał zasypano, a po wykopaniu fosy przy Starym Mieście wody jednego już tylko kanału przerezucono nad nią (na wysokości obecnej ul. Hucisko) otwartym, ceglano-kamiennym akweduktem, a pod wałem (...) murywanym tunelem.”¹⁴

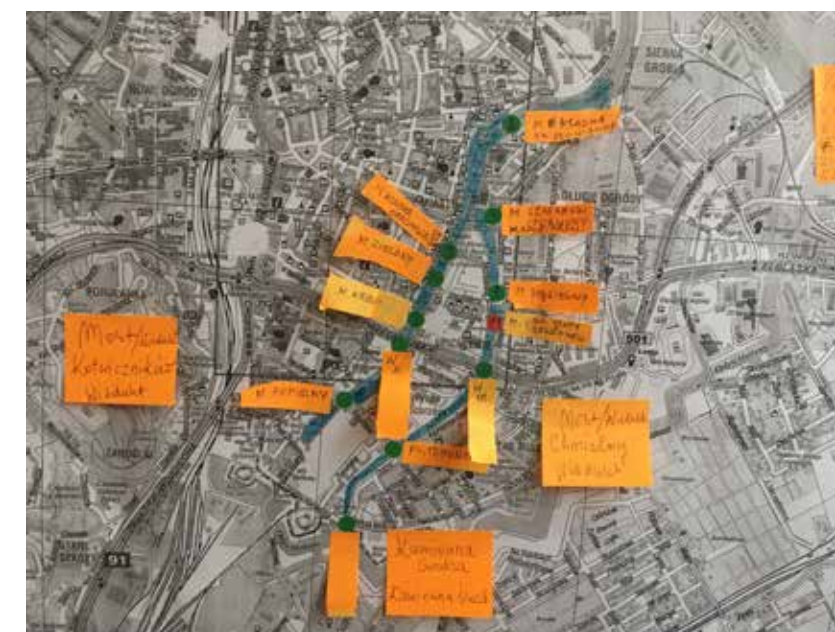
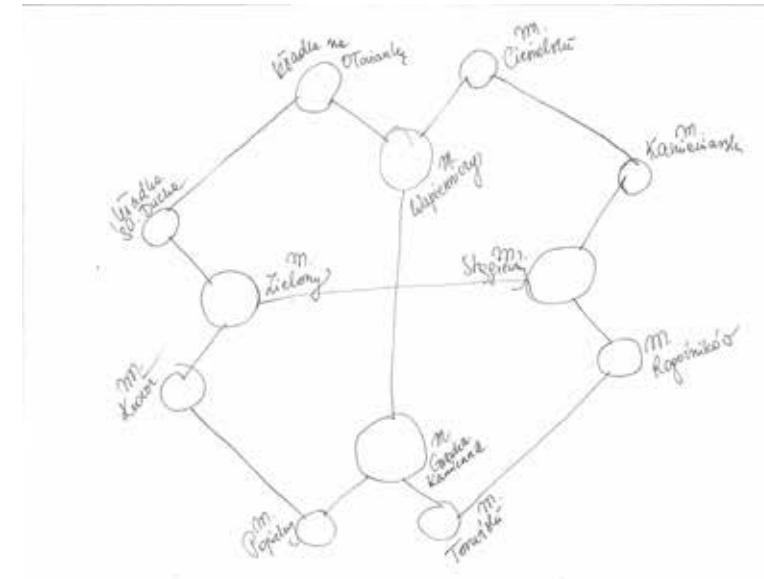
Na Kanale Raduni naliczyłam 15 mostów.

14 KANAŁ RADUNI (hasło), *Encyklopedia Gdańska*, wersja online, dostęp 20 stycznia 2023.

Mosty, kładki i śluza w Gdańsku

Ogólnie na terenie centrum Starego i Głównego Miasta Gdańska – na Starej i Nowej Motławie, Kanale Raduni, Kanale na Stępce naliczyłam 30 istniejących mostów, do których koncepcje graficzne i kolorystyczne *Identyfikacji artystycznej mostów* już opracowałam:

1. Stara Motława – Kładka na Ołowiankę
2. Stara Motława – Kładka Św. Ducha
3. Stara Motława – Most Krowi
4. Stara Motława – Most Popielny
5. Stara Motława – Most Przedmiejski
6. Stara Motława – Most Zielony
7. Nowa Motława – Most Dolnomiejski
8. Nowa Motława – Kamienna Grodza (Śluza)
9. Nowa Motława – Most Rogoźników
10. Nowa Motława – Most Stągiewny
11. Nowa Motława – Most Toruński
12. Kanał Raduni – kładka w Galerii Forum (1)
13. Kanał Raduni – kładka w Galerii Forum (2)
14. Kanał Raduni – kładka w Galerii Forum (3)
15. Kanał Raduni – Most Chlebowy
16. Kanał Raduni – most przy ul. Hucisko
17. Kanał Raduni – most na ul. Korzennej
18. Kanał Raduni – most przy ul. na Piaskach (1)
19. Kanał Raduni – most przy ul. na Piaskach (2)
20. Kanał Raduni – most przy ul. na Piaskach (3)
21. Kanał Raduni – most przy ul. Rajskiej
22. Kanał Raduni – most przy ul. Stolarskiej
23. Kanał Raduni – most przy ul. Browarnej
24. Kanał Raduni – most przy ul. Rybaki Górne
25. Kanał Raduni – most przy Muzeum II Wojny Światowej
26. Kanał Raduni – Most Wapienniczy
27. Kanał Ciesielski (na Stępce) – Most Kamieniarski
28. Kanał Ciesielski (na Stępce) – Most Ciesielski
29. Kanał łączący pomiędzy Starą a Nową Motławą – most przy ul. Toruńskiej
30. Kanał łączący pomiędzy Starą a Nową Motławą – Most Smolny



Ilustracje i fotografie na obu stronach przedstawiają mapę miasta Gdańska z zaznaczonymi przeze mnie interesującymi mnie mostami.

WYBÓR 12 MOSTÓW

Do przestrzennej identyfikacji artystycznej wybrałam dwanaście mostów – tych najbardziej widocznych lub znaczących dla Gdańska, a ponadto które można obejść pieszo w ciągu w jednego dnia. Nazywam je mostami, jednak są wśród nich dwie kładki oraz jedna grodza (śluza). Rozmieszczone są na dwóch niemal równoległych odnogach Motławy – Starej i Nowej – płynących mniej więcej z południa na północ. Motława wpływa do miasta od południa poprzez Kamienną Grodzę i ma swoje ujście w Martwej Wiśle na północy. Są również dwa kanały, które wchodzą w skład siatki hydropołączeń. Wszystkie mosty znajdują się w pobliżu atrakcji turystycznych, ważnych zabytków lub centrów kulturalnych. Pomięłam mosty Przedmiejski i Dolnomiejski, mimo że są na trasie spaceru, ponieważ oba pełnią głównie funkcje elementów arterii samochodowych.

Zdecydowałam się na wybór 12 mostów bardzo intuicyjnie, a także sposób ich przedstawienia był czysto graficzny, toteż zdziwiłam się, że moja mapka jednym przypomina siatkę Sefirot z kabały¹⁵, a innym Katharę ze świętej geometrii. Ważne jednak jest dla mnie to, że od samego początku chciałam zrobić identyfikację artystyczną 12 mostów i okazało się to po wielu analizach i symulacjach idealnym dla mnie rozwiązaniem. Ostatecznie ich liczba określa 12 cnót opartych na filozofii Arystotelesa, które opisuję w podrozdziale pt. „Złoty Środek”. Oczywiście liczba 12 znana jest szeroko w wielu kulturach, na przykład: używana do niedawna tuzin w rachunkach, w religii chrześcijańskiej 12 apostołów, w muzyce 12 nut w skali chromatycznej, w astronomii 12 konstelacji zodiaku, w określaniu czasu 12 miesięcy w roku, w psychologii 12 „przeżyć” przez traumę według Zygmunta Freuda, w etyce 12 cnót Arystotelesa, i tak dalej.

15 Yaacov David Shulman, *The Sefirot: Insights from Breslov Hasidism*, 2019.

Jak już wspomniałam, dwanaście wybranych przeze mnie mostów można obejść w ciągu jednego dnia. Proponuję trzy opcje trasy ich odwiedzenia, połączonego ze zwiedzaniem pobliskich zabytków i atrakcji turystycznych Gdańska.

1. Szlak oparty na linii północ – południe (idący pod prąd głównego nurtu rzeki Motławy)
2. Szlak oparty na zwiedzaniu zabytków i atrakcji na łądzie (zaczynający się i kończący prawie w tym samym miejscu)
3. Szlak oparty na linii południe – północ (idący z nurtem Motławy wpływającej w obręb miasta i kończący się wraz z jej ujściem do Martwej Wisły)

Legenda stworzonych przeze mnie schematycznych map z zaznaczonymi mostami na kolejnych stronach:

3

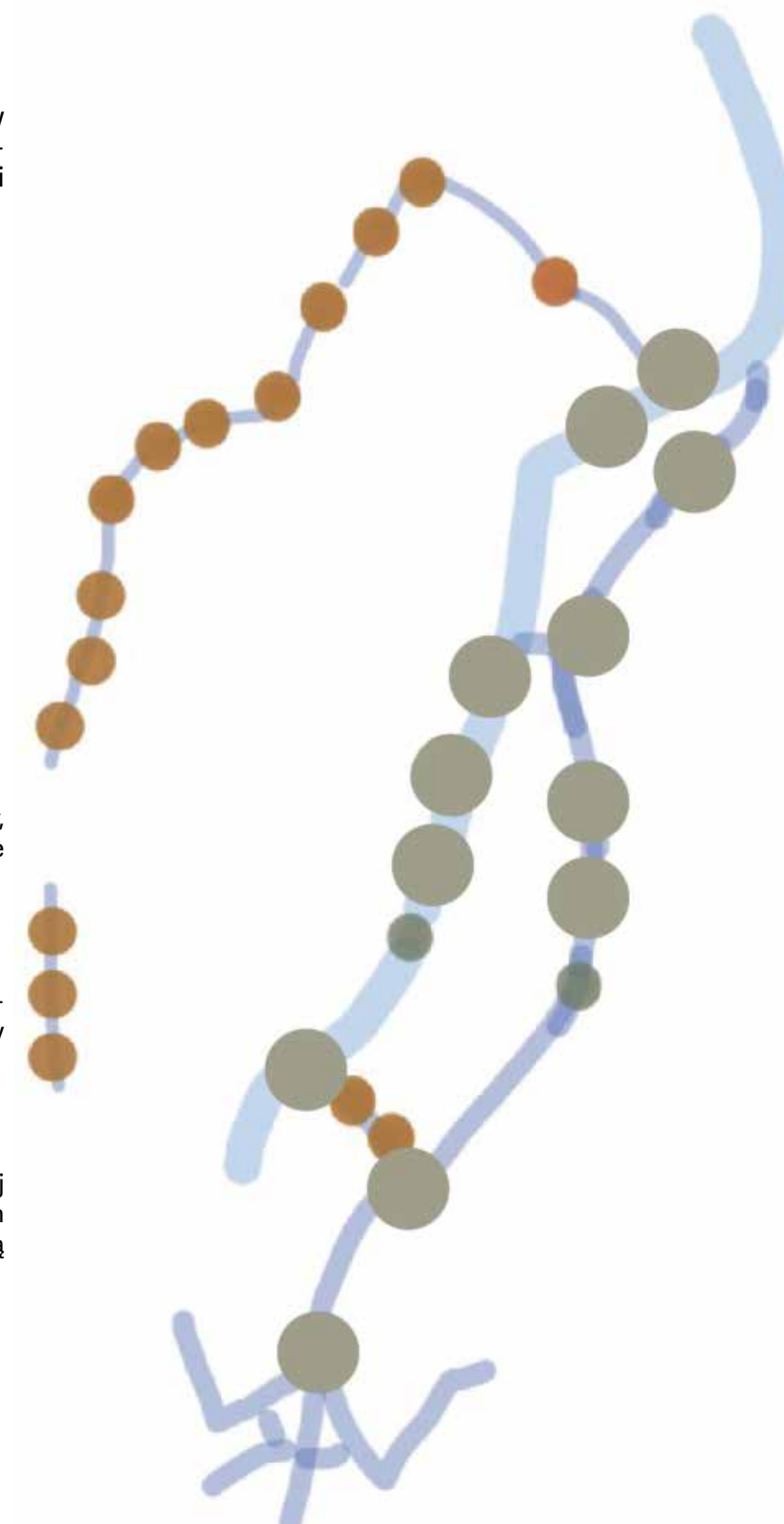
punkty oznaczone liczbami od 1 do 12 oznaczają te mosty, dla których wykonałam identyfikację artystyczną i obiekty artystyczne o nazwie Mostelles i wyznaczają kolejność zwiedzania.

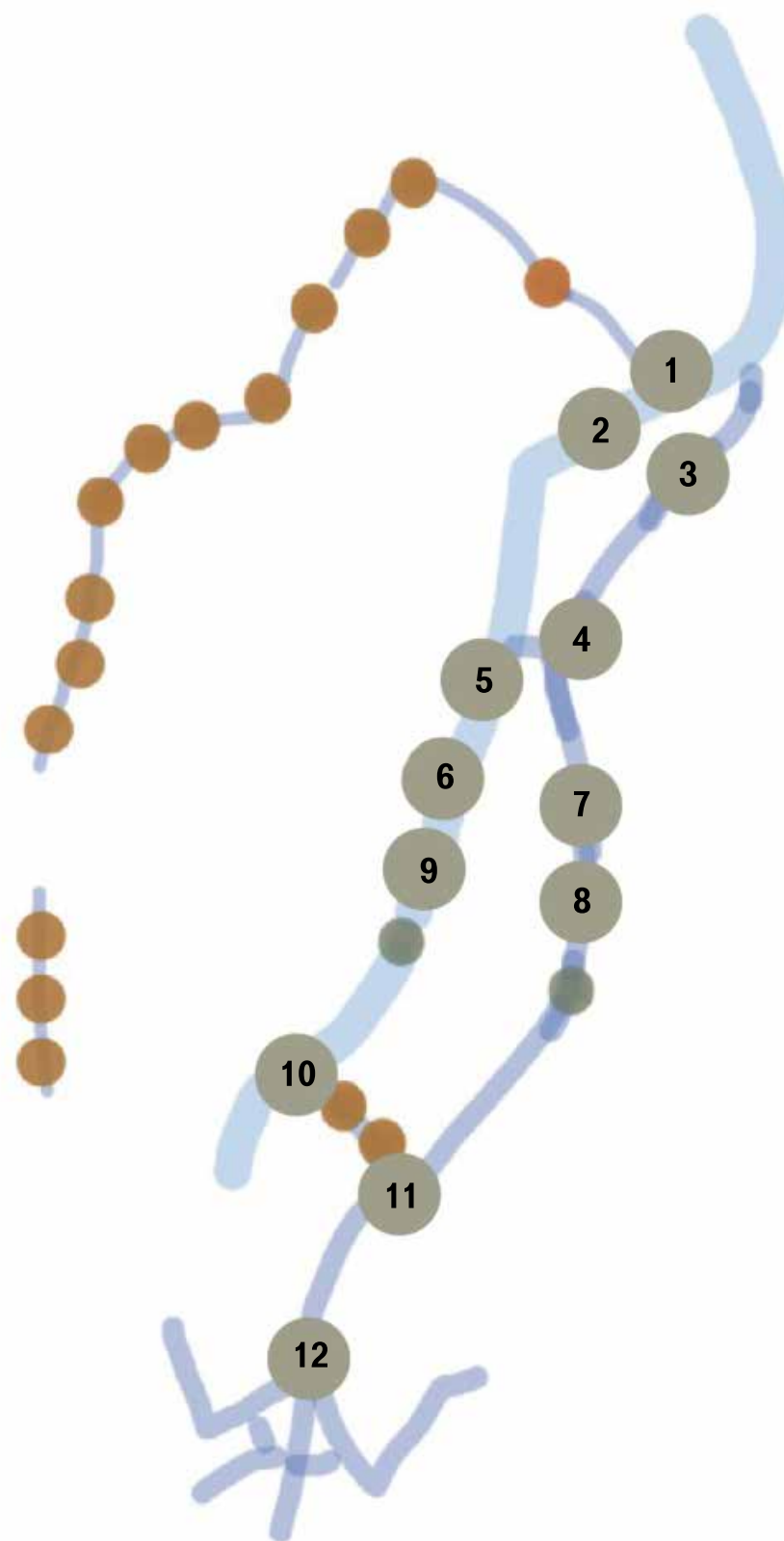
3

punkty w kolorze pomarańczowym oznaczają mosty na kanałach Raduni i kanale bez nazwy, względem których na dzień dzisiejszy zrezygnowałam z wykonania obiektów.

3

punkty w kolorze zielonym oznaczają mosty na Starej Motławie – Przedmiejski i Dolnomiejski – do których zrezygnowałam z wykonania obiektów, ponieważ mosty te są wyłącznie arterią samochodową.



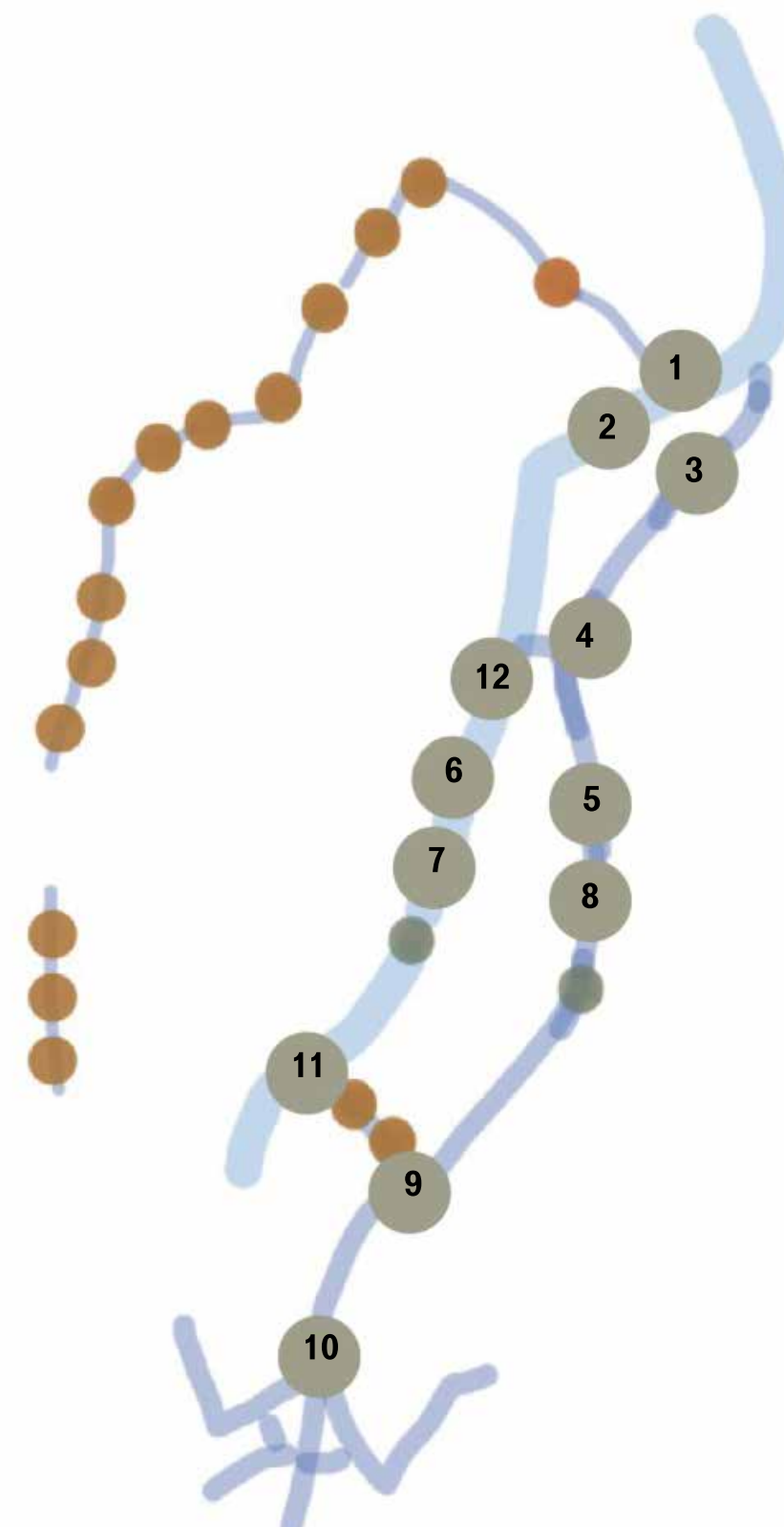


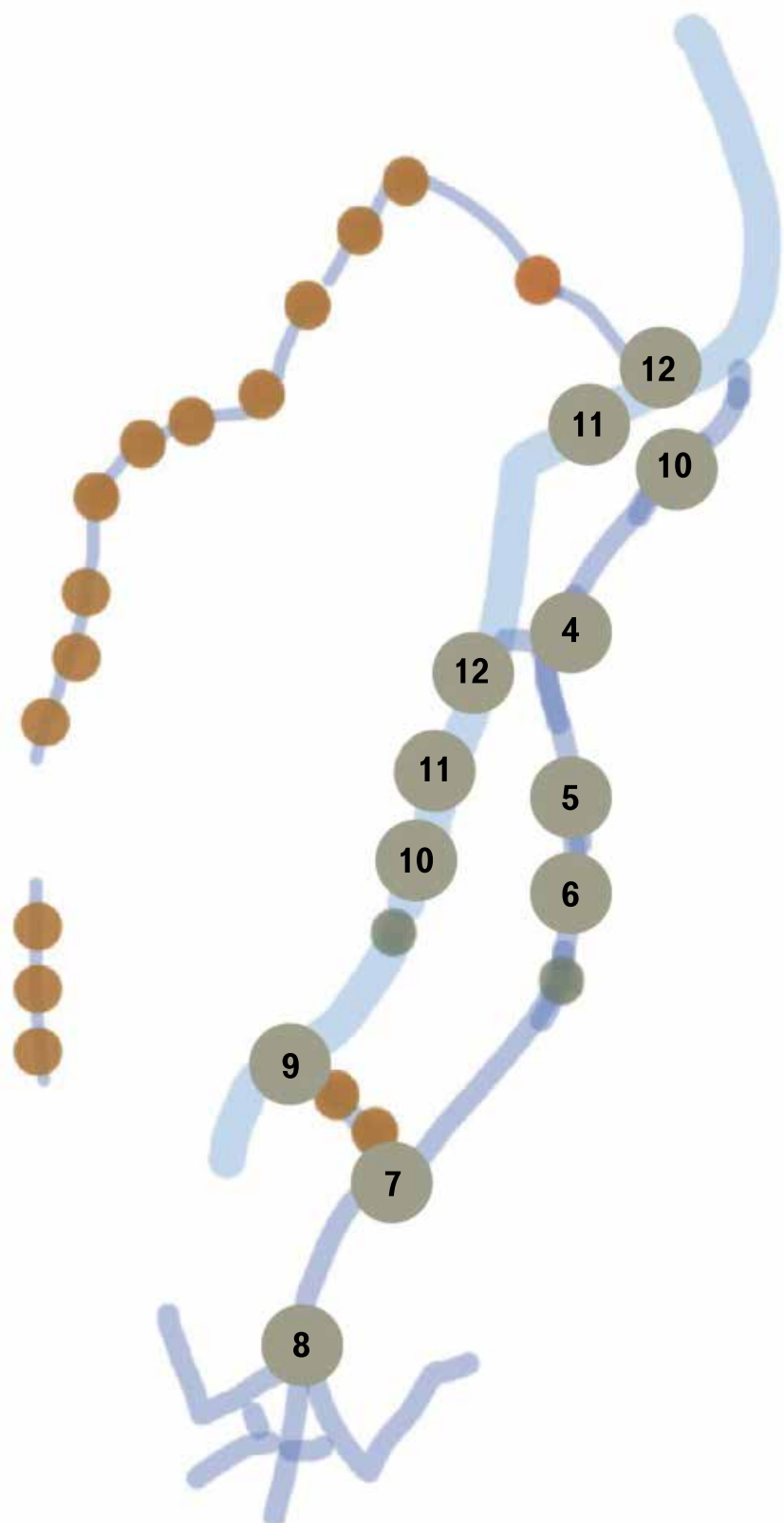
1. SZLAK OPARTY NA LINII PÓŁNOC – POŁUDNIE

1. Most Wapienniczy – łączący Kanał Raduni z rzeką Motławą
2. Kładka na Ołowiankę – Stara Motława
3. Most Ciesielski na Kanale Ciesielskim (na Stępcie)
4. Most Kamieniarski (Szafarski) na Kanale Ciesielskim
5. Kładka Św. Ducha – Stara Motława
6. Most Zielony – Stara Motława
7. Most Stągiewny – Nowa Motława
8. Most na Szopy (Rogoźników) – Nowa Motława
9. Most Krowi – Stara Motława
10. Most Popielny – Stara Motława
11. Most Toruński – Nowa Motława
12. Kamienna Grodza (Śluza) – Nowa Motława

2. SZLAK OPARTY NA ZWIEDZANIU ZABYTEKÓW I ATRAKCJI

1. Most Wapienniczy – łączący Kanał Raduni z rzeką Motławą
2. Kładka na Ołowiankę – Stara Motława
3. Most Ciesielski na Kanale Ciesielskim (na Stępcie)
4. Most Kamieniarski (Szafarski) na Kanale Ciesielskim
5. Most Stągiewny – Nowa Motława
6. Most Zielony – Stara Motława
7. Most Krowi – Stara Motława
8. Most na Szopy (Rogoźników) – Nowa Motława
9. Most Toruński – Nowa Motława
10. Kamienna Grodza (Śluza) – Nowa Motława
11. Most Popielny – Stara Motława
12. Kładka Św. Ducha – Stara Motława





3. SZLAK OPARTY NA LINII POŁUDNIE – PÓŁNOC

1. Kamienna Grodza (Śluza) – Nowa Motława
2. Most Toruński – Nowa Motława
3. Most Popielny – Stara Motława
4. Most Krowi – Stara Motława
5. Most na Szopy (Rogoźników) – Nowa Motława
6. Most Stągiewny – Nowa Motława
7. Most Zielony – Stara Motława
8. Kładka Św. Ducha – Stara Motława
9. Most Kamieniarski (Szafarski) na Kanale Ciesielskim (na Stępcie)
10. Most Ciesielski na Kanale Ciesielskim (na Stępcie)
11. Kładka na Ołowiankę – Stara Motława
12. Most Wapienniczy – łączący Kanał Raduni z rzeką Motławą

Aby zwrócić uwagę gdańszczan i turystów na mosty, w trakcie badań rozważałam również możliwości, jakie daje przestrzeń wirtualna: mogłaby zaistnieć trasa turystyczna zwiodąca przez mosty np. jako aplikacja na telefon czy wystawa wirtualna lub gra uliczna. Możliwością jest wiele możliwości, że w niedalekiej przyszłości na bazie tej koncepcji powstanie interaktywna mapa mostów Gdańska i innych miast, ponieważ już nad tym projektem pracuję.

Teza / Wejście na most

Stanełam przed problemem, jak w artystyczny sposób zinterpretować tak ważny dla mnie i być może w przyszłości również dla innych, temat mostów. Czy można znaleźć metodę na *Interpretację artystyczną mostów*? Czy „interpretacja” nie jest zbyt indywidualnym określeniem, zatem czy nie lepiej użyć określenia „identyfikacja”? Czy taką identyfikację mogę stworzyć dla mostów w Gdańsku, które nie są tak wyjątkowe i powszechnie znane jak niektóre mosty na świecie? Jaka forma artystyczna określiłaby ich charakter?

Czy możemy mówić w ogóle o *Identyfikacji artystycznej mostów*, skoro takiego pojęcia jeszcze nie ma, i czy może zaistnieć obok identyfikacji wizualnej? Jakich metod użyć, aby taka identyfikacja zawierała w sobie uważność i, co jest dla mnie bardzo istotne jako przesłanie duchowe i etyczne, zwrócenie uwagi na wrażliwość i uważność, świadomość istoty interakcji społecznych oraz indywidualne doświadczenie widza/odbiorcy? Czy sztuka może wyjść naprzeciw i pomóc w tak trudnym zadaniu? Jak skonstruować metodę, która byłaby na tyle ogólna, aby mogła być zastosowana dla wielu mostów niezależnie od tego, gdzie się znajdują, ale też na tyle osobista, by mogła dać szansę na indywidualną kreację artystyczną? W jakiej formie stworzyć identyfikację artystyczną mostów, ale i każdej innej budowli lub przestrzeni liminalnej, by dać artystom ale i przechodniom sposób na osobistą refleksję w momencie przejścia?

Te pytania nurtowały mnie przez długi czas i były drogowskazem w mojej pracy nad doktoratem.

II. NA MOŚCIE

Definicja i znaczenie mostów

Pozwoliłam sobie zestawić w dwunastu punktach znaczenie oraz symbolikę mostów, czerpiąc z wielu źródeł wiedzy oraz przyglądając się im pod kątem różnych dziedzin nauki i kultury: socjologii, mitologii, prawa, psychologii, sztuki militarnej, sfery duchowej, definicji encyklopedycznych, interpretacji metaforycznych, a w końcu – choć dla mnie przede wszystkim – filozofii. Zazwyczaj znaczenie mostów jest pozytywne, konstruktywne i przynoszące rozwiązanie pojawiających się problemów, w najgorszym przypadku wieszczące przejście przez trudny etap w życiu.

1. **Wiedza encyklopedyczna.** Definicję mostu zaczerpnęłam bezpośrednio z polskiej internetowej encyklopedii PWN: „Rodzaj przeprawy w postaci budowli inżynierskiej, której konstrukcja pozwala na pokonanie przeszkody wodnej lub lądowej, skonstruowana w taki sposób, że pod nią pozostaje wolna przestrzeń (w odróżnieniu od nasypu). Prześlem mostu nazywa się element konstrukcyjny łączący dwie podpory lub przestrzeń między nimi.”¹⁶

2. **Status prawny.** Kwestia legalnej przynależności mostów była sporna, ale z pomocą przyszedł mi sam Gdańsk i jego niedawne orzeczenia, które tutaj cytuję: „Most jest częścią drogi publicznej i stanowi budowlę. Tym samym to właściciel drogi jest zobowiązany do utrzymania mostu w należyтым stanie, a także do dostarczenia stosownej ekspertyzy stanu technicznego. Sąd zwrócił też uwagę, że na gruncie przepisów ustawy – Polskie Prawo wodne, obiekty mostowe mogą być traktowane jako urządzenia wodne, jeżeli realizują cele gospodarki wodnej, a więc posiadają związek funkcjonalny z wodami powierzchniowymi, śródlądowymi płynącymi. Wówczas przepisy dotyczące tych urządzeń winny być stosowane odpowiednio (z modyfikacjami) do obiektów mostowych.”¹⁷

3. **Aspekt społeczno-ekonomiczny.** Most fizycznie łączy dwa przeciwległe brzegi. To połączenie daje obopólne korzyści w przemieszczaniu się, rozwoju handlu, turystyki. Mosty zdecydowanie wpływają na rozwój gospodarki. Wielkie inwestycje sponsorowane przez państwo dają nowe możliwości regionom, które zostały fizycznie połączone. Ludzie połączeni ze sobą i z innymi, nie muszą uciekać ani o nic i z nikim walczyć. Będąc w połączeniu, jesteśmy zaopiekowani i nakarmieni.

4. **Znaczenie militarne.** Strategiczne obiekty dające możliwość wykorzystania do ucieczki lub otrzymania pomocy z zewnątrz, ale też zapewniające dalszą ekspansję.

5. **Znaczenie kulturowe.** Most jako połączenie skrajnych przeciwności, miejsce spotkań, magiczne przejście, „Genius loci” – duch miejsca, „Spirit of the place”. Według rozważań Heideggera zawartych w eseju „Budować, mieszkać, myśleć” to mosty dają początek miejscom.¹⁸

6. **Kwestie socjologiczne.** Pojawiające się wraz z powiększaniem terenów do zamieszkania, adaptowaniem przez człowieka kolejnych nieprzystępnych miejsc, co często wiąże się z potrzebą budowania mostów, a to z kolei ze zmianą statusu siedliska ludzi, nowymi połączeniami, kierunkami podróży, polepszeniem warunków życia mieszkańców miast i okolic, a także ułatwieniem transportu. Jest jeszcze jeden aspekt socjologiczny mostu w sensie Rite of Passage – rytuału przejść. Tak jak w moich badaniach spotkałam się sam na sam z psychologią przejść, tak i siłą rzeczy musiałam zgłębić zagadnienie rytuału (łac. *ritualis* od *ritus* 'obrzędek; zwyczaj')¹⁹. Rytuał przejścia to inicjowane, a często też sterowane wydarzenie, które oznacza przejście osoby z jednego statusu do drugiego. Rytuał inicjacyjny jest szczególnie, przeprowadzany w celu zaznaczenia ważnej zmiany w czymś życiu, zmiana ta przekształca osobę z jej obecnego stanu w nową, to coś więcej niż neurotyczne, pozbawione skuteczności czynności.²⁰

16 Słownik Angielsko-Polski English-Polish Dictionary PWN Oxford, 2019.

17 Maciej Barmoszczak, „WSA: most jest drogowym obiektem inżynierskim stanowiącym elementem drogi dzielącym jej reżim właścicielski bądź zarządczy”, dostęp 22 marzec 2023, <https://wartowiedziec.pl/zarzadzanie-przestrzenia/63914-wsa-most-jest-drogowym-obiektem-inzynierskim-stanowiacym-elementem-drogi-dzielacym-jej-rezim-wlascielski-badz-zarzadczy>.

18 Martin Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć”, w: «Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18), 1974.

19 Elżbieta Roguszczyk, *Język łaciński* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021), <https://bonito.pl/produkt/jezyk-lacinski-w4>.

20 Arnold van Gennep i in., *The Rites of Passage, Second Edition* (University of Chicago Press, 2019), <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226629520.001.0001>.

7. Elementy mitologiczne. W starożytnym Rzymie prastary bóg Latynów o imieniu Janus był opiekunem wszelkich przejść i mostów, patronem umów i układów sojuszniczych. Był bogiem wszelkich początków i to od niego również pochodzi łacińska nazwa miesiąca styczeń (Ianuarius). Często przedstawiany jako poważny brodaty mężczyzna o dwóch lub czterech głowach. Według Owidiusza (Fasti) dwie twarze Janusa symbolizowały jego władzę nad ziemią i niebem, zaś Makrobiusz uważał, że Janus włada przeszłością i przyszłością.²¹

8. Legendy i obyczaje. O mostach w legendach i kulturze polskiej tak mówił profesor ASP w Gdańsku, architekt Zbigniew Parandowski, w swoim wystąpieniu podczas inauguracji roku akademickiego na Akademii Sztuk Pięknych w 1994: „Jest to zgodne z prawnym przekonaniem, że mostu właściwie nie można zbudować bez zgody sił nieczystych. Zatem w samej myśli o moście zawiera się coś diabelskiego. Budując most, człowiek przeciwstawia się woli boskiej, która ustanowiła przeszkodę i rozdzieliła ludzi. Ponadto budowa mostu wydawała się trudna i niebezpieczna – ponad ludzką miarę, kiedy zbliżała się do połączenia obu brzegów, diabeł oczekiwał okupu. Ofiarą mogła być dziewica, para nowo narodzonych dzieci, kiedy indziej bliźnięta. Most zbyt jawnie gwałcił wolę boską, zbyt oczywiście przeciwstawiał się diabłu. Ofiara musiała być złożona, np. dzieci zamurwane w jednym z filarów mostu. Inne podanie mówi, że diabeł strącał pierwszego przechodnia w przepaść. Od tego czasu most mógł służyć powszechnemu pożytkowi. W polskim obyczaju echo tej legendy pojawia się w przysłowiu: Potrzebny jak diabeł na moście.”²² Na całym świecie na wielu mostach są ustawiane rzeźby świętych, aniołów jak również innych operujących szczególnymi mocami lub władzą postaci. Często możemy spotkać na moście przedstawienia czy rzeźby zarówno do protekcji przechodniów jak i do dekoracji.



Fotografie na moście Karola, Praga Czechy, 2002

21 Pierre Grimal: „Słownik mitologii greckiej i rzymskiej”. Wyd. 2. Wrocław: Ossolineum, 1990, s. 168; ISBN 83-04-01069-0)

22 Zbigniew Parandowski, „Miejsce mostu w kulturze” (Artykuł opublikowany w „Drogownictwie”, 1994, nr 10, s. 238–243. Pierwotnie był to referat wstępny wygłoszony na konferencji „Estetyka mostów” w Jadwisinie w kwietniu 1994 r., 1994).

9. Czynniki psychologiczne i symboliczne. Połączenie, połączenia, pokonywanie przeszkód, psychologia przejść, rytuał przejścia inicjalnego – w moich poszukiwaniach dotyczących nietypowego tematu mostów i przejść nie sposób było nie napotkać na elementy psychologii i socjologii. Czas studiów doktoranckich i praca nad doktoratem były dla mnie „przejściem” w każdym tego słowa znaczeniu. Moje często trudne doświadczenia nie mają odzwierciedlenia w dysertacji, ale na pewno wpłynęły na wiarę w głęboki sens mojej pracy i przekonanie co do pozytywnych aspektów działań uniwersalnego projektowania. W psychoanalizie Zygmunta Freuda „mostem” nazywa się traumatyczne przejścia, mechanizmy obronne, które można wyodrębnić, scharakteryzować i przerobić na pozytywne.²³ Psychoterapia i psychologia analityczna Carla Gustawa Junga zakłada dochodzenie do rozumienia siebie poprzez tzw. przejście ciemnej nocy duszy i uświadomieniem sobie roli archetypicznej Jaźni i jej paradoksalnej, dwoistej natury oraz szczególnej dynamiki procesu jej urzeczywistniania, wyrażonej pojęciem indywiduacji.”

10. Wątek filozoficzny. Martin Heidegger jako jeden z przykładów „istoty rzeczy” podaje właśnie most – jako najbardziej ogólny, a zarazem charakterystyczny objaw budowania przez ludzi, akt naszego zamieszkiwania na Ziemi. To właśnie my – będąc i myśląc w Czworokącie – budujemy mosty, jednocześnie je zamieszkując i zachowując.²⁴ Budowanie w sensie wznoszenia, czyli perspektywa istoty zamieszkiwania, a most jest budowany w sensie „wznoszenia”. W zdaniu „Brzegi ujawniają się jako brzegi dopiero wtedy, gdy są złączone mostem. Brzegi nie leżą bowiem niezależnie od siebie po obu stronach rzeki, lecz odnoszą się do siebie nawzajem – właśnie dzięki mostowi. Most przeciwstawia jedną stronę drugiej.”²⁵ niemiecki filozof uwidacznia nam istotę znaczenia mostu – most sam nie rośnie, ale jest rzeczą, którą Śmiertelny z rozmysłem buduje, wznosi, pielęgnuje, a człowiek w tym wzniesionej i zachowanej budowli przebywa. W tym kontekście, przebywając na owym moście, możemy przypomnieć sobie sens „istoty rzeczy” i etymologię słowa „budować”, o których mówi nam wielki niemiecki filozof, oraz świadomie usytuować się w Czworokącie, czyli „zamieszkiwać na Ziemi, pod Niebem, w otoczeniu Istot Boskich i Śmiertelnych”.²⁶

23 Delroy L. Paulhus, Bram Fridhandler, i Sean Hayes, „Psychological Defense”, w Handbook of Personality Psychology (Elsevier, 1997)

24 Martin Heidegger, Martin, Bycie i Czas (Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992).

25 Tamże.

26 Tamże.

11. Treści metaforyczne. W przypadku mostów zwodzonych most ma dodatkowo dwa stany: jest zamykany i otwierany niejako w tym samym czasie. Most jest otwartym przejściem dla pieszych, lecz zamkniętym dla statków. Zamknięte przejście dla pieszych jest otwarte dla statków i nie można tych sytuacji ani połączyć, ani rozdzielić. Kiedy most jest zamknięty / wzniesiony / podniesiony / wyciągnięty / podciągnięty – otwiera się dla łodzi i statków przepływających przez most. Analogicznie, gdy most jest opuszczony / wyciągnięty / otwarty dla pieszych, jest on zamknięty dla łodzi płynących z zewnątrz, od morza, lub z głębi ładu.

12. Aspekt religijny. W religii katolickiej z okazji Sakramentu I Komunii Świętej na przykład, dzieci kiedyś otrzymywały obrazek Anioła Stróża i dzieci na moście, symbolizujący boską / niezemską konieczną protekcję w trudnych przejściowych chwilach.



Obrazek do I Komunii
Św. „Anioł Stróż przeprowadza Dziecko przez most”
– (ok. 1900) Anonim

Co ciekawe, od strony prawnej, a także filozoficznej, jak już przytoczyłam w poprzednim rozdziale, most stanowi budowlę. Dodatkowo jest częścią drogi publicznej. Tym samym to właściciel drogi jest zobowiązany do utrzymania mostu w należytym stanie, a także do dostarczenia stosownej ekspertyzy dotyczącej jego stanu technicznego.²⁷ W konstrukcji mostów wyodrębniłam kilka newartościowych elementów i parametrów technicznych – zaś dla mnie istotnych metaforycznych i socjologicznych terminów.

Pierwszym jest klin – kluczowy element konstrukcji, tzw. maszyna prosta, w przekroju będąca trójkątem równoramiennym. Jego ściany boczne ustawione pod niewielkim kątem, tworzące ostrze klinu, działają na dany materiał, siłą rozpychającą. Na trzecią ścianę, zwaną grzbietem klina, działa siła poruszająca.²⁸ Klin był elementem zwieńczającym dawne konstrukcje kamiennych mostów i który jest elementem nośnym, a więc **kluczowym**. Istotność tego elementu zachowała się w powiedzeniu „wbić klina” używanego w momencie pojawienia się przeszkody czy problemu trudnego do rozwiązania.

Następnym aspektem jest most jako łącznik skrajnych brzegów – próba adaptacji skrajnych, przeciwstawnych sobie brzegów oraz tolerancji dla kapryśnej natury rzeki. Konstruktorzy mostów muszą wziąć pod uwagę **sprężystość** i **plastyczność** materiałów, obliczyć **naprężenia** tak, aby konstrukcja wytrzymała nawet najmocniejsze **przeciążenia** – czyż to nie jest podejście do tematu przypominające podejście psychologiczne: Klin, **Sprężystość**, **Plastyczność**, **Przeciążenia**, **Naprężenia**, **Adaptacja**, **Tolerancja**?

27 Barmosz, „WSA”.

28 Danuta Sokołowska, „Maszyny proste, czyli co mają ze sobą wspólnego taczka, żuchwa i «dziadek do orzechów»...”, 2018.

Z mojej rozmowy z konstruktorką budowlaną mgr inż. Moniką Piasek z Krakowa wynika, że jeszcze około 30 lat temu budowano mosty w oparciu o inną zasadę, a mianowicie liczyła się ich **sprężystość** – każde odchylenie mostu w trakcie jego użytkowania miało wrócić do normy, czyli do stanu pierwotnego. Dopiero niedawno za normę przyjęto **plastyczność** mostów – wykorzystuje się rezerwę **plastyczności** materiałów konstrukcyjnych, zatem odchylenia uznano za stan pożądany i bezpieczny. Bardzo to progresywne i liberalne podejście, bazujące na **adaptacji**, chociaż w dzisiejszych czasach przy budowie mostów nadal pracujemy najczęściej z materiałami twardymi: betonem i stalą. Obecnie buduje się jednak również tzw. mosty sprężone lub stalowe na cięgnach. Elementy nośne sprężone mają początkowe ugięcie ujemne, co pozwala na budowanie bardziej smukłych konstrukcji. Te minimalne ugięcia do góry sprawiają, że most jest estetycznie atrakcyjniejszy.

Pojawiające się w terminologii konstrukcyjnej określenie „ugięcie się”, „uginanie się” jest często stosowane w psychologii w przypadku negocjacji i mediacji przy rozwiązywaniu konfliktów.

Kolejnym ciekawym aspektem budowy mostu jest znaczenie **najsłabszego elementu** w całej jego konstrukcji. To on decyduje o wytrzymałości obiektu. Owo „najsłabsze ogniwo” to kolejny przykład istotnej społecznej metafory mającej źródło w precyzyjnym technicznym języku budowniczych.

Według mnie niezwykła wszechstronność odniesień tej konstrukcji językowej i myślowej uzasadnia metafizyczne podejście do tematu mostów. Dlatego muszę tutaj wspomnieć o **trosce** i **tolerancji** – tak istotnych w projektowaniu społecznym i w holistycznym myśleniu o architekturze.

Od tak prospołecznie zdefiniowanej inżynierii i konstrukcji mostów oraz od fizycznego punktu, jakim jest most i środek mostu, łatwiej mi teraz przejść do jego głębszego znaczenia, a mianowicie punktu lub przestrzeni liminalnej, do której należą mosty.

Fizyczny/realnie postawiony most stał się dla mnie punktem wyjścia do rozważań filozoficznych. Rozpatruję go w kontekście nie tylko punktu na mapie czy konstrukcji umożliwiającej przejście na drugi brzeg, lecz jako punkt liminalny, przejście „na drugą stronę”. Zgodnie ze swoją etymologią (*liminal* wywodzi się od łacińskiego słowa *limen* oznaczającego próg) pojęcie przestrzeni liminalnej²⁹ obejmuje fizyczne przestrzenie, które ze względu na swoją funkcję mają charakter przejściowy – to punkty pośrednie między miejscem pochodzenia a celem podróży, czyli korytarze, poczekalnie, parkingi i postoje są archetypowymi przykładami takich miejsc. Estetyka przestrzeni liminalnej³⁰ odnosi nas do wyjątkowych odczuć: niepewności, tymczasowości, czasem niewyjaśnionego niepokoju. Często są to obawy zgłaszane przez ludzi, gdy przedstawia się im takie miejsca poza ich zaprojektowanym kontekstem, na przykład: szkolny korytarz zwiędzany nocą, opuszczony parking, puste przestrzenie w galeriach handlowych. Most jest dla mnie również taką przestrzenią.

Każdy z mostów ma znajdujący się pośrodku tzw. punkt graniczny. Z konstrukcyjnego punktu widzenia gdyby go nie było, most fizycznie nie mógłby funkcjonować. Można go więc rozpatrywać jako „punkt liminalny”. Przechodząc po moście, będąc pośrodku, pomiędzy dwoma brzegami, możemy przyjrzeć się sobie: Co się dzieje z nami? Co czujemy w momencie „niebycia” po żadnej stronie? Ani tu, ani tam, zawieszeni między wodą a niebem. Ten stan praktykowano w rytuałach, gdzie czas spędzony w wyodrębnieniu, odosobnieniu, wykluczeniu czy cierpieniu miał nas wzmocnić, zmienić czy doprowadzić do dojrzałości. Obecnie, w czasach szybkiego przemieszczania się między innymi po mostach, nie zauważamy znaczenia punktu liminalnego. Współczesny człowiek nie chce przeżywać niewygodnych, trudnych do przejścia momentów, dlatego raczej unika się tego typu doświadczeń.

Most jest szczególną częścią drogi w miejscu, gdzie napotyka ona na przeszkodę. Spróbujmy wyobrazić sobie przestrzeń publiczną bez mostów. Jakże utrudniona byłaby komunikacja, a co za tym idzie wszystkie aspekty funkcjonowania społecznego! Moim zdaniem mosty są dla nas tak oczywiste, że zapominamy o ich strategicznym i metafizycznym znaczeniu. Dlatego proponuję, by przypomnieć sobie sens i znaczenie samego procesu przechodzenia na drugą stronę brzegu i odniesienie go do rytuału przejścia (*Rite de passage*), przekroczenia punktu liminalnego. Każdy może osobiście odnieść się do indywidualnych doświadczeń, by wzbogacić je o nowe doznania, przeżycia we własnej skali i rozszerzyć swój „punkt widzenia”.

29 Guy Enosh i Adital Ben-Ari, „Reflexivity: The Creation of Liminal Spaces – Researchers, Participants, and Research Encounters”, *Qualitative Health Research* 26, nr 4 (2016), <https://doi.org/10.1177/1049732315587878>.

30 Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii* (Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006).

Koncepcja „punktu widzenia”

Punkt widzenia to sposób, w jaki oceniamy i interpretujemy dane zjawisko, miejsce czy obiekt. Nawiązując do niemieckich filozofów: Gadamera i Heideggera – mówimy o różnych horyzontach, które kierują naszą interpretacją.

Horyzont, widnokrąg to sfera, która jest w naszym polu widzenia. Właśnie forma kręgu, w którego środku znajduje się punkt, jest dla mnie istotna jako najbardziej adekwatna do interpretacji treści, które chcę pokazać. Punkt widzenia często nazywany jest perspektywą. Perspektywa zarówno w znaczeniu przestrzennym, jak również interpretacyjnym jest przeze mnie używana w zobrazowaniu mojej *Identyfikacji artystycznej mostów*.

Moja praca częściowo wychodzi z identyfikacji wizualnej, która powinna być znakiem jak najbardziej neutralnym – wyznacznikiem miejsca, obiektu, idei czy przestrzeni. Sama identyfikacja wizualna jest dla mnie zbyt bezosobowa w tym szerokim temacie jak rzeka, dlatego włączyłam element artystyczny, bym mogła swobodnie używać formę, materiał i kolor oraz treść z dodatkowym „wyłowionym” punktem widzenia. Perspektywa rzeki przepływającej pod mostem ma dla mnie wielkie znaczenie – stanowi jego „płynną treść”. *Panta rei* – wszystko płynie – podobnie jak nasze punkty widzenia, które też z czasem ulegają zmianie.

FILOZOFICZNY KONTEKST MOJEGO ARTYSTYCZNEGO PROJEKTU

Praca z tekstem filozoficznym postawiła przede mną nowe wyzwania stylistyczne. Spróbuję więc w warsztatowej pracy z tekstem źródłowym przybliżyć kategorię „koła rozumienia”, aby wykorzystać ją do moich analiz interpretacyjnych w ramach zaproponowanego przez M. Heideggera Czworokąta, określającego zamieszkiwanie człowieka na ziemi, pod niebem, w otoczeniu istot boskich i śmiertelnych.

Koło rozumienia w ujęciu Martina Heideggera

Aby przedstawić filozoficzne ugruntowanie mojego artystycznego projektu, chcę oprzeć się na rozważaniach współczesnego niemieckiego filozofa, Martina Heideggera, a dokładniej na jego wczesnym dziele: *Bycie i czas*, w którym w oparciu o rozpoznanie specyficznej czasowości jestestwa (*Dasein*) charakteryzuje on rozumienie w kategoriach zaprojektowanej przezeń na nowo ontologii bycia. Ontologii, w centrum której umieszczona zostaje czasowość, jako określenie ontologicznego sensu bytu wyróżnionego – jestestwa. Czasowość, która w analizach Heideggera oddana zostaje poprzez elementy strukturalne troski (*Sorge*).³¹ Uczynienie struktury troski wypełnieniem sensu czasowości umieszcza rozumienie w wymiarze przyszłości, gdzie jestestwo, żyjąc właściwie – właśnie myśląc, rozumiejąc – projektuje najbardziej właściwą przyszłość, wyznaczoną przez to, co w niej najpewniejsze, a mianowicie poprzez śmierć.³²

Heidegger pojmuje czasowość jako ruch stawania się przyszłości, która stając się byłą, wyzwala współczesność, by następnie przybliżyć czasowość poprzez elementy strukturalne troski, jak między innymi – rozumienie.³³ To zatem w projektowaniu przyszłości realizuje jestestwo swe właściwe, rozumiejące bycie, tworząc projekt przyszłości odpowiadający najbardziej jego własnej możliwości istnienia, będącego zawsze drogą przed śmiercią.³⁴ Ów projekt przyszłości dzieje się przecież we współczesności, która, w rozważaniach Heideggera ujęta źródłowo, okazuje się, dokonującym się w jakimś momencie „teraz”, „mgnieniem”, wyzwolonym chęcią zatroskania się „najbliższymi otaczającymi nas obiektami”³⁵, by uczynić z tego, co napotkane w świecie, tym, co poręczne.³⁶

Rozumienie w ujęciu Heideggera to zatem otwartość współczesności – pewnego „tu-oto” – na świat, a raczej na całość bycia-w-swiecie, podczas gdy w każdym rozumieniu świata „współrozumiana jest egzystencja”.³⁷ Krąg rozumienia okazuje się więc tutaj nierozwalnym czynnikiem egzystencji człowieka, z tej racji nie można się go pozbyć, lecz chodzi tu raczej o odpowiednie wejście.³⁸ Dodatkowo, wykładnia rozumienia powinna opracowywać swoje wstępne założenia na podstawie „rzeczy samych”.³⁹ Za jeden z przykładów rzeczy samych można uznać opisywany w eseju *Budować, mieszkać, myśleć*. tzw. Czworokąt Heideggera.

31 Aleksandra Pawliszyn, *Krajobrazy czasu, Obecne dociekania egzystencjalnej wartości czasu*, 1996 (Gdańsk, 1996), s.71/72

32 Por. tamże, s. 72

33 Por. tamże.

34 Por. tamże.

35 Tamże, s. 73

36 Por. tamże.

37 Martin Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć, w: «Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18)”, s.142

38 Por. tamże.

39 Por. tamże.

Heideggerowska propozycja Czworokąta

A zatem „rzecz sama” – to, co jest – zdaje się towarzyszyć Heideggerowi w wykładzie *Budować, mieszkać, myśleć* poświęconemu zamieszkiwaniu oraz rozważeniu zagadnienia: „w jakiej mierze budowanie przynależy do zamieszkiwania”⁴⁰, gdzie w kontekście zamieszkiwania porusza m.in. interesującą mnie szczególnie sprawę mostu.

Heidegger zadaje właśnie powyższe pytanie i zauważa, iż „właściwy sens budowania, tj. zamieszkiwanie, popada w zapomnienie”⁴¹. Mieszkanie możemy sprowadzić do posiadania własnego kąta, natomiast zamieszkiwanie – to czynność znacznie głębsza, związana z istotą człowieczeństwa – wszakże zamieszkiwać można w różnych miejscach, natomiast samo posiadanie mieszkania nie obliuguje nas do zamieszkiwania.⁴² Aby uzyskać odpowiedź na pytanie, czym jest zamieszkiwanie, autor eseju *Budować, mieszkać, myśleć* niejako zmuszony jest do zadania następnego pytania: „Kto nam to mówi, kto daje nam w ogóle miarę, którą przykładamy do istoty zamieszkiwania i budowania?”⁴³ Heidegger zwraca naszą uwagę na mowę, ponieważ sugeruje on, że każdą rzecz wyrazi się właściwie mową, jednakże rozróżnia on mowę istotną od nic niemówiącym paplaniem i zwraca nam uwagę, że w sposób niewłaściwy „uchwycamy” relację między człowiekiem a mową: „Człowiek zachowuje się tak, jakby *on* był twórcą i panem mowy, podczas gdy to *ona* przecież nim włada.”⁴⁴ A zatem to nie my mówimy mową, tylko mowa mówi poprzez nas. Toteż zdaniem niemieckiego filozofa, który nam zwraca szczególną uwagę na pochodzenie etymologiczne słów – należy posłuchać tego, co sama mowa mówi nam o „zamieszkiwaniu” i „budowaniu”. Postaram się scharakteryzować, jak wyglądają relacje pomiędzy (1.) zamieszkiwaniem a mieszkaniem, pomiędzy (2.) zamieszkiwaniem a usytuowaniem człowieka na Ziemi i finalnie pomiędzy (3.) budowaniem a otaczaniem opieką, zachowywaniem.

40 Martin Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć, w: «Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18),”s.140.

41 Por. tamże.

42 Por. tamże.

43 Tamże, s.138

44 Tamże, s.138

„1. Budowanie jest właściwie zamieszkiwaniem.”⁴⁵ Mieszkać to według niemieckiego myśliciela otaczać opieką zamieszkaną miejscę, a więc jest to zajęcie, jest to rodzaj budowania, zachowywania.

„2. Zamieszkiwanie jest sposobem, w jaki Śmiertelni są na Ziemi.”⁴⁶ Tutaj po raz pierwszy spotykamy się z nazwami „Śmiertelni” i „Ziemia”, o których będzie mowa w opisanym przez Heideggera tajemniczym *Czworokącie*. Filozof uważa, że budowanie jest formą sytuowania się człowieka w świecie i przybliża nas do uświadomienia sobie naszej sytuacji, w której my, jako ludzie, powinniśmy pogodzić się z tym, że jesteśmy śmiertelni i nasze żywoty się kiedyś zakończą, zaś Ziemia powinna nadal istnieć w swej obfitości i rozdawać swe dary innym istotom i Śmiertelnym. Poprzez zamieszkiwanie człowieka na Ziemi Heidegger rozumie ratowanie, czyli zachowywanie, a więc ochronę i troskę o naszą planetę.

„3. Budowanie jako zamieszkiwanie wykształca się w budowanie otaczające opieką (po łacinie *colere* / kultura) – a mianowicie otaczające opieką wzrastanie – i w budowanie, które wystawia budowle.”⁴⁷

Zamieszkiwanie to również otaczające opieką wzrastanie⁴⁸ – czyli dbanie o zachowywanie odpowiednich warunków potrzebnych na rozwój, a także równoczesne strzeżenie przed szkodą i zagrożeniem, gdyż słowo „strzeżony” oznacza także „zachowywany”. Tak więc otaczanie opieką i zachowywanie jest dla niemieckiego (sic!) filozofa podstawowym rysem zamieszkiwania, które dzieje się na Ziemi, ale również i pod Niebem. „Lecz na Ziemi znaczy pod Niebem. Oba określenia oznaczają też pozostawianie w obliczu Istot Boskich i należących do wspólnoty wszystkich ludzi, czyli Śmiertelnym. Wszystkie cztery, Ziemia i Niebo, Istoty Boskie i Śmiertelni, mocą pierwotnej jedności są jednym”.⁴⁹

Chciałabym również dookreślić znaczenie słowa „Niebo”, które autor rozważanego eseju później określa w kontekście sytuacji przebywania człowieka na Ziemi. Otóż człowiek powinien również w pełni akceptować Niebo, wraz z jego rytmem dnia i nocy, a także zmianami pogody, sezonami i kataklizmami, które wiążą się z tym, że Śmiertelni żyją na Ziemi pod takim nieprzewidywalnym Niebem.

45 Tamże, s.140

46 Tamże.

47 Tamże.

48 Por. tamże.

49 Tamże, s. 141

Heidegger w sposób poetycki wprowadza nas w tok swojej narracji, w której przedstawia nam, czym jest dla nas Ziemia, i kończy swój opis stwierdzeniem, że nie można mówić o Ziemi, nie mówiąc jednocześnie o Niebie, w otoczeniu Istot Boskich oraz Śmiertelnym. Następnie, mówiąc o Niebie, zakreśla nam jego znaczenie, by w końcu stwierdzić, że równocześnie myśli o Istotach Boskich i Śmiertelnym. Ten sam typ wywodu toczy się przy opisie Istot Śmiertelnym, a na końcu przy omawianiu Istot Boskich. Zauważmy, że omówione powyżej zamieszkiwanie przyjmuje formę tak ważnego w moich rozważaniach Czworokąta. Te cztery elementy tworzą właśnie ów Czworokąt. W dalszych rozważaniach tak opisaną sytuację będę nazywała za Heideggerem – po prostu Czworokątem.

W odniesieniu do opisu Istot Boskich, Heidegger tłumaczy, iż wokolwiek nasz Śmiertelny (tu: człowiek) by nie wierzył, powinien ich w swoim życiu zawsze poszukiwać, ale niekoniecznie przyjmować takie założenie, że je odnajdzie, czyli nadmiernie ich nie oczekiwać.

Przechodząc do zagadnienia składających się na *Czworokąt* Istot Śmiertelnym, chciałabym podkreślić, że człowiek, będąc śmiertelnym, powinien podołać nieuchronnemu kresowi swojej egzystencji, co oznacza, by sobie często uprzytomniać śmierć. „Śmiertelni mieszkają, o ile są posłuszni własnej istocie – temu mianowicie, że mogą podołać śmierci jako śmierci.”⁵⁰ Tylko pogodzenie się ze swoją śmiertelnością daje nam możliwość życia z większym dystansem do własnej drogi życiowej i świadomości jej nieuchronnego końca.

W samej więc „istocie” swego „istnienia” powinniśmy godzić się na śmierć i uprzytamniać sobie swoją śmiertelność, ujrzyć swoje istnienie jako przedbieg przed śmiercią, czyniąc to, co przyszłe, przeszłością w teraźniejszości, czyli myśleć o śmiertelności jako przeszłej, „podołanej” – w nawiązaniu do koncepcji ruchu wyzwania czasowości Heideggera, która została opisana przeze mnie w pierwszej części tego rozdziału, na podstawie pracy *Krajobrazy czasu* prof. Aleksandry Pawliszyn.

W podsumowaniu niemiecki hermeneuta prostotę utrzymywania poszczególnych czterech elementów, nazywa się właśnie „zachowywaniem” w całości *Czworokąta* w zamieszkiwaniu. Zachowywać znaczy: „chronić *Czworokąt* w jego istocie”.⁵¹

50 Tamże, s. 142

51 Tamże, s. 141

To, co mnie fascynuje w *Czworokącie* – w omawianym sposobie zamieszkiwania Śmiertelnego na Ziemi – jest tok rozważania Heideggera, który prowadzi nas jak następuje: wszystkie aspekty *Czworokąta* jawią nam się tutaj jako spektrum naszego życia w kolistym połączeniu: Śmiertelni są w *Czworokącie* – mieszkając i jednocześnie go zachowując.⁵² Czytając te fragmenty rozważanego przez nas eseju dotyczące *Czworokąta*, pojawiło mi się wyobrażenie widzialnego kręgu, w obrębie którego jest człowiek – na Ziemi, a jednocześnie pod Niebem. Równocześnie dopełnia się krąg również wokół człowieka – stworzony przez otaczające nas Istoty Boskie i innych Śmiertelnym. Figura widnokręgu skłania nas do tego, aby doń odpowiednio wejść.

Zdaniem Heideggera istotny dla doznania w pełni istoty *Czworokąta* jest również pobyt człowieka przy rzeczach. Przebywanie odnosi się tutaj do zachowywania – ale rzeczy nie są elementem *Czworokąta*, lecz tylko – lub aż – jedynym sposobem człowieka na pobyt w *Czworokącie*. Ważnym w tym momencie dla mnie elementem będzie powrót do znaczenia słowa „zachowywanie”, rozumiane jako coś wzięte pod ochronę, strzeżone, skrywane. „Zamieszkiwanie, tzn. zachowywanie *Czworokąta* – chroniąc jego istotę – przechowuje ją tedy.”⁵³ Toteż aby przechować i chronić istotę zamieszkiwania, należy je ukryć w rzeczach, ponieważ zamieszkiwanie jest zawsze i równocześnie pobyt przy rzeczach. Niemiecki hermeneuta przekonuje nas, iż nie jest zasadne, aby odrywać się od rzeczy. Ludzie z reguły otaczają opieką rzeczy, definiują to, co w nich poręczne, otaczające nas, troszczą się o nie i zachowują. „I właśnie przy rzeczach, przy których przebywają Śmiertelni, zamieszkiwanie jako zachowywanie przechowuje *Czworokąt*. Pobyt przy rzeczach „Czworaki pobyt w *Czworokącie*”⁵⁴ nie jest piątym elementem tego „absolutu”. Autor eseju dodaje „Jednakże rzeczy kryją *Czworokąt* tylko wtedy, gdy one same, jako rzeczy, pozostawione są w swej istocie.”⁵⁵

Okazuje się więc, że zamieszkiwanie zachowuje *Czworokąt*, wprowadzając w jego istotę rzeczy, czyli naturę, przedmioty codziennego użytku, budowle. „Kiedy to się dzieje? Wtedy, gdy Śmiertelni otaczają opieką rzeczy samodzielnie rosnące i gdy z rozmysłem wznoszą te rzeczy, które nie rosną same.”⁵⁶ Pobyt przy rzeczach może odbywać się jedynie, gdy rzeczy są pozostawione w swojej istocie, czyli gdy są „rzeczą samą”, o której mówiłam już na początku tego rozdziału.

52 Por. tamże.

53 Por. tamże s. 142.

54 Tamże s.143.

55 Tamże.

56 Tamże.

Most i jego znaczenie w rozważaniach Heideggera

W drugiej części swojego eseju Martin Heidegger podaje jako jeden z przykładów „rzeczy” właśnie most – jako najbardziej ogólny, a zarazem charakterystyczny objaw budowania przez nas, zamieszkiwania na Ziemi. To właśnie my – będąc i myśląc w *Czworokącie* – budujemy mosty, jednocześnie je zamieszkując i zachowując.⁵⁷

Tutaj już wyraźnie widać, że most jest budowany w sensie „wznoszenia”, z perspektywą istoty zamieszkiwania. W tym kontekście, możemy przypomnieć sobie sens „istoty rzeczy” i etymologię słowa „budować”, o których mówi nam wielki niemiecki filozof, oraz świadomie usytuować się w *Czworokącie*, czyli „zamieszkiwać na Ziemi pod Niebem w otoczeniu Istot Boskich i Śmiertelnych”.⁵⁸

Most sam nie rośnie, ale jest rzeczą, którą z rozmysłem Śmiertelny buduje, wznosi, pielęgnuje, a człowiek w tym wzniesionym i zachowanym „*Czworokącie*” – przebywa. „Most skupia na swój sposób przy sobie Ziemię i Niebo, Istoty Boskie i Śmiertelnych. kupienie (Versammlung) to wedle dawnego niemieckiego słowa „thing”.⁵⁹

Mamy więc człowieka, na Ziemi, pod Niebem, w otoczeniu Istot Boskich i Śmiertelnych. Prostotę tej egzystencji nazywamy *czworokątem* – a „zamieszkiwanie” zachowuje *Czworokąt* na czworaki sposób. Przedstawiając rozumienie w kontekście wykładania go, w kontekście więc jego wykładni, Heidegger zauważa, iż zanurzone w czasowej egzystencji jestestwa koło rozumienia nie jest rodzajem niedoskonałości, lecz kierowaną przez rzeczy same, prestrukturą będącego w świecie człowieka. „To koło rozumienia nie jest kręgiem, po którym porusza się dowolnego rodzaju poznanie, lecz stanowi wyraz egzystencjalnej *prestruktury* samego jestestwa.”⁶⁰ Nie będzie więc tu chodziło o dowolne, przypadkowe pomysły, składające się na wstępne założenia, lecz o wykorzystanie możliwości źródłowego poznawania, kierowanego przez „rzeczy same”.⁶¹

57 Por. tamże.
58 Tamże s.143.
59 Tamże s.144.
60 Tamże s.142.
61 Tamże s.143.

NAZWA „Czwórnia”

Tak oto po wyjaśnieniu słynnego Czworokąta Heideggera most jako symbol zawierający identyczny ładunek znaczeń nieomal na całym świecie jest dla mnie potencjalnym miejscem uważności – cytując za Heideggerem – miejscem, gdzie Niebo i Ziemia, Śmiertelni i Nieśmiertelni wspólnie stanowią istotę „Czworokąta”.

Za pierwowzór *Czwórnii* można uznać omówiony w poprzednim rozdziale Czworokąt Heideggera „Filozoficzny kontekst mojego artystycznego projektu”. Zatem na potrzebę opracowanej przeze mnie metody w doborze koloru używam nazwy *Czwórnia* – która według mnie w mniejszym stopniu kojarzy się z bryłą geometryczną, podobnie jak Trójca nie kojarzy się z trójkątem, a daje możliwość swobodniejszej i wielowątkowej interpretacji.⁶² Podkreślam, że to dla swobodnej interpretacji teorii Czworokąta zmieniłam jej nazwę na *Czwórnę* (j.ang. *Fourfold* a j. niem. *das Geviert*), która mniej przyciąga uwagę do formy, a bardziej do istoty rzeczy od strony duchowej i metafizycznej, przez co nawiązuje do mojej metody doboru koloru, a także do formy koła, punktu złotego środka i punktu liminalnego, o których wspomnę w kolejnych podrozdziałach. Kwadratura koła nie jest tutaj zbiegiem okoliczności czy żartem.

Przytoczę teraz kolejny krąg rozumienia, opierając się na wszechstronnym badaczu i psychologu Carlu Gustawie Jungu, w którego listach czytamy, że „Czwórnia symbolizuje i towarzyszy najważniejszym wartościom doświadczanej przez człowieka jedności.”⁶³ Uczony wskazuje na czwarty element – podświadomość – dookreślający trójkąt, trójcę, „trynitarną świadomość Boga”, symbolizujący przedstawienie idei Boga objawiającego się w stworzeniu, uznając podświadomość jako część odpowiedzialną za wytwarzanie idei czwórca. Czwórnia określana jest również jako stan początkowy Jedności charakteryzujący cztery przeciwstawne („wrogie” sobie) kierunki, albowiem cztery to najmniejsza liczba w sposób naturalny i widoczny wyznaczająca koło. Teraz, stopniowo malejąc, czwórka dąży do ostatecznej jedności. I tak w buddyźmie cztery bramy oświecenia zawiera geometryczne przedstawienie zwane Kalaczakrą.

62 W j. polskim mamy rozróżnienie na Czworokąt i Czwórnę, w j. angielskim oznaczają one kolejno Quadrant i Fourfold, z tym, że w j. angielskim Czworokąt Heideggera został przetłumaczony według mnie poprawnie na Fourfold (Czwórnę) natomiast w j. polskim przyjęła się wśród filozofów nazwa Czworokąt.
63 C. G. Jung, *Letters of C. G. Jung: Volume 2, 1951-1961* (Routledge, 2015).

„(...) omawiana wyżej czwórnia łączy się często z figurą koła i z wyobrażeniem centrum czy też środka. Jung podaje, że tak jak czwórca przeciwstawia się trzy plus jeden, tak koło przeciwstawia się kwadrat.

Ciekawe jest to, że tak jak koło może być wyobrażane jako obejmowane przez kwadrat (wówczas pojawić się może na przykład myśl zbieżna z myślą Junga, iż chodzi tu o „obraz Boga otoczonego ze wszystkich stron przez animę” – w znaczeniu anima mundi – dusza świata), tak samo koło może być wyobrażane jako centralne miejsce tej figury. W tym drugim przypadku, będąc punktem środkowym całości, stanowi hermetyczne circulus exiguus (minimalne koło), które jest mediatorem jednoczącym wrogie żywioły, „przemieniającym kanciastą formę kwadratury poprzez długotrwałą rotację w formę cyrkularną, samą do siebie podobną” (Jung, GW 9/2, par. 345).⁶⁴

„Czwórca to jeden z najbardziej uniwersalnych archetypów. Jak się okazuje, to także jeden z najprzystatniejszych schematów strukturalnych dla funkcji orientacyjnych świadomości. Jest ona niczym celownik w refraktorze naszego umysłu. Utworzony przez cztery punkty krańcowe krzyż ma nie mniej uniwersalne znaczenie dla człowieka Zachodu, ponadto zaś jest symbolem najwyższych wartości moralnych i religijnych. Tak samo koło jako symbol doskonałości, istoty doskonałej, powszechnie oznacza niebo, słońce, Boga, jest wyrazem praobrazu człowieka i duszy.”⁶⁵

Czwórka sprowadza nas też więc na Ziemię – cztery pory roku, cztery strony świata, cztery żywioły i jest symbolem czwartego z żywiołów – Ziemi. Dodam, że czwórkami układają się też często schematy, etapy i klasyfikacje idei, na przykład nie sposób tu nie wspomnieć mojego ulubionego Arystotelesa i opartego na jego pracach słynnego kwadratu logicznego, kwadratu opozycji jako diagramu obrazującego powiązania pomiędzy różnymi typami implikacji. W innych interpretacjach czwórka to symbol pierwiastka twórczego a zarazem to stabilny fundamentalny etap. Dlatego wymieniając te wszystkie intrygujące mnie znaczenia Czwórki - *Czwórnii* stanowi dla mnie fundamentalny element mojego twórczego myślenia.

64 Andrzej Kuźmicki rozdział „Symbole liczbowo-geometryczne”, fragm. książki „Symbolika Jaźni”, 8.1. Symbol czterech, Eneteia 2008.
65 C.G Jung 'Praktyka psychoterapii', Wydawnictwo KR, 2017.

III. ZA MOSTEM

KOLOR

KOLOR – Dydaktyka

Przez sześć lat praktykowałam nauczanie studentów technik doboru koloru, ucząc kilku przedmiotów, by w drodze selekcji ostatecznie prowadzić dwa: „Wiedza o kolorze” i „Kolor w kreacji przestrzeni” ze studentami kierunku Architektura Przestrzeni Kulturowych oraz kierunku Wzornictwo na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz przez jeden semestr w Sopockiej Akademii Nauk Stosowanych. Moje doświadczenia z zakresu wiedzy o kolorze ewoluowały z biegiem lat. Organizowałam i uczestniczyłam w wielu konferencjach o świetle i kolorze w Polsce i zagranicą, a także w warsztatach, które miałam przyjemność prowadzić, ze studentami architektury, wzornictwa i komunikacji wizualnej również w kilku europejskich uczelniach: European Humanistic University, Vilnius Technology w Wilnie and Design College, na Litwie oraz Politecnico di Milano w Mediolanie we Włoszech, .

Przygodę z kolorem rozpoczęłam jednak nie w liceum plastycznym, czy na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, ponieważ zajęć z wiedzy o kolorze po prostu nie miałam, ale na studiach podyplomowych, kierunku Marketing i Branding, w Metropolitan Manchester University Business School w Wielkiej Brytanii. Tam też zrozumiałam, jak potężnym narzędziem jest kolor i jak bardzo jest traktowany instrumentalnie dla potrzeb czysto ekonomicznych lub prestiżowych. Jednak dla mnie ważniejsze było metafizyczne traktowanie koloru i to, jak można wiedzę o kolorze wykorzystać w języku sztuki. Dlatego zdecydowałam się podjąć wyzwanie postawione mi na ASP w Gdańsku, by prowadzić zajęcia o kolorze ze studentami. Motywowały mnie one do zdobywania wiedzy, umiejętności oraz zachęcały do eksperymentów. Czasami odnosiłam sukcesy, ale czasami również i porażki. Zajęcia stawały się pomalą drogą do odnalezienia głębszego znaczenia koloru w sztuce i życiu. Większość powiązanych z kolorem zadań zaczęła służyć głębszym transformacjom, nie tylko moich ale i moich studentów.

Wszystkie wykłady i ćwiczenia wymyślałam i sprawdzałam samodzielnie, opracowałam własny program, bez możliwości czerpania ze spuścizny po innych prowadzących podobne zajęcia profesorach na rodzimej Uczelni. Co pół roku byłam zobowiązana do przedstawiania przełożonym programu wraz z zakresem ćwiczeń. Pomimo ogromnej satysfakcji, jaką dawała mi praca ze studentami i pozytywnego odbioru z ich strony, działania te okazały się dla mnie zbyt wyczerpujące ekonomicznie i na dłuższą metę, jak się okazało, niemożliwe do kontynuowania. Trudna sytuacja, z którą musiałam się zmierzyć, zaowocowała moją wielką przemianą, która z kolei popchnęła mnie do połączenia tematu metafizyki koloru z mostem w rozprawie doktorskiej, tematu trudnego i interdyscyplinarnego, ale podjętego bez lęku przed nieznanym.

Zanurzyłam się w zagadnieniu mostów oraz rzece kolorów i pozwoliłam, by pomalą otworzyły przede mną swoje natury i tajemnice – „rzecz samą”.

W końcowym okresie mojej pracy akademickiej poświęcałam już czas przede wszystkim badaniom i warsztatom ze studentami nie tylko w rodzimej Uczelni, ale i w innych szkołach, Z mojego doświadczenia wynikało, że studenci potrzebują pogłębionych narzędzi do zrozumienia znaczenia koloru i indywidualnego sposobu jego doboru, które wzbudzają głębokie doświadczenia oraz entuzjazm przy wykonywanych pomiarach barw i ich zastosowaniu w działaniach artystycznych i projektowych.

Jest więc to najbliższa zarówno mojemu podświadomemu, jak i świadomemu rozumieniu koncepcja powiązania z miejscem. Tłumaczona przez Kandinskiego za pomocą koła – tym razem koła barw, zahaczając po drodze o kształty, kąty, figury, linie i płaszczyzny. Natomiast prace zasilone świadomym procesem, aktem indywidualizacji są w większości pozostające w pamięci odbiorców, przenikliwe i współpracujące z podświadomością twórcy (w ujęciu jungowskim – czwartym, boskim elementem kreatywnym). Zajęłam się więc odkrywaniem własnej metody, gdyż z biegiem czasu zauważyłam, że wrażliwi i nieco starsi studenci, zwłaszcza w okresach przejściowych, trudnych, kryzysowych, potrzebują innego podejścia do edukacji i procesu zdobywania wiedzy, takiego, które da im poczucie uważności i partycypacji własnej podświadomości w procesie projektowania lub tworzenia. Zrozumiałam, że dążenie do łączenia przeciwieństw jest doświadczeniem inspirującym rwnież proces indywidualizacji stylu artystycznego. Proponowane przeze mnie zadania i ćwiczenia miały ten proces zapoczątkować, ale o tym zamierzam napisać już w kolejnej mojej pracy.

Poznanie teorii symboliki i znaczenia kolorów jest wstępnym, ważnym etapem w praktyce dobierania barw., dlatego prze studiowałam wiele teorii koloru od najstarszych do najnowszych. Pozwolę sobie skrócić historię obserwacji i parametryzacji koloru do czterech moich największych inspiracji w temacie teorii koloru: Arystoteles, Johannes Wolfgang von Goethe, Wassily Kandinski, Rudolf Steiner. Jak nie trudno zauważyć, dwóch z nich pojawia się nieomal na każdym etapie rozwoju mojej koncepcji, trzech z nich pracowało w Weimarze, w Bauhausie w którym również miałam przyjemność zdobyć wiedzę i rozpowszechnić moją pierwszą, studencką koncepcję jednoczeń / połączeń.

1. Arystoteles (384 - 322 p.n.e.) – wielokrotnie już w tej pracy przeze mnie cytowany Arystoteles był pierwszym, który badał i chciał w jakiś sposób uporządkować dotychczasową, starożytną wiedzę o kolorze. Tym razem chciałam zwrócić uwagę na jego raczej mniej znaną pracę *Metorologika*⁶⁶, w której m.in. rozważane są przyrodnicze zjawiska meteorologiczne, w tym zjawiska zorzopodobne, które opisane zostały przyrodniczo (nie metafizycznie) ze względu na rozszczepiające własności powietrza i odcienie światła.⁶⁷ (przypis; (791a) O barwach (De Coloribus). W opisanej teorii Arystoteles po raz pierwszy uszeregował barwy według porządku – od jasności do ciemności⁶⁸, czyli od bieli do czerni. Stwierdził przy tym, że Bóg zesłał kolor z niebios jako promienie niebieskie. Zidentyfikował cztery kolory – odpowiadające czterem żywiołom: ziemi, ogniewi, wiatrowi i wodzie – które zmieniają tony w zależności od proporcji żywiołu wpływającego na daną rzecz. Rozważania przyrodnicze Arystotelesa stały się dla mnie impulsem, by spojrzeć na stosowane w sztukach pięknych i projektowych kolory jako na nośniki swoistych sił natury.

2. Johannes Wolfgang von Goethe (1749-1832) – był następnym inspirującym mnie badaczem koloru. Jego dzieło *Teoria kolorów*, nad którą pracował dziesiątki lat, w Weimarze, w dużej mierze ukształtowała nasze dzisiejsze postrzeganie barw dzięki temu, że pod jej wpływem ludzie zaczęli się zastanawiać, czym jest dla nich kolor oraz jakie ma działanie i znaczenie zmysłowe.⁶⁹ Bliżej omówię tę teorię w kolejnym podrozdziale *Metafizyka kolorów*.

3. Rudolf Steiner (1861-1925) – z kolei nie sposób również nie wspomnieć o którym był badaczem i miłośnikiem twórczości Goethego, podzielał poglądy Goethego na temat barw i rozwinął tę teorię w swojej praktyce nauczając w Bauhausie, w Weimarze.

Twierdził, że „Barwa to treść naszych uczuć umieszczona na przedmiotach”⁷⁰, zaś opisując kolor w ujęciu metafizycznym, pisał: „W naturze widzimy przedmioty, które można policzyć, zważyć i zmierzyć, krótko mówiąc, przedmioty, którymi zajmuje się fizyka. Pojawiają się one w różnych barwach. Jednakże barwa (...) jest czymś duchowym. Ale widzimy też barwy w pewnych przedmiotach naturalnych, które nie są duchowe, jak np. w minerałach. (...) Barwy, zarówno minerałów, jak i roślin, widzimy we właściwy sposób, kiedy pobudzają nas do tego, by w naturze widzieć pierwotną aktywność Bogów. Fakt ten wymaga artystycznego współzycia z barwą, z czym łączy się doświadczanie płaszczyzny jako takiej. Kiedy wznosimy się od trzech wymiarów materii do elementu eterycznego, stwierdzamy, że wszystko jest tam zorientowane dwuwymiarowo (...) (i wtedy) pokonujemy samą przestrzenność”. Nasze uczucia nie mają związku z trzema wymiarami przestrzeni; jedynie nasza wola. A uczucia, ze swej natury, związane są z dwoma wymiarami. Dlatego najlepiej reprezentuje je malarstwo dwuwymiarowe.”⁷¹

69 Goethe, „Goethe's Theory of Colours”, (Zur Farbenlehre)1810 i 1840

70 Imelda Chłodna, „Wychowanie ku pełnemu człowiekowi? Antropozoficzna nauka o wychowaniu Rudolfa Steinera”, Katolicki Uniwersytet Lubelski, 2013.

71 Rudolf Steiner, *The Arts and Their Mission*, 1923.

66 Arystoteles, *Meteorologia* (przypis- Księga I, podpunkt 5).

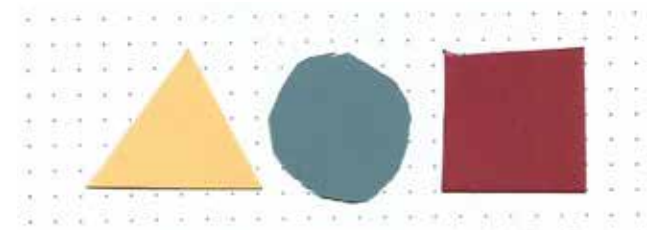
67 Vasilis Politis, *Routledge Philosophy Guidebook to Aristotle and the Metaphysics*, Psychology Press, 2004.

68 Arystoteles, *Metafizyka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.

4. Wassily Kandinski (1866-1944) – w moich opracowaniach znaczenia koloru przywołuję rozszerzoną dwieście lat później w Weimarze teorię znaczeń i symboliki przez Wassilego Kandinskiego. Nie jest to jednak jedyna konieczna metoda poznania ze względu na to, że kolor ma w różnych częściach świata odmienne znaczenie i symbolikę oraz że niektóre barwy nie pasują do otoczenia lub są niedostępne, w związku z tym do ich interpretacji należy podchodzić w sposób bardzo indywidualny. Również niektóre wady wzroku ograniczają lub całkowicie odcinają widzenie określonych odcieni kolorów. Jak zatem widać, jest to ważny lecz skomplikowany temat, i co ciekawe, już na samym początku zakłada różnorodność, odmiennosć i zwiastuje metafizykę. Na początku XX w. wielu artystów i wykładowców z Europy, w tym wielu wywodzących się z Bauhausu, który miał swój początek właśnie w Weimarze, opracowywało teoretycznie i wizualnie swoje teorie koloru. Dla mnie najbardziej zasadne do wykorzystania w proponowanej przeze mnie *Czwórni w metodzie doboru barw* jest posłużenie się w pierwszym etapie teorią koloru opracowaną przez Wassilego Kandinskiego. Zakłada ona, jak niemal wszystkie inne, trzy podstawowe barwy, a następnie pochodne powstałe z ich mieszania. Kandinsky dodaje jednak swój element do powszechnie znanej wiedzy o kolorze: kształt oraz kąt nachylenia brył ma swój odpowiednik w kolorze – i odwrotnie.

Zgodnie z teorią koła hermeneutycznego M. Heideggera i H.-G. Gadamera zanim interpretator podejmie się interpretacji, posiada już jakieś wyobrażenie o świecie, ma swoją historię, wiedzę i doświadczenie. Dlatego każdy kolor ma już swoje znaczenie i nadaną przez nas symbolikę, wynikające z przeszłości – naszej i naszych przodków, położenia geograficznego miejsca, w którym żyjemy, a także indywidualnej percepcji i psychofizjologii widzenia każdego z nas.

Zagłębiając się w znaczenie i teorie barw wielu badaczy, artystów, architektów, fizyków, matematyków, a nawet muzyków, zauważyłam, że najbliższy jest mi właśnie model Wassilego Kandinskiego, może dlatego, że podobnie jak mnie, przyszło mu żyć i tworzyć na styku Europy Wschodniej z Zachodnią, co z pewnością przekłada się na specjalne powinowactwo kulturowe. Rosjanin, który pracował i opracował swoją teorię w Weimarze, w Niemczech, w mieście, w którym pracował również Goethe a potem Steiner i inni nauczyciele Bauhausu zajmujący się kolorem: Joseph Albers, Johannes Itten i inni.



Ilustracja powyżej przedstawia podstawowe barwy i kształty wg teorii Wassilego Kandinskiego.

KOLOR – Metafizyka koloru

W tym podrozdziale chciałabym zacząć od nakreślenia bardziej ogólnego znaczenia filozoficznego pojęcia metafizyki⁷². (...) Pragnę jednak od razu uprzedzić, że będę chciała się od tego znaczenia zdystansować i nawiązać do metafizyki, która wykształca się w zderzeniu z zagadnieniem kolorów i kształtów. Przeanalizuję więc pojęcie metafizyki pod kątem artystycznym.

W artykule pt. „Metafizyka” Polskiego Towarzystwa Św. Tomasza z Akwinu przy Lubelskiej Szkole Filozoficznej wytłumaczono to pojęcie w ten sposób: „Od początku termin ‘metafizyka’ został więc odniesiony i zarezerwowany do dociekań filozoficznych, które zainicjował Arystoteles”.⁷³ Dociekania te były nakierowane na rzeczywistość świata danego nam w doświadczeniu empirycznym, a więc na tę samą rzeczywistość, którą zajmuje się filozofujący fizyk (przyrodnik) czy matematyk, z tą jednak różnicą, że o ile fizyk i przyrodnik odkrywał jakościowe bogactwo tej rzeczywistości, matematyk ilościowe, to metafizyk miał wnikać najgłębiej w naturę tych rzeczy i odkryć w nich to, dzięki czemu bytują i są tym, czym są, oraz dotrzeć do ostatecznej przyczyny bytowania wszechrzeczy.”⁷⁴

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzenia, w mojej metodzie doboru barw odnoszę się do metafizyki kolorów, ich istoty, której znaczenie wykształca się jako przykład „rzeczy samej” przekazującej pewną prawdę o ludzkim położeniu w świecie. Powtórzę jeszcze za Heideggerem: „Wykładnia nie polega na przyjęciu do wiadomości czegoś rozumianego, lecz na opracowaniu możliwości zaprojektowanych przez rozumienie.”⁷⁵

Ilustracje i fotografie na obu stronach przedstawiają kolejne etapy poszukiwań badawczych nad znalezieniem poszczególnych barw do *Interpretacji artystycznej mostów*.

Na przestrzeni wieków było wielu filozofów, badaczy i artystów, którzy starali się opisać, wytłumaczyć i usystematyzować zagadnienie barw, ale chciałabym się odnieść bezpośrednio do teorii Johanna Wolfganga von Goethego i jego dzieła *Teoria kolorów*.⁷⁶ Cytując polskiego badacza teorii kolorów Adama Zausznica: „Według niego (Goethego - przypis autorki) barwa objawia w świecie zmysłowym jakości czysto psychiczne i przeciwstawił się materialistycznej teorii Izaaka Newtona”⁷⁷ odkrywamy, że Goethe rozwinął własną koncepcję światła i barwy, definiując je jako „czyny i cierpienia światła w walce z ciemnością”.⁷⁸ Fakt ten Goethe określił jako „zmysłowo-moralne działanie barwy”, dzięki któremu „doświadczając barwy dusza żyje w świecie duchowym”.⁷⁹



72 Arystoteles, przetłumaczone przez W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*. NuVision Publications 2009

73 Franciszek Gabryl, „Metafizyka ogólna czyli nauka o byciu”, *IFiS PAN, sygn. P.10292*, 1903, <https://www.rcin.org.pl/ifis/dlibra/publication/1483/edition/67748>.

74 Metafizyka PEF – © Copyright by Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu

75 Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć, w: «Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18),”.

76 Johann Wolfgang von Goethe, „Goethe's Theory of Colours”, 1833.

77 Adam Zausznica, *Nauka o barwie*, s.332–339. (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), <https://ksiegarnia.pwn.pl/Nauka-o-barwie,68722523,p.html>.

78 Adam Zausznica, *Nauka o barwie*, s.332–339. (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), <https://ksiegarnia.pwn.pl/Nauka-o-barwie,68722523,p.html>.

79 Goethe, „Goethe's Theory of Colours”.

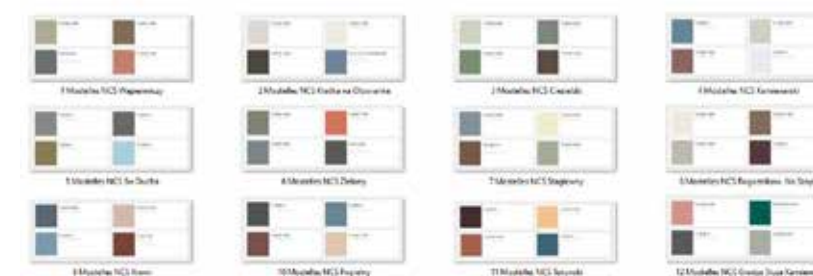
W tym podrozdziale chciałam zwrócić uwagę, że metafizyka koloru w to nie tylko kolory energii aury czy czakry, wykorzystywane między innymi w leczeniu kolorami, ale narzędzie o wiele głębsze, którymi pasjonowali się również najwięksi twórcy i badacze w przeszłości i które może również wesprzeć dzisiejszą edukację. Uważam, że jest to temat wart kontynuacji. Zdaję sobie przy tym sprawę, że jestem na początku tej drogi, oraz że jest to obszar interdyscyplinarny, w którym mogę wykorzystać inne dziedziny sztuki i nauki.

W moim artystycznym rozumieniu metafizyka kolorów łączy Arystotelesowskie zestawienie znaczenia światła i cienia – bieli i czerni – oraz stopnia ingerencji żywołów na kolory, zmysłowo -moralne działanie barwy w rozumieniu Goethego, metafizyczny obopólny wpływ formy na kolor Wassilego Kandinskiego i uczuciową „dwuwymiarowość” koloru według Rudolfa Steinera.



Reasumując, kierując się projektowymi praktykami i artystycznym podejściem do tego tematu wykonałam setki prób i eksperymentów dla znalezienia a potem potwierdzenia działania i zasadności metody *Czwórnica w metodzie doboru barw*.

Na koniec moja pogłębiona metafizycznie i wielostronna analiza kolorystyczna mostów w Gdańsku i porównanie jej z kolorystyką użytą w fasadach gdańskich kamienic zaskoczyła mnie zastosowaniem identycznych odcieni, podobnego nasycenia i jasności barw. Co ciekawe w trakcie mojej pracy nad doktoratem Muzeum Gdańska wydało w grudniu 2021 książkę Anny Kriegseisen pt. *Kolory Gdańska*⁸⁰. Autorka analizuje stosowane na fasadach kamienic kolory, których opisy okazały się bardzo zbieżne z moimi wnioskami, co mnie przekonało o zasadności prowadzonych przeze mnie badań i sensu ich popularyzacji.



Ilustracje powyżej przedstawiają moje wybrane barwy na *Mostellesach* na mostach w Gdańsku oraz charakterystyczne barwy fasad Gdańska z książki *Kolory Gdańska* sparаметryzowane przeze mnie na potrzeby pracy doktorskiej w celu wykazania podobieństwa barw fasad i proponowanych przeze mnie barw dla opracowanych *Mostellesów*.



80 Anna Kriegseisen, *Kolory Gdańska. Kompozycje barwne fasad od XVI do końca XVIII wieku, Res Gedanenses*. (Muzeum Gdańska, b.d.).

CZWÓRNA w metodzie doboru barw

Jak wyżej już opisałam, pod koniec moich badań i pracy dydaktycznej opracowałam wykorzystanie opracowanej przeze mnie **Czwórni w metodzie doboru barw**.

Opierając się na znaczeniu filozoficznego „Czworokąta”, omówionym powyżej w podrozdziale „Heideggerowska propozycja Czworokąta”, skupiłam się na określeniu barw, jako się do określenia spoiwa, tego wielowatkowego zagadnienia. A zatem, opisując z mojego punktu widzenia tę metodę, zalecam, aby stojąc pośrodku miejsca /mostu /obiektu i patrząc uważnie na horyzont, obejrzyć i wyczuć otoczenie z jednej i drugiej strony. Osobiście staram się na przykład skupić na reakcji wszystkich zmysłów, a przede wszystkim zwrócić uwagę na przed-sądy i odczucia, które wzbudza oglądany pejzaż i historia za nim. Staram się też uważnie obserwować przechodniów. Wsłuchiwać się w ich rozmowy i zachowanie w poszczególnych miejscach. Co ciekawe, w trakcie pracy nad mostami w Gdańsku zauważyłam, że niektóre zachowania i komentarze były charakterystyczne dla danego mostu i nie powtarzały się na innym. Starłam się przeanalizować te zachowania, biorąc pod uwagę skrajności. Chciałam też wyodrębnić jedną z cech spośród wachlarza zagadnień etyki dwunastu cnót Złotego Środka Arystotelesa – tę najbardziej w tym miejscu „wibrującą”, jakby to ujął Heidegger.

Odnosząc się do wymiarów Czworokąta Heideggerowskiego, którymi są: Niebo, Ziemia, Istoty Boskie, i Śmiertelni, nadałam im własne znaczenie: Funkcja, Materia, Otoczenie i Przesłanie, równocześnie pamiętając, że wszystkie są równorzędne. Następnie zgodnie z ontologiczną istotą kolorów wybrałam cztery indywidualne barwy.

W rezultacie, przy każdym moście / obiekcie tworzyłam nowy oparty na tetradzie, zestaw barwny, subiektywnie według mnie najbardziej optymalny, ale zarazem poparty głęboką analizą przypadku (widnokregu, „odbicia lustrzanego” widoku z mostu itp.). Barwy te się wzajemnie dopełniają lub uzupełniają, a zarazem odpowiadają otoczeniu wokół danego miejsca / mostu. Zakładane przeze mnie wykończenie i materiał również nawiązują do charakteru okalającej punkt liminalny mostu przestrzeni.

Przy każdym **Mostellesie** – czyli wymyślonej przeze mnie formie prac wizualnych dedykowanych mostom – wskazuję w opisach, jaką funkcję ma dla mnie dany obiekt (Śmiertelni), w jakim jest otoczeniu lub jakie formy mu towarzyszą (Niebo), jakie materiały zostały użyte do zbudowania tej budowli / rzeczy i jej otoczenia (Ziemia), w jakiej są względem siebie relacji oraz jakie to ma dla mnie znaczenie (Istoty Boskie / Nieśmiertelni).

Porównawcze zestawienie tabelaryczne 48 barw, czyli czterech barw każdego z 12 Mostellesów z przypisanymi czterema elementami wraz z sparametryzowaną barwą NCS do RAL opracowywanych przeze mnie mostów / Mostellesów zamieszczam w części ilustracyjnej. Tam również wyjaśniam, dlaczego wybrałam taką a nie inną barwę, i uzasadniam, co one dla mnie znaczą. **Czwórnia w metodzie doboru barw** pozwala na jej wykorzystanie w wielu innych dziedzinach sztuki, twórczości i wcale nie musi ograniczać jej użytkowników do mostów czy w ogóle architektury.

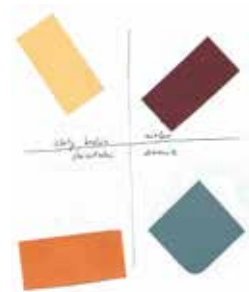
Szczegółowo każdy element omówiona Czwórni omawiam na następnych stronach, a tymczasem wskazuję umiejscowienie barw na **Mostellesach** mostów w Gdańsku:

Śmiertelni to Funkcja
na **Mostellesach** reprezentacja tego elementu Czwórni występuje w barwie szczegółów znajdujących się w otoczeniu oraz na innych mostach widzianych z omawianego mostu.

Ziemia to Materia
na **Mostellesach** wybrana do tego elementu Czwórni barwa występuje w wypełnieniu koryta rzeki.

Niebo to Otoczenie
na **Mostellesach** ten element Czwórni występuje w barwie umieszczonej pomiędzy dwoma zarysami kształtu rzeki z obu stron mostu.

Istoty Boskie to Przesłanie, Znaczenie
na **Mostellesach** ten element Czwórni reprezentuje dla mnie 12 cnót Złotego Środka Arystotelesa i odpowiadające symbolicznie tym cnotom barwy.



Ilustracja: schemat na przykładzie Mostu Toruńskiego ustawienia barw według Czwórni w metodzie doboru barw.

Kolejnym jej etapem jest parametryzowanie wybranych barw do dokumentacji i dalszych analiz lub do wykorzystania w **Mostellesach** bądź innych obiektach. Każdy pomiar zrobiony kolorymetrem zawiera kod systemu identyfikacji kolorów NCS oraz odpowiadający mu numer RAL Classic⁸¹, który jest najbardziej popularny i zbliżony do systemu powstałego mniej więcej w okresie odbudowywania Gdańska po zniszczeniach II Wojny Światowej. Istnieje wiele stron internetowych oferujących zamianę tych wartości⁸². Bywało też odwrotnie, kiedy musiałam przekonwertować barwę RAL na NCS.⁸³ Naturalnie nie wszystkie barwy sparametryzowane w NCS znajdowały swoje odpowiedniki w barwach RAL, ale te drobne niuanse pozostawiam już jako element mniej istotny w identyfikacji artystycznej, dlatego podaję zbliżoną wartość RAL, na jaką jako twórca się zgadzam.

Ilustracje pokazują przykładowe różnice w sparametryzowanych barwach.

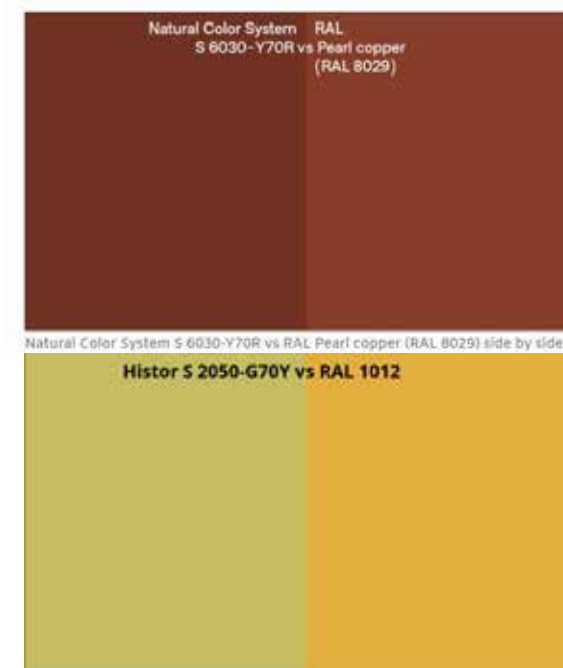


Tabela: zestawienie barw dla mostów uporządkowanych przykładowo według parametryzacji barw NCS.

Nr	Mossteles	Czwórnia	NCS	RAL	RAL Classic Name
9	Kamieniarski	4. Śmiertelni	0502-B	9003	Biel sygnałowa, tytanowa
2	Ołowianka	4. Śmiertelni	0502-Y50R	9010	Biel czysta, cynkowa, bialo-perłowy
11	Rogozników	3. Istoty Boskie	0502-Y50R	9010	Biel czysta, cynkowa, bialo-perłowy
10	Stagiewny	2. Niebo	0510-G90Y	1015	Beżowy, magnolia, kość słoniowa, kremowo beżowy
2	Ołowianka	2. Niebo	1002-Y80R	9002	Bialo szary, świeża szalwia, biel karpacka
4	Św. Ducha	3. Istoty Boskie	1020-B	5021	Błękit nieba, jasny pastelowy niebieski
12	Toruński	3. Istoty Boskie	1030-Y30R	1034	Jasno żółty, ugier złoty, ugier żółty ciemny
8	Ciesielski	3. Istoty Boskie	1505-G50Y	9002	Bialo szary, świeża szalwia, biel karpacka
9	Kamieniarski	1. Ziemia	1505-G50Y	9002	Bialo szary, świeża szalwia, biel karpacka
7	Popielny	3. Istoty Boskie	1510-Y40R	1001	Ugier francuski, piaskowy, beżowy, szamotowa cegła
6	Krowi	4. Śmiertelni	2010-Y70R	1001	Ugier francuski, piaskowy, beżowy, szamotowa cegła
3	Kamienna G.	3. Istoty Boskie	2030-Y90R	3014	Róż pudrowa, antyczny różowy, różany pastelowy
5	Zielony	3. Istoty Boskie	2050-Y70R	3022	Cymober, czerwona cegła jasna, lososiowy
11	Rogozników	1. Ziemia	2502-Y20R	7044	Szary jedwabny, beżowo szary, taupe, szarawy brąz
3	Kamienna G.	1. Ziemia	3005-G50Y	7032	Zielono szary, opalizujący zielony, kamienisty szary
10	Stagiewny	1. Ziemia	3010-G50Y	6021	Zieleń błada
1	Wapienniczy	3. Istoty Boskie	3010-G90Y	7032	Beżowy, piaskowy, ciepły beż
6	Krowi	3. Istoty Boskie	3020-B	5024	Błękit nieba, pastelowy niebieski
1	Wapienniczy	2. Niebo	3030-Y70R	2001	Cymober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz
12	Toruński	2. Niebo	3040-Y80R	2001	Cymober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz
6	Krowi	2. Niebo	3040-Y90R	2001	Cymober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz
10	Stagiewny	3. Istoty Boskie	4010-R90B	5014	Błękitno-szary, niebieski gołębi
9	Kamieniarski	2. Niebo	4020-B	5014	Błękitno-szary, niebieski gołębi
7	Popielny	1. Ziemia	4020-B	5014	Błękitno-szary, niebieski gołębi
8	Ciesielski	1. Ziemia	4020-G30Y	6011	Zielony, zielony rezedowy, żywica poliestrowa
2	Ołowianka	3. Istoty Boskie	4020-R90B	5014	Błękitno-szary, niebieski gołębi
3	Kamienna G.	4. Śmiertelni	4050-B90G	6036	Zielony szmaragdowy, emeraldowy
4	Św. Ducha	1. Ziemia	5000-N	7037	Szarość popiołu, neutralna szarość
5	Zielony	4. Śmiertelni	5005-B20G	7046	Szarość stalowa
8	Ciesielski	4. Śmiertelni	5005-G20Y	7023	Szary kamienna, beton
5	Zielony	1. Ziemia	5010-G50Y	7002	Oliwkowa szarość, khaki
9	Kamieniarski	3. Istoty Boskie	5020-Y90R	8000	Brązowo-zielony, miedziany
4	Św. Ducha	2. Niebo	5020-Y90R	8000	Brązowo-zielony, miedziany
1	Wapienniczy	4. Śmiertelni	6005-G	7037	Szaro-stalowy, popielaty, szary metaliczny
12	Toruński	1. Ziemia	6010-B10G	7031	Niebiesko-szary
6	Krowi	1. Ziemia	6010-R90B	5013	Niebieski kobaltowy, granatowy
1	Wapienniczy	1. Ziemia	6010-Y30R	7006	Brązowy, beżowo-szary
10	Stagiewny	4. Śmiertelni	6010-Y50R	8025	Brąz metal, brązowy metaliczny
11	Rogozników	2. Niebo	6020-Y30R	8008	Brązowo-zielony, mosiądz metal
7	Popielny	4. Śmiertelni	6020-Y90R	8002	Brązowy, siena palona
4	Św. Ducha	4. Śmiertelni	6500-N	7005	Szaro-stalowy, szary metaliczny
8	Ciesielski	2. Niebo	7010-Y70R	8028	Cegła ciemna, brązowy, czarnoziem, zastygła krew
11	Rogozników	4. Śmiertelni	7020-R	8015	Czerwone wino, ciemne bordo, winny, kasztanowy
7	Popielny	2. Niebo	7502-B	7024	Szary grafitowy
3	Kamienna G.	2. Niebo	8005-B	7022	Grafitowy czarny, umbra naturalna
5	Zielony	2. Niebo	8005-G80Y	6006	Zieleń ciemna,
12	Toruński	4. Śmiertelni	8005-R	8017	Brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna
2	Ołowianka	1. Ziemia	8005-Y20R	8017	Brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna

81 „NCS to RAL Converter”, b.d., <https://hextoral.com/ncs-to-ral-converter/>.
 82 „Convert NCS to RAL Color Code”, NCS- and RAL-colors, b.d., <https://www.ncs-ral-colors.com/en/ncs-to-ral>.
 83 „Convert from RAL to NCS – Convert Colors at QConv”, QConv.com, b.d., <https://qconv.com/en/convert-ral-to-ncs>.

ŚMIERTELNI / ISTOTY ŻYJĄCE

FUNKCJA / WARTOŚCI FUNKCJONALNE

w **Mostellesach** kolor występuje w elementach na powierzchni ziemi oraz na innych mostach widzianych z omawianego mostu

- narzędzie potencjalne,
- to, co ujawnione, wyjawione, zewnętrzne w otoczeniu,
- to, czym jest w ogóle, całość bycia w świecie,
- egzystencja w grupie, tłumie, współodpowiedzialność,
- to, na co mamy wpływ,
- zmiana / działanie / ruch / rozwój,
- odpowiedź na pytanie: jaka jest funkcja tego miejsca / obiektu / rzeczy / mostu.

ZIEMIA

MATERIA / REALNE RZECZY

w **Mostellesach** kolor występuje w kształcie koryta rzeki

- narzędzie gotowe i użyteczne,
- coś poręcznego, ale ukrytego, np. w ziemi, za pomocą rozumienia,
- to, co można zobaczyć, dotknąć, zaorać, zasiać w / na ziemi,
- to, czym jest w ogóle, na co nie mamy wpływu jako ludzie,
- wytrzymałość / ograniczenie / jakość / materiały / konstrukcja / tzw. twarde dane,
- wymiary: długość, szerokość, głębokość,
- realność, materialność,
- odpowiedź na pytanie: z czego jest zbudowane to miejsce / obiekt / rzecz / most.

NIEBO

FORMA / OTOCZENIE

w **Mostellesach** występuje w kolorze pomiędzy dwoma zarysami biegu rzeki

- narzędzie potencjalne,
- to, co jest ujawnione, wyjawione,
- to, co skrajne, zewnętrzne, widzialne w otoczeniu,
- to, co jest wokół nas, niebo, kosmos, warunki atmosferyczne,
- to, czym to jest w szczególności, specyficzne, „właśnie to tutaj, takie jakie jest”,
- odczucia sensoryczne, zmysłowe, warunki pogodowe, to, co jest dookoła,
- odpowiedź na pytanie: co otacza miejsce, w którym jesteśmy, np. brzegi, które most/ obiekt / rzecz łączy.

ISTOTY BOSKIE

PRZESŁANIE / ZNACZENIE

w **Mostellesach** są nimi 12 cnót Złotego Środka według etyki Arystotelesa

- narzędzie gotowe i użyteczne,
- to, co jest poręczne, ale ukryte, np. duchowe,
- to, co w szczególności, specyficzne, „właśnie to tutaj, takie”,
- duchowe odczucia, aura miejsca / mostu,
- rys duchowy, indywidualny, wiara w wartości, które wyznaje my, którymi się kierujemy,
- odpowiedź na pytania: jakie wartości są dla mnie ważne? jakie przesłanie, znaczenie mogę tutaj zaproponować?



Mostelles 3 4 Kolory - Sluza Kamienna



Mostelles 4 Kolory - Krewi



Mostelles 1 4 Kolory - Wapiennicy



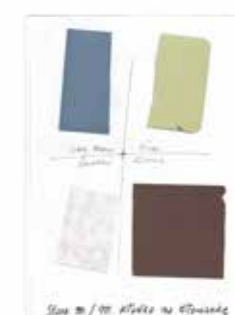
Mostelles 7 4 Kolory - Popielny



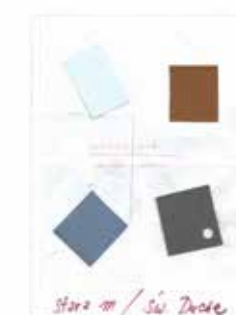
Mostelles 8 4 Kolory - Ciesielski



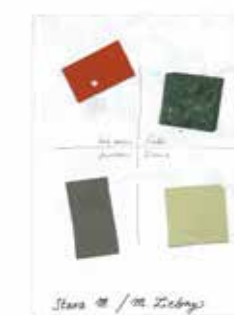
Mostelles 9 4 Kolory - Kamiennarski



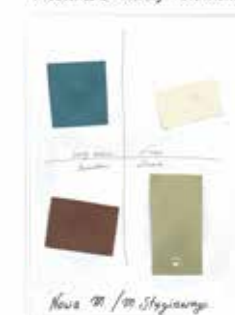
Mostelles 2 4 Kolory - Ołowianka



Mostelles 4 4 Kolory - Sw. Ducha



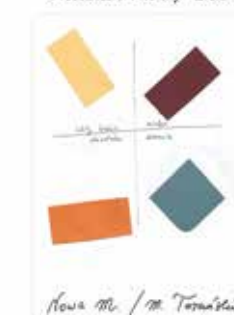
Mostelles 5 4 Kolory - Zielony



Mostelles 10 4 Kolory - Stagienny



Mostelles 11 4 Kolory - Rogoznikow



Mostodome 12 4 Kolory - Torunski

Schemat zestawienia barw w 12 **Mostellesach** dla 12 mostów w Gdańsku według **Czwórni** w metodzie **doboru barw**.

Dla urzeczywistnienia koncepcji mojej *Interpretacji artystycznej mostów* kluczowy był dobór formy dla *Mostellesów*, na początku stanowiący wielką niewiadomą. Potencjał środków wyrazu artystycznych dostrzegałam w formie, grafice i treści, a także materiale, wykończeniu i kolorze, stąd wielka potrzeba dobrania właściwej formy do treści, którą chciałam przekazać.

Nie spotkałam się do tej pory z żadną strukturą wizualną przypisaną i dedykowaną mostom. Jedyne oznaczenia właściwe mostom jakie zaobserwowałam w Gdańsku to znaki techniczne takie jak: oznaczenia dotyczące odległości, zasad postoju i ruchu, dopuszczalnej wysokości i ciężaru, czyli ostrzeżenia ustanawiające, co jest dozwolone lub zabronione w sposobie użytkowania mostu.

Z pomocą przyszła mi filozofia Heideggera z kołem rozumienia / kręgiem poznania, pojęcie horyzontu przeanalizowane przez ucznia Heideggera, Hansa-Georga Gadamera, symbolika punktu liminalnego, punktu widzenia, punktu odniesienia oraz punktu jako centrum twórczego. Urzeczywistniona w praktyce symbolika kopuły w architekturze antropozoficznej Rudolfa Steinera, a także w kolistych formach w przestrzeni publicznej Stefana Knappa, była ostatnią, artystyczną kroplą inspiracji, która wpłynęła na mój wybór kształtu. W efekcie założyłam, że wszystkie *Mostellesy* w Gdańsku będą miały niemal jednakową, kolistą, wypukłą formę na bazie okręgu.

Uzasadniam wybór formy siedmioma punktami (górami), które mocno na mnie oddziaływały i które musiałam pokonać w trakcie procesu badawczego i twórczego. Mam nadzieję, że niektóre z nich również zapunktują u moich odbiorców.

1. Pojęcie „horyzontu” Gadamera

Słowo „horyzont” wywodzi się z języka greckiego, w którym oznacza „koło wyznaczające granicę czegoś” (*horizon kyklos*). Horyzont poznawczy każdego z nas jest ograniczony, tak i tutaj formy są ograniczone w swoim wymiarze do trzech wielkości.

Zacęłam od ukazania mojego pola widzenia. Rozumienie przekazu tradycji zawsze dokonuje się z punktu widzenia pewnego horyzontu. To horyzont badacza. Jednak aby doszło do zrozumienia przekazu tradycji, np. dzieła sztuki, a także zrozumienia innego człowieka, ten nasz horyzont musi „stopić się” z horyzontem drugiego człowieka, lub inaczej: sensem danego wytworu tradycji. Gadamer powiada w takim wypadku o rozumieniu jako o „stapianiu się horyzontów”, bo podkreśla, że nie ma odrębnych horyzontów, dających się jasno oddzielić. Nie istnieją wyizolowane, zamknięte horyzonty współczesności i przeszłości (historyczne), do których można się przenieść. Więcej na ten temat przedstawiam w podrozdziale *Koncepcja „punktu widzenia”*.

2. Koło hermeneutyczne

Koło hermeneutyczne pozwoliło mi na zrozumienie, że chcąc wytłumaczyć, jak ja je rozumiem jako artystka wizualna, powinnam właściwie bazować na specyficznym kształcie moich wyobrażeń. Wraz z dokonanym przeze mnie wyborem przekazu wizualnego, który wymaga poruszania się po kole, ponieważ tylko to pozwala widzom zbudować ich własną interpretację, należy obejść *Mostelles* dookoła, aby zobaczyć go w całości, jak po kole rozumienia. Oczekuję, że pierwotne założenia odbiorców i ich przedsady mające wielki wpływ na interpretację, po powrocie do punktu wyjścia będą już w jakiś sposób zrewidowane zarówno za sprawą analizy oglądanej pracy, jak i specyfiki sposobu jej percepcji. Nie zrozumiemy *Mostellesu* samego w sobie, jego znaczenie jest nową jakością złożoną niejako z tego, co chciałam jako autor przedstawić, i tego, co chcą zobaczyć i zrozumieć jego odbiorcy. Zataczamy „koło” we własnym rozumieniu, stale odnosząc jedno do drugiego – dzieło do nas i nas do dzieła. Nasze interpretacje, jak ono wygląda, są właściwie odpowiedziami na pytania, które zadajemy sobie, patrząc na nie i je analizując – „wdając się w rozmowę z dziełem”.

Również widz zapoznając się ze szczegółem jest w stanie zrozumieć całość i odwrotnie – poznając ogólną koncepcję może zrozumieć poszczególne prace.”

3. Koło rozumienia / krąg poznania Heideggera

O ile koło, okrąg ma swoje podłoże w punkcie widzenia i kole hermeneutycznym to właśnie bezpośrednio z tekstu filozoficznego Martina Heideggera powstały na tej założonej już bazie koła wypukłe formy. „Most lekko mocno góruje nad rzeką”⁸⁴ – zdanie autora eseju *Budować, mieszkać, myśleć* Martina Heideggera – potraktowałam niejako dosłownie, tworząc lekkie i mocne obiekty z żywicy jachtowej w formie wypukłych kręgów, sfer. Zarówno forma – wzniesienie i okrągły kształt – jak i materiał moich *Mostellesów* mają więc dokładne przełożenie w filozofii Heideggerowskiej. Materiał, używany do luksusowych jachtów nawiązuje również do specjalnego znaczenia, jakie nadaję mostom w mojej pracy.

Kopuła to nawiązanie do widnokręgu i odniesienie do „kręgu poznania” opisywanego w tekstach filozoficznych Heideggera. Nasze promieniujące, pulsujące czasem bycie zakreśla horyzont świata, który nie jest podstawowym wobec nas przedmiotem eksploatacji, ale otaczającą nas rozumnością, w której uczestniczymy, partycypujemy dzięki przytomnemu, rozumiejącemu sposobowi bycia.”⁸⁵ Więcej piszę na ten temat w podrozdziale *Koło rozumienia w ujęciu Martina Heideggera*.

4. Symbolika punktu liminalnego

W swoich pracach nawiązuję również do znaczenia progu – *liminem* – który swoją wypukłością daje nam znak, że coś musimy przekroczyć. Zagadnienie to opisałam już w podrozdziale *Koncepcja „punktu liminalnego”*, gdzie odnosiłam to bezpośrednio do mostów.

Ilustracja pokazuje wstępne szkice – planowanie rozmieszczenia poszczególnej wielkości form obiektów w odniesieniu do rozmiarów mostów i treści jaką chciałam przekazać.

84 Heidegger, „Budować, mieszkać, myśleć”, w: «Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18).”.

85 Pawliszyn, *Krajobrazy czasu, Obecne dociekania egzystencjalnej wartości czasu, 1996.*

5. Symbolika kopuły w architekturze antropozoficznej

Aby najpełniej jak to możliwe określić punkt jako twórczego centrum natury, posłużę się tutaj cytatem z interpretacji A. Kuźmierskiego książki *Symbolika Jaźni C.G. Junga*:

„(...) Symbol punktu – powiada Jung – sięga aż do alchemii, w której wyobraża substancję arcanum – u Michaela Majera punkt oznacza czystość lub jednorodność esencji (...) lub stanowi punkt wyjścia wszelkiego stworzenia. (...) W Renesansie uważano też powszechnie, że z podstawy punktu i monady wzięły początek wszystkie rzeczy, a tym środkowym punktem jest właśnie Bóg.”

„Bóg to figura pojmowania, której centrum [jest] wszędzie, [a] obwód nigdzie (przypis: (za: Jung, 1995d, s. 70)”. (...) Dlatego też, wspomina Jung, alchemia przyjęła za hermetyzmem rozumienie punktu jako symbolu tajemniczego, jako twórczego centrum natury. Do innych jej alchemicznych symboli zaliczyć też można ideę kamienia filozoficznego.”⁸⁶

Prawdopodobnie chrześcijańscy architekci / budowniczowie brali pod uwagę i te powody wnosząc barokowe bazyliki wykorzystując formę kopuły. Rudolf Steiner w swojej koncepcji architektury antropozoficznej również odnosił się do tych znaczeń.



86 Rieche Herbert und Wolfgang Schuchhardt, *Zivilisation der Zukunft-Arbeitsfelder der Anthroposophie. Urachhaus.*, 1981

6. Symbolika punktu jako centrum twórczego

Jak już wspominałam wyżej, w działalności artystycznej wspomnianego już w podrozdziałach „Inspiracje” i „Metafizyka koloru” Rudolfa Steinera, odnajdziemy na bazie kopuł właśnie, zaprojektowane w duchu antropozoficznym Goetheanum – dwie monumentalne budowle wzniesione na cześć Goethego. W swoim w cyklu wykładów Sztuka i jej misja⁸⁷ podkreślał znaczenie sakralnej genezy sztuki. Według Steinera to duchowe siły boskie, działające poprzez ludzkie „ja” oraz ludzką duszę i inspirujące w człowieku pragnienie podtrzymania ponownego nawiązania kontaktu ze światem ducha, są siłą sprawczą twórczości architektonicznej, dając impuls do tworzenia takich budowli. Budynki wszelkiego rodzaju – pierwotnie w kulistej lub bliskiej kuli postaci – są obrazem Nieba na Ziemi. Architektura antropozoficzna, zainicjowana przez Rudolfa Steinera, łączy sztukę budowania z rzeźbą i malarstwem, ponadto jest architekturą głęboko humanistyczną – przenika ją intensywna duchowość w syntezie z żywą formą. „Ożywa w niej coś z sił przedziemskich, które kosmicznie działały w budowaniu ciała ludzkiego, sił, które kształtują świątynię ciała człowieka zgodnie z duchowo-dynamicznymi prawami siły wyprostnej, równowagi nośności i ciężaru, w kulistym kształcie głowy, w podpieraniu i dążeniu (...)”⁸⁸



Pierwsze Goetheanum Dornach, Szwajcaria
projekt architektoniczny autor: Rudolf Steiner,
fot. autor nieznan, użyte przez Wikimedia.

7. Koliste formy w przestrzeni publicznej Stefana Knappa

W twórczości Knappa zwróciłam uwagę na półkoliste kształty jego prac artystycznych i to była istniejąca inspiracja do wyboru formy moich prac. Ponadto fakt, że twórca wykonał takie obiekty po raz pierwszy, niejako eksperymentalnie, dodatkowo utwierdził mnie w przekonaniu, że kluczowe dla artysty i odbiorców dzieła nie muszą być kontynuacją jego wcześniejszej twórczej działalności.

Podsumowując, po wnikliwej analizie przedstawionych powyższych siedmiu wątków stało się dla mnie oczywiste, że moje obiekty powinny być stworzone na bazie okręgu, koła, a najlepiej mieć kształt kulistej formy wypukłej. Ich postać ma zarówno dosłowne, jak i przenośne odniesienie do mojej pracy artystycznej, nawet jeśli nigdy wcześniej takich form wizualnych nie wykonywałam.

W rezultacie powstały trzy rodzaje wypukłych, sferycznych kulistych form o poniższych wymiarach:

NAJWIĘKSZE – średnica 1,85 metra i wysokość 0,75 m.

NAJMNIJSZE – średnica 1,55 metra i wysokość 0,45 m,

ŚREDNIE – średnica 1,618 metra i wysokość 0,55 m, z tym, że nie mogłam się przy tym oprzeć, aby średnią formę stworzyć z wykorzystaniem złotej proporcji w średnicy.

Fotografia pokazuje formę w trakcie przygotowywania.



87 Rudolf Steiner, The Arts and Their Mission, zapis wykładów 1964, biblioteka online.

88 Rieche Herbert und Wolfgang Schuchhardt, Zivilisation der Zukunft- Arbeitsfelder der Anthroposophie. Urachhaus., 1981.

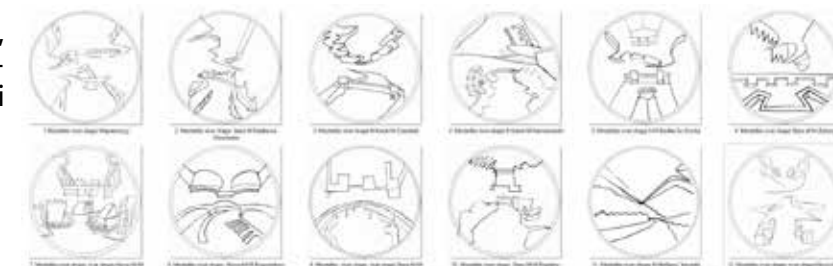
GRAFIKA

Opracowanie elementów wizualnych to także czas kreacji własnej interpretacji. Tutaj symbol, znak, rysunek, grafika, pociągnięcie pędzla, a także materiał i wykończenie ma swój udział w projektowaniu doświadczenia rozumienia. Hermeneutyka to przecież według starożytnych Greków umiejętność czytania ze znaków – sztuka (techné) ich odczytania, tłumaczenia.

Przy opracowywaniu graficznym ważna też była metoda tzw. hermenetycznego podejścia do pracy – czyli od szczegółu do ogółu. W związku z tym, mając już wybraną formę i materiał do wykonania **Mostellesów**, chciałabym przedstawić to, co jest na nich widoczne, ponieważ w mojej identyfikacji artystycznej wszystkie **Mostellesy** mają obraz wykreowany na jednej i tej samej zasadzie – skupiałam się na pokazaniu mojego pola widzenia, horyzontu, który jak w soczewce projektuje zarys horyzontów (przodu i tyłu), znajdujące się po dwóch stronach mostu, ukazane na **Mostellesie** podobnie jak w odbiciu lustrzanym.

Dążę do ukazania charakterystycznego kształtu koryta rzeki tak jak go widać ze środka mostu. Chociaż z upływem czasu zmieniają się brzegi rzek, postanowiłam je uwiecznić i posłużyć się perspektywą brzegów widzianych z obydwu stron mostu. Stojąc na środku mostu, na mojej linii horyzontu, czyli na mojej wysokości oczu, widzę kształt koryta rzeki z jednej strony, zaś robiąc obrót 180 stopni wokół własnej osi, widzę zarys konturów koryta rzeki z drugiej strony mostu. Zaznaczam rysunkowymi szkicami obie te perspektywy.

Następnie zestawiając oba graficzne szkice naprzeciwko siebie, uzyskuję znak – rzadko kiedy symetryczny w Gdańsku, na moje szczęście – który uzupełniam kształtami wynikającymi z mojej interpretacji miejsca – jego historii, dziejowości, a nawet przedśladów.



Ilustracje obok i powyżej: szkice i ich graficzne opracowywanie do hermeneutycznego przedstawienia graficznego **Mostellesów**.

TREŚĆ

Opisując znaczenia wybranych czterech barw, których użyłam w *Mostellesach*, opieram się w szczególności na Arystotelesowskim etyce omówionej w części teoretycznej w podrozdziale „Złoty Środek” ale przede wszystkim na Gadamerowskiej koncepcji rozumienia, w której zawsze obcujemy z przekazem tradycji i że wszelkie rozumienie jest historyczne, nigdy nie zdajemy sobie sprawy ze wszystkiego, co na nas wpływa. Biorę również pod uwagę moje przedsądy i wchodzę w hermeneutyczny dialog z tradycją, świadomie zawierając w opisie wybranych barw treść mojego przesłania / znaczenia dla każdego obiektu artystycznego – *Mostellesa*:

1. Przekaz tradycji

Gadamer, zadając pytanie, jak obcujemy z przekazem tradycji, wskazuje na warunki rozumienia przekazu tradycji, w której wyrosliśmy – ogólne znanych tekstów czy dzieł sztuki istotnych w kulturze. Interesuje go więc nie tyle egzystencja ludzka (jak Heideggera), lecz przede wszystkim jej obiektywizacja: teksty, dzieła sztuki, rzeczy użytkowe, przekazy tradycji, które stały się od niej niezależne. Wraz z tym określa specyfikę nauk humanistycznych, w odróżnieniu do nauk przyrodniczych.⁸⁹

2. Podmiot historyczny

Być historycznym dla Gadamera to „nigdy nie wyjść w pełni na jaw w samowiedzy”. Rozum, który w nas działa, nie jest dla nas do końca przejrzysty. Nie możemy zdać sobie sprawy ze wszystkiego, co w nas działa i dlatego nie jesteśmy zdolni do obiektywnego poznania przekazu tradycji. Każde rozumienie ma ukryte założenia i nie jest możliwe wyzwolenie się z ich ingerencji.⁹⁰

89 Gadamer Hans-Georg, „Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej”, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2004.
90 Tamże.

3. Przedsądy

Te ukryte założenia to „przed-sądy”⁹¹ a Gadamer wskazuje na ich również pozytywny aspekt. Stanowią one bowiem warunek myślenia. Tylko dzięki nim możemy cokolwiek zrozumieć, by następnie postawić pytanie, czy rozumienie to jest trafne, czy też nie. Dzięki nim „coś do nas przemawia”, „na coś zwracamy uwagę” i zazwyczaj wcale nie wiemy, dlaczego tak się dzieje. Przecież jesteśmy bytem skończonym i dziejowym, to znaczy nasze ukryte założenia, przekonania, którymi bezwiednie posługujemy się w rozumieniu, nigdy nie mogą być w pełni uświadomione.⁹²

4. Hermeneutyczny dialog z tradycją

Te ukryte przekonania, nazywane przez Gadamera przedsądami, będą rewidowane podczas poruszania się po kole hermeneutycznym, za każdym razem, gdy podmiot odczuje obcość przekazu, czyli stan rzeczy niezgodny z jego pierwotnymi przekonaniem. Proces ten doprowadzi go w końcu do punktu wyjścia, czyli jego pierwotnych założeń, jednak już odpowiednio zrewidowanych dzięki obcości przekazu.⁹³

91 przed-sądy – słowo przedsądy z myślnikiem jest terminem filozoficznym Gadamera – oznacza przedsądy wynikające z kultury, tradycji oraz języka, w których znajduje się podmiot poznający.

92 Aleksandra Pawliszyn, *Iloczyn względny relacji, ustalającej zależność między częściami języka a strukturą rozumienia w hermeneutyce filozoficznej H.-G. Gadamera*, 2022.

93 Paulina Sosnowska, „Czy Hannah Arendt była fenomenologiem?”, *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, nr 3 (34) (2012): 397–416.

5. Przesłanie, Znaczenie

Tutaj pojawia się moja interpretacja Istot Boskich z Czworokąta Heideggera. W moim rozumieniu są nimi: rys duchowy i indywidualny oraz wiara w wartości, które wyznajemy. Staram się zauważyć, jakie duchowe odczucia mam w tym miejscu, jaka jest jego aura, co jest szczególnego, specyficznego „właśnie to tutaj, takie”. Próbuję dociec, na ile dziejowość, tradycja i język mogą wzbogacić i poszerzyć moje horyzonty.

Zastanawiam się nad ich sensem i przekazem, nad wartościami dla mnie ważnymi w tym momencie, zadaje sobie pytanie, jakie znaczenie, przesłanie mogę tutaj zaproponować.

Podsumowując zagadnienie treści w mojej koncepcji *Interpretacji artystycznej mostów* – wyobrażam sobie, że odbiorca w momencie zetknięcia się z pracami artystycznymi *Mostellesami*, na skutek uruchomienia kręgu rozumienia hermeneutycznego, w tym przedsądów rozumienia historycznego, dziejowego, spowoduje stopienie się moich i jego horyzontów, co znacznie wzbogaci znaczenie mostów w obecnej kulturze.

Złoty Środek

Zatem o ile punkt widzenia jest pokazaniem, jak subiektywnie podchodzimy do danego przedmiotu, naszego obiektu rozważań, a punkt liminalny wielką niewiadomą i nieświadomą w pewnym okresie w życiu lub przestrzeni, w której musimy się odnaleźć, targaną emocjami, które muszą się skonfrontować ze sztywnymi regułami, to Złoty Środek jest w miarę obiektywnie zbalansowanym w kategoriach etycznych punktem, miejscem pomiędzy niedomiarem a nadmiarem, który możemy usystematyzować dla dużej grupy odbiorców, i to na przestrzeni dziejów.

Ideę Złotego Środka opracował już wiele razy przeze mnie wspomniany grecki filozof Arystoteles, którą przedstawił i przeanalizował w Księdze II Etyki nikomachejskiej, zatytułowanej Cnoty.⁹⁴ Określił w niej 12 cnót człowieka, do których należy dążyć w budowaniu szczęścia, a także etycznego postępowania zarówno w życiu osobistym, jak i zawodowym.⁹⁵ Zatem żyć szczęśliwie, to żyć według zasad etyki.

Można myśleć o cnocie jako o punkcie środkowym między dwiema skrajnościami, które Arystoteles nazwał występkami. Arystoteles rozróżniał cnoty intelektualne i cnoty etyczne. Cnoty intelektualne odnoszą się do sprawności rozumu, dzięki którym człowiek poznaje prawdę o świecie i uzyskuje wiedzę. Cnoty etyczne są związane z działaniem człowieka w oparciu o poznane dobro.

Uważał, że dla człowieka najważniejsze jest osiągnięcie szczęścia, a człowiek dobry i sprawiedliwy powinien się kierować zasadami złotego środka, tzn. odrzucać skrajności i wybierać to, co pośrednie. Na przykład, według Arystotelesa, *przyjazne usposobienie* jest cnotą, ale przesadne przejawia się już jako *służalczość*, a w przypadku jego braku – jako *oprzykrliwość*.

Antyczny filozof zainspirował mnie do odniesienia tych 12 cnót podczas artystycznej identyfikacji do wybranych przeze mnie 12 mostów. Stały się genezą moich dociekań w *Identyfikacji artystycznej mostów* i jednym z elementów w mojej metodzie.

O ile o cnotach po raz pierwszy mówił Arystoteles, to udoskonalił ich praktykę wprowadzania w życie Rudolf Steiner, wprowadzając je jako reguły bycia i działania Towarzystwa Teozoficznego. Uzasadniał to tym, że mogą być kluczowymi czynnikami w dosłownym zmianianiu naszego świata na lepsze. Są ścieżką rozwoju, która służy „właściwemu” postępowaniu, nie poprzez bycie osobą cnotliwą, ale poprzez celową zmianę naszych zachowań: świadomie, emocjonalnie, mentalnie i duchowo.⁹⁶ Antropozofia, którą między innymi w rezultacie tych rozważań stworzył Rudolf Steiner, jest metodą poszerzenia świadomości – wiedzą o dobru, a 12 cnót Arystotelesa – to nasze filary siły. W antropozofii bardzo ważna jest zasada „łączenia Nieba z Ziemią” (przemiany duchowej Człowieka i Natury)⁹⁷, a 12 cnót to wewnętrzne cechy, które będąc nasionami duszy można rozwijać poprzez uważną, medytacyjną praktykę.

Eleni Papuli, autorka artykułu, „Arystotelesowska etyka cnót jako ramy pojęciowe dla badania i praktyki pracy socjalnej w czasach nowożytnych” zwraca również szczególną uwagę na znaczenie arystotelesowskiego modelu etyki dla współczesnych pracowników socjalnych i studentów. Model ten może pomóc im w budowaniu charakteru moralnego i propagowaniu aretaicznej (opartej na etyce cnót) koncepcji zachowania – zarówno w życiu osobistym, jak i zawodowym.⁹⁸

Aby je przybliżyć, posłużyłam się jej tabelą 12 cnót przetłumaczonych z języka greckiego na język angielski i tę przetłumaczyłam najszczegółowiej, jak mogłam, na język polski:

8 E. PAPOULI

Table 2 Aristotle's golden mean.

Sphere of feeling or action	Deficiency (vice)	Mean (virtue)	Excess (vice)
Fear and confidence	Cowardice	Courage	Rashness
Pleasures and pains	Insensibility	Temperance	Self-indulgence
Getting and spending (minor)	Stinginess/miserliness	Generosity	Extravagance
Getting and spending (major)	Pettiness	Magnificence	Vulgarity
Honour and dishonour (major)	Vanity	Proper pride	Pusillanimity
Honour and Dishonour (minor)	Lack of Ambition	Proper ambition	Ambition
Anger	Lack of spirit	Good temper	Irascibility
Social conduct	Surliness	Friendliness/civility	Obsequiousness
Self-expression	Mock modesty	Truthfulness	Boastfulness
Conversation	Boorishness	Wittiness	Buffoonery
Shame	Shamelessness	Modesty	Shyness
Indignation	Envy	Proper indignation	Spite

Tabela: 12 cnót przetłumaczonych z języka greckiego na język angielski – Eleni Papuli

94 „Aristotle's Virtues and Vices”, dostęp 14 marzec 2023, https://www.cwu.edu/~warren/Unit1/aristotles_virtues_and_vices.htm.

95 Eleni Papouli, „Aristotle's virtue ethics as a conceptual framework for the study and practice of social work in modern times”, *European Journal of Social Work* 22 (21 kwiecień 2018), <https://doi.org/10.1080/13691457.2018.1461072>.

96 „Dwanaście cnót – Rudolf Steiner – Antropozofia”, dostęp 30 grudzień 2022, <https://www.rudolfsteineranthroposophy.com/practice/twelve-virtues/>.

97 Marta Baranowska i Paweł Fiktus, „Rudolf Steiner o wolności człowieka”, *Kultura i Edukacja* 117 (30 wrzesień 2017): 29–42, <https://doi.org/10.15804/kie.2017.03.02>.

98 Papouli, „Aristotle's virtue ethics as a conceptual framework for the study and practice of social work in modern times”.

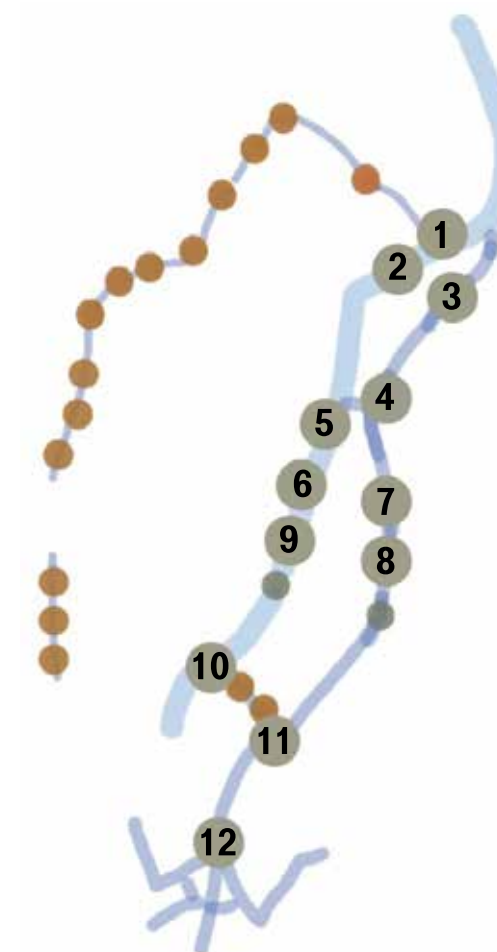
Tabela 2		Złote Środki Arystotelesa	
Sfera uczucia lub działania	Niedobór (przywara, słabość, wada)	Złoty Środek (cecha, zaleta)	Nadmiar (przywara, słabość, wada)
1	Strach i pewność siebie	Tchórzostwo	Odwaga, Stawianie czoła przeciwnościom,
2	Przyjemność i ból	Niewrażliwość, Nieczułość	Pobłażanie siebie, Rozwiązłość, Wyuzdanie
3	Zdobywanie i wydawanie (drugorzędny, pomniejszy)	Skąpstwo, Chytrność, Mierność	Miłosierdzie, Hojność, Wielkoduszność
4	Zdobywanie i wydawanie (główne)	Małostkowość, Małoduszność, Drobiazgowość	Wspaniałomyślność, „Odpowiedniość w rzeczach wielkich” i „Posiadanie słusznej szerokiej duszy”,
5	Honor i hańba (główny)	Bojaźliwość	Stosowna duma, Samozadowolenie, Pozytywność wobec siebie
6	Honor i hańba (drugorzędny, pomniejszy)	Brak ambicji, Nadmierna pokora	Zdrowa ambicja, Potrzeba rozwoju Sens życia
7	Złość	Flegmatyczność, Skrytość, Powolność, Brak ducha, Brak temperamentu	Cierpliwość, Spokojne usposobienie
8	Postępowanie społeczne	Służalczość	Przyjazne usposobienie, Życzliwość, Uprzejmość, Ogląda, Kultura Towarzystwo
9	Wyrażanie siebie	Niedopowiedzenie, Udawana, sztuczna skromność	Prawdomówność, Prawdziwość,
10	Rozmowa	Gburowatość,	Dobre poczucie humoru, Lotność umysłu, Dystans do siebie, Umiejętność żartowania z siebie, Dowcipność,
11	Wstyd	Nieśmiałość, Wstydlivość	Skromność,
12	Oburzenie	Zawiść	Oburzenie, Zagniewanie, Złość

Tabela: E. PAPOULI – zestawienie 12 cnót Arystotelesa – tłumaczenie na j. polski.

„Uśredniając” rozdział Złotego Środka, etykę 12 cnót wynikającą z zastosowania „Złotego Środka” użyłam w *Mostellesach* jako czwarty element – Przesłanie / Znaczenie. Aby do takich wniosków dojść, musiałam zauważyć, jakie skrajne sytuacje, odczucia czy wspomnienia się w danym miejscu manifestują, i zastanowić się nad ich sensem i przekazem, by następnie przetransformować je na język sztuki i znaczenie użytego koloru. Zastanawiam się nad przesłaniem, które emanuje z wybranych mostów – często jest to złożony proces dostrajania się do otoczenia, formy i metafizyki koloru.



Rzeźba popiersie Arystotelesa, wys 45 cm, autor: Monika Jenowein-Patyczek, bisque – wypalona glina, prywatna kolekcja w Londynie, 2016.



Złoty Środek Arystotelesa wykaz cnót przypisanych 12 *Mostellesom* w Gdańsku:

- 1 Dowcipność / Umiejętność żartowania z siebie
- 2 Skromność
- 3 Prostolinijność / Szczerłość / Prawdomówność
- 4 Stosowna duma / samozadowolenie
- 5 Odwaga / Możliwość stawiania czoła przeciwnościom
- 6 Hojność / Wielkoduszność
- 7 Oburzenie
- 8 Zdrowa ambicja / Szacunek do własnej egzystencji
- 9 Wyważenie / Odpowiedniość w rzeczach wielkich i małych
- 10 Życzliwość / Uprzejmość
- 11 Cierpliwość / Łagodne usposobienie
- 12 Umiarkowanie / Powściągliwość

NAZWA „Mostelles”

I.poj. j. polski – *Mostelles*
I.mn. j. polski – *Mostellesy*
I.poj. j. ang. – *Mostelles*
I.mn. j. ang. – *Mostelleses*

Mostelles jako nazwę nadałam stworzonym przeze mnie obiektom artystycznym, które są częścią większej części mojego projektu artystycznych połączeń, a mianowicie *Identyfikacji artystycznej mostów*, którą szczegółowo omawiam w podrozdziale *NAZWA „Identyfikacja artystyczna mostów”*. *Mostellesy* stworzyłam na potrzeby udowodnienia działania *Czwórni w metodzie doboru barw* – koncepcji, którą szczegółowo omawiam w podrozdziale *Czwórnia w metodzie doboru barw*.

Mostelles jest kompilacją dwóch słów, mającą wiele znaczeń, którą utworzyłam w toku rozważań i rozterek filologicznych – przede wszystkim pragnęłam, aby nazwa przypominała genezę tego obiektu, sugerowała przeznaczenie oraz formę i treść. Stąd w słowie *Mostelles* zestawienie wyrazów: *most* (jako geneza i przeznaczenie nazwy), oraz *rondelles*, *rondelles*, *teles*, *elles* (jako forma) i *tale*, *teller*, *telluric* (jako treść). Słowo *Mostelles* jest fonetycznie nieskomplikowane do wymówienia również dla obcokrajowców, a jednocześnie zawiera w sobie rdzeń polski. Jego wymowa jest realizowana raczej bez zbędnych przeinaczeń, nie ma też niebezpieczeństwa skojarzenia z podobnie brzmiącym wyrazem oznaczającym w innych językach obcych coś niestosownego. Moje poszukiwania przeprowadziłam w języku polskim, angielskim, włoskim, francuskim, greckim i łacinie.

1. Słowo „most” – z j. polskiego: 1. «konstrukcja nadwodna łącząca brzegi rzeki, jeziora, zatoki itp., umożliwiając przedostanie się na drugi brzeg»; 2. «uczęszczana trasa lądowa, morska lub lotnicza»; 3. «to, co służy porozumieniu między ludźmi o odmiennych poglądach».⁹⁹

2. Słowo „most” – w j. angielskim: „najbardziej, najwięcej, najmocniej, wielu, dużo, większość”.¹⁰⁰

3. Słowo „tell” – z j. angielskiego: „powiedzieć, mówić, opowiedzieć, opowiadać, wypowiedzieć, dostrzec, powierzyć, wypowiadać, wyróżniać, komunikować, odróżniać, podpowiedzieć, rozkazywać, nagadać, podpowiadać, kazać”.¹⁰¹

4. Słowo „telling” – z j. angielskiego: „skutecznie, znacząco, przekonująco, wymownie, solidny, celny, znamieny, trafny, przekonujący, ważki”.¹⁰²

5. Słowo „teller” – z j. angielskiego: „narrator, opowiadacz, bazarz”.¹⁰³

6. Słowo „tales” – z j. angielskiego: „baśń, bajka, opowieść, coś opowiedziane i tak przekazane pokoleniom”.

7. Słowo „tele” – z j. starogreckiego τῆλε (têle) – „z dystansu, na odległość”.¹⁰⁴

8. Słowo „telle / telles” – z j. francuskiego: „taki, taka”.¹⁰⁵

9. Słowo „telluric” / „tellur” – z łaciny (stem tellūr-): „ziemia”.

10. Słowo „telluric” – w j. angielskim: „ziemski, (planeta) podobna do Ziemi”.

11. Słowo „telluryczne” – z j. polskiego: „(planety) podobne do Ziemi, planeta jest telluryczna, to znaczy ma powierzchnię złożoną przynajmniej częściowo ze stałego materiału krzemianowego, takiego jak skorupa ziemska”.¹⁰⁶

12. Słowo „rondelles” i „roundelles” – z j. angielskiego: „tarcze, okrągłe obiekty, znaki”¹⁰⁷ (militarne, techniczne, w jubilerstwie wyraz używany w odniesieniu do okrągłych, małych form).

W pewien sposób każde z tych 12 słów jednocześnie zawiera w sobie formę i treść jakie chcę przekazać. W konsekwencji nazwa *Mostelles* ma dla mnie duże znaczenie i nie może być inna. To nowo utworzone słowo wybrzmiało dla mnie wyjątkowo trafnie w odniesieniu do moich obiektów i zamierzam się nim posługiwać w przypadku twórczości identyfikacji artystycznej dotyczącej innych mostów.

102 <https://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie/angielski-polski/telling>
103 'teller' – Tłumaczenie Na Polski – Bab.La' <<https://pl.bab.la/sownik/angielski-polski/teller>> [accessed 12 March 2023].bab

104 'tele-', Wiktionary, 2023 <<https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=tele-&oldid=71599855>> [accessed 12 March 2023].

105 'telles – Tłumaczenie Francuski-Polski | PONS' <<https://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie/francuski-polski/telles>> [accessed 12 March 2023].

106 'telluric', 2023 <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/telluric>> [accessed 12 March 2023].

107 'roundel', Wikipedia, 2023 <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Roundel&oldid=1140605695>> [accessed 12 March 2023].

99 'most – Słownik języka polskiego PWN', accessed 10 April 2023, <https://sjp.pwn.pl/sjp/most;2484746.html>.

100 'most' – Wikitionary, 2023, <https://en.wiktionary.org/wiki/most>

101 'tell' – Wikitionary, 2023, <https://en.wiktionary.org/wiki/tell>

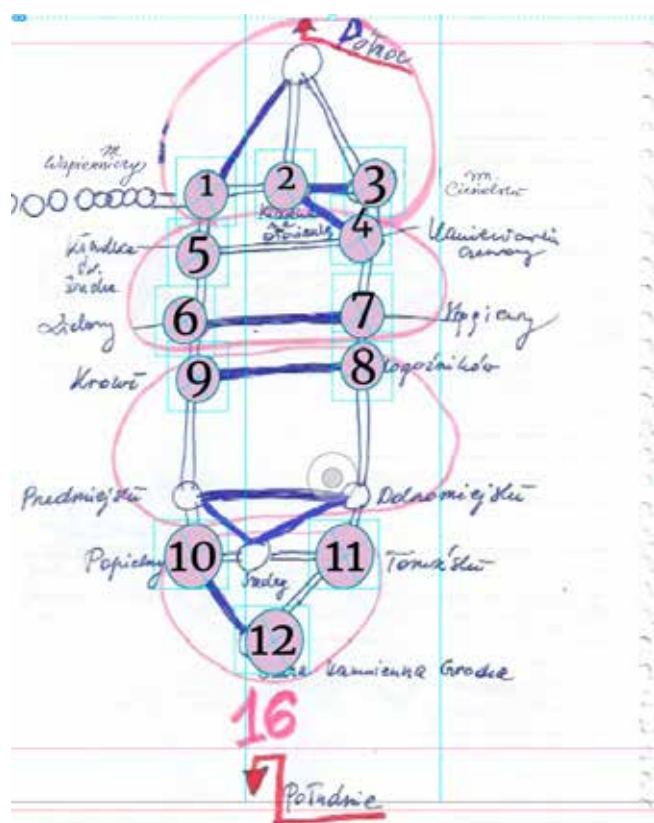


Ilustracja: *Identyfikacja artystyczna mostów* – schemat połączeń – wykonanych 12 *Mostellesów* dla 12 mostów w Gdańsku.

NAZWA „Identyfikacja artystyczna mostów”

Nazwa czy określenie *Identyfikacja artystyczna mostów* do tej pory nie istniała, stworzyłam ją na potrzeby mojego projektu, ponieważ tak jak wspomniałam w tezie ani problem, ani wyartykułowana ku temu potrzeba wcześniej nie zaistniała. Aby przeprowadzić identyfikację artystyczną, oparłam się częściowo na metodach identyfikacji wizualnej. Przeprowadziłam badania kolorystyczne przy użyciu klasycznych mierników koloru: wzorników, kolorymetrów i spektrofotometrów. Następnie określiłam formę. Kolejnym etapem było określenie, z jakiego materiału ma być wykonana. Ważny był też dla mnie klucz, jakim się posłużę, aby wybrać określone mosty i przedstawić charakterystykę każdego z nich, chcąc dać odbiorcom sposobność rozumienia, uważności i skupienia na tym, co napotkają. Ważne dla mnie było stworzenie spójnej koncepcji artystycznej opartej o uporządkowany system zarówno symboli, jak i indywidualnych znaczeń. Obszar identyfikacji wizualnej / graficznej był więc dla tego projektu zbyt wąski, ponieważ chciałam pokazać odbiorcom również aspekty filozoficzne, symboliczne i nadane przeze mnie nowe znaczenie.

Ilustracja: szkic mapki połączeń i czwórek w poszukiwaniu schematu *Identyfikacji artystycznej mostów* w Gdańsku.



Podczas pracy nad *Identyfikacją artystyczną mostów* oparłam się też o ideę projektowania społecznego. Postawiłam sobie za cel, by w przyszłości metody, które opracuję, mogły być wykorzystane również przez innych twórców w dowolnych miejscach na świecie.

„Jako rozumienie jestestwo projektuje swoje bycie na *możliwości*. (...) Projektowanie rozumienia ma własną możliwość wykształcania się. Wykształcenie rozumienia nazywamy wykładnią.”¹⁰⁸

Znaczenie „wykładni” w rozumieniu Heideggera opisałam w rozdziale filozoficznym a także chciałam zacytować fragment z ostatniego, jeszcze nieopublikowanego artykułu prof. Aleksandry Pawliszyn z 2023 roku na temat książki *Bycie i Czas* Martina Heideggera z 1927 roku, zatytułowanego *Bycie Dasein a ożywcza prestruktura wykładni rozumienia*¹⁰⁹, w którym autorka wyjaśnia: „Jestestwo ujęte przez Heideggera jako rozumienie projektuje swoje bycie na możliwości, co okazuje się również jego pewną możliwością bycia... Rozumienie we własnej możliwości wykształcania się – wykładni, rozumiejąco przyswaja sobie to, co przez nie rozumiane; wykładnia więc, która ma swe ugruntowanie w rozumieniu, polega na opracowaniu możliwości zaprojektowanych przez rozumienie”.¹¹⁰

To, jak może wyglądać identyfikacja artystyczna mostów, mam nadzieję udało mi się w mojej kreacji artystycznej przekazać i wyłożyć w ogólnych ramach koncepcji – *Identyfikacja artystyczna mostów* w IV rozdziale tej rozprawy.

108 Jeff Malpas, „The Fourfold and the Framework: Heidegger & #39;s Topological Critique of Technology”, dostęp 10 kwiecień 2023, https://www.academia.edu/3982893/The_Fourfold_and_the_Framework_Heideggers_Topological_Critique_of_Technology.

109 Aleksandra Pawliszyn „Bycie Dasein a ożywcza prestruktura wykładni rozumienia”, research gate, 2023.

110 Martin Heidegger, *Martin, Bycie I Czas* (Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992).

PROJEKTOWANIE SPOŁECZNYCH POŁĄCZEŃ

Jako że łączę w swojej pracy trzy wątki; projektowanie społeczne, filozofię i sztukę, buduję na swoją użyteczność nowe związki pomiędzy tymi dziedzinami. Nowe połączenia społeczne odnoszą się też do osób, które związane są z moją pracą dokorską. Do współpracy jako promotorki, zaprosiłam trzy osoby będące dla mnie autorytetami w wymienionych przez mnie dziedzinach. Są to osoby, które wywarły na mnie największy wpływ, przedstawiciele twórców, projektantów i filozofów, i jestem wdzięczna, że miałam przyjemność poznać je osobiście. Pociągnęła mnie ich twórczość, jakże innych, ponieważ są odległe od siebie na wielu poziomach, działają jednak dla dobra społecznego. Jednakowo zajmując się istotnymi elementami naszej kultury, dążą do poprawy ludzkiego życia poprzez swoje projekty, a ja staram się połączyć w mojej pracy ich podejście do tematów, którymi się zajmują.

TEMATYKA I TWÓRCZOŚĆ:

1. Prof. ASP dr hab. Adriana Majdzińska, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku – sztuka wizualna, rzeźby i projekty instalacji, w których najważniejsza jest harmonia formy i treści.

2. Prof. docent Christina Boeri, Politecnico di Milano / POLIMI – architektura i projektowanie społeczne, odpowiedzialne, autorka globalnego projektu społecznego – Color Loci.

3. Prof. Aleksandra Pawliszyn, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku – filozofia, cykl filozoficznych publikacji i konferencji poświęconych roli filozofii w sztuce.

Aby konsekwentnie trzymać się „rzeczy samej” mostu i projektu *Identyfikacji artystycznej mostów* musiałam wejść odpowiednio w kolejne „kręgi rozumienia” owych trzech profesorek reprezentujących wymienione trzy dyscypliny.

Projektowanie społeczne to działanie dla społeczeństwa i ze społeczeństwem. Architekci i projektanci zawsze odgrywają fundamentalną rolę w kształtowaniu kultury społecznej. Projekt społeczny reaguje na globalnie aktywną gospodarkę wzrostu, polityczne i pandemiczne zawirowania, kryzysy i zagrożenia wojenne. Konsekwencje dla ludzi i środowiska są nam znane, poczynając od problemów ekonomicznych i ekologicznych, na samopoczuciu jednostki kończąc. Jedną z najtrudniejszych rzeczy jest połączenie wewnętrznej i zewnętrznej przestrzeni wokół człowieka, tak aby społecznie go aktywować, a czasem wręcz obudzić. Staram się ukazać potencjał takich połączeń, widząc w nich kolejne możliwości użycia mojej *Czwórni w metodzie doboru barw*.

Mosty zazwyczaj są miejscami, na których eksperymenty społeczne i kolorystyczne rzadko się pojawiają, ale są zauważalne i wręcz mile widziane, jak na przykład słynna historia Mostu Żółtego i interwencji kolorystycznej Grzegorza Borosa w Gdańsku w 1979 roku, o której już wspominałam w podrozdziale *Przy brzegu*. Chciałabym, aby na mostach powstawała przestrzeń dla artystów do ich własnych interpretacji społecznych połączeń.

Zainspirowałam się piękną społeczną ideą Colour Loci mojej promotorki pomocniczej prof. Cristiny Boeri, wykładowczyni koloru dla projektantów i architektów na Politechnice Mediolańskiej we Włoszech, która podzieliła się ze mną swoimi spostrzeżeniami i zarażała ideą. Idąc za Cristiną Boeri – jej ideą Colour Loci – społecznej praktyki w architekturze, polegającej na celowym udostępnieniu w przestrzeniach publicznych ścian w tunelach do malowania i ekspresji swobodnej twórczości artystycznej – chciałam, aby każdy z Mostellesów niósł ideę współuczestnictwa poprzez stapianie się horyzontów i uważności odbiorców – przechodniów oraz odbiorców – artystów zainspirowanych tym projektem tworzenia przestrzeni do uważności na mostach. Więcej o projekcie dr docent Cristiny Boeri można wyczytać bezpośrednio w artykule bazującym na książce Cristiny – *Colour Loci*.¹¹¹

111 Cristina Boeri, „Color Loci Placemaking: The Urban Color between Needs of Continuity and Renewal”, *Color Research & Application* 42, nr 5 (2017): 641–49, <https://doi.org/10.1002/col.22128>.

Koncepcja pt.: *Identyfikacja artystycznej mostów* wraz z opracowanymi Mostellesami mogą być zaproszeniem do refleksji, przemyśleń i – możliwe – przejściem do nowego postrzegania otoczenia, zwiększenia uważności i zrewidowania „przed-sądów”.

Kolor jako spoiwo mojej pracy, opisywane w poprzednich podrozdziałach znalazł odzwierciedlenie metafizycznie, w ontologicznym rozumieniu „rzeczy samej” mostu, urzeczywistniając się w *Czwórni w metodzie doboru barw* opartej na słynnym Czworokącie Martina Heideggera. Już wiem, że mogę to doświadczenie powtórzyć na innych mostach, i będę chciała kontynuować moje badania w sferze wirtualnej i w innych miejscach w przestrzeni publicznej. Zamierzam prowadzić zajęcia i warsztaty, ucząc uważności i wrażliwości na zestawienia kolorystyczne z wykorzystaniem mojej techniki *Czwórni w metodzie doboru barw*, którą planuję dalej rozwijać. Rozpoczęcie (przed mostem), rozwinięcie (na moście) i zakończenie (za mostem) mojego projektu pracy doktorskiej dało mi koncept, metodę, treść, formę i materiał, które na tym etapie sprawiają mi dużo satysfakcji. Toteż ukończenie tej rozprawy pisemnej wraz z pracą artystyczną nazwałabym już „przejściem”, będącym zarazem zwiastunem nowego etapu i „pomostem” do nowego doświadczenia.

Podsumowując moje badania i pracę nad częścią artystyczną, muszę stwierdzić, że była to trudna i wyboista droga a także skok na głęboką wodę. Przyznaję, że zaczynając pracę, wiedziałam tylko, że chcę ten temat – szeroki jak rzeka – poruszyć, zgłębić, a okazało się że musiałam wiele mostów metaforycznie sama zbudować a niektóre niestety spalić. Metoda, treść, grafika, forma, materiał i wykończenie była dla mnie całkowitą niewiadomą. Po przejściu procesu badań, zgłębieniu symboliki mostów, filozofii hermeneutycznej, socjologii, psychologii nie dość, że musiałam zmierzyć się sama ze sobą, to jeszcze z problemem doboru właściwej dziedziny sztuki i środków artystycznych oraz wyboru, które z mostów będę opracowywać. Jednak konsekwentnie, krok po kroku, udało mi się stworzyć dwanaście obiektów przestrzennych – *Mostellesów*. Każdy z nich został przeanalizowany i zaprojektowany, a potem artystycznie tworzony według ustalonych przeze mnie metod i zasad.

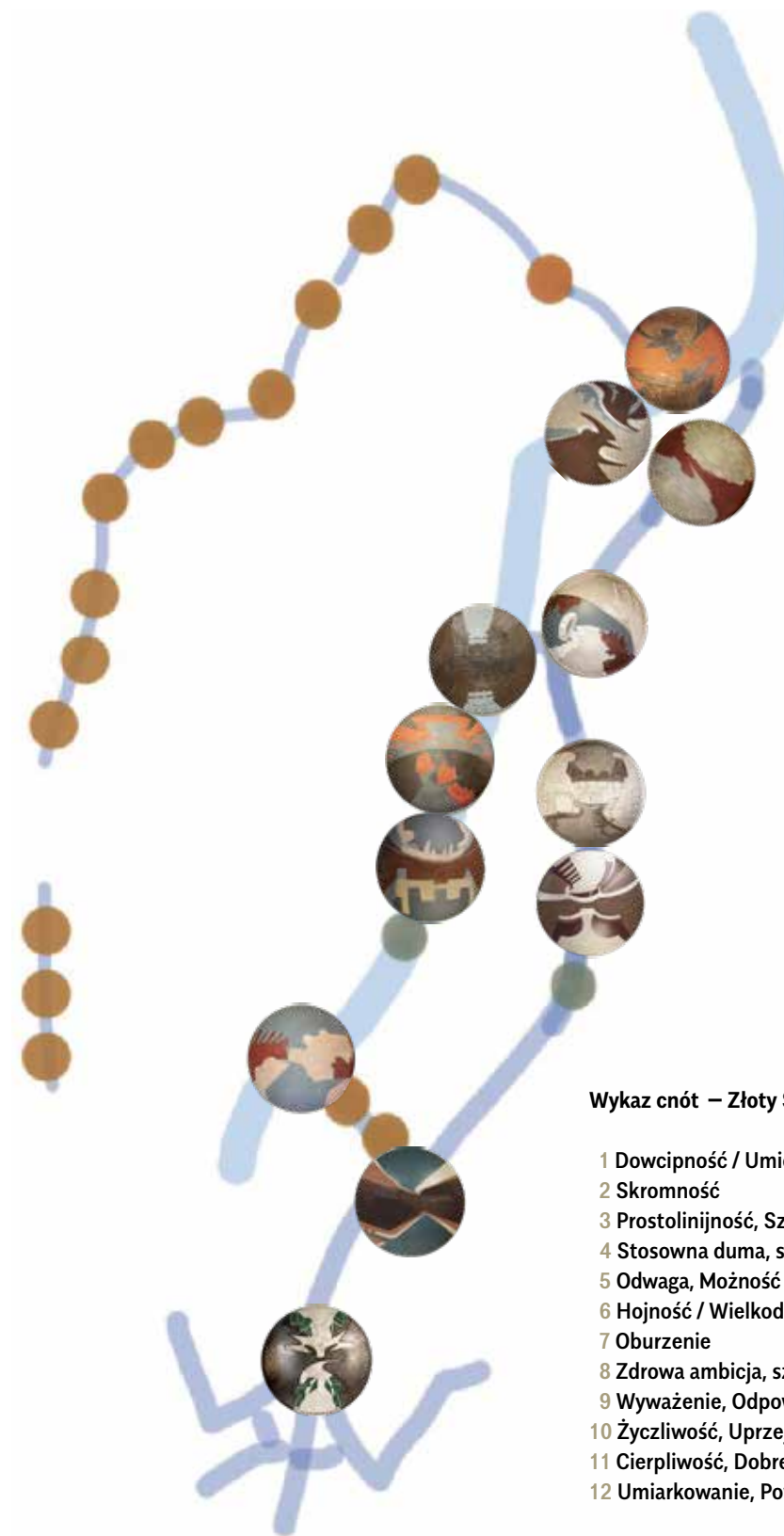
Dodatkowo, na koniec, będąc już poza mostem, chciałabym w pewien sposób zracjonalizować ten projekt, bowiem mówiąc kolokwialnie: filozofia filozofią, ale życie najczęściej różni się od naszych wyobrażeń. Wiem, że most nie zawsze musi być miejscem granicznym, liminalnym, zwłaszcza jeśli idzie się z małymi dziećmi, grupą przyjaciół, z zakupami, z głową pełną problemów, zadań do wykonania, śpiesząc się, ze smartfonem w ręce. Naturalnie człowiek nie jest w stanie za każdym razem idąc przez most, być uważnym i przeżywać olśnienie lub zastanawiać się głęboko, co się z nim dzieje w tym momencie „przejścia” mostu.

Podkreślam, że *Mostellesy* są aktem mojej osobistej indywidualnej kreacji i moim subiektywnym horyzontem zdarzeń, punktem widzenia, odniesienia, zaznaczeniem i skupieniem jak w soczewce – liminalnej przestrzeni publicznej – w tym wypadku mostów. Treść i obraz, które ukazują, są moim osobistym przestaniem i horyzontem, dlatego zaliczam je do identyfikacji – no właśnie – nie tylko wizualnej, ale artystycznej, w której uczucia, emocje i przestanie są według moich założeń indywidualne i nie muszą być neutralne.

Dlatego zdaję sobie sprawę, że *Mostellesy*, duże wypukłe formy kuliste, a na nich abstrakcyjne, kolorowe kształty, mogą się wydawać niezrozumiałymi i nieznaczącymi obiektami, na które niekoniecznie ktokolwiek zwróci uwagę. Nie zawsze też przechodzień będzie miał na tyle chęci, aby uważnie analizować swoje spojrzenie na widoczny wokół horyzont oraz na mój horyzont zawarty w tych dziełach i „stopić je w większe, szersze horyzonty”. Nie wszyscy ludzie, napotkawszy na moście, w galerii, miejscu otwartym lub prywatnym moje prace, otoczą je „troską” i zainteresowaniem. Jest jednak prawdopodobnie, że jeśli już ktoś je zauważy, będzie starał się im przypisać jakąś „poręczność”, czyli inaczej mówiąc, zadać sobie pytanie: do czego to służy?

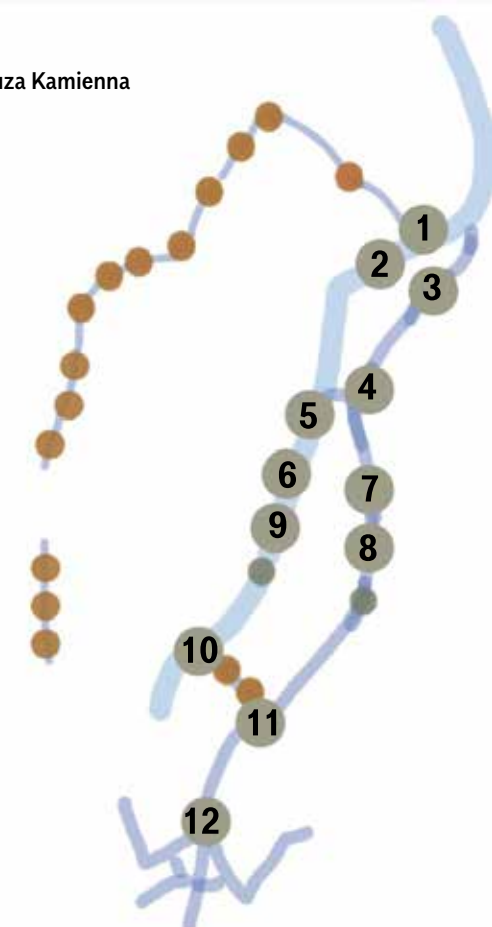
I tak sobie ten moment wyobrażam.

Cytat, który mi towarzyszył od samego początku: „Projektowanie rozumienia otwiera byt w jego możliwości”, zrozumiałam dopiero na końcu pracy nad rozprawą, dokładnie jak w teorii hermeneutycznego koła zrozumienia...



LISTA cyklu prac 12 *Mostellesów* i ich usytuowanie na mapie wodnych ciągów komunikacyjnych Starego i Głównego Miasta Gdańska

- 1 Mostelles Wapienniczy
- 2 Mostelles Kładka na Ołowiankę
- 3 Mostelles Most Ciesielski
- 4 Mostelles Kamieniarski / Szafarski
- 5 Mostelles Kładka Św. Ducha
- 6 Mostelles Most Zielony
- 7 Mostelles Stągiewny
- 8 Mostelles Rogoźników / Na Szopy
- 9 Mostelles Krowi
- 10 Mostelles Popielny
- 11 Mostelles Toruński
- 12 Mostelles Grodza / Śluza Kamienna



Wykaz cnót – Złoty Środek Arystotelesa 12 *Mostellesów*

- 1 Dowcipność / Umiejętność żartowania z siebie
- 2 Skromność
- 3 Prostoliniwność, Szczerzość, Prawdomówność
- 4 Stosowna duma, samozadowolenie
- 5 Odwaga, Możliwość stawiania czoła przeciwnościom
- 6 Hojność / Wielkoduszność
- 7 Oburzenie
- 8 Zdrowa ambicja, szacunek do własnej egzystencji
- 9 Wyważenie, Odpowiedniość w rzeczach wielkich i małych
- 10 Życzliwość, Uprzejmość
- 11 Cierpliwość, Dobre usposobienie
- 12 Umiarkowanie, Powściągliwość

IV. IDENTYFIKACJA ARTYSTYCZNA MOSTÓW

OGÓLNY SCHEMAT OPRACOWANIA

ARTYSTYCZNEGO Identyfikacji Artystycznej mostów

Kompletny cykl prac 12 Mostellesów dla 12 mostów w Gdańsku

Zawiera opis każdego z dwunastu wybranych mostów i stworzonych obiektów rzeźbiarskich opracowanych w tej rozprawie w trzech punktach zawierających następujące informacje:

1. Nazwa Mostu – Rys historyczny

Tu znajduje się opis historyczny i trzy rodzaje fotografii dokumentacyjnych mostu: zdjęcia omawianego mostu i ujęć widoku rzeki z obu jego stron. Wszystkie zdjęcia są wykonane przeze mnie w ciągu lat moich poszukiwań. Zdecydowałam się ograniczyć do minimum ilość tekstu dotyczącego historii gdańskich mostów, ponieważ chcę zwrócić większą uwagę na ich teraźniejszy wygląd i znaczenie w naszej świadomości. Podaję krótki opis mostu zaczerpnięty z tekstów źródłowych – głównie z Encyklopedii Gdańskiej (Gedanopedii) (przypis) – tak jak to uczyniłam z historycznymi opisami czterech dróg wodnych, na których dany most się znajduje.

2. Nazwa Mostellesu – Kolor i schemat aplikacji graficznej

Dla każdego z mostów stworzyłam unikalny obiekt artystyczny o nazwie **Mostelles**, który pokazuje wraz z rysunkiem graficznym i schematem aplikacji barw, stworzony w oparciu o zasady *Czwórni w metodzie doboru barwy*. Jak już wspomniałam w podrozdziale *Mosty, kładki, śluzy i wiadukty w Gdańsku* wszystkim analizowanym przeze mnie 30 mostom zaprojektowałam opracowany graficznie i kolorystycznie unikalny obiekt artystyczny – **Mostelles**. Jednakże na potrzeby tej rozprawy doktorskiej wykonałam 12 **Mostellesów** korespondujących z wybranymi 12 mostami.

3. Nazwa Mostellesu – Czwórnia Koloru (Czwórnia w metodzie doboru barw)

Tu zawarłam interpretację Czworokąta Heideggera rozłożoną na cztery elementy, które brałam pod uwagę podczas doboru kolorów: **Funkcja**, **Materiał**, **Forma** i **Przesłanie**. Każdy **Mostelles** otrzymał swoje własne przesłanie / znaczenie, zgodnie z opisem i moim tłumaczeniem artykułu pani Eleni Papuli w podrozdziale opisującym Złote Cnoty Arystotelesa **Złoty Środek**.¹¹²



112 Eleni Papouli, „Aristotle’s virtue ethics as a conceptual framework for the study and practice of social work in modern times”, *European Journal of Social Work* 22 (21 kwiecień 2018), <https://doi.org/10.1080/13691457.2018.1461072>.

Ilustracja: *Identyfikacja artystyczna mostów*
– cykl wykonanych prac artystycznych
– 12 **Mostellesów** dla 12 mostów w Gdańsku

1. Most Wapienniczy – Rys historyczny

Most wprowadzający Kanał Raduński do Starej Motławy, pierwszy wprowadzający w obręb Starego Miasta jednostki spływające z miasta do Morza Bałtyckiego.

MOST WAPIENNICZY (Kalkort-Brücke), przy ujściu Kanału Raduni do Motławy, w ciągu obecnej ul. Wapienniczej. Po skierowaniu ujścia Kanału Raduni do Motławy w latach 40. XVII wieku obszar Zamczyska i Brabanku połączony został w tym miejscu promem linowym. W 1867 funkcjonował w jego miejsce most drewniany, biorący nazwę (jak i ulica) od nabrzeża, przy którym cumowały jednostki z wapnem.

Obecny murowany most, zbudowany w latach 1896–1897, o długości 14,5 m (z murami oporowymi 37,7 m) i szerokości 11 m; jako jedyny w Gdańsku przypomina formą architektoniczną rzymskie mosty łukowe. Krawędzie łukowego przęsła wykonane z bloków piaskowca, pasowanych poprzez płytki ołowiane. Na zworniku od strony Motławy (pośrodku łuku) umieszczono napis dotyczący roku budowy: 1897. Kutą balustradę osadzono na ozdobnych granitowych belkach gzymsowych. W 1945 bez zniszczeń (z wyjątkiem lamp gazowych), gruntowny remont (i pierwszy od zbudowania) przeszedł w 2007, renowacji kutych elementów balustrady dokonał Leonard Dajkowski. Nośność: 40 ton.¹¹³

Widok na Most Wapienniczy

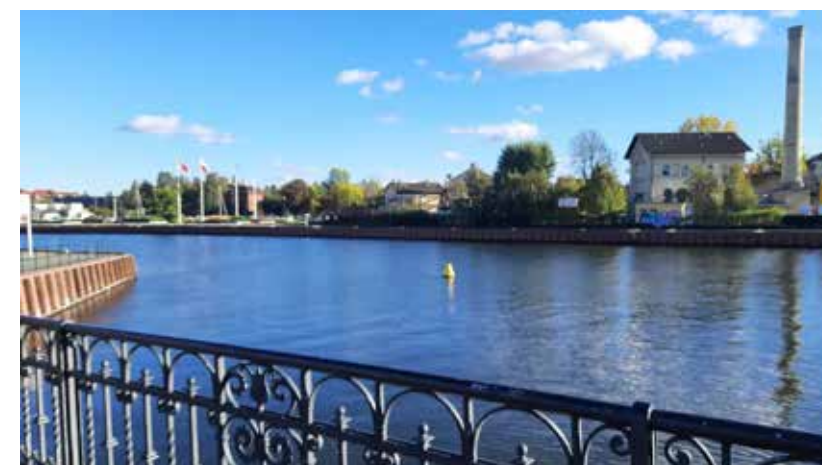


113 „MOST WAPIENNICZY – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_WAPIENNICZY.



Widok na Kanał Raduni z Mostu Wapienniczego w kierunku wschodnim

Widok na Most Wapienniczy w kierunku zachodnim



Mostelles Wapienniczy:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,85m,
wys. 0,75m



Mostelles Wapienniczy: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	6005-G	7037	stalowoszary, popielaty, szary metaliczny
MATERIA	2. Ziemia	6010-Y30R	7006	brązowy, beżowo-szary
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	3030-Y70R	2001	cynober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	3010-G90Y	7032	szarozielony, opalizujący zielony, szary kamienny

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 7037 – stalowo szary, popielaty, szary metaliczny. Nowoczesne konstrukcje wyłaniających się na horyzoncie budynków i mostów tną klimat średniowiecznego miasta jak brzytwa. Jawią nam się jako narzędzia, które potencjalnie mają dwojakie funkcje: rozdzielać, ale i łączyć. Strach jest szary, panika ostra i stalowa. Widoczne są tutaj dwa obiekty, oba ukośne, drapieżne, ostre, kanciaste. Pierwszy z nich – kładka na Ołowiankę – jest mostem zwodzonym, tutaj na *Mostellesie* widzimy ją w pozycji podniesionej. Może łączyć lub rozdzielać, w zależności od tego, czy jest otwarty czy zamknięty, i dodatkowo w zależności od punktu widzenia: pieszych czy statków. Drugi obiekt – naprzeciwno – to Muzeum II Wojny Światowej. Ostre krawędzie jego bryły mają siał strach i ostrzegać, ale też mogą kojarzyć się z ochroną, jeśli utożsamiamy budynek z bunkrem, który może być użyty w kolejnej wojnie.

MATERIA – Ziemia – RAL 7006 – brązowy, beżowo-szary. Kolor już na samym wstępie ugruntowuje nas w przekonaniu, że Gdańsk został wybudowany na bagnach, o czym informuje sama nazwa miasta, zawierająca starosłowiański morfem „gd” oznaczający mokradła. Kieruje też naszą uwagę na to, co jest ukryte głęboko w ziemi, skryte, a kanał Raduni często jest ukryty: pod drogami, sklepami, młynami i skrzyżowaniami. Brąz jest domeną ziemi, połączyłam go w połyskliwy melanz z kolorów Czwórni, starając się uchwycić błyski odbijających się ostrzy w nurcie rzeki.

FORMA, OTOCZENIA – Niebo – RAL 2001 – cynober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz. Kolorystyka przeradza się w ciepłą czerwień, czyli barwę Starego i Głównego Miasta, oryginalnie zbudowanych w większości z czerwonej cegły. Niecierpliwie poszukujemy wzrokiem tego co ujawnione dla nas na pocztówkach, fotografiach, pamiątkach.

PRZESŁANIE / ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 7032 – szarozielony, opalizujący zielony, szary kamienny. Opalizującej zieleni jest tutaj niewiele, a jednak duża liczba urokliwych mostków na kanale Raduni przypomina nam, że nurt kanału wiję się jak wstęga i wnika głęboko w miasto. Barwa zielonkawej wody widoczna jest na *Mostellesie* w konturach koryta rzeki i zarysach budynków oraz w błyskach na wodzie. Jak zefirek prześlizguje się po powierzchni wody, śmiga, skacze i wskazuje na jednoczesną obecność dwóch nurtów: jeden karmiący (zboże mielone w młynach), wypływający z kanału Raduni do Motławy, a drugi wydalający – płynący z Motławy do morza, który widzimy w budynkach przepompowni ścieków ze starej cegły szamotowej.

Będąc gdańszczanką i mając na względzie własne samopoczucie, uważam, że należy z humorem podchodzić do tego, czego nie możemy zmienić. Dlatego wybieram cechę z zestawu „Złoty Cnót Arystotelesa”, która może tutaj zadziałać pozytywnie – **Dowcipność, umiejętność żartowania z siebie.** Przyglądając się z mostu Wapienniczego zmienionej nowymi inwestycjami panoramie miasta i głównego wjazdu do miasta od strony morza – nic nam nie pozostaje tylko mieć dystans i duże poczucie humoru, bo nie jesteśmy w stanie poprawić panoramy Gdańska.

2. Kładka na Ołowiankę – rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, pierwszy wprowadzający w obręb Starego Miasta od północy, czyli od strony Morza Bałtyckiego.

Kładka przez Motławę, przeznaczona dla pieszych, zwodzona (otwierana w pionie), znajdująca się na przedłużeniu ul. Rycerskiej, łączy Zamczysko z Ołowianką i ułatwia dojście do Filharmonii Bałtyckiej oraz rejonu Angielskiej Grobli i Długich Ogrodów. Umieszczona na czterech podporach, 2,5 m nad lustrem wody, ma 70,5 m długości, od 6,8 do 10,6 m szerokości; długość przęsła głównego (zwodzonego) wynosi 40,5 m, jego wysokość po otwarciu – 39,77 m, kąt otwarcia – 65 stopni. Czas otwierania i zamykania to dwie minuty (awaryjnego, ręcznego – 20 minut).

Po otwarciu kładki tor wodny ma około 29 m szerokości. W sezonie żegludowym (1 kwietnia – 30 października) zwodzona według ustalonego grafiku, w wypadku Policji i Wodnego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego na żądanie, poza sezonem – na prośbę jednostek pływających; nieczynna przy wietrze silniejszym niż 16 m na sekundę. Obsługą zajmują się całodobowo dwie osoby. (...) Dla pieszych została uroczystie otwarta 17 VI 2017.¹¹⁴

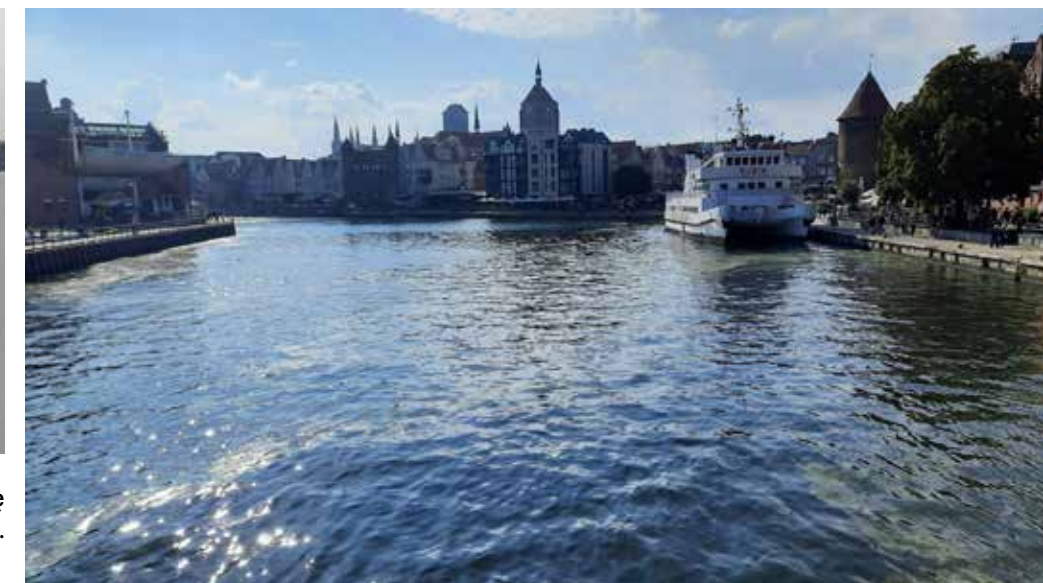


Widok z boku i na moście,
Most / Kładka na Ołowiankę.

114 Gedanopedia, „KŁADKA PRZEZ MOTŁAWĘ – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 stycznia 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=K%C5%81ADKA_PRZEZ_MOT%C5%81AW%C4%98.



Widok na rzekę z Mostu / Kładki na Ołowiankę
w kierunku południowym.



Widok na rzekę Motławę z Mostu
/ Kładki na Ołowiankę w kierunku północnym.

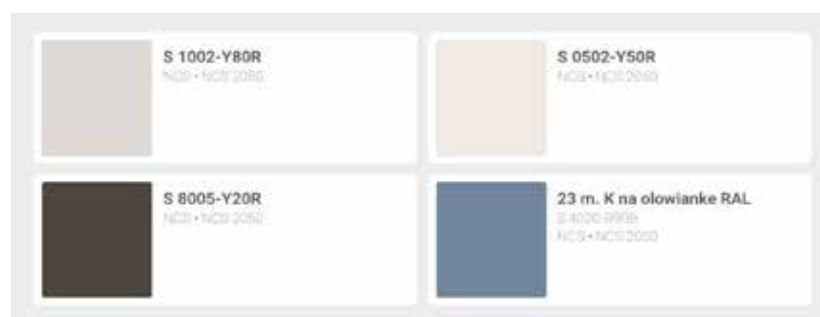


Mostelles Kładka na Ołowiankę:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Stara m./m. Kładka na Ołowiankę



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,85m,
wys. 0,75m



Mostelles Kładka na Ołowiankę: Czwórnica Barw

Czwórnica w metodzie doboru barw (Moja Geneva)

Czwórnica – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	0502-Y50R	9010	biel czysta, cynkowa, perłowobiały, offwhite
MATERIA	2. Ziemia	8005-Y20R	8017	brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	1002-Y80R	9002	biel karpacka, świeża szatwia
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	4020-R90B	5014	błękitnoszary, gołębi

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 9010 – biel czysta, biel cynkowa, perłowy. Funkcja tej kładki jest nie do przecenienia, łączy wyspę Ołowianka i Dolne Miasto ze Stoczną i nową, rozbudowywaną częścią miasta. Mieszkańcy czekali na ten most od dziesięcioleci. Ma barwę pochodnej bieli, *offwhite*, więc w *Mostellesie* użyłam bieli do oznaczenia Mostu Wapienniczego, widzianego z kładki w oddali po lewej stronie, oraz białych żagli przy budynku Filharmonii Bałtyckiej. Podkreślam w ten sposób kulturę budowania mostów zaczerpniętą z rzymskich mostów łukowych. Te dwie budowle po obu stronach mostu konfrontują z kładką na Ołowiankę i niebezpiecznie wyglądającym, wystającym, wysokim na 40 metrów ramieniem jej elementu zwodzonego – potężną dawką bieli, działającą jak manifestacja wielkiego ego.

MATERIA – Ziemia – RAL 8017 – brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna. Oznaczyłam tym kolorem koryto rzeki, ponieważ zarówno rzeka, jak i kolor brązowy dają poczucie stabilizacji, gwarancję, że usytuowanie miasta u ujścia rzeki do morza umożliwi stały dopływ surowców, a więc i gotówki, niezależnie od czynników zewnętrznych: włodarzy, trendów, konfliktów. W oddali widzimy stocznię: Cesarską, Remontową i Jachtową – piasek, którego użyłam w *Mostellesie* do wypełnienia zarysu koryta rzeki, pozyskałam bezpośrednio z terenów tych zakładów. Ziemia na *Mostellesie* ma delikatny srebrzysty odbłask, ponieważ zawiera w sobie opiłki metali i drobiny minerałów wykorzystywanych w stoczniowych warsztatach.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 9002 – biel karpacka, świeża szatwia. Widoczną tu strukturę mogłam uzyskać tylko za pomocą waty szklanej i żywicy, wykorzystywanej w Stoczni Jachtowej do produkcji lekkich form jachtowych, z której wykonane są również moje formy *Mostellesów*. Surowo cięte kawałki materiałów pochodzenia nienaturalnego odgrywają rolę tła, gdyż wokół rozpościera się surowy widok wielkich i jeszcze niedokończonych inwestycji deweloperskich wznoszonych po obu stronach rzeki na terenach okołostoczniowych. Co ciekawe, w Gdańsku mówi się, iż Stocznia nigdy nie śpi, a teraz budowane są tutaj sypialnie – wielkie osiedla mieszkaniowe...

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 5014 – błękitnoszary, niebieski gołębi. Na *Mostellesie* kolor ten nakłania do bezpiecznego podpięcia się do błękitnej wstęgi podkreślającej dawną panoramę Starego i Głównego Miasta – z wieżyczkami, spadzistymi dachami i innymi atrybutami czaru tego miejsca – oraz do podążania wzdłuż rzeki nabrzeżem wybrukowanym kocimi łbami. Symbolizuje zwrócenie uwagi na odtworzone po wojnie fragmenty miasta, które mam nadzieję przetrwają już w tym pięknym stanie.

Analiza funkcji i otoczenia tego mostu oraz wyglądu środkowej części kładki, którego nie daje się zauważyć nawet kiedy się na niej stoi, w odróżnieniu do innych mostów, które nie zasłaniają widoku z mostu – to przesłanki, aby się zastanowić nad cechą **Skromności** z zestawu cnót Arystotelesa. Jako prosta kładka dla pieszych może wydawać się nieco przesadnie technicznie zaprojektowana i rozbudowana przypominając bardziej okręt wojenny niż zwykłą kładkę, równocześnie zabierając widok na panoramę miasta.

3. Most Ciesielski – Rys historyczny

Most usytuowany na Nowej Motławie, pierwszy z kolei od północy – od strony Morza Bałtyckiego, wyprowadzający z obrębu Starego Miasta w stronę Dolnego Miasta. Most Ciesielski, z Ciesielskiego Dworu na Kępcę, obecnie w ciągu ulic Ołowianka i Na Stępcę.¹¹⁵

– Jesteśmy na terenach składowych Gdańska. Tymi terenami była nie tylko Wyspa Spichrzów. Składowo-przemysłową funkcję pełniło wszystko to, co znajduje się wzdłuż dzisiejszej ul. Na Stępcę. Kiedy w XVII wieku powiększono Gdańsk, budując linię fortyfikacji, miasto zwiększyło się o ponad 100 ha. Wkrótce się okazało, że miasto nie potrzebowało tak wielkiej powierzchni, toteż wszystkie tereny na wschód od Motławy, które miasto wchłonęło, nigdy w historii nie były wykorzystane do końca. Teren został włączony do miasta jedną decyzją. W miejscu łąk i sadów powstały składy i obiekty przemysłowe, między innymi rzeźnia i magazyny żywnościowe zbudowane pod koniec XIX wieku, które jeszcze kilkanaście lat temu były w całkiem niezłym stanie. Niestety, zostały w barbarzyński i celowy sposób doprowadzone do dzisiejszego stanu. Chodziło o to, żeby same się rozpadły i żeby można było w ich miejscu zbudować coś nowego. Przechodząc na Ołowiankę, proszę zwrócić uwagę na most przez kanał, który jest poprowadzony skośnie. Rzadko się zdarza, żeby most powstał skośnie w stosunku do brzegu rzeki. To wynika z faktu, że to był most kolejowy, a torów nie można układać pod kątem prostym. Wzdłuż kanału prowadziła przecież linia, którą dowożono węgiel do elektrowni.¹¹⁶

– (...) To jest jeden z bardzo nielicznych kanałów [Kanał Ciesielski – przyp. M. Jenowein-Patyczek] o nieumocnionych brzegach, znajdujących się w obszarach śródmiejskich. Trawy rosną tutaj dziko, nikt tego nie pilnuje, one po prostu schodzą sobie do wody. Obecnie takie rzeczy się niezwykle docenia. Wiele obszarów dużych miast w Europie jest renaturalizowanych, czyli przywraca im się naturalny wygląd. Okazuje się, że my coś takiego mamy i po 60 latach przyszedł wreszcie moment, że możemy się tym chwalić. Eksperti z różnych miast o bogatym dorobku badawczym dotyczącym styku miasta z wodą, którzy tu przyjeżdżają, jednym głosem mówią: – Wspaniale, to wy już to zrobiliście, my dopiero planujemy takie zabiegi.¹¹⁷

Widok na Most Ciesielski



115 „MOST CIESIELSKI – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 21 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_CIESIELSKI.

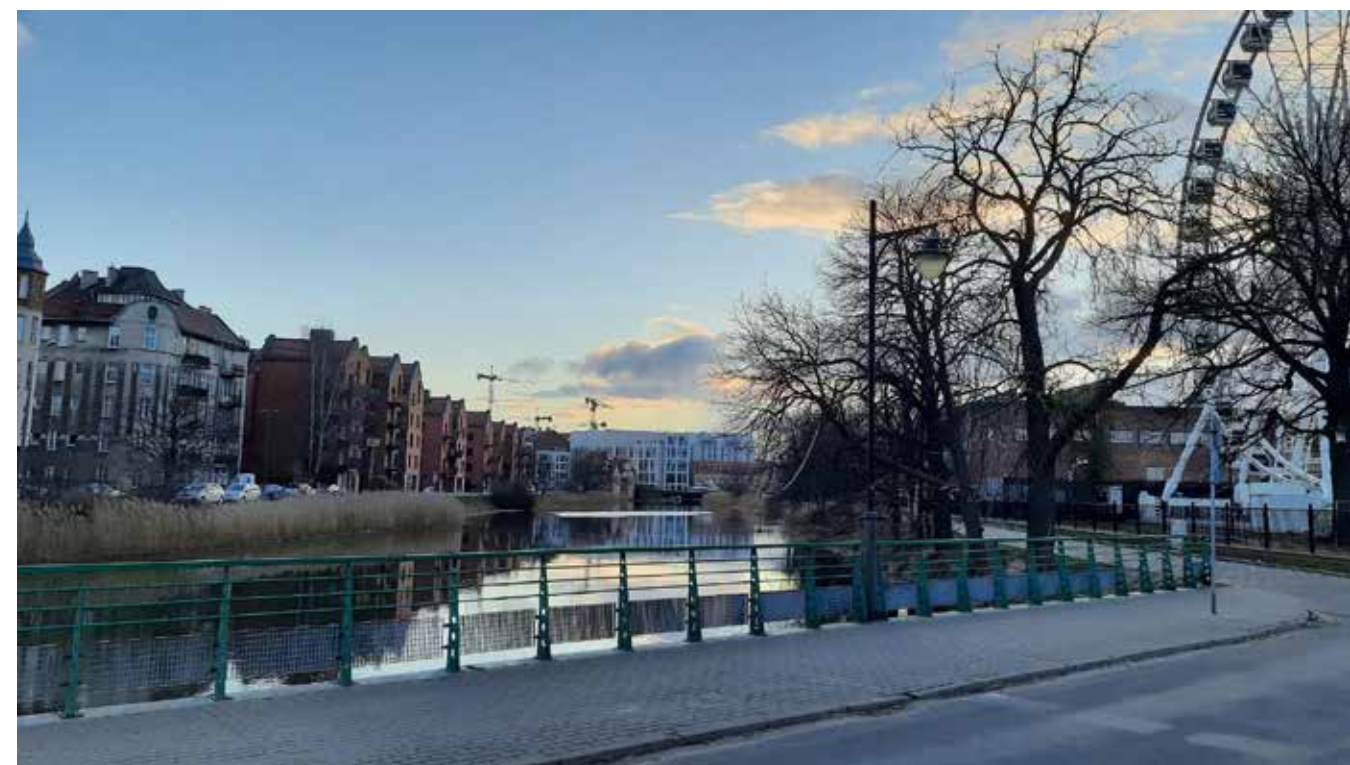
116 Jakub Szczepański [w:] Kowalska Ewa, „Wędrówka po Gdańsku – Most kolejowy na Ołowiankę, Jakub Szczepański [w:]”, dostęp 21 styczeń 2023, <https://ibedeker.pl/relacje/wedrowka-po-gdansk-most-kolejowy-na-olowianke/>.

117 Lucyna Nyka [w:] Ewa Kowalska, „Wędrówka po Gdańsku – Most kolejowy na Ołowiankę”, iBedeker <<https://ibedeker.pl/relacje/wedrowka-po-gdansk-most-kolejowy-na-olowianke/>> [dostęp 3 lutego 2023].



Widok z Mostu Ciesielskiego w kierunku północno-zachodnim.

Widok na Kanał Ciesielski z Mostu Ciesielskiego w kierunku północno-wschodnim.



Mostelles Ciesielski:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,618 m,
wys. 0,45m



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,618 m,
wys. 0,45m

Mostelles Ciesielski: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	5005-G20Y	7023	szary kamienny, betonowy
MATERIA	2. Ziemia	4020-G30Y	6011	jasnozielony, oliwkowy, zielony rezedowy
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	7010-Y70R	8028	brąz ciemny, czarnoziem, stara krew, terakota
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	1505-G50Y	9002	szarobiały, świeża szalwia, biel karpacka

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 7023 – szary kamienny, betonowy. Most ze względów funkcjonalnych zbudowany został na ukos, z przeznaczeniem do ciężkiego transportu kolejowego – przewożono nim opał do elektrociepłowni. Obecnie w bezpośrednim sąsiedztwie towarzyszą mu bezceremonialnie przebiegające rury z pobliskiej przepompowni ścieków, co wprawia mnie w zakłopotanie, ponieważ mogłyby przebiegać pod wodą, pod mostem etc. Nadałam im jaśniejszy niż w rzeczywistości szary kolor, podświadomie pragnąc, aby nie były widoczne, aby wtopiły się w barwę koryta rzeki. Rzeczywistość jest jednak taka, że spotykają się tu i zderzają z sobą sprzeczne wartości: romantyczny naturalny bieg rzeki ze wstydliwie skrywanymi elementami funkcjonowania miasta: dawniej spalaniem, teraz wydalaniem.

MATERIA – Ziemia – RAL 6011 – jasnozielony, oliwkowy, zielony rezedowy. Postanowiłam wprowadzić taki kolor rzeki, z jakim zazwyczaj jest kojarzona natura: jasnozielony, oliwkowy – ze względu na dzikość środowiska otaczającego tutaj koryto rzeki po obu stronach mostu. Zatem widzę tutaj totalną przyrodę, której pozwolono zachować swój naturalny rytm i charakter, brzegi porośnięte przez dzikie trawy, rzęsę wodną, szuwały, z bogactwem owadów i polujących na nie ryb wyskakujących ponad lustro wody.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 8028 – brąz ciemny, stara terakota, czarnoziem, zastygła krew. Z mostu widać nowe osiedla mieszkaniowe oraz budynki filharmonii, które przyjęły ten kolor ciemnego brązu na fasadach. Zastosowana barwa symbolizuje nieistniejące już stare budynki naprzeciwko wyspy Ołowianki i na terenach składowych, takie jak rzeźnia, Dwór Ciesielski i inne fabryki oraz magazyny. Obiekty zniknęły z przestrzeni miasta, nie ma więc po nich śladu na *Mostellesach*, jest tylko pamięć o ciemnych, okopconych „krwawych jatkach” i płonących zabytkowych budynkach, celowo doprowadzonych do ruiny, aby w ich miejsce wznieść coś nowego.

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 9002 – szarobiały, świeża szalwia, biel karpacka. Spokojne, romantyczne obrzeże miasta, które niesie ze sobą zapach łąk i wprowadza nas w klimat bliskości morskich fal. Barwę zastosowaną w *Mostellesie* uzyskałam za pomocą tzw. żywego, kinetycznego piasku, który dokleiłam, aby uwypuklić kontury naturalnych, nieumocnionych brzegów, przy których kwitnie życie – w kontraście do opisanych powyżej sytuacji.

Z tym mostem kojarzy mi się cnota **Prostolinijność, Szczerłość, Prawdopodobność** – która ma swoje miejsce pomiędzy „Udaną skromnością” i „Samochwalstwem” – jako cechy wybrane ze Złotych Środków Arystotelesa, ze względu na dobrze tutaj zaakcentowaną obecność ludzką i jej konsekwencje dla przyrody. Relacja człowieka z przyrodą, jak sugeruje filozof Heidegger, powinna się objawiać poprzez nasze zaopiekowanie planetą Ziemią i działania związane z zachowywaniem jej istoty, czyli konserwowaniem, respektowaniem, a nie zawłaszczaniem. Korzystanie z bogactwa natury powinno być prowadzone na tyle tylko, na ile to konieczne.

4. Most Kamieniarski / Szafarski – rys historyczny

Most Kamieniarski (Steinhauerbrücke), zwany także Czerwonym i Szafarskim, między Nową Motławą i Kanałem na Stępcie, w ciągu ulic Szafarnia–Ołowianka. Zbudowany po przekopaniu w 1576 Kanału na Stępcie, na planach miasta od 1617 (wówczas zwodzony, dwukłapowy z czterema pylonami i czterema cięgnami), do około 1843 zwodzony. Nazwa od XVIII wieku, od warsztatów kamieniarzy zlokalizowanych na nabrzeżu Szafarni. Przebudowany na murowany w końcu XIX wieku. Obecny wygląd uzyskał w 1930. Długość 30 metrów.¹¹⁸

Widok na Most Kamieniarski



118 Gedanopedia, „MOST KAMIENIARSKI – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_KAMIENIARSKI.



Widok na kanał na Stępcie z Mostu Kamieniarskiego od strony północno-wschodniej

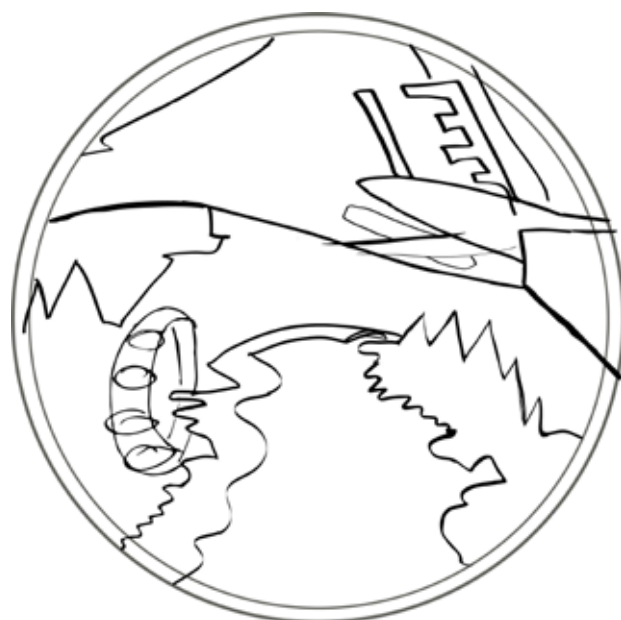


Widok na rzekę z Mostu Kamieniarskiego od strony północno-zachodniej



Mostelles Kamieniarski /Szafarski:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary Ø1,618 m,
wys.0,45m



Mostelles Kamieniarski /Szafarski: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	0502-B	9003	biel sygnałowa, tytanowa
MATERIA	2. Ziemia	1505-G50Y	9002	szarobiały, świeża szalwia, biel karpacka
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	4020-B	5014	błękitnoszary, niebieski gołębi
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	5020-Y90R	8000	brązowo-zielony, miedziany

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 9003 – biel sygnałowa, tytanowa. Biel jest tutaj kolorem symbolizującym elementy rozrywki i luksusu występujące w okolicy. Biel sygnałowa to barwa ekskluzywnych jachtów zacumowanych tuż obok mostu, chcących lśnić i wzbudzać zazdrość, barwa nowych budynków mieszkalnych w północnej części wyspy Spichrzów, a także barwa kabin gondoli na kole wido-kowym na wyspie Ołowianka. To, co jeszcze zasugerowało mi biel, to białe łabędzie, które przebywają tutaj, aby uwić gniazda dla młodych w szuwarach, po czym odpływają pośród połyskliwej bieli ekskluzywnych jachtów zacumowanych w Marinie do Kamiennej Grodzy i opływu Motławy.

MATERIA – Ziemia – RAL 9002 – szarobiały, świeża szalwia, biel karpacka. To barwa oddająca naturę wchodzącą w przestrzeń miasta. Jest to wyjątkowo urokliwe miejsce, jeden z piękniejszych miejskich brzegów, jakie widziałam, gdzie siły przyrody spotykają się z cywilizacją – nowoczesnością, komercjalizacją i kulturą wysoką. Barwa sugeruje naturalną linię brzegową porośniętą szuwarami, pałkami rzecznyymi i wysokimi trawami.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 5014 – błękitnoszary, niebieski gołębi. Zarówno z otoczenia, jak i z atmosfery samego mostu emanuje sielankowość, niebywały balans, widok wręcz otula spokojem – to miejsce, gdzie można mieć poczucie zaopiekowania w tkance miejskiej. Moją interpretację tego otoczenia stworzyłam w czasie, gdy jeszcze czarnych masywnych budynków nowych osiedli mieszkaniowych nie było w perspektywie ujścia kanału Ciesielskiego do Motławy i niestety mam świadomość, że za chwilę nowo powstające zabudowania w tle zniszczą tę sielankowość przyrody nieuchronnie odchodzącą w przeszłość.

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 8000 – brązowo-zielony, miedziany. Stojąc na tym moście, doznajemy wyjątkowych wrażeń – zawsze pozytywnych, jak wynika z moich badań sensorycznych. Miejsce to rozluźnia i w bajkowy sposób powoduje spowolnienia czasu, przykuwa uwagę różnorodnością i zsynchronizowanym dualizmem. Słodziutki 5-gwiazdkowy hotel butikowy Podewils kontra stojące po drugiej stronie mostu ekspozyty z łodzi podwodnych i maszyny wystawione przez Muzeum Morskie – to zestawienie wprowadza mnie w steampunkowy, wiktoriańsko-przemysłowy klimat...

Bardzo bym pragnęła, aby nastroju tego miejsca nie psuć, tylko jeszcze podsycać. Tym bardziej że otoczenie chwalone jest przez ekspertów z całego świata za naturalność i za pozostawienie w centrum miasta pierwotnego ekosystemu. W podsumowaniu tych rozważań wstawiam cechę **Stosowna duma, samozadowolenie** jako idee tego miejsca, równoważącą „Bojaźliwość” i „Pychę, Pustą próżność” na przeciwległych krańcach.

5. Kładka Św. Ducha – Rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, drugi wprowadzający w obręb Starego Miasta od północy – od Morza Bałtyckiego.

Kładka piesza obrotowa przez Motławę, otwierana w poziomie, łącząca północny cypel Spichlerzy z Długim Pobrzeżem, na wysokości ul. Św. Ducha. (...) Budowę rozpoczęto w lutym 2018, prace podwodne (budowa 100-tonowej podpory kładki w nurcie Motławy), trwające od kwietnia do czerwca, wykonała firma Aarsleff. Budowę przerwano na czas sezonu letniego. 23 VIII 2019 na miejsce budowy dostarczono główny element kładki (50 m długości, 4,5 szerokości, około 180 ton), wykonany w elbląskiej firmie Metal Service Center i dostarczony do Gdańska drogą wodną przez rzeki Elbląg, Nogat, Szkarpawę i Martwą Wisłę specjalnym pontonem pchanym przez holownik „Hetman”. Zamontowany został bez użycia dźwigów, metodą nasuwową. 24 i 25 XII 2019 udostępniona czasowo zwiedzającym, oddana do stałego użytku 1 VII 2020. Ma długość 57 m, szerokość 4,5 m, wsparta jest na sztucznej wyspie pośrodku Motławy, zawierającej mechanizm obrotowy kładki, czas otwierania wynosi 2 minuty. Pod nią przepływają dwa kanały żeglugowe po 26 m długości i 4,5 m szerokości. W razie awarii – po przyłączeniu lin – możliwa do przesunięcia siłą rąk ludzkich.¹¹⁹

Widok na most / Kładkę Św. Ducha



119 „KŁADKA OBROTOWA PRZEZ MOTŁAWĘ – Encyklopedia Gdańska”, b.d., https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=K%C5%81ADKA_OBROTOWA_PRZEZ_MOT%C5%81AW%C4%98.



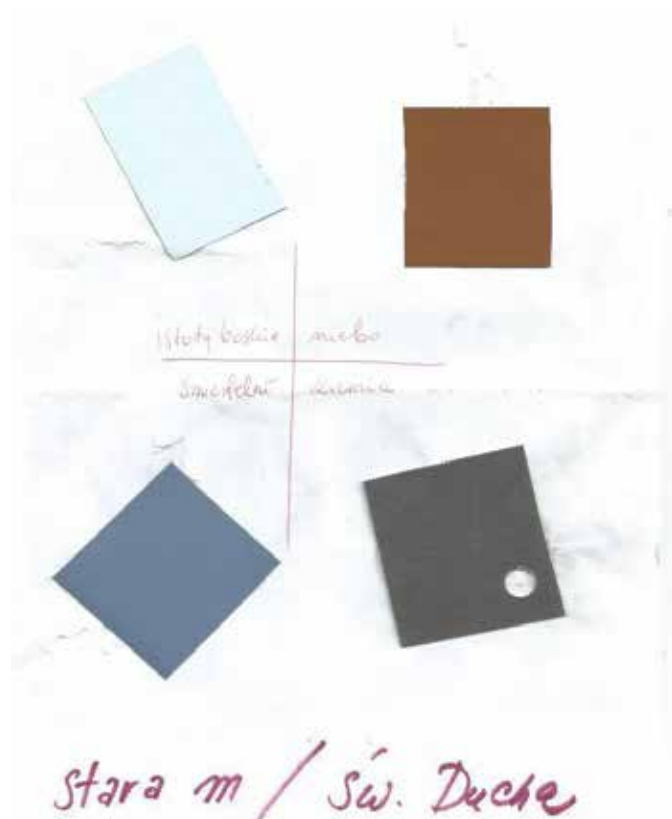
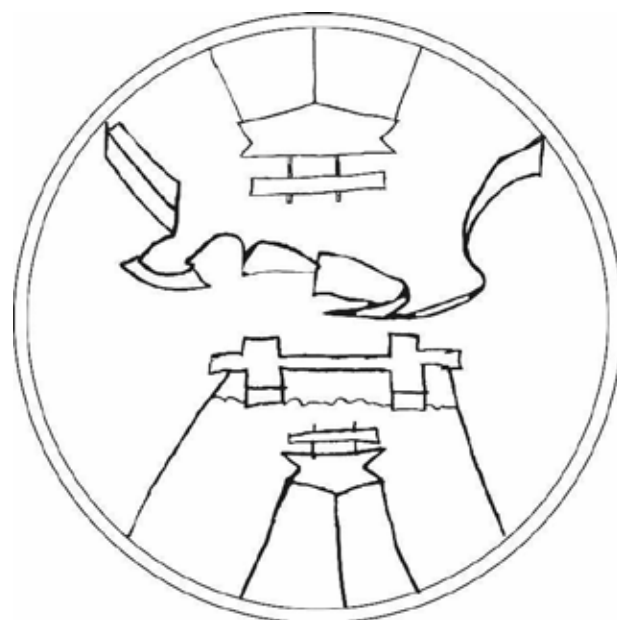
Widok na rzekę Starą Motławę z Kładki Św. Ducha w kierunku północnym

Widok na rzekę Starą Motławę z Kładki Św. Ducha w kierunku południowym



Mostelles Św. Ducha:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody




Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,55m,
wys. 0,25m





Mostelles Św. Ducha: Czwórnica barw


Czwórnica w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnica – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	6500-N	7005	stalowoszary, szary metaliczny
MATERIA	2. Ziemia	5000-N	7037	szarość popiołu, neutralna szarość
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	5020-Y90R	8000	brązowo-zielony, miedziany
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	1020-B	5021	błękit nieba, jasny pastelowy niebieski

 **FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 7005 – stalowoszary, szary metaliczny.** Pomimo blasku otoczenia ludzie stają się szarą masą czekającą na elektrycznie napędzany obrót mostu i możliwość przejścia po podświetlanej jak w Las Vegas kładce, aby dostać się na Wyspę Spichrzów, miejsca ekskluzywnych restauracji, barów, drogich apartamentów i dyskotek. Przepływ tysięcy ludzi, szarego bezosobowego tłumu, który napędza biznes jak w każdym portowym mieście niekoniecznie w oficjalnym obiegu, lecz w tzw. szarej strefie. Szary kolor oznacza tutaj dla mnie również zniknięcie w tłumie, bezosobowość i zgodę na wygląd tego kolejnego już współcześnie wybudowanego mostu, przypominającego rehabilitacyjne urządzenie szpitalne.

 **MATERIA – RAL 7037 – Ziemia – szarość popiołu, neutralna szarość.** Materiały, z których zbudowany jest ten most, to stal, szkło oraz tysiąc ton betonu pod i nad wodą. Most sprawia wrażenie zimnego i obcego w miejscu, w którym został postawiony. Prowadząc moje badania, wsłuchiwałam się wraz ze studentami w reakcje przechodniów. Z ust większości ludzi będących na moście, bez względu na porę roku, padało słowo: „zimno”.

 **FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 8000 – brązowo-zielony, miedziany.** Most jest niewyszukany i nie zawiera według mnie żadnych elementów nawiązujących do otaczającej go architektury Głównego i Starego Miasta i nowych obiektów wyspy Spichrzów. Zainspirowałam się więc kolorem mosiądzu z detali z otoczenia. Symbolika mosiądzu jest podobna do złota, który błyszczy imponuje i „pociąga”, jak bogactwo patrycjusza / kupców / władców gdańskich.

 **PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 5021 – Błękit nieba, jasny pastelowy niebieski.** To najmłodszy most, nadałam mu więc w przesłaniu barwę *baby blue*. Błękit nadaje po pierwsze lekkości w tym zestawieniu szarości z metalem. Kolor ten jest również związany z poczuciem zaopiekowania. Stojąc pośrodku mostu i patrząc na nurt rzeki, widzimy jego wysunięte daleko dwa elementy, którym na *Mostellesie* dałam kolor błękitny – one niejako chronią nas, towarzyszą w momencie przejściowym, w punkcie liminalnym. Znaczenie dla mnie ma również to, że w razie awarii mostu obrotowego wzięto pod uwagę pierwiastek ludzki jako boski, gdzie działająca kolektywnie ludzka siła za pomocą lin może sprowadzić „pociągnąć” most na pożądaną pozycję. Chciałabym chociaż raz w sezonie zobaczyć, jak ludzie razem przesuwają ten most. Dla mnie miałyby to znaczenie bardzo symboliczne, ponieważ gdańszczanie od średniowiecza wykazywali się wielką odwagą, która dla mnie może zmanifestować się na tym moście – ostatnim, najmłodszym, współczesnym. Dawni gdańszczanie dokonywali rzeczy wielkich dzięki swojej determinacji: poczynając od stawiania warunków polskim, szwedzkim i niemieckim królom oraz możnowładcom, poprzez bohaterskie odpięcie ataku na Westerplatte i obronę Poczty Gdańskiej na początku II wojny światowej, na walce z komunistami – strajkowi w Stoczni im. Lenina, „przeskoczeniu płotu” i założeniu Solidarności – kończąc. A teraz mogliby własnymi rękami przesunąć most...

Złoty środek Arystotelesa tutaj zdecydowanie to **Odwaga** – czyli **Możność stawiania czoła przeciwnościom a także Podnoszenie standardów**, w wyniku równoważenia: niedoboru – „Tchórzostwa” i nadmiaru – „Zuchwałstwa”. Współcześnie wybudowana kładka w samym centrum turystycznym Gdańska w sensie opisanej wyżej przez mnie Heideggerowskiej filozofii budowania, zamieszkiwania, myślenia jest dla mnie metaforycznie pierwszym etapem w kolejnym cywilizacyjnym rozwoju duchowym człowieka – w którym według dr D. Hawkinsa¹²⁰ przestąpienie progu odwagi jest kluczowe dla podwyższenia świadomości. Może dlatego nieprzypadkowa i inspirująca jest tutaj nazwa kładki „Św. Ducha”, zaczerpnięta od nazwy bramy stojącej obok.

¹²⁰ „David R. Hawkins – Przekraczanie Poziomów Świadomości | PDF”, Scribd, dostęp 2 marzec 2023, <https://www.scribd.com/document/468071151/David-R-Hawkins-Przekraczanie-poziomow-%C5%9Bwiadomo%C5%9Bci>.

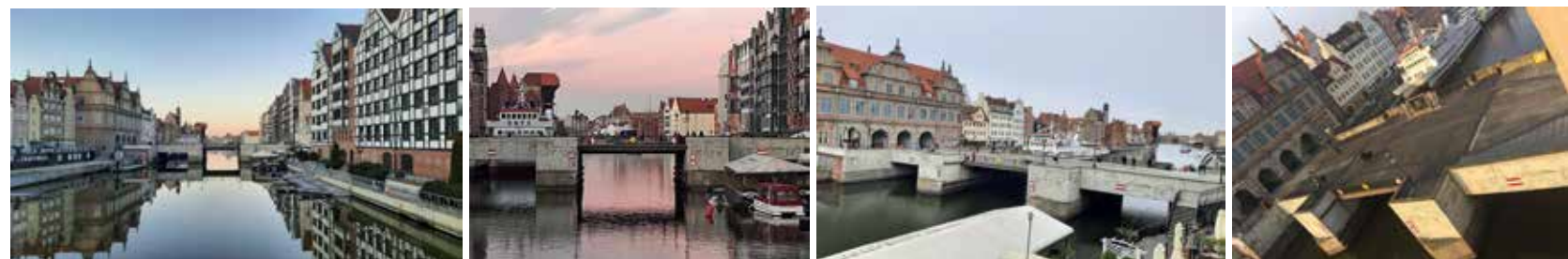
6. Most Zielony – Rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, trzeci wprowadzający w obręb Starego Miasta od północy, czyli od Morza Bałtyckiego. Najbardziej prestiżowy – wiodący do Traktu Królewskiego i dalej do Złotej Bramy, przez którą do Gdańska wjeżdżali królowie. Jeden z czterech zachowanych do dzisiaj najstarszych mostów Gdańska, uwidoczniiony na planach miasta z 1360¹²¹ oraz z 1615 roku.

MOST ZIELONY (Grüne Brücke), nad Motławą, łączy Główne Miasto ze Spichlerzami, przyczółek zachodni stanowi – Brama Zielona, przyczółek wschodni rozpoczyna ul. Stągiewną. Obecnie o długości 50 m i szerokości 15 m; ma dwa przęsła.

Początkowo most Bramy Kogi, wzmiankowany w 1357 (1368 koghenbrughe, 1378 pons liburnorum), w XV i XVI wieku po obu stronach zabudowany straganami (w latach 1510–1511 było ich 16). W 1511 roku zbudowany na nowo. W 1512 na niechcąco się zamknąć część zwodzoną weszli ludzie oczekujący na otwarcie bram miasta, pod ich ciężarem część ta uległa zawaleniu. W Motławie utonęło wówczas 56 osób, ciała wydobywano sieciami rybackimi.

Widok na Most Zielony



121 „Plany Gdańska”, dostęp 23 styczeń 2023, <https://www.planygdanska.pl/>.

Rozebrany w roku 1563 i przebudowany według projektu Dirca Danilsa. Jako Most Kogi wzmiankowany jeszcze w 1596, jako Most Zielony określany od 1599 (wzmianki od 1568). Powszechnie uważa się, że nazywany Zielonym albo od barwy kamienia użytego do budowy, albo od koloru pleśni pokrywającej podpory (nazwa została przeniesiona także na rozpoczynającą go bramę). W Gdańsku nie stosowano jednak kamienia budowlanego w zielonym kolorze, most od zewnątrz obudowany był drewnem i jego nazwa wzięta się zapewne od koloru farby użytej do malowania. [W kwestii nazwy istnieją również teorie mówiące o tym, że pochodzi od koloru okien w Zielonej Bramie lub kamienia grenlandzkiego użytego do budowy Bramy Zielonej – przyp. Monika Jenowein-Patyczek]. Z obu stron przed częścią zwodzoną umieszczono po dwa drewniane słupy (w sumie cztery), przez które przechodziły liny obciążone ciężarami ułatwiającymi otwieranie. Słupy zostały zwieńczone sylwetkami lwów z herbem Gdańska (pomalował je między innymi w lecie 1613 Iszaak van den Block). By nie zakłócać ruchu targowego, w soboty zwodzony dopiero od godziny 14.00.

W 1883 przebudowany przez firmę Beuchelt z Zielonej Góry, już nie jako drewniany, ale stalowy, zwodzony, oparty na ceglanych podporach. Wyposażony w umożliwiający żeglugę dwa boczne przęsła o konstrukcji stałej oraz przęsło środkowe (dwuklapowe: po jednym z każdej strony), podnoszone, o rozpiętości filarów 12,4 m. W 1928 zmodernizowany, w ciężkiej, monumentalno-betonowej formie (filar środkowy żelbetowy), uzyskał większą nośność (20 ton), nowoczesne (ręczne i elektryczne) mechanizmy uruchamiające klapy kolebkowe, urządzenia służące do zwodzenia przewodów sieci tramwajowej; miał 42 m długości i 18 m szerokości, dwubiegową jezdnię, rucho-me żelazne szlabany z obu stron, zamykane na czas otwierania mostu. marcu 1945 poważnie uszkodzony, odbudowany i oddany do użytku 30 IV 1948 w formie zwodzonej, choć unieruchomionej i nieużywanej. W 1959 zamknięty dla linii tramwajowej. W 1993 generalnie wyremontowany jako niezwodzony, obecnie dla ruchu pieszego.¹²²

122 „MOST ZIELONY – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_ZIELONY.



Widok na rzekę Starą Motławę z Mostu Zielonego w kierunku północnym



Widok na rzekę Starą Motławę z Mostu Zielonego w kierunku południowym

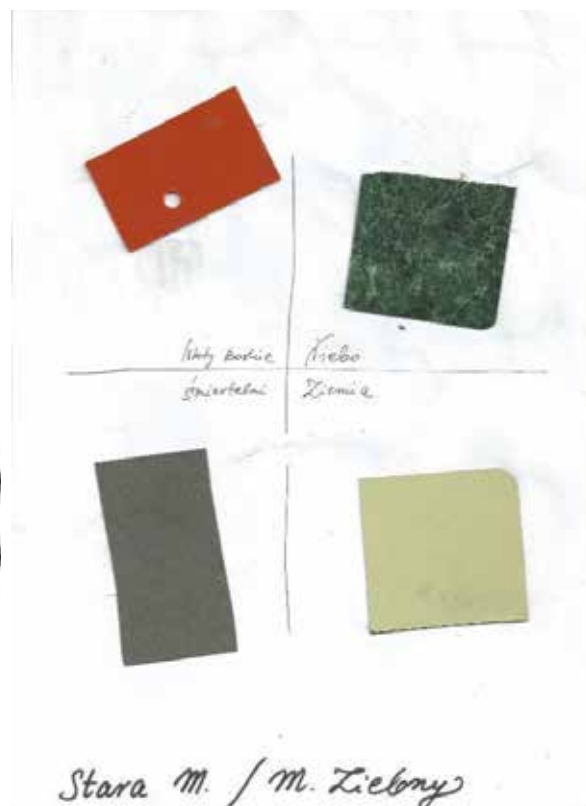


Mostelles Zielony:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary $\varnothing 1,85\text{m}$,
wys. $0,75\text{m}$



Mostelles Zielony: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	5005-B20G	7046	szałość stalowa
MATERIA	2. Ziemia	5010-G50Y	7002	oliwkowozielony, szarzielony, khaki
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	8005-G80Y	6006	zieleń ciemna
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	2050-Y70R	3022	cynober, czerwona cegła jasna, łososiowy



FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 7046 – szarość stalowa.

Ten kolor – obecny tutaj w postaci barwy przedstawionego na *Mostellesie* pobliskiego Mostu Krowiego – przypomina o pracy i szarości życia zwykłych mieszkańców tego miasta: krowy wyprowadzane były na wypas tuż obok wjeżdżających do miasta po równoległym moście królów, cesarów i patrycjuszów. Symbolicznego znaczenia nabiera również szara masa tłumu turystów przelewająca się codziennie przez Most Zielony, zwłaszcza w kontekście dramatycznych wydarzeń rozgrywających się przed kilkuset laty, kiedy to poprzednik Mostu Zielonego, zwany Mostem Kogi, zawałił się pod ciężarem wspinających na jego uszkodzone przeszło ludzi i w jednej chwili zabrał życie 56 osobom.



MATERIA – Ziemia – RAL 7002 – oliwkowozielony, szarzielony, khaki. Most Zielony został po wojnie pośpiesznie odbudowany z betonu. Od tego czasu nigdy nie doczekał się rewitalizacji, choć stanowi bezpośrednie przedłużenie Drogi Królewskiej. Przepływająca pod nim rzeka w Czwórni należy do Ziemi, dlatego postanowiłam nadać jej kolor zbliżony do koloru ziemi – oliwkowozielony, działający jak kamuflaż. Ziemia jawi nam się jako miejsce skrywające pod swoją powierzchnią wiele skarbów czekających na odnalezienie i pokazanie światu. Podobnie do odkrycia jest także geneza niezrozumiałej współcześnie nazwy mostu, ponieważ nie posiada on żadnych elementów o zielonej barwie. W przekazach historycznych nie ma też wzmianek, aby kiedykolwiek takie miał. A ponieważ nazwano go Zielonym na długo przed postawieniem Bramy Zielonej, stąd wniosek, że to ona wzięła nazwę od pobliskiego mostu. Swe imię zyskał więc z zupełnie innego powodu. Hipotez – wspomnianych wyżej w opisie mostu – jest kilka, na potwierdzenie żadnej z nich nie ma jednak przekonujących dowodów. Być może ta tajemnica nigdy nie zostanie rozwikłana.



FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 6006 – zieleń ciemna.

Panorama wielkich budynków wznoszących się wzdłuż brzegu jest przytłaczająca. Nikt ze zwiedzających – których podpatrywałam w ramach moich badań – będąc na moście, nie patrzy w niebo. W kolor zielony jest wpisana zarówno śmierć, jak i odrodzenie, podobnie jak wpisana w życie Gdańska jest sezonowość. Miasto kielkuje co roku tysiącem restauracji i barów, by w okresie zimowym związać parasole w ogródkach piwnych i zapadać w letarg.



PRZESŁANIE – Istoty boskie – RAL 3022 – cynober, czerwona cegła jasna, łososiowy. Barwa ceglasta to kolor charakteryzujący Gdańsk w czasie jego największej świetności, czyli w XVII wieku, kiedy to był jednym z najbogatszych miast w Europie. Jednakże czerwien spichrzów przypomina nam również, że owe budynki często płonęły. Widoczna w oddali bryła Muzeum II Wojny Światowej również przypomina nam o kruchości tego miejsca, które na szczęście jak Feniks za każdym razem odradza się z popiołów. Czerwień jest kolorem kontrastującym z zielenią, toteż nasuwa się natychmiast skojarzenie z wspomnianą już Bramą Zieloną wchodzącą w skład słynnego Traktu Królewskiego.

Najważniejszy most w Gdańsku, władza i pieniądze, z okien Bramy Zielonej królowie i możnowładcy obserwujący ruch na rzece i moście... Stąd przesłanie – warto być hojnym zawczasu, zanim ogień nie zniweczy bogactw. I tu jawi nam się kolejny Arystotelesowski Złoty Środek w sferze działania: **Hojność / Wielkoduszność.**

7. Most Stągiewny – Rys historyczny

MOST STĄGIEWNY (Milchkannen Brücke), łączy Wyspę Spichrzów (Spichlerze) z Długimi Ogrodami. Nazwa pochodzi od Bramy Stągiewnej, w ciągu ulic Stągiewnej i Długie Ogrody. Postawiony po przekopaniu Nowej Motławy w 1576 (wcześniej istniał most nad fosą (1456)). Zwodzony, w początkach XVII wieku dwuklapowy, podnoszony za pomocą łańcuchów opartych na czterech pylonach. W XVIII wieku przebudowany, nadal zwodzony i dwuklapowy, ale bez pylonów, z mechanizmami podnoszenia ukrytymi w przyczółkach. Do jego otwierania potrzeba było jednocześnie ośmiu pracowników. By nie zakłócać ruchu targowego, w soboty otwierany dopiero od godziny 14.00.

W 1864 jako pierwszy z gdańskich mostów przebudowany w konstrukcji stalowej, obrotowy (otwierał się przez obrót w prawo), jednoramienny; konstrukcja przeszła z nitowanych dźwigarów kratowych, pomosty drewniane, o rozpiętości w świetle podpór 13 m. Miał 7,3 m szerokości, z czego 4,5 m zajmowała jezdnia, po 1,4 m chodniki po obu stronach. Po otwarciu pozostawiał tylko 10,5 m dla przepływających jednostek, co powodowało częste uszkodzenia jego konstrukcji lub statków. W 1885 na moście ułożono szyny dla tramwaju konnego, ciasnota zabudowy po stronie Wyspy Spichrzów powodowała, że pojazdy musiały ciasnym łukiem objeżdżać szerszą basztę Bramy Stągiewnej. Dla ułatwienia ruchu planowano nawet wyburzenie tej bramy, ostatecznie ruch tramwajów elektrycznych poprowadzono przez Most na Szopy.

W listopadzie 1925 położono na nim tory tramwajowe dla linii prowadzących z Targu Kaszubskiego na Dolne Miasto i Stogi. Wielokrotnie przebudowywany (na przykład w 1911 i 1933), ostatecznie rozebrany na przełomie 1936/1937. Zbudowany od nowa jako stalowy, otwarty 4 X 1937. System zwodzenia zmieniono wówczas z obrotowego na klapowy (mechanizm ukryto w przyczółku od strony ul. Długie Ogrody).

(...) W związku z planami rozbudowy gdańskiej mariny na obszarach na południe od mostu i w związku z tym koniecznością jego zwodzenia, w ramach projektu Granaria 4 X 2021 zamknięty i rozebrany przez spółkę Vistal Gdynia. Tymczasowy ruch skierowano na kładkę położoną na filarach dawnego Mostu na Szopy (Matowników, Rogoźników). Nowy most oddano do użytku dla pieszych 5 VII 2022, 21 tego miesiąca dokonano próbnego, technologicznego podniesienia części zwodzonej. Udostępniony dla ruchu 3 VIII 2022.¹²³

Most Stągiewny przez Nową Motławę, zbudowany w ciągu ulicy Stągiewnej, połączył Wyspę Spichrzów z Długimi Ogrodami, położonymi na drugim brzegu rzeki. W tym przypadku nazwa mostu pochodzi od nazwy bramy, przy której znajduje się baszta kształtem i proporcjami przypominająca stągiew mleczną. Na rycinie opublikowanej w albumie Dickmanna przedstawiono Most Stągiewny o konstrukcji zwodzonej dwuklapowej podnoszonej za pomocą cięgien umieszczonych na czterech pylonach. Most Stągiewny przez Nową Motławę na rysunku Zygmunta Vogla, wykonanym w latach 1788–1790, jest już wyposażony w dwuklapowe przęsło zwodzone z niewidocznymi mechanizmami podnoszenia, umieszczonymi w obudowanych przyczółkach.

W 1578 r. ukazało się drukiem, napisane po łacinie, dzieło polskiego historyka i żołnierza Aleksandra Gwagnina z Werony (1534–1614) pod tytułem *Sartmatiae Europae descriptio*, w którym opisał on wjazd do Gdańska od strony wschodniej. Gwagnin po przejechaniu mostu przez fosę i drewnianej bramy informuje, że: *potem przejeżdżając Długą Wieś ku spichlerzom, murowana brama z wieżą, a przed nią szeroki przekop, wody zawżdy pełen; przez ten przekop jest most; tymże przekopem drwa rozmaite do budowania i palenia przypuszczają. Przyjachawszy od tej bramy przez spichlerze do głównego miasta, trzeba przez most wzwodni, który jest przez Motławę, i przez pięknie wystawioną bramę jachać, a tam Motławę z morza i z Wisły, pod same prawie miasta mury, okręty rozmaite i insze wodne naczynia przychodzą.* Z przedstawionej relacji wynika, że po zbudowaniu Zielonej Bramy, po 1568 r. most przy Bramie Stągiewnej, w przeciwieństwie do Zielonego Mostu, nie był jeszcze wyposażony w przęsło zwodzone. Opisany przez Gwagnina ciąg komunikacyjny po Zielonym Moście i Moście Stągiewnym nabrał z czasem charakteru reprezentacyjnego i nazwano go Drogą Królewską, która przebiega od Bramy Wyżynnej i Złotej Bramy ulicami: Długą, Długim Targiem, Stągiewną i Długimi Ogrodami do Bramy Żuławskiej w kierunku Elbląga i Królewca. Drogę Królewską można zidentyfikować na planach miasta.¹²⁴

Widok na Most Stągiewny



124 M. Mistewicz, „Mosty XVII-wiecznego Gdańska na podstawie rycin”, Drognictwo nr 10 (2011): 326–32.

123 „MOST STĄGIEWNY – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_STAGIEWNY.



Widok z Mostu Stągiewnego na Nową Motławę w kierunku południowym

Widok z Mostu Stągiewnego na Nową Motławę w kierunku północnym



Mostelles Stągiewny:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,618 m,
wys. 0,45 m



Mostelles Stągiewny: Czwórnia barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	6010-Y50R	8025	brąz metal, brązowy metaliczny
MATERIA	2. Ziemia	3010-G50Y	6021	zieleń blada
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	0510-G90Y	1015	magnolia, kość słoniowa, kremowo beżowy
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	4020-R90B	5014	szarobłękitny, niebieski gołębi

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 8025 – brąz metal, brązowy metaliczny. Walory funkcjonalne mają tutaj największe znaczenie. Masywne metalowe klamry ukazane na *Mostellesie* chroniły filary mostu przed uderzeniami statków, a obecnie wielkich jachtów cumujących w przylegającej marinie. Tak jak kiedyś, tak i teraz, po odrestaurowaniu go, most jest zwodzony. Strzegła go wieża Stągiewna ze średniowieczną zwodzoną bramą, podnoszoną na łańcuchach, a most był częścią systemu obronnego miasta i ochraniał jego mieszkańców przed napaścią z zewnątrz.

MATERIA – Ziemia – RAL 6021 – zieleń blada. Zielony blady jako kolor rzeki ma dla mnie tutaj znaczenie umarłej natury. Obieg rzeki po obu stronach jest wyregulowany i zatrzymany opaskami z betonu, cegły, kamienia, metalu i drewna. To konieczne dla luksusowych jednostek pływających, więc kolor pozostaje naturalny, ale przyćmiony i wyblakły.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 1015 – magnolia, kość słoniowa, kremowo beżowy. Niestety, w otoczeniu jest dużo zabudowań z lat 70. i 90. XX wieku o tej samej, budyniowej barwie. Most wziął nazwę od stojącej przy nim średniowiecznej Baszty Stągiewnej, której nazwa pochodzi od stągwi na mleko, ponieważ dawnym mieszkańcom budowla przypominała ją kształtem i proporcjami. Stąd używam tego koloru jako nawiązania do koloru mleka i śmietanki.

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 5014 – szarobłękitny, niebieski gołębi. Każdy element i zarys budynku otrzymał tutaj poświatę w kolorze niebieskim, barwy – jak uznałam – koniecznej dla przeciwwagi wobec różowych i brzoskwiniowych budynków, zaszłości budownictwa komunistycznego, których obecności niestety nie da się w otoczeniu pominąć. Unaoczniony w tym miejscu kontrast między pozostałościami królewskiej epoki w dziejach miasta a obiektami pochodzącymi z jego peerelowskiego epizodu przybiera tu monstrualnego znaczenia.

Dodatkowym „śmietankowym” smaczkiem jest to, że teraz stoi tutaj również budynek dawnej siedziby spółki Amber Gold biorąca udział w oszukańczych programach inwestycyjnych – przykład komunizmu „płynnie” przechodzącego w kapitalizm z płynnie utraconą płynnością. W sferze przestania i cnót – chciałam wskazać **Oburzenie**, jakie z trudem udaje mi się opanować między „Zawiścią” a „Złością i gniewem”.

8. Most Rogoźników / na Szopy – Rys historyczny

Nieistniejący dzisiaj Most Rogoźników, Matników. Wiadomo o nim, że zbudowano go po przekopaniu ramienia Nowej Motławy w 1576 roku. Był wówczas mostem drewnianym, zwodzonym. Most do połowy XIX wieku był zamykany na noc. W 1892 r. został zastąpiony konstrukcją metalową i zaczął funkcjonować jako most zwodzony z dwuklapowym przesłem środkowym, drogowo-tramwajowy. Otwieranie mostu było możliwe ręcznie, a później zastosowano elektryczny mechanizm zwodzenia mostu. Po II wojnie przestał istnieć i do chwili obecnej nie został odbudowany. Do końca lat 50. XX wieku przerzucono na istniejących filarach drewnianą kładkę. Resztki mostu rozebrano w 1962 roku.¹²⁵



Widok na nieistniejący Most Rogoźników na Nowej Motławie

Widok na tymczasowy Most Rogoźników (2022)



MOST NA SZOPY (Mattenbudener Brücke, Most Matników – od wyplataczy mat do przykrywania towarów na statkach; inaczej: Most Rogoźników – od wyplataczy rogożek, czyli mat; nazwa od ulicy Mattenbuden, obecnie Szopy), zwodzony, na Nowej Motławie, obecnie nie istnieje. Na przedłużeniu obecnej ul. Żytniej, łączył Spichlerze z obecną ul. Szopy. Istniał już w 1600 roku, wybudowany po powstaniu Nowej Motławy w 1598; chroniony początkowo bramą (Mattenbudener Tor), od 1841 ze stalową balustradą. Do połowy XIX wieku zamykany na noc. Przebudowany z dotychczas drewnianego w konstrukcji stalowej i ceglanej (nadal zwodzony za pomocą urządzeń ręcznych, następnie zastosowano zwodzenie elektryczne) przez gdańską firmę Steimmig i Spółka, otwarty 26 VI 1891. Od strony lądowej wyłożone kamiennym brukiem przęsła oparto na ceglano-kamiennych przyczółkach. W nurcie Nowej Motławy co 12 m rozstawiono ceglano-kamienne filary, na których oparto zwodzone przęsła wyłożone brukiem drewnianym. Po przebudowie długość mostu wynosiła 34 m, szerokość na przyczółkach 8,5 m (dla ruchu kołowego 5 m, reszta chodniki dla ruchu pieszego), wysokość kłap 7,5 m, wysokość nad lustrem wody 4,5 m. Od 1896, do czasu budowy nowego Mostu Stągiewnego (4 X 1937), prowadziła przez niego odciążająca linia tramwajowa ze Stogów i ul. Łąkowej w kierunku Długiego Targu (tramwaje skręcały z Długich Ogrodów tuż przed mostem Stągiewnym w Mattenbuden (ul. Szopy), po przekroczeniu Nowej Motławy wracały – za Bramą Stągiewną – na Milchkanngasse (ul. Stągiewną).

Zniszczony w 1945; na jego filarach przerzucono istniejącą do końca lat 50. XX wieku drewnianą kładkę. Resztki mostu rozebrano w 1962, zachowały się dwa przyczółki na obu brzegach i dwa filary w nurcie, w 2006 odnowione i zabezpieczone. W związku z przebudową Mostu Stągiewnego, we wrześniu 2021 na zachowanych elementach ułożono kładkę dla pieszych, z możliwością jej zwodzenia (rozsuwania) (42 m długości, 2,07 m szerokości). Po raz pierwszy kładkę rozsunięto 2 XI 2021, 26 IX 2022 przystąpiono do demontażu kładki.¹²⁶

¹²⁶ „MOST NA SZOPY – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_NA_SZOPY.



Widok z tymczasowego Mostu Rogoźników na Nowej Motławie (2022) w kierunku południowym



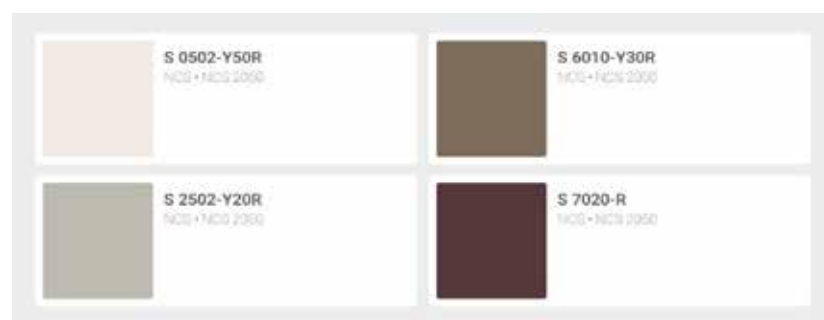
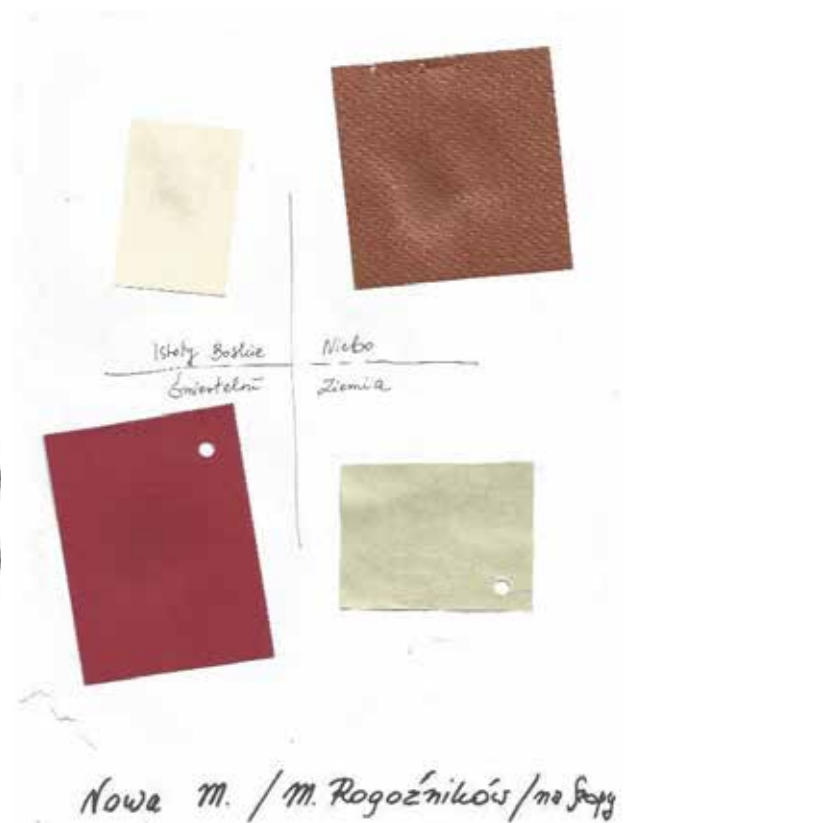
Widok z tymczasowego Mostu Rogoźników na Nowej Motławie (2022) w kierunku północnym



¹²⁵ „Most Rogoźników”, Gdańsk Strefa Prestiżu, 27 listopad 2016, <https://www.gdanskstrefa.com/most-rogoznikow/>.

Mostelles Rogoźników / na Szopy:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,55 cm,
wys. 0,25 cm



Mostelles Rogoźników / na Szopy: Czwórnia barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	7020-R	8015	czerwone wino, ciemne bordo
MATERIA	2. Ziemia	2502-Y20R	7044	szary jedwabny, beżowo szary, szarawy brąz
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	6020-Y30R	8008	mosiądz metal, brązowo-zielony
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	0502-Y50R	9010	czysta biel, biel cynkowa, biało-perłowy



FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 8015 – czerwone wino, ciemne bordo. W tym miejscu szczególnie mocno odczuwa się obecność ludzkiej ingerencji – uwagę przyciąga całkowicie zabudowane przez inżynierów koryto rzeki. Z tego mostu rozlega się bardzo symetryczny widok na Most Stągiewny. Wspomniane już przyczółki – fundamenty mostu – jak też jego wystające z wody filary są zbudowane z czerwonej cegły. Teraz to jednak tylko ciemne, okopcone ruiny – ta oznaka śmiertelności mostu przemawia do nas tutaj o wiele mocniej aniżeli pamięć o jego dawnej funkcji.



MATERIA – Ziemia – RAL 7044 – szary jedwabny, szarobeżowy, szarawy brąz. Tak jak we wszystkich omówionych tutaj *Mostellesach*, elementem Czwórnii „Ziemia” jest dla mnie rzeka, jej koloryt, ale także materiał, z którego *Mostelles* został wykonany, czyli żywica poliestrowa. Żywica jest twarda, mocna i trwała – dobrze oddaje ideę istniejących od kilkuset lat podpór nieistniejącego mostu, które przetrwały napór rzeki i czasu.



FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 8008 – mosiądz metaliczny, brązowo-zielony. Stojąc na tym moście, choć tymczasowym, uzmysławiam sobie, że pobierane było tutaj myto, czyli opłata za przejście. Oczywiście wyobraźni widzę przechodzące z rąk do rąk gdańskie dukaty, dlatego ten akurat *Mostelles* swą barwą przypomina miedzianą lub złotą monetę. Z kolei inspirację do symetrycznego rysunku zaczerpnęłam oczywiście z nazwy mostu, która pochodzi od mat i rogoży wyplatanych z okolicznych trzciny i pałek wodnych, a służących do przykrywania towarów na statku. Rogoża, mata ma właśnie taki kolor i fakturę.



PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 9010 – czysta biel, biel cynkowa, biało-perłowy. Biel to barwa mąki – właśnie na wyspie Spichrzów znajdowało się najwięcej magazynów zbożowych. Od najdawniejszych czasów chleb powszedni był obiektem czci, a także źródłem radości, kiedy go nie brakowało. Można tu przywołać tezę gdańskich historyków, że nawet kiedy Gdańsk przeżywał okres największego rozkwitu, to w tych miesiącach, kiedy spichlerze zbożowe stały puste, zjeżdżali się zewsząd pielgrzymi i w nich nocowali. Przywożono namysł, że karmaduchowami dla wielu ówczesnych ogromne znaczenie, nawet jeśli nasi gdańscy protoplaści byli mocno zorientowani na doczesne dobra. Jasnym kolorem zaznaczyłam dodatkowo widoczne na *Mostellesie* obiekty: most Stągiewny oraz wiadukt Dolnomiejski, w celu przypomnienia nam o lekkiej konstrukcji tymczasowej kładki mostu Rogoźników, wybudowanej w najodpowiedniejszym dla mojego projektu momencie. Most, jak się wydaje, bardzo pragnął zaistnieć w tym tuzinie *Mostellesów*, skoro został czasowo udostępniony dokładnie wtedy, kiedy podejmowałam ostateczną decyzję o jego identyfikacji artystycznej.

Cechą, która nasuwa się wręcz sama z siebie ze zbioru cnót Arystotelesa, to **Zdrowa ambicja**, rozumiana jako szacunek do własnej egzystencji, jako element doskonale równoważący „Fałszywą skromność” i „Przerośniętą ambicję”. Interesujące jest to, że most tymczasowy zaistniał na moment, dosłownie kilka miesięcy, by kilka tygodni przed zakończeniem mojej pracy nad częścią artystyczną rozprawy doktorskiej zostać ponownie rozebrany, a okazał się niezbędnym w mojej koncepcji mapy i wybranych mostów w identyfikacji artystycznej. Zaistniał, ponieważ tak podpowiadała mi właśnie ona – zdrowa ambicja.

9. Most Krowi – Rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, czwarty z kolei od północy – od Morza Bałtyckiego, już wyprowadzający z obrębu Starego Miasta w stronę Dolnego Miasta.

MOST KROWI (1378 *pons vaccarum*, 1379 *kubrughe*) nad Motławą, łączy przez Bramę Krowią ul. Ogarną z Chmielną, obecnie długość 45 m, szerokość 9 m, dwa przęsła. Zbudowany w latach 1378–1379, zwodzony; początkowo służył do przepędzania bydła do funkcjonującej od 1331 rzeźni, położonej na obszarze obecnej ul. Chmielnej 42-47, oraz na pastwiska istniejące na późniejszych Spichlerzach i ku Świńskim Łąkom na Dolnym Mieście.

Przebudowany w 1517. 11 VIII 1580 zawaliła się jego część od strony Spichlerzy. Po odbudowie z obu stron przed częścią zwodzono umieszczono po dwa drewniane słupy (w sumie cztery), przez które przechodziły liny obciążone ciężarami ułatwiającymi otwieranie. Słupy były zwieńczone sylwetkami lwów z herbem Gdańska. Do połowy XIX wieku zamykany na noc.

W okresie 1901–1902 zmodernizowany jako stalowy i zwodzony (do tego czasu był ostatnim gdańskim większym mostem drewnianym) o nośności 20 ton, z pomostem z blach nieckowych i zaimpregnowanymi klockami z drewna sosnowego; jako jeden z pierwszych w Europie miał – oprócz ręcznych – także elektryczne urządzenie umożliwiające zwodzenie (otwieranie i zamykanie trwało 30 sekund, otwieranie ręczne – 105 sekund).

Uszkodzony w 1945. Na przełomie marca i kwietnia 1973 roku wyburzono uszkodzoną konstrukcję, kładąc na filarach stalową kładkę dla pieszych sześciometrowej szerokości. W 1977 został przebudowany na most stały.

Widok na Krowi Most



Widok z Mostu Krowiego na Starą Motławę w kierunku północnym

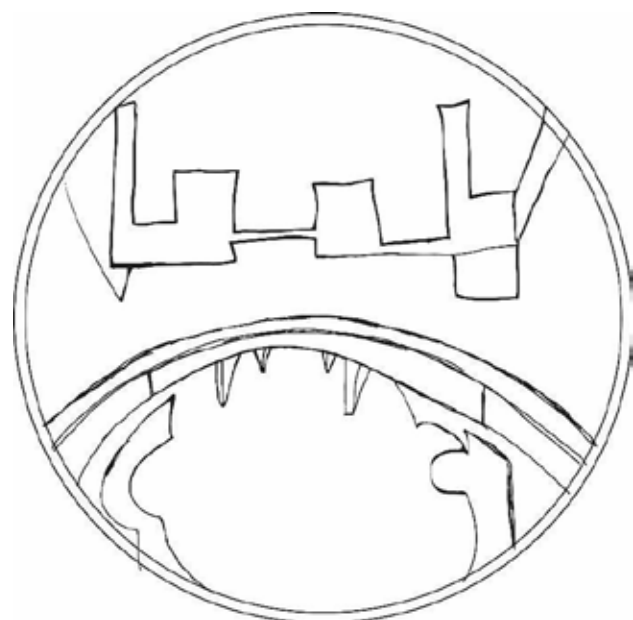


Widok z Mostu Krowiego na Starą Motławę w kierunku południowym



Mostelles Krowi:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,618 m,
wys. 0,45 m

Mostelles Krowi: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	2010-Y70R	1001	ugier francuski, piaskowy, beżowy, szamotowy
MATERIA	2. Ziemia	6010-R90B	5013	niebieski kobaltowy, granatowy
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	6030-Y70R	8029	rdzawy, okopcona terracotta, metaliczny brąz
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	3020-B	5024	błękit nieba, pastelowy niebieski

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 1001 – ugier francuski, piaskowy, beżowy, szamotowa cegła. Most Krowi był częścią szlaku do wypasubydła, a mosty z niego widoczne mają odmienną funkcję: Most Zielony w ramach Traktu Królewskiego niegdyś witał możnowładców, teraz zaś turystów, natomiast most na Podwalu Przedmiejskim służy miejskiej komunikacji wraz z liniami tramwajowymi wesoło przewożącymi turystów i mieszkańców na plaże: Stogi i Jelitkowo. Oprócz przypomnienia o piaszczystych plażach, ugier nawiązuje do barwy nieistniejącego już drewnianego mostu zwodzonego zamykanego na noc i do strzegących wejścia na niego rzeźb lwów gdańskich.

MATERIA – Ziemia – RAL 5013 – niebieski kobaltowy, granatowy. Wybrałam tę barwę jako element Czwórni „Ziemia” ze względu na to, że jest odmianą niebieskiego, koloru dającego poczucie bezpieczeństwa, jeszcze do niedawna używanego w marketingu jako symbolu stabilnej i godnej zaufania firmy. Most stoi niejako na uboczu, sprawia wrażenie nieco zapomnianego, ale jednak – jak rezerwowi zawodnik – daje gwarancję, że gdyby coś się stało z innymi mostami, zawsze można z niego skorzystać: przejść lub przejechać na drugą stronę. Stanowi alternatywę dla zatłoczonego prestiżowego Zielonego Mostu, ponadto pozwala przejść do nowo powstających osiedli na Wyspie Spichrzów.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 8029 – rdzawy, okopcona terracotta, metaliczny mat, perłowy brąz. Obecność starej okopconej czerwonej cegły w otoczeniu jest widoczna. Wszystkie trzy mosty – ten, na którym stoimy, oraz dwa z niego widoczne – niestety nie nawiązują w niczym do tego otoczenia. Zostały odbudowane po II wojnie światowej z betonu i metalu, oczywiście naprędce, i nigdy nie doczekały się rewitalizacji, dlatego tak silnie nawiązuję do koloru rdzawego jako poważnego sygnału do ich konserwacyjnej renowacji.

PRZESŁANIE – Istoty boskie – RAL 5024 – błękit nieba, pastelowy niebieski. Tę barwę nadaję „Istotom boskim” ze względu na lekkość i jakość otaczających budynków, ich różnorodność, piękno i harmonię. Błękit jest również kojarzony z ideą opiekuńczości, a poczucie zaopiekowania, bezpieczeństwa jest tu obecne, prawdopodobnie dzięki bliskiemu sąsiedztwu siedziby głównego konserwatora miasta, dbającego o charakter tego miejsca. Zestawienie błękitu z beżem bezwiednie przypomina mi o wizji błękitnego wakacyjnego morza – może ze względu na bezpośrednie stąd połączenia tramwajowe z gdańskimi plażami po obu stronach miasta.

Cecha, oparta na złotym środku Arystotelesa, która tutaj do mnie przemawia, to **Wyważenie, Odpowiedniość w rzeczach wielkich i małych** – cnota będąca następstwem wyboru pomiędzy „Małodusznością i małostkowością” a „Prostackwem i wulgarnością”, oparta na wyobrażeniu życia prostolinijnego, pełnego, sielankowego, wynikającego z kontaktu z naturą, czerpania radości z prostych czynności, odpowiedzialności oraz satysfakcji z wykonywania obowiązków dnia powszedniego, które utożsamiam z życiem pasterzy i ich zaopiekowanymi, spokojnymi krowami dającymi codziennie mleko.

10. Most Popielny – Rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, piąty wyprowadzający z obrębu starego miasta, od północy – od morza Bałtyckiego. Najmniej prestiżowy, z drogą dwupasmową dla samochodów – wiodący do przystani kajakowej i tam rzeka się kończy.

MOST POPIELNY (1763 Aschhof Brücke, 1778 Aschbrücke), nad Motławą, w ciągu obecnej ul. Toruńskiej, między przecznicami ul. Chmielnej i Żabi Kruk, powstał w 1643, drewniany; łączył Stare Przedmieście z Wyspą Spichrzów. Brał nazwę od Dworu Popielnego, przeniesionego na południowy kraniec Spichlerzy po 1494. Do połowy XIX wieku zamykany na noc. W 1895 przebudowany w konstrukcji stalowej przez gdańską firmę Steimmig & Co., nadal zwodzony, obecnie stalowo-żelbetowy. Po przedłużeniu ul. Toruńskiej w 1940 odcinek od Poggenpfuhl (ul. Żabi Kruk) do Wiebewall (ul. Okopowa) ważny element nowej trasy komunikacyjnej. Lekko uszkodzony w 1945, był do 1948 jedynym szlakiem komunikacyjnym łączącym centrum miasta z Dolnym Miastem, Przeróbką, Stogami i szosą w kierunku Warszawy.¹²⁷

Widok na Most Popielny



127 „MOST POPIELNY – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, [https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_POPIELNY.most po](https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_POPIELNY.most%20po)



Widok z Mostu Popielnego na Starą Motławę w kierunku południowym

Widok z Mostu Popielnego na Starą Motławę w kierunku północnym

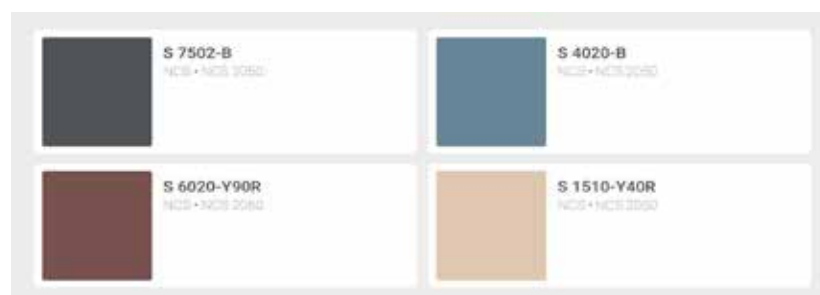


Mostelles Popielny:

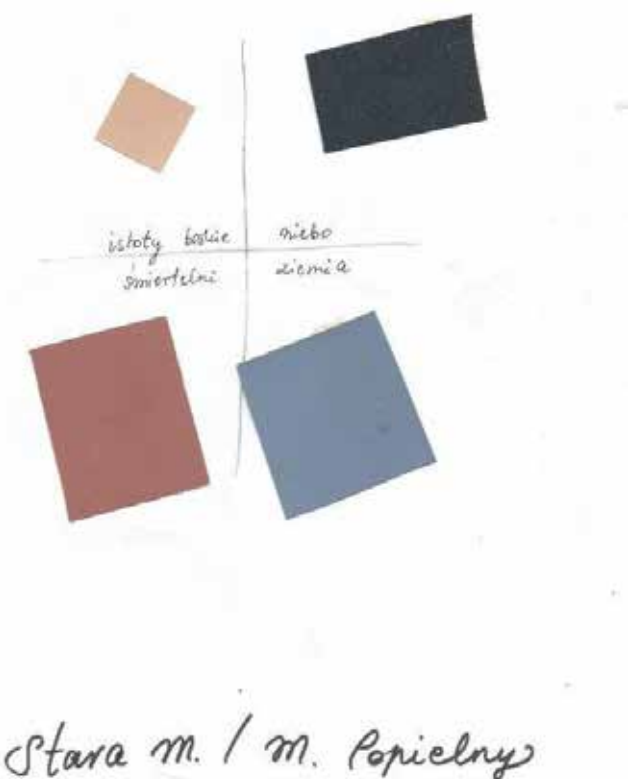
Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,618 m,
wys. 0,45m



Stara m. / m. Popielny



Mostelles Popielny: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	6020-Y90R	8002	brązowy, siena palona
MATERIA	2. Ziemia	4020-B	5014	błękitnoszary, niebieski gołębi
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	7502-B	7024	szary grafitowy
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	1510-Y40R	1001	ugier francuski, piaskowy, beżowy, szamotowy

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 8002 – brązowy, siena palona. Znamienne jest to, że most wiódł niegdyś do niezachowanego obecnie Dworu Popielnego, terenu magazynowego, a miejsce obecnie nabrało zupełnie innej funkcji. Teraz to jest ważny element nowego ciągu komunikacyjnego, usytuowany przy pięknym kompleksie rekreacyjnym na wodzie, dostępnym dla każdego. W miejscach oznaczonym na *Mostellesie* brązem pokazują początek turystycznego szlaku wodnego, wraz z przystanią dla kajaków i rowerów wodnych, a z drugiej strony mostu – osiedle nowych budynków mieszkalnych. To punkt startu dwóch szlaków wodnych, otwierający pasmo wolnych wyborów – od początku Starej Motławy (*Mottlau* oznacza „źródło”), aż ku „morzu możliwości” – Bałtykowi.

MATERIA – Ziemia – RAL 5014 – błękitnoszary, niebieski gołębi. Postanowiłam jako kolor rzeki wprowadzić barwę niebieską, kolor nieba, ponieważ z tego mostu roztacza się niebywała perspektywa – widok w niektórych kierunkach jest niezwykle daleki i nieuchronnie przywołuje na myśl nieskończoność niebosłonu.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 7024 – szary grafitowy. Granatowe kontury ukazanych na *Mostellesie* zabudowań zwracają uwagę na formę zaplanowanej przestrzeni. Nowo powstałe olbrzymie budynki na Wyspie Spichrzów oraz przystań wodna nawzajem się neutralizują wizualnie i mentalnie. Bardzo harmonijny zestaw sprawia, że miejsce to ma w moim odczuciu wielkie pokłady spokoju i równowagi.

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 1001 – ugier francuski, beżowy, szamotowa cegła. Przebywając w tym miejscu, ma się poczucie niemal namacalnego obcowania z wartościami symbolicznymi w postaci uczucia tolerancji i umiejętności adaptacji – zdolności współżycia dwóch odrębnych światów. Z mostu rozpościera się widok na sterylne czyste deweloperskie osiedla, zaś z drugiej strony na góry piasku (na *Mosstelesie* w postaci kruszonej jasnej cegły – faktury piasku), służące do zasypywania terenów podmokłych, i na ostatnie już, nieliczne ruiny. Pozostałości dawnych budowli pomiędzy nowoczesnymi budynkami zaznaczyłam na *Mostellesie* pokruszoną grubiej cegłą szamotową – i tak jak jeszcze niedawno objekty te raczej straszły, teraz rozczulają i wzbudzają moją sympatię.

Dodatkowym miłym zaskoczeniem – z czego mało kto zdaje sobie sprawę – jest to, że Most Popielny to nadal most zwodzony, lecz obecnie na stałe otwarty dla ludzi chcących przejść lub przejechać na drugą stronę rzeki, z miejscami specjalnie zaprojektowanymi dla wędkarzy, często tutaj przebywającymi, stąd złoty środek Arystotelesa związany z tym miejscem to **Życzliwość, uprzejmość** – cechy, które nasuwają mi się w tej sytuacji jako odzwierciedlające stan organizacji społecznej z idealnym dystansem pomiędzy „Służalnością” a „Wyniosłością i / oraz Kłótnością”. Co ciekawe, użyty tu kolor beżowy dla wyrażenia elementu „Istot boskich” Heideggerowskiej Czwórni ma pewne szczególne znaczenie w dyplomacji: wyraża chęć dogadania się, osiągnięcia kompromisu.

11. Most Toruński – Rys historyczny

MOST TORUŃSKI (1709 Thornsche Brücke), nad Nową Motławą, łączący Dolne Miasto ze spichlerzami, w ciągu ul. Toruńskiej, między ulicami Kamienna Grobla i Chmielna. Powstał przed 1643 i nosił nazwę Most Kłodowy; nazwę brał od miejsca postoju jednostek docierających Wisłą z Torunia. Początkowo konstrukcji drewnianej, do połowy XIX wieku zamykany na noc. 21 XII 1894 przeszła wymieniono na nową, żelazną, wyprodukowaną w gdańskiej firmie Franza Rudolfa Steimmiga, środkowe podnoszone przęsło umożliwiało przepływ statków.

Lekko uszkodzony w 1945, był do 1948 jedynym szlakiem komunikacyjnym łączącym centrum miasta z Dolnym Miastem, Przeróbką, Stogami i szosą w kierunku Warszawy. W późniejszych latach remontowany i przebudowywany jako most stały.¹²⁸

Widok na Most Toruński



128 „MOST TORUŃSKI – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=MOST_TORU%C5%83SKI.



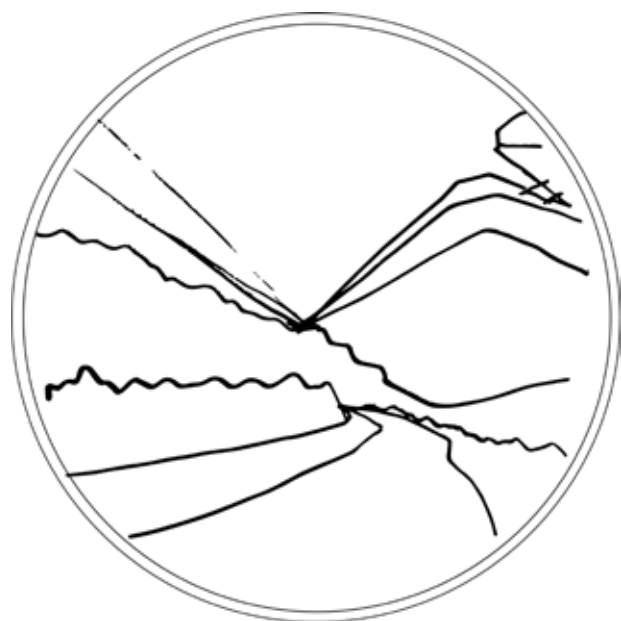
Widok na rzekę Nowa Motława z Mostu Toruńskiego w kierunku północnym

Widok na rzekę Nowa Motława z Mostu Toruńskiego w kierunku południowym

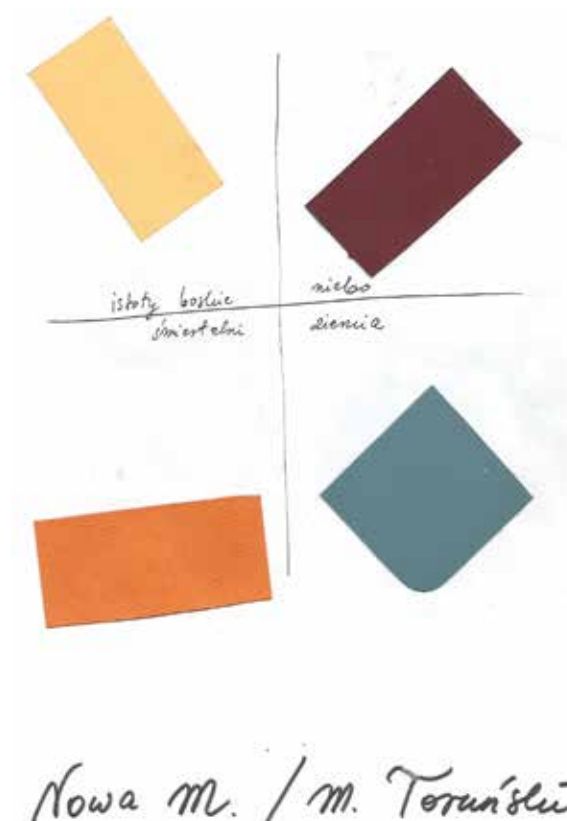


Mostelles Toruński:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,55 m,
wys. 0,45 cm



Mostelles Toruński: Czwórnia Barw

Czwórnia w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnia – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	3040-Y80R	2001	cynober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz
MATERIA	2. Ziemia	5030-B	5009	niebieski atlantycki, lazurowy, ciemny cyjan
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	8005-R	8017	brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	1030-Y30R	1034	Jasnożółty, ugier złoty, ugier żółty

FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 2001 – cynober, pomarańczowy, jasna cegła, jasny brąz. Po zachodniej stronie brzegu Nowej Motławy nowe budynki utrzymane w wesołym odcieniu pomarańczy zestawiają się z głównym walorem tego miejsca w postaci unikatowej wodnej infrastruktury rekreacyjnej: olbrzymich szalupach, kajakach, łódkach. Gigantyczne budowle – zarówno stare, jak i nowe – świetnie się dopełniają i przyjemnie kontrastują z błękitem rzeki, niekiedy przy tym mając swoje zabawne małe odpowiedniki – przepływające pomarańczowe kajaki.

MATERIA – Ziemia – RAL 5009 – niebieski atlantycki, lazurowy, ciemny cyjan. Niebieski – jak bezkresne niebo. Z tego mostu rozpościera się niebywała perspektywa, widok jest obszerny, dojmujący, a jego wielką dominantę stanowi nieboskłon. Rozedrgane kształty budynków pojawiające się gdzieś w refleksach na tafli wody nie są w stanie zdominować odbijającego się w niej nieba. Cyjan nie ma tu też konkurencji w postaci jakichś przyciągających wzrok spektakularnych zabytków. Esencją tego miejsca jest spokój, poczucie bezpieczeństwa – i właśnie kolor niebieski.

FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 8017 – brunatny, ciemny brąz, umbra naturalna. Nowe budynki wyrastające na Wyspie Spichrzów kształtami i kolorem wprost nawiązują do dawnych spichlerzy. Powojennym mieszkańcom Gdańska aż trudno uwierzyć, że ciemnocegłane, okopcone ruiny, które do niedawna jeszcze straszły niemal w samym centrum miasta, były pozostałościami po tak imponujących budowlach. Brunatny kolor nawiązuje też do placu budowy w rejonie starej stacji kolejowej Gdańsk Południe ze względu na zasypanye rzeki i tereny bagienne, na których wzniesione jest to miasto. Kolor brązowy ma tutaj odniesienie również do koloru mokrych kłód drewna, ponieważ z tego materiału zbudowany był kiedyś ten most, którego zwodzona konstrukcja pozwalała na przepływ wielkich statków z Torunia. Kluczowy szlak wodny w poważnym handlu z Polską – tak ówczesny Gdańsk postrzegał ten niepozorny dziś most.

PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 1034 – jasnożółty, ugier złoty, ugier żółty. Okolice Mostu Toruńskiego przeradza się dynamicznie z niedawnej szaroburej, pokrytej złą sławą rzeczywistości Dolnego Miasta w miejsce tryskające pozytywną energią – pełne hipsterskich lokali, wielkich mieszkań w starych kamienicach zapewniających wygodę i dostęp do światła oraz wspaniałych przestrzeni na pikniki, zachęcających do uprawiania sportów i spotkań z przyjaciółmi na świeżym powietrzu. Właśnie w tym miejscu, na brzegach Nowej Motławy mogłaby zaistnieć przestrzeń zagospodarowana na wzór warszawskich nadwiślanych bulwarów. Sielankowy pejzaż oraz nowoczesne zabudowania po jednej stronie rzeki, a po drugiej piękne, pałacowe wręcz kamienice przywodzą też na myśl warszawską dzielnicę Praga z jej zachowaną oryginalną przedwojenną architekturą.

Widok ten wprowadza w nastrój wakacyjny, przywołuje wizję bez trosk chwil szczęścia na słonecznej plaży.. Cóż, pozostaje tylko mieć Ciepłotę, dobre usposobienie – jako złoty środek Arystotelesowski w sferze uczucia lub działania, równoważący dwie skrajne cechy: „Brak ducha” i „lrytację” – by zacząć cieszyć się dolnomiejską atmosferą luzu, natury i popkultury.

12. Grodza / Śluza Kamienna – Rys historyczny

Most usytuowany na Starej Motławie, pierwszy wprowadzający w obręb Starego Miasta od południa – z głębi łądu.

ŚLUZA KAMIENNA (Hauptschleuse (Śluza Główna), po 1650 Steinschleuse), na Dolnym Mieście, w куртynie między bastionami Wilk i Żubr, na południe od obecnych ulic Grodza Kamienna i Reduta Wilk. Powstała w okresie budowy nowożytnych fortyfikacji Gdańska jako miejsce wprowadzenia do miasta wód rzeki Motławy i regulowania poziomu wód w porcie i w fosach miejskich. Za pomocą śluzy można było zalać wodą przedpola miasta od strony wschodniej i południowej (co miało miejsce w latach 1734, 1807 i 1813). Do jej budowy Rada Miejska zaangażowała w 1619 pochodzących z Alkmaar (Fryzja) w Holandii Wilhelma Jansena Benninga i Adriana Olbrantsa. Prace budowlane wykonano w 1622–1623, nadzór sprawował budowniczy miejski Hans Strakowski. Początkowo była to śluza w fosie zewnętrznej o prawdopodobnie drewnianej konstrukcji. W okresie 1649–1650 zbudowano zachowane do dzisiaj, murowane grodzie przecinające fosę i tworzące kanał prowadzący do śluzy. Grodzie zaopatrzone w cztery wieżyczki zaporowe (tzw. Cztery Dziewice), mające uniemożliwić wrogowi przejście po grodziach.

Właściwą śluzę tworzyły dwie pary wrót odległe od siebie o około 20 m (co pozwalało wpływać nawet większym jednostkom rzeczonym), że zwodzonym mostem przy śluzie. Na zewnętrznych krańcach obu grodzi, dla ich obrony, zbudowano w 2. połowie XVII wieku małe lunety, rozbudowane ostatecznie w 1710 (nazywano je Schweinsköpfe (Świńskie Głowy)).

Przy śluzie zbudowano młyn, niezależny od wód Kanału Raduni (odcięcie dopływu wody z Kanału Raduni – co z reguły czynił przeciwnik podczas prób oblężenia miasta – zatrzymywało inne gdańskie młyny). W czasie powodzi na Żuławach śluza chroniła miasto przed zalaniem, a podczas tzw. cofki chroniła Żuławy przed zalaniem wodami Motławy przemieszczającymi się w górę rzeki. W 1806 gruntownie wyremontowana, w połowie XIX wieku miała już tylko 2 zewnętrzne pary wrót, a zwodzony most zastąpiono stałym. Obok istniał młyn zbożowy napędzany wodami Motławy, wykorzystywany w okresach oblężenia miasta, kiedy odcinano dopływ wody do miasta Kanałem Raduni. W 1892–1893 odnowiona (wraz z urządzeniami służącymi do otwierania); drewniane wrota wymieniono na żeliwne. W 1945 przerwaniu uległa wschodnia gródź.¹²⁹



Widok na Grodzę / Śluzę Kamienną

129 „KAMIENNA ŚLUZA – Encyklopedia Gdańska”, dostęp 20 styczeń 2023, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=KAMIENNA_%C5%9ALUZA.



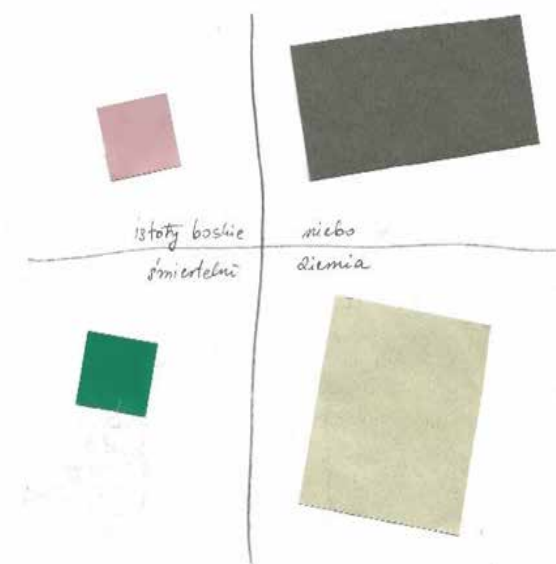
Widok z Mostu / Grodzy / Śluzy Kamiennej na Nową Motławę w kierunku północnym

Widok z Mostu / Grodzy / Śluzy Kamiennej na Nową Motławę w kierunku południowym

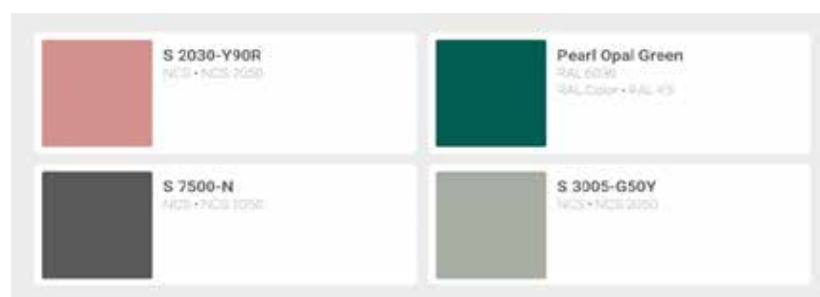


Mostelles Grodza Kamienna:

Kolor i Grafika – zastosowanie metody



Nowa m. / m. Śluzza Kamienna Grodza



Technika mieszana,
wymiary \varnothing 1,55m,
wys. 0, 25m



Mostelles Grodza Kamienna: Czwórnica Barw

Czwórnica w metodzie doboru barw (Moja Geneza)

Czwórnica – symbolika	Czworokąt Heideggera	NCS	RAL	nazwa barwy
FUNKCJA	1. Śmiertelni	4050-B90G	6036	zielony szmaragdowy, emeraldowy
MATERIA	2. Ziemia	3005-G50Y	7032	szarozielony, opalizujący zielony, kamienisty szary
FORMA, OTOCZENIE	3. Niebo	7500-N	7022	grafitowy czarny, umbra naturalna
PRZESŁANIE, ZNACZENIE	4. Istoty Boskie	2030-Y90R	3014	róż pudrowa, antyczny różowy, różany pastelowy



FUNKCJA – Śmiertelni – RAL 6036 – zielony szmaragdowy, emeraldowy. Obiekt, który jawi się nam w tym miejscu, to wspinała realizacja potęgi ludzkiej myśli. Konstrukcja według projektu ówczesnie tutaj mieszkających holenderskich inżynierów jest przykładem niezwyklej i jednocześnie pięknej kooperacji człowieka z naturą. Maszyneria i architektura służy kamiennej chronią nas i odgradzają od potencjalnych katastrof, żywiołów, powodzi, a także od wojny – napaści wroga, czyli od tego, na co musieli być przygotowani dawni mieszkańcy miasta.



MATERIA – Ziemia – RAL 7032 – szarozielony, opalizujący zielony, kamienisty szary. Zielen z odcieniem szarości to kolor pięknej przyrody porastającej fortyfikacje i system inżynierski zbudowany przez menonitów w XV wieku. To także barwa rzęsy na wodzie, trawy na bastionach, szuwarów, żab, koników polnych i chmary komarów, dlatego tutaj w *Mostellesie*, użyłam go jako kolor rzeki.



FORMA, OTOCZENIE – Niebo – RAL 7022 – grafitowy czarny, umbra naturalna. Ciemna barwa zastępuje to, czego tutaj nie widzimy – budynki i zabudowania. Natura wchłonęła rzekę i otoczyła ją bezpieczną czernią. Ten kolor ma nam również przypominać o zmienności losu i zależności od kapryśności pogody, o konieczności pogodzenia się z żałobą i byciu przygotowanym na czas wojny, powodzi czy suszy.



PRZESŁANIE, ZNACZENIE – Istoty boskie – RAL 3014 – róż pudrowa, antyczny różowy, różany pastelowy. Róż uosabia tutaj delikatność, pobudza zmysły i naszą otwartość na piękno: kontakt z naturą, sensoryczne doznania delikatnej przyrody, pewnej naturalności. Nasz wzrok śledzi każdy zakątek brzegów opływu Motławy, wyszukując gniazda łabędzi, kaczek, nory lisów i zapory bobrów. Wdychamy zapach skoszonej trawy, oglądamy lilie wodne, grządziele, zachwycamy się śpiewem ptaków. Jesteśmy uważni pod wpływem widoku, który pobudza wszystkie nasze zmysły.

Złoty środek Arystotelesa to dla mnie tutaj: **Umiarkowanie, powściągliwość** – jako balans pomiędzy „Niewrażliwością i nieczułością” a „Pobłażaniem sobie, rozwiążnością, wyuzdaniem, brakiem samokontroli”. Nabycie umiejętności kontrolowania poziomu wody wymaga ogromnej samodyscypliny i wstrzemięźliwości. Dopiero wtedy możliwe jest osiągnięcie niezwyklej wiedzy, której unaocznieniem jest inżynieria służy: jej wrota zamykają się automatycznie, gdy jest nadmiar wody, i otwierają, gdy występuje jej niedobór.

Od szczegółu do ogółu – kompletna seria
prac artystycznych – 12 Mostellesów Gdańska



Ilustracje / Fotografie

Ilustracje – autor: Monika Jenowein-Patyczek (wszystkie ilustracje są mojego autorstwa).

Fotografie – autor: Monika Jenowein-Patyczek (prawie wszystkie fotografie są mojego autorstwa, oprócz dwóch, na których podałam autora)

Bibliografia

1. Abramowicz Dorota, „Żółty most w Gdańsku. Wiadukt, który zmienił szare oblicze miasta [HISTORIA, ZDJĘCIA]”, *Dziennik Bałtycki*, 29 sierpień 2013, wersja online, dostęp 23 lipca 2022.
2. Alberts Josef, „Interaction of Color”, Yale University, New York, 2013
3. Aristoteles „Metafizyka” przetłumaczone przez W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*. NuVision Publications 2009
4. Bąkowska Małgorzata, „Partycypacja w kształtowaniu koloru architektonicznego”. *Architectus* 2(6), 1999
5. Bąkowska Małgorzata, „Moda na kolor a architekturze – trendy ostatnich dziesięcioleci”, *Moda*, 2001
6. Baranowska Marta i Fiktus Paweł „Rudolf Steiner o wolności człowieka”, *Kultura i Edukacja* 117, 29–42, 2017
7. Batchelor David „Chromophobia”, *Reaktion Books*, London, 2017
8. Baty Patrick, „The anatomy of Colour”, *Thames & Hudson*, London 2017
9. Becerra Liliana, „The Fundamental Principles of CMF, Colour, Material, Finish Design”, *Frame Publishers*, Amsterdam, 2016
10. Berlin Brent, Kay Paul, „Basic colour terms: their universality and evolution”, *The University of California Press*, Berkeley and Los Angeles, 1969
11. Biggam Carole Patricia, „The semantics of Colour, a Historical Approach”, *Cambridge University Press*, 2012
12. Boeri Cristina, „Color Loci Placemaking: The Urban Colour between Needs of Continuity and Renewal”, *Colour Research & Application* 42, nr 5, 2017
13. Boeri Cristina, „Color Loci placemaking”, *Maggioli S.p.A.*, Italy 2018
14. Causse Jean-Gabriel „Niesamowita Moc Kolorów”, *Wydawnictwo Sonia Draga Sp.z o.o.*, Katowice, 2015
15. Chłodna Imelda, „Wychowanie ku pełnemu człowiekowi? Antropozoficzna nauka o wychowaniu Rudolfa Steinera”, *Katolicki Uniwersytet Lubelski*, 2013.
16. Chróścicki Witold, „Wizualne podstawy nauki o świetle i barwie”, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Zakład Światła i Barwy*, Warszawa, 1976
17. Doerner Max, „Materiały malarskie i ich zastosowanie”, *Arkady Warszawa*, 1975
18. Encyklopedia Gdańska, *gdansk.gedanopedia.pl*, dostęp online 2023
19. Finmark Sharon, „600 Watercolour Mixes” *Batsford*, London, 2011
20. Forbes Pigment Collection, „An Atlas of Rare & Familiar Colour”, *The Harvard Art Museums*, 2018
21. Gabryl Franciszek, „Metafizyka ogólna czyli nauka o bycie”, *IFiS PAN*, sygn. P.10292, 1903
22. Gadamer Hans-Georg, „Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej”, tłum. B. Baran, *Wydawnictwo Naukowe PWN*, Warszawa, 2004
23. Gage John, „Kolor i kultura : teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji”, *Universitas*, Kraków, 2008
24. Gage John, „Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika”, *A. Żakiewicz*, Kraków 2010.
25. Gombrich E.H., „Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej”, *Universitas*, Kraków, 2009
26. Goethe, „Goethe's Theory of Colours”, (*Zur Farbenlehre*) 1810 i 1840r.
27. Guy Enosh i Adital Ben-Ari, „Reflexivity: The Creation of Liminal Spaces—Researchers, Participants, and Research Encounters”, *Qualitative Health Research* 26, nr 4, 2016
28. Heidegger Martin, „Budować, mieszkać, myśleć, w: M. Heidegger, *Odczyty i rozprawy*”, tłum. J. Mizera, *Wydawnictwo Baran i Suszczyński*, Kraków 2002
29. Heidegger Martin, „Budować, mieszkać, myśleć, w: «Teksty:Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja», nr 6 (18),”
30. Heidegger Martin, „Bycie i czas”, tłum. B. Baran, *Wydawnictwo Naukowe PWN*, Warszawa 2004
31. Heidegger Martin, „Wprowadzenie do metafizyki”, tłum. R. Marszałek, *Wydawnictwo KR*, Warszawa, 2000
32. Hornung David, „Color A workshop for artists and designers”, *Laurence King Publishing*, London, 2017
33. Itten Johannes, „Sztuka Barwy”, *d2d.pl*, Kraków, 2015
34. Jacobson-Cielecka Agnieszka, „Roundabout Baltic”, *Muzeum regionalne w Stalowej Woli*, 2016
35. Jarman Derek, „Chroma Księga Kolorów” *Institucja Filmowa Silesia Film*, Katowice 2017
36. Jenowein-Patyczek Monika, artykuł „512 hours, Marina Abramovic” *Akademia w Mieście Nr 3, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku*, 2018
37. Jenowein-Patyczek Monika, artykuł „Murinsel Vito Acconci” *Akademia w Mieście Nr 5, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku*, 2019
38. Jung Carl Gustaw, *Letters of C. G. Jung: Volume 2, 1951-1961*, *Routledge*, 2015
39. Jung Carl Gustaw, „Praktyka psychoterapii”, *Wydawnictwo KR*, 2017
40. Kandyński Wassily, „Punkt i linia, a Płaszczyzna”, *Biblioteka Bauhausu*, *Wydawnictwo Oficyna Łódź*, 2019
41. Kriegseisen Anna, „Kolory Gdańska”, *Muzeum Gdańska*, Gdańsk 2021
42. Liuch Juan Serra, „Color for Architects”, *New York Princeton Architectural Press*, 2019
43. Ludwin.K., „O kolorze w architekturze”, *Politechnika Krakowska*, *Kraków* 2017
44. Malpas Jeff, „The Fourfold and the Framework: Heidegger's Topological Critique of Technology”, dostęp 10 kwiecień 2023
45. Michał Pszczółkowski, rozprawa doktorska „Architektura Uniwersytetu Mikołaja Kopernika”, 2009
46. Mistewicz Marek, „Mosty XVII-Wiecznego Gdańska Na Podstawie Rycin”, 2011
47. Nelson Maggie, „Bluets”, *Jonathan Cape*, London, 2017
48. Niewiadomska-Kaplar Justyna, „Codice percettivo del colore e le effective sensibilita dei fotorecettori”, *The factory Srl*, Roma, 2018
49. Papouli Eleni, „Aristotle's virtue ethics as a conceptual framework for the study and practice of social work in modern times”, *European Journal of Social Work* 22, 2018
50. Parandowski Zbigniew, „Miejsce mostu w kulturze” (Artykuł opublikowany w „Drogownictwie”, 1994, nr 10, s. 238–243. Pierwotnie był to referat wstępny wygłoszony na konferencji „Estetyka mostów” w Jadwisinie w kwietniu 1994 r.)
51. Paulhus Delroy L., Bram Fridhandler, i Sean Hayes, „Psychological Defense”, w *Handbook of Personality Psychology*, Elsevier, 1997
52. Pawliszyn Aleksandra, „Iloczyn względny relacji ustalającej zależność między częściami języka a strukturą rozumienia w hermeneutyce filozoficznej H.-G. Gadamera”, *Gdańsk* 2023
53. Pawliszyn Aleksandra, artykuł „Bycie Dasein a ożywcza prestruktura wykładni rozumienia”, *Gdańsk*, 2023
54. Pawliszyn Aleksandra, „Krajobrazy czasu, Obecne dociekania egzystencjalnej wartości czasu”, *Gdańsk*, 1996
55. Pawłowska-Górska Agnieszka, „Przestrzeń «bycia pomiędzy»”, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, 2020
56. Politis Vasilis, „Philosophy Guidebook to Aristotle and the Metaphysics” *Psychology Press*, *Routledge* 2004
57. Popek Stanisław, *Barwy i Psychika, Percepcja, Ekspresja, Projekcja*, *Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej*, *Lublin*, 2008
58. Rieche Herbert und Wolfgang Schuchhardt, *Zivilisation der Zukunft-Arbeitsfelder der Anthroposophie*. *Urachhaus*, 1981
59. Rospond Stanisław „Słownik etymologiczny miast i gmin PR”, *Wrocław— Warszawa— Kraków— Gdańsk— Łódź*, 1984
60. Rossbach Sarah and Lin Yun „Living Color”, *Kedansha America Ltd*, *New York*, 1994
61. Rzepińska Maria, „Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego”, *Arkady*, *Warszawa*, 2009
62. Shulman Yaacov David, „The Sefirot: Insights from Breslov Hasidism”, dostęp 10 grudnia 2022
63. Sokołowska Danuta, „Maszyny proste, czyli co mają ze sobą wspólnego taczka, żuchwa i «dziadek do orzechów»...”, 2018
64. Sosnowska Paulina, „Czy Hannah Arendt była fenomenologiem?”, *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, nr 3 (34) : 397–416., 2012
65. Steiner Rudolf „Dwanaście cnót – Rudolf Steiner – Antropozofia”, dostęp 30 grudzień 2022, <https://www.rudolfsteineranthroposophy.com/practice/twelve-virtues/>.
66. Steiner Rudolf, „The Arts and Their Mission”, *Weimar* 1923
67. Thagard Paul, „Being Interdisciplinary: Trading Zones in Cognitive Science”, *Interdisciplinary Collaboration: An Emerging Cognitive Science*, 317–339, 2005
68. Thagard Paul, „How to Collaborate: Procedural Knowledge in the Cooperative Development of Science”, *The Southern Journal of Philosophy* 44, no. S1: 177–196, 2006
69. Treder Jerzy, „Historyk o nazwach Gdańsk i Gdania”, 2007
70. van Gennep Arnold i in., „The Rites of Passage”, *University of Chicago Press*, 2019
71. van Gennep Arnold, „Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii”, *Państwowy Instytut Wydawniczy*, 2006
72. von Goethe Johann Wolfgang, „Goethe's Theory of Colours”, tłum. Ch. Lock Eastlake, *Routledge*, *London*, 2019
73. Zausznica Adam „Nauka o barwie”, *Państwowe Wydawnictwo Naukowe*, *Warszawa*, 1959

