

Zakład Kultury Polskiej, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

JOANNA PACZOS

Fenomen (re)konstrukcji zespołów architektonicznych

The phenomenon of the (re)construction of architectural complexes

Słowa kluczowe: turystyka kulturowa; architektoniczna rekonstrukcja jako atrakcja turystyczna

Key words: cultural tourism; architectural (re)construction as a tourist attraction

WPROWADZENIE

Słownik terminologiczny sztuk pięknych definiuje rekonstrukcję jako „uzupełnianie rozległych ubytków w kompozycji obiektu lub całkowite odtwarzanie zaginionego czy zniszczonego oryginału na podstawie istniejącej dokumentacji albo analogii stylowych i formalnych (Kubalska-Sulkiewicz i in. 1997). Opierając się na powyższej definicji, można wyróżnić dwa podstawowe typy rekonstrukcji architektonicznej: 1) ze względu na zakres przeprowadzonych prac (rekonstrukcja częściowa lub całkowita), 2) ze względu na kryterium materiałowe stanowiące podstawę do podjęcia prac (rekonstrukcja autentyczna, stylowa lub formalna). O ile uzasadnione wydaje się podejmowanie działań częściowego odtworzenia obiektu *in situ* w celu zachowania go w dobrym stanie dla następnych pokoleń, a w wyjątkowych sytuacjach nawet kompleksowego zrekonstruowania obiektu, który chociażby uległ zniszczeniu podczas działań wojennych (np. Stary Most w Mostarze czy Zamek Królewski w Warszawie) – choć i w tym przypadku pojawiają się pewne wątpliwości natury egzystencjonalnej – to świadome kreowanie częściowo lub całkowicie zrekonstruowanych zespołów architektonicznych w miejscach różnych od naturalnego posadowienia

oryginału nie tylko szokuje, ale jest rodzajem swoistego fenomenu kulturowego. Celem artykułu jest analiza właśnie takich (re)konstrukcji zespołów architektonicznych w ujęciu historycznym. Próba analizy zjawiska (re)konstrukcji architektonicznej powinna przybliżyć zrozumienie pewnych procesów, które zachodzą w sferze kultury, pojawiają się równocześnie w turystyce i to nie tylko kulturowej (Isański 2004; Nieszczerzewska 2004).

WILLA HADRIANA

Najstarszy przykład kompozycji przestrzennej stanowiącej jedną z odmian (re)konstrukcji zespołów architektonicznych odnaleźć można już w architekturze starożytnego Rzymu. W II w. cesarz Hadrian (117–138 r.), zamiłowany podróżnik, znawca i wielbiciel kultury starożytnej Grecji w celu utrwalenia wspomnień ze swych podróży zleca wybudowanie potężnej rezydencji typu *villa suburbana* (117–127 r.¹) na zboczach wzgórz Tiburtini, około 30 km na wschód od Rzymu. Willa Hadriana nie była wolno stojącym domem otoczonym gigantycznym ogrodem², ale precyzyjnie przemyślanym kompleksem budowli, takich jak świątynie, pałace, teatry, termy, biblioteki, portyki, stadiony, baseny czy też place miejskie, prezentujące w ramach jednego założenia architektonicznego bogactwo, różnorodność i piękno architektury antyku w całej jego rozciągłości chronologicznej i przestrzennej. Cesarz pragnął odtworzyć w swej posiadłości atmosferę miejsc, które znał z autopsji. Sam dokonał wyboru obiektów, które miały znaleźć się w jego willi (Raffaëlli i in. 1995). Przy realizacji tego oryginalnego pomysłu zastosowano różne – w odczuciu współczesnego odbiorcy czasami wręcz kontrowersyjne – rozwiązania techniczne: 1) w celu zintensyfikowania doznania autentyczności miejsca: a) dokonano translukacji kilku autentycznych fragmentów, a czasami nawet całych obiektów rzeźbiarskich; przykładem doskonale ilustrującym takie postępowanie jest chociażby fakt pozyskania i przeniesienia posągów kariatyd z ateńskiego Erechtejonu w celu usytuowania ich przy zbiorniku wodnym zwanym *Canopeum*; b) zastosowano zasadę zależności wymiarów rekonstruowanych fragmentów od autentycznych

¹ Niektórzy autorzy podają, że pomysł budowy willi o tak oryginalnej strukturze powstał po podróży cesarza Hadriana do Grecji i Egiptu zakończonej w 125 r. n.e. Te same źródła przesuwają okres budowy obiektu na lata 118–134 r. n.e. (http://pl.wikipedia.org/wiki/Willa_Hadriana).

² Brak zachowanych źródeł określających rzeczywistą powierzchnię zajmowaną przez rezydencję, stąd też istnieje wiele opinii wśród badaczy co do jej faktycznych rozmiarów. Willa Hadriana była niewątpliwie największą wiejską rezydencją okresu starożytności, a jej powierzchnia wynosiła od 80 do 300 ha. Zachowane ruiny willi rozlokowane są na obszarze około 56 ha (http://pl.wikipedia.org/wiki/Willa_Hadriana).

użytych do realizacji poszczególnych obiektów; c) kierowano się zasadą koherentności przy wyborze materiału potrzebnego do budowy obiektów architektonicznych zespalających autentyczne z odtworzonymi fragmentami, jak i do realizacji całkowitych rekonstrukcji; warto zaznaczyć, iż rodzaj materiału użytego do dekoracji willi miał duże znaczenie, kolor budulca bowiem stanowił wyróżnik przeznaczenia poszczególnych pomieszczeń; d) wprowadzono zasadę kompatybilności wymiarów obiektów architektonicznych bezpośrednio ze sobą sąsiadujących, rezygnując tym samym czasami z okazji zaprezentowania naturalnych rozmiarów obiektów; 2) w celu osiągnięcia maksimum przeżyć estetycznych w trakcie wędrówek po willi stworzono logiczny i spójny ideowo kompleks budowli³, które imitując różnego typu obiekty kultury antycznej powstałe w krajach basenu Morza Śródziemnego, miały za zadanie prezentować w skondensowanej formie największe osiągnięcia kultury ówczesnego świata; 3) w celu uczynienia transparentnej dla gościa koncepcji autora tego na wskroś oryginalnego zespołu architektonicznego, a zarazem dla przywoływania właściwych skojarzeń ze zjawiskiem, wydarzeniem, miejscem, obiektem czy też artefaktem kultury, cesarz Hadrian nadał niektórym obiektom i miejscom swej posiadłości nazwy takie, jak: *Stoá Pojkile*, *Akadémeia*, *Canopeum*, *Serapeum* itd⁴. Poszczególne obiekty pełniły funkcje desygnatów kultury, nie edukowały, inspirowały jedynie do zadumy nad przeszłością, geniuszem mistrzów minionych epok. Były jedynie przedmiotem wysublimowanej kontemplacji gości i samego cesarza-erudyty.

Stoá Pojkile (Pstry Portyk) nawiązywała do wspaniałego portyku ateńskiej Agory, architektonicznego dzieła Kimona z ok. 450 r. p.n.e., ozdobionego malowidłami Polignota, Mikona i Panajnosa, przedstawiającymi wielkie czyny Ateńczyków od legendarnej walki z Amazonkami aż po historyczną bitwę Greków z Persami pod Maratonem (490 r. p.n.e.), a będącego zarazem siedzibą

³ Na podstawie przeprowadzonych wykopalisk archeologicznych trudno ustalić faktyczny wygląd willi, najprawdopodobniej rezydencję tworzyły trzy połączone ze sobą kompleksy budowli przeznaczonych dla: a) cesarza, jego rodziny i gości, b) wyższych urzędników państwowych, c) żołnierzy, służby i niewolników.

⁴ Znaczna część stosowanych obecnie nazw poszczególnych obiektów rezydencji została wprowadzona przez archeologów. Pierwsze wykopaliska archeologiczne na terenie willi podjęte przez architekta i antykwarusza Pirro Ligorio w połowie XVI w. na zlecenie kardynała Ferrary i gubernatora Tivoli Hipolita II d'Este, zostały opisane w trzech księgach zwanych Kodami. Owe księgi stały się jednym z najważniejszych tekstów antykwarecznych renesansu, rozsławiły willę, należały do podstawowego zestawu lektur europejskiej arystokracji przez kilka kolejnych wieków. Dzięki nim Willa Hadriana stała się obowiązkowym punktem słynnych *grand tour*, tj. podróży arystokratów po Europie. Kolejne prace archeologiczne rozpoczęto pod koniec XIX wieku i nadal są kontynuowane.

szkoły filozoficznej Zenona, określanej od jej nazwy szkołą stoicką (Piszczek 1983). *Akadémeia* (Akademia) zaś przywodziła na myśl platanowy gaj rosnący nad rzeką Kefisos, położony na północny zachód od Aten, poświęcony herosowi Akademosowi, w którym Platon założył stworzoną przez siebie szkołę filozoficzną (ok. 387 r. p.n.e.), zwaną później od swej lokalizacji Akademią Platońską (Piszczek 1983). *Serapeum*, czyli Świątynia Serapisa, miał być natomiast kojarzony z Serapejonem z egipskiej dzielnicy Rakotis w Aleksandrii, budowlą rozpoznawaną w Egipcie ze względu na umieszczoną przy niej bibliotekę mniejszą, oddział Biblioteki Aleksandryjskiej założonej przez Ptolemeusza I Sotera (IV–III w. p.n.e.), który nie tylko nie uległ zniszczeniu – w przeciwieństwie do Bruchejonu, tj. głównej siedziby Biblioteki Aleksandryjskiej – ani w czasie oblężenia, ani też zdobywania miasta przez Cezara, ale zdołał zachować miano najświetniejszej biblioteki świata antycznego dzięki stale rozbudowywanym zbiorom bibliotecznym w późniejszym okresie. Warto chociażby wspomnieć, iż po zdobyciu Pergamonu Antoniusz ofiarował Kleopatrze zbiory tamtejszej biblioteki w liczbie 200 000 zwojów jako swoistą rekompensatę za zniszczenie Bruchejonu (Piszczek 1983). Willa Hadriana najprawdopodobniej oferowała przybyszowi pełne spektrum analogicznych rozrywek intelektualnych, tj. podróży w świat minionej kultury.

Willa tyburtyńska była prywatną, letnią rezydencją cesarza. Posadowiona za miastem, w wiejskim, sztucznie „wzbogaconym” krajobrazie stała się miejscem ucieczki od trudów codziennego życia do świata myśli⁵, miejscem wirtualnej podróży do świata marzeń i wspomnień. Posiadłość Hadriana odzwierciedlała eklektyczny gust cesarza, zapowiadała kierunek zmian, jakie już wkrótce miały nastąpić w ówczesnej kulturze. Willa Hadriana w Tivoli pod Rzymem jako świadomie stworzona kompilacja architektoniczno-rzeźbiarskich rekonstrukcji stała się precedensem w kulturze europejskiej. Raz zaistniałe zjawisko kopiowania zagościło w niej bowiem już na stałe.

Pomysł stworzenia synkretycznej stylowo (re)konstrukcji architektonicznej pojawia się ponownie w kulturze Europy dopiero w II połowie XIX wieku, kiedy zagadnienia konserwatorskie po raz pierwszy stają się przedmiotem analiz naukowych, a w architekturze panuje eklektyzm. W epoce rozwoju kolei żelaznej podróżowanie przestało kojarzyć się z brakiem komfortu i długim trwaniem. Popularne wśród warstw zamożnych od końca XVIII wieku odbywanie słynnej *grand tour* po Europie stało się u schyłku XIX wieku domeną nie

⁵ Poszczególne obiekty na terenie willi były połączone ze sobą przy pomocy podziemnych korytarzy. Służyły one służbie i niewolnikom do przemieszczania się po rezydencji, czyniąc ich niejako niewidocznymi w świecie realnym.

tylko tych, którzy chcieli być kulturowo obyci, ale również tych, którzy za takich chcieli być uważani. Podróżowanie przestało być jedynie elementem kulturowej edukacji, lekarstwem na monotonię i nudę dnia codziennego, stało się wyrazem nowoczesności, zaczęło nobilitować. Rozwojowi XIX-wiecznej turystyki sprzyjała też oczywiście dynamicznie rozwijająca się gospodarka i wymiana handlowa. Organizowane wówczas wystawy światowe i krajowe służyły także jako fora dla kultury. Pragnienie zaprezentowania przybywającym zwiedzić pawilony wystawowe – niby przy okazji – walorów kultury narodowej czy regionalnej przekształca się w jedno z najważniejszych wyzwań dla organizatorów wystawy. Wędrowka po wystawie momentami przypominała błyskawiczną podróż dookoła świata. Na trasie zwiedzania pojawiały się bowiem panoramy miast i regionów, kopie słynnych rzeźb, makiety budowli. Czasami na terenach wystawowych świadomie wydzielano dodatkowe przestrzenie dla stworzenia potężnej architektonicznej (re)konstrukcji pojedynczego obiektu lub zespołu obiektów o wymiarach prawie naturalnych, służącym zarazem jako dekoracja i atrakcja turystyczna dla publiczności. Przy realizacji tej specyficznej scenografii często nie zwracano uwagi ani na poprawność stylistyczną odtworzonego detalu architektonicznego, ani też na wymiary prezentowanych obiektów. Większość z nich była wykonywana z tanich i nietrwałych materiałów, tylko na potrzeby konkretnej wystawy, stąd też tylko nieliczne z nich przetrwały do dziś. Wydaje się, iż dla zilustrowania powyższego problemu wystarczy przytoczyć jeden przykład zespołu kopii architektonicznych powstałych z okazji organizacji wystawy krajowej i jeden z wystawy międzynarodowej.

ZAMEK VAJDAHUNYAD

Zamek Vajdahunyad, usytuowany w centrum Budapesztu a zaprojektowany przez Ignáca Alpára na Wystawę Tysiąclecia Węgier (1896) jako zespół 108 budynków wystawowych, był początkowo wykonany z tektury, z czasem jednak po zakończeniu imprezy na prośbę zwiedzających niektóre z obiektów transformowały w budowlę murowaną (1904–1906(8)). Zgodnie z sugestiami organizatorów wystawy milenijnej Alpár miał nadać taką formę architektoniczną pawilonom wystawowym, by przybliżyła ona publiczności nie tylko najlepsze dzieła węgierskiej architektury, ale też historię Węgier. Zamek Vajdahunyad to kompleks zespolonych ze sobą budynków, będący kompilacją architektonicznych fragmentów pochodzących niemal z 20 znanych węgierskich zabytków. Zaproponowana przez Alpára koncepcja zbudowania zamku na zadrzewionej wyspie, nad jeziorem w centrum parku okazała się genialna w swej prostocie. Zamek bowiem to zamknięty zespół budowli – czasami różniących się stylem –

o charakterze obronnym (stołp, baszta, most zwodzony itp.), mieszkalnym (wieża mieszkalna, pałac itp.), kultowym (kaplica itp.) oraz gospodarczym (kuchnia, spiżarnia itp.). Wyróżnikiem zamku jako budowli jest też jego obronne położenie. W kulturze europejskiej zamki wznoszono głównie w epoce średniowiecza, choć okazjonalnie pojawiały się też w czasach nowożytnych (Kubalska-Sulkiewicz 1997).

Decydując się na nadanie pawilonom wystawowym charakteru zamku, Alpár kierował się następującymi argumentami: 1) zamek jako budowla obronna doskonale eksponował topograficzne walory terenu przeznaczonego pod zabudowę; 2) zamek jako zespół różnego typu obiektów umożliwiał stworzenie spójnego kompleksu budowli o różnorodnym przeznaczeniu; 3) idea zamku jako budowli zespalającej w ramach jednego układu przestrzennego obiekty zbudowane w różnych stylach uzasadniała realizację założenia architektonicznego o eklektycznym charakterze; 4) zamek, będąc specyficznym wyrazem kultury doby średniowiecza, nie tylko wskazywał na średniowieczny rodowód węgierskiej państwowości i kultury, ale miał też za zadanie przypominać okres największej świetności w dziejach Węgier. Zamek Vajdahunyad jest budowlą synkretyczną stylowo, niemniej jednak średniowieczne elementy zdecydowanie dominują nad całością założenia architektonicznego. Fakt ten potęguje zarówno sposób rozmieszczenia poszczególnych budynków w ramach założenia zamkowego, jak i doznania wzrokowe wynoszone z punktów widokowych świadomie rozlokowanych w otoczeniu zamku.

„Alpár pogrupował pawilony w ciągach historycznych – na lewo od głównego wejścia (tj. ostrołukowo zwieńczonej bramy) wzniesiono kompleks »romański«, na prawo »gotycki«, a za nim w głębi »renesansowo-barokowy«. [...] Wszystkie pawilony złożone są albo z dosłownych cytatów z najważniejszych zabytków węgierskich, albo ze swobodnych wariacji inspirowanych stylem określonego architekta (Egert 2003)”. W kompleksie romańskim obok kopii XIII-wiecznej kaplicy z Ják, z pięknym portalem – najlepszym zachowanym przykładem romańskiej rzeźby monumentalnej z terenu Węgier, zobaczyć można także krużganek klasztorny i palatium. W gotyckiej zaś części architektoniczne cytaty z siedmiogrodzkich zamków, m.in. w Segesvár (obecnie Sighișoara w Rumunii) i Vajdahunyad (obecnie Hunedoara w Rumunii) ze słynną wieżą Nebojsa, a w nowożytnym kompleksie m.in. rzeźbiarsko-architektoniczną rekonstrukcję renesansowego arcydzieła, tj. kaplicy arcybiskupa Tomása Bakóczy z katedry w Esztergomie, oraz barokową fasadę pałacu w duchu architektury wybitnego austriackiego twórcy Johanna Bernharda Fischera von Erlacha. Zgodnie z przytoczoną powyżej definicją zamek powinien tworzyć zamknięty zespół budowli. Jednakże omawiana rekonstrukcja architek-

toniczna nie spełnia tego warunku. Brak konsekwencji w realizacji koncepcji zamku może jednak być postrzegany jako świadomy zabieg architekta. Mocno wyeksponowany architektoniczny interwał w południowo-wschodnim narożniku tego eklektycznego kompleksu nie pełnił tylko funkcji ciągu komunikacyjnego, usprawniającego bezpieczny i płynny ruch zwiedzających, ale najprawdopodobniej pełnił też rolę symbolu przerwy w ciągłości państwowości węgierskiej.

Analizując Zamek Vajdahunyad, niewątpliwie warto też przyjrzeć się bliżej jego nazwie. Wybór nazwy dla tej przedziwnej konstrukcji architektonicznej nie był bowiem przypadkowy, ale podobnie jak wiele spośród wyżej wymienionych elementów miał ukazywać, a równocześnie gloryfikować historię Węgier. Nazwa „Vajdahunyad” miała wskrzeszać w umysłach zwiedzających rodową siedzibę zasłużonego dla kraju rodu Hunyadich, z których wywodził się m.in. bohater narodowy, pogromca Turków pod Belgradem w 1456 r. – János Hunyady oraz król Maciej Korwin (1458–1490) – syn Jánosa, który uczynił z Węgier europejskie mocarstwo i którego 32-letni okres panowania był „złotym wiekiem” kultury węgierskiej. Przywołanie nazwy miejscowości z terenu Transylwanii miało też przypominać o przestrzennej wielkości państwa węgierskiego w minionych epokach, a przy okazji wskazywać na historyczną zależność ziem Siedmiogrodu od Węgier.

Zamek Vajdahunyad jest bezspornie symbolem dumy narodowej Węgrów, pomnikiem węgierskiej państwowości, ale też obiektem stworzonym „ku pokrzepieniu serc”. Zamek Vajdahunyad reprezentuje wariant zespołu kopii architektonicznych, w którym rekonstrukcji architektonicznej towarzyszy rekonstrukcja historycznych wydarzeń. Pod wieloma względami wędrowka po Zamku Vajdahunyad przywodzi na myśl wędrowkę po Willi Hadriana. W obu przypadkach dokonano bowiem rekonstrukcji świata, który nie jest już dostępny fizycznie, ale mimo to nadal funkcjonuje w sferze ducha. Obie realizacje odzwierciedlały nie tylko pozycję społeczną, możliwości finansowe, gusta swoich pomysłodawców, ale również znaczenie i zasięg oddziaływania kultury, którą te zespoły miały zrekonstruować. Rezydencja Hadriana była ukierunkowana głównie na osobę i najbliższe otoczenie cesarza, Zamek Vajdahunyad został zrealizowany na potrzeby odbiorcy zbiorowego. Stąd też pierwszy z tych obiektów miał jedynie inspirować do wysiłku intelektualnego tych, którzy mieli ochotę go podjąć, drugi zaś nie mógł poprzestać na zachęcie, niejako musiał edukować tak mieszkańców Budapesztu, jak i turystów go odwiedzających. Zamek Vajdahunyad to atrakcja turystyczna w formie architektonicznego pastiszu i strukturze kulturowego rebusu.

POBLE ESPANYOL

Poble Espanyol jest (re)konstrukcją architektoniczną o naturalnych lub prawie naturalnych wymiarach, zbudowaną na wzgórzu Montjuïc w Barcelonie z okazji organizacji Międzynarodowej Wystawy w 1929 r. Poble Espanyol wykorzystuje koncepcję osady, tj. samodzielnie funkcjonującej jednostki administracyjnej, która posiada w swych granicach zespół różnorodnych budynków służących za siedziby stosownych urzędów. Zgodnie z zamysłem twórców wioska miała przy pomocy dzieł architektonicznych niejako zmaterializować ducha Hiszpanii, a tym samym udzielać przybyszowi odpowiedzi na pytanie, czym jest „hiszpańskość”. Poble Espanyol to kolaż architektoniczny, który dodatkowo miał też funkcjonować jako miejsce ekspozycji i produkcji wyrobów rzemieślniczych typowych dla Hiszpanii.

W celu zrealizowania powyższych założeń budowniczo Poble Espanyol: architekci Ramon Reventós i Francesco Folguera, krytyk sztuki Miquel Utrillo i malarz Xavier Nogués zwiedzili 1600 miejscowości, wykonali setki zdjęć, rysunków i notatek. Poznane z autopsji obiekty, miejsca i regiony umożliwiły im stworzenie zespołu 117 obiektów reprezentujących wszystkie regiony Półwyspu Pirenejskiego⁶. Obiekty zostały rozmieszczone w 15 dzielnicach różniących się strukturą, konstrukcją i kolorystyką ulic, placów, dziedzińców i skwerów (por. Bohigas i in. 1989). Poszczególne obiekty nie są kopiami architektonicznymi słynnych zabytków w ścisłym tego słowa znaczeniu. W celu spotęgowania wrażenia autentyczności miejsca noszą jednak czasami ich nazwy. *Genius loci* osiągnięto też przez naśladownictwo typowych dla hiszpańskiej architektury detali, takich chociażby jak: zakratowane otwory okienne przyziemia, okna z balustradą służące za balkon na drugiej kondygnacji, narożne bądź też ciągnące się prawie wzdłuż całej elewacji balkony ozdobione żeliwnymi balustradami, kartusze herbowe usytuowane nad głównym wejściem do kamienicy w formie arkady nad drzwiami balkonowymi pierwszego piętra lub w zwieńczeniu fasady, figurki Matki Boskiej z Góry Karmel umieszczane na narożach budynków lub w konchach fasad itd. Do Wioski Hiszpańskiej prowadzi brama będąca formalnostylową rekonstrukcją słynnych XI-wiecznych murów miejskich w Ávili, miasta utożsamianego nie tylko ze słynną muzeumską twierdzą (VIII–XI w.), ale przede wszystkim z pielgrzymkami do miejsca urodzenia i złożenia relikwii świętej Teresy, jednej z najważniejszych świętych w hiszpańskim panteonie. W Poble Espanyol turysta odkryje obiekty

⁶ Regiony, które są najlepiej reprezentowane z terenu Hiszpanii to: Aragonia (22), Katalonia (20) oraz Stara Kastylia i León (19) (<http://www.poble-espanyol.com>).

reprezentujące prawie wszystkie style architektoniczne spotykane w Hiszpanii, tj. styl izabeliński, *estilo mudejar*, *estilo plateresco* (np. Palacio de los Golfines de Abajo z Cáceres) oraz *estilo desornamentado*, zwany też stylem herreryjskim od nazwiska swego inicjatora Juana Bautisty de Herrery (1530–1597), twórcy Eskurialu (np. Palacio de Los Condes de San Cristóbal z Estelli). Autorzy Wioski Hiszpańskiej świadomie pominęli cytaty z hiszpańskiej odmiany baroku zwanej churrigueryzmem, gdyż na początku XX wieku termin ten posiadał pejoratywne konotacje. W Poble Espanyol przybysz zauważy też kilka całkowicie nietrafionych realizacji. Ukazanie trzech niby-zabytków z miejscowości Santillana del Mar, w której administracyjnych granicach znajdują się słynne jaskinie Altamiry z pozostałościami malowideł paleolitycznych, miało jakoby pomagać przybyszowi fakt ten sobie przypomnieć. Analogiczne, czyli trochę pogmatwane koncepcyjnie rozwiązanie architektoniczne miało też sugerować istnienie słynnego założenia kościelno-klasztornego w Santiago de Compostela oraz szlaków doń prowadzących z różnych zakątków Hiszpanii.

Poble Espanyol to zespół „fikcyjnych” rekonstrukcji architektonicznych starających się oddać istotę hiszpańskości, to synteza monumentalnej Hiszpanii, to również niestety architektoniczna manifestacja nacjonalistycznych nastrojów z czasów dyktatury Miguela Prima de Rivery (1923–1930) w Katalonii.

Poble Espanyol zdecydowanie różni się od wspomnianych wcześniej zespołów architektonicznych (re)konstrukcji. Poble Espanyol nie jest bowiem martwym tworem przestrzennych kompozycji, ale tętniącą życiem osadą, pełną swojskich zapachów i różnorodnych dźwięków. To rodzaj atrakcji turystycznej, która uczy poznawać kulturę kraju nie tylko przez rozwiązywanie skomplikowanych zagadek architektonicznych, ale przez doświadczanie atmosfery miejsca wszystkimi zmysłami. Wioska hiszpańska to pełna uroku atrakcja turystyczna, miejsce wypoczynku i miłego spędzania wolnego czasu.

KOMPOZYCJA NÁDVORIE EUROPY

Idea kreowania (re)konstrukcji architektonicznych wydaje się wciąż żywa we współczesnej kulturze. W latach 1999–2000 w centrum miasta Komárno położonego na granicy słowacko-węgierskiej powstało Nádvorie Europy, tj. plac otoczony zespołem 45 budynków reprezentujących formy architektoniczne i ornamentykę typowe dla architektury narodowej czy też regionalnej z terenu prawie całej Europy (<http://www.komarno.sk>). Plac jako specyficzna forma przestrzeni miejskiej, która może pełnić różne funkcje w zależności od swej wielkości, położenia i oczywiście otaczającej ją zabudowy, zawsze odgrywał znaczącą rolę w kulturze europejskiej i co ważniejsze należy do tych rozwiązań

architektonicznych, które są desygnatami kulturowej wspólnoty i otwartości na innych. Słowackie miasto Komárno na lewym brzegu i węgierskie miasto Komárom na prawym brzegu Dunaju tworzyły w przeszłości jeden organizm miejski. W dobie Europy bez granic stanowią doskonały przykład – niestety częstego w Europie – zjawiska miasta granicznego o skomplikowanej historii, miasta wielokulturowego, a z powodu złożonych dziejów regionu są równocześnie symbolem granicy między kulturą Europy i Azji. Te też argumenty najprawdopodobniej przekonały ojców miasta do budowy placu w formie (re)konstrukcji architektonicznej wyrażającej istotę i ducha europejskiej architektury.

Kompozycja Nádvorie Europy bazuje na koncepcji włoskiego placu o renesansowym rodowodzie. Charakterystyczne dlań arkadowe podcienia pierzei północnej i południowej zostały przeszklone i zaadaptowane na cele handlowe. Ta architektoniczna transformacja przyziemia budynków niewątpliwie utrudnia natychmiastowe rozszyfrowanie architektonicznej proveniencji poszczególnych obiektów, niemniej jednak czyni tę intelektualną rozrywkę jeszcze bardziej intrygującą. Kompozycja placu jest spójna. Północna pierzeja symbolizuje architekturę Północnej Europy, stąd też kształtuje ją spokojny pod względem formalnym rząd zespolonych ze sobą kamienic o charakterystycznych trójkątnych, trapezowatych czy też dzwonowatych szczytach rodem z miast hanzeatyckich. Zharmonizowanej zabudowie pierzei północnej przeciwstawiono profuzję form i ornamentów architektonicznych pierzei południowej. Podróżnik odkryje tu imitacje włoskich kamienic z kaskadowo narastającymi arkadami, których poszczególne elewacje dekoruje boniowanie wykonane w technice *sgraffito*, drewniane wykusze okienne przywodzące na myśl secesję bukareszteńską czy też stiukową dekorację o motywach floralnych o wiedeńskiej lub praskiej proveniencji z okresu *art nouveau*. Kosmopolityczną atmosferę placu dopełnia architektura przywodząca na myśl szwajcarskie pensjonaty z charakterystycznymi ażurowymi szczytami i balustradami drewnianych balkonów czy czesko-austriackie w duchu budynki kawiarni zdrojowych, wyróżniające się pięknymi oknami przyziemia typu *porte-fenêtre*.

Obiekty posadowione przy placu nie stanowią cytatów architektonicznych. Większość z nich nie posiada też swych nazw. Wyjątek od tej reguły stanowią cztery bramy wjazdowe, pełniące funkcję łącznika pomiędzy historią i kulturą omawianego miasta a całą Europą. Bramom nadano imiona władców węgierskich i austriackich zasłużonych dla miasta, regionu bądź też kraju. Stąd też są to: Brama Świętego Stefana – pierwszego króla Węgier, Brama Beli IV – prawodawcy praw miejskich dla Komárna, Brama Macieja I – największego

króla Węgier, twórcy pałacu renesansowego na terenie komárńskiego zamku, oraz Brama Marii Teresy – prawodawcy statusu wolnego miasta dla Komárna.

Plac Europy to świat architektonicznej fikcji. Bajkową atmosferę miejsca potęguje kolorystyka zabudowy otaczającej plac. Nie jest jednak przypadkowa, oddaje atmosferę placów wielu miast Europy Środkowej, których historia jest równie bogata jak feria barw towarzysząca ich zabudowie. Nádvorie Európy to (re)konstrukcja architektoniczna pod względem formalnym powtarzająca koncepcję Wioski Hiszpańskiej, pod względem ideowym zaś wydaje się być kompilacją koncepcji zastosowanych zarówno w Villa Adriana w Tivoli, jak i w Poble Espanyol w Barcelonie.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Zespoły architektonicznych (re)konstrukcji funkcjonują w kulturze Europy od czasów starożytnych po współczesne. Początkowo były tylko rodzajem kulturowej reminiscencji, z czasem transformowały w rodzaj dekoracji wystawowej lub aranżacji przestrzeni miejskiej. (Re)konstrukcja zespołów architektonicznych to desygnat czasów synkretycznych kulturowo, to również przejaw stale nasilającego się zjawiska kulturowego, odzwierciedlającego proces kondensacji przemieszanej jednocześnie z fragmentaryzacją tradycji kulturowej, proces silnie deformujący odbiór kultury, a będący niestety *signum temporis* współczesnej turystyki kulturowej.

LITERATURA

- Bohigas O., Carandell J. M., Domenech J., 1989: El Poble Espanyol. Lunwerg Editores, S.A., Barcelona.
- Egert J., 2003: Budapeszt. Wiedza i Życie, Warszawa.
- Isański I., 2004: Turystyka ekstremalna – poszukiwanie utraconej autentyczności podróżowania, [w:] J. Grad, H. Mamzer (red.), Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej. Wyd. Naukowe, Poznań.
- Kubalska-Sulkiwicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., 1997: Słownik terminologiczny sztuk pięknych. Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- Nieszczerzewska M., 2004: Umiejscowiona rozrywka, [w:] J. Grad, H. Mamzer (red.), Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej. Wyd. Naukowe, Poznań.
- Piszczek Z., 1983: Mała encyklopedia kultury antycznej. A-Z. Państwowe Wyd. Naukowe, Warszawa.
- Raffaëlli L., Malroux J.-L., Paul C., Salis N., Deniau C., 1995: Rzym. Wyd. Pascal, Bielsko-Biała.
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Willa_Hadriana
- <http://www.poble-espanyol.com>
- <http://www.komarno.sk>

SUMMARY

Complexes of architectural (re)constructions created not *in situ*, have existed in European culture since the ancient until present times. According to the time and place of their creation they used different types of spatial compositions such as a *villa suburbana* (e.g. Villa Adriana in Tivoli near Rome), castle (e.g. Vajdahunyad Castle in Budapest), village (e.g. Poble Espanyol in Barcelona), town square (e.g. Nádvorie Európy in Komárno) etc. Firstly, they acted only as a cultural reminiscence, later they began to be also a kind of the scenographic setting of international and national exhibitions, and finally a specific kind of tourist attraction or architectural adaptation of urban space. The complex of architectural (re)constructions is characteristic of both eclectic culture and cultural eclecticism, it is an architectural pastiche of a structure of a cultural rebus, it is also an image of a permanently intensifying cultural phenomenon reflecting a process of condensation mixed simultaneously with fragmentation of the traditional culture, a phenomenon which is unfortunately current in a contemporary cultural tourism, too.