

NIEMATERIALNE WARTOŚCI KRAJOBRAZÓW KULTUROWYCH

Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 15

Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec, 2011

Janusz SKALSKI

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego

Katedra Sztuki Krajobrazu

Warszawa, Polska

e-mail: janusz_skalski@sggw.pl

MIASTO – UŻYTKOWNICY PRZESTRZENI PUBLICZNEJ – POMNIKI. WZAJEMNY DIALOG W SFERZE WYOBRAŹNI

CITY – SPACE PUBLIC USERS- MONUMENTS. MUTUAL DIALOGUE IN SPHERE OF IMAGINATION

Słowa kluczowe: Ludzie, Warszawa, pomniki, analiza percepcyjna

Key words: People, Warsaw, monuments, perceptive analysis

Streszczenie Wypowiedzi dotyczące wartości materialnie nie istniejących muszą budzić podejrzenia, zwłaszcza gdy dotyczą krajobrazu kulturowego, który jest strukturą materialną. Jednak nasza wyobraźnia pozwala dostrzegać w krajobrazie zjawiska mające moc duchowego oddziaływania. Jest to często wykorzystywane przez twórców pomników, rzeźb, kompozycji przestrzennych. Rolą takich obiektów jest właśnie pobudzanie wyobraźni w sferze przeżycia. W przestrzeni publicznej miast powstają one jako celowe działania reżyserskie. Reżyseria przestrzeni może być podporządkowana celom estetycznym, politycznym, wspomaganie tożsamości miasta czy tworzeniu narodowej jedności. Obiekty te są pożądanym społecznie dopełnieniem krajobrazu. Jednak przestrzeń publiczna miast wypełniana obiektami infrastruktury, reklamami, nieprzemyślanym decyzjami urbanistycznymi staje się niejednokrotnie niszcząca dla ich oddziaływania. Artykuł jest opisem czynników i sytuacji przestrzennych niszczących duchowe wartości pomników. Poligon badawczy to przestrzeń publiczna Warszawy.

Abstract Statement concerning values which do not exist in material sense must awake suspicions, especially when it concerns a cultural landscape which is a material structure. However our imagination allow us to perceive in this landscape phenomena a power of spiritual influence. It is often used by authors of monuments, sculptures or spatial compositions which are numerous in every cultural landscape. The role of this kind of objects is exactly to stimulate our imagination to act in the sphere of spiritual experience. In public space of many cities these objects are created as intentional directorial actions. Directory of a space can be subordinated to aesthetic and political objectives, supporting identity of a city or creating a sense of a national unity. These kinds of object are socially desired and important complement of landscape. However, city public space filled up with urban infrastructure, advertisements or thoughtless planning decisions in many cases starts to lose its subtle power of spiritual influence on people. Range of research is the public space of Warsaw.

WSTĘP

Proces odczytywania i rozumienia tego wszystkiego, co dostrzegamy wokół siebie w przestrzeni wzrokowej jest od wielu lat przedmiotem interdyscyplinarnych badań. W naszych czasach krajobraz jest coraz częściej rozumiany jako złożone zjawisko przestrzenne o charakterze wizualno – wyobrażeniowym. Ale podwójna złożoność tego zjawiska, skłania do traktowania każdego z wymienionych doświadczeń jako oddzielnego procesu badawczego. Zwolennicy takiego rozdzielenia uważają, że dla praktycznych potrzeb w procesie widzenia krajobrazu należy ograniczać wszystko to, co rodzi się w naszej wyobraźni i skupiać się na doświadczeniu sensualnym. Wówczas proces ten można podporządkować określonym procedurom badawczym, które pozwolą nam dostrzegać krajobraz w sposób obiektywny (Żórawski, 1973). Podstawą do opracowania metod obiektywnego widzenia była psychologia postaci (Szewczuk, 1951). Obiektywny sposób widzenia potrzebny jest by precyzyjnie opisać krajobrazy i móc go porównywać, dokonywanej oceny. Jednak percepcja krajobrazu lub jego doświadczenie jako środowiska życia jest bardziej skomplikowana. Przestrzeń, która nas otacza jest wobec nas obojętna. Dopiero my nadajemy jej różne nazwy, wartości i znaczenia. Równoważne traktowanie doświadczenia wzrokowego, zasobów pamięci i tego, co one wywołują w wyobraźni każdego obserwatora należy uznać za właściwy dla naszego gatunku (Appleton, 1975) i określić jako pełną percepcję. Krajobraz jest odbierany jako złożone zjawisko o charakterze zarówno obiektywnym jak i subiektywnym, materialnym, ale ma również postać wyobrażeniową indywidualną dla każdego obserwatora. Tego rodzaju jakości dostrzegane w przestrzeni wzrokowej (Niemojewski, 1928) mogą powstawać jedynie w trakcie pełnej percepcji naszego otoczenia.

Skłonność do obiektywnego sposobu widzenia krajobrazu wykazują osoby o pragmatycznym podejściu do życia natomiast do nadmiernie subiektywnej oceny krajobrazu wykazują ci, którzy dostrzegają krajobraz z pozycji sztuki. Wynika z tego, że mamy do czynienia z dwoma różnymi sposobami widzenia krajobrazu. Mając na uwadze tę dwoistość należy umieć ją wykorzystywać i wiedzieć, że do czego innego służy obiektywny sposób widzenia krajobrazu a do czego innego sposób subiektywny. Oto proste przykłady:

Wszystkie metody dotyczące obiektywnego sposobu widzenia krajobrazu przypominają lustracje lasów, folwarków, wsi, miast, mostów, obiektów architektury, które od XVI do końca XVIII wieku sporządzali komisarze sejmowi w Polsce (Kędzierska, 1971). Osoby wybrane przez Sejm, zwane komisarzami byli zobowiązani do lustracji wydzierżawionych dóbr królewskich aby oszacować należność podatku na rzecz skarbu państwa. Lustracje były przeprowadzane za pomocą prostego doświadczenia wzrokowego a jego rezultatów nie można było wówczas dokumentować za pomocą obrazów ale jedynie opisać. W ich opisach nie ma szkiców sytuacyjnych ani rysunków a jednak kiedy je czytamy wyłania się obraz zadbania lub bałaganu, które dostrzegano zgodnie z procedurą postępowania od ogółu do szczegółu. Obiektywny sposób lustracji miał ujawnić dobrych i złych gospodarzy dóbr królewskich. Tym

pierwszym wyliczano stosowny podatek tym drugim odbierano dzierzawione grunty i karano. Widzenie obiektywne i jego rezultaty są zawsze połączone z praktycznym ich wykorzystaniem dla celów naukowych, gospodarczych, ideologicznych, militarnych itp.

ROZWINIĘCIE

Z racji ukończenia studiów artystycznych, które ukształtowały mój sposób widzenia świata opowiadam się za poglądem, że naturalny proces percepcji krajobrazu przebiega w sposób subiektywno - obiektywny i jest zależny od tak zwanych „filtrów kulturowych” czyli różnych uwarunkowań zakodowanych w pamięci obserwatora, które mają wpływ na ocenę tego, co on widzi (Böhm, 1986). Tymi „filtrami”, które kształtują w sposób subiektywny nasz proces widzenia będą między innymi: stan psychiczny, wykształcenie, pochodzenie społeczne, religia, wiek, przynależność etniczna, rozbudzony patriotyzm narodowy i lokalny, wrażliwość artystyczna itd. Kolejność wymienienia czynników nie ma tu istotnego znaczenia. Jednak ich suma w doświadczeniu percepcyjnym tworzy wartość synergiczną, która kształtuje istotę widzenia subiektywnego. Jest rzeczą oczywistą, że przy widzeniu obiektywnym polegającym na tłumieniu naturalnego procesu percepcji należy z części „filtrów kulturowych” świadomie zrezygnować gdyż zniekształcałyby dostrzegany obraz. Obiektywnie ocenimy porę dnia, stan pogody, temperaturę i wilgotność powietrza, stan nawierzchni po której chodzimy, wartość uprawną gleby, odległość miejsc do których zmierzamy, wysokość obiektów, czas potrzebny do wykonania czegoś itp. Wychoząc z założenia, że architektura krajobrazu jest zrównoważoną dyscypliną twórczą, ulokowaną pomiędzy nauką a sztuką to jeden i drugi sposób powinien być brany pod uwagę. Ideałem byłby zrównoważony sposób widzenia, w którym oba sposoby byłyby równo doceniane. Moim zdaniem, takie zrównoważone podejście do percepcji naszego otoczenia powinno charakteryzować architektów krajobrazu. Jeśli rozważamy istotę krajobrazu kulturowego i obecność w nim wartości niematerialnych to najlepszym obiektem analizy jest miasto. Miasto narosłe na naturalnie ukształtowanym terenie jest w całości sztucznym tworem krajobrazowym stworzonym przez człowieka. Postrzegamy współczesny krajobraz (sztucznie stworzonego środowiska) jako nasze naturalne otoczenie egzystencjalne. Każde miasto pojmowane jako określona przestrzeń, w której jest fizycznie osadzone może być różnie obserwowane w trakcie procesu percepcji. Można widzieć jego fragmenty dostrzegane z wysokich budynków zlokalizowanych wewnątrz miejskiej struktury jak i panoramy widocznej z zewnątrz, można postrzegać labirynt ulic i placów lub pojedyncze domy, podwórka, klatki schodowe itd. Jednak coraz częściej pod pojęciem krajobrazu miasta rozumiemy indywidualnie dostrzeganą z ruchu ulicznego strukturę jego przestrzeni publicznej, którą widzimy w postaci wnętrza ulic i placów, układów wnętrza osiedlowych czy cech fizjonomicznych charakterystycznych dla poszczególnych dzielnic. Proces dostrzegania tak pojmowanego krajobrazu jest zasadniczo zależny od tego w jaki sposób użytkownicy przestrzeni publicznej poruszają się po

mieście. Inaczej jest dostrzegany krajobraz miasta z ruchu pieszego, a inaczej z samochodu czy pojazdów komunikacji publicznej. Tego rodzaju różnice powodują to, że przestrzeń publiczna wydaje się nam za każdym razem inna. Przestrzeń publiczna miasta klasyfikowana jako krajobraz kulturowy charakteryzuje się ogromnym bogactwem fizjonomicznego tła, które otacza ludzi ze wszystkich stron, niezależnie od tego czy jest to dzień czy noc. Przebywając wewnątrz użytkownicy nie mogą być wobec niego obojętni. Miasto ze swą zmiennością czasową i różnorodnością fizjonomiczną wywołuje w nas różnego rodzaju emocje (strach i zagubienie, bezpieczeństwo i zachwyt, odkrywanie innego świata lub końca dotychczasowego sposobu życia). Powodują one, że nasz sposób widzenia przestrzeni publicznych jest wysoce subiektywny. Proces kształtowania się współczesnych przestrzeni miejskich przebiega samoistnie w taki sposób aby ich percepcyjne wartościowanie dokonywane przez ludzi było prowadzone z różnych miejsc i żeby przebiegało w sposób subiektywny. Tego rodzaju proces jest niezależny od tego, czy sposoby urządzania tych przestrzeni są celowo projektowane, czy odbywają się spontanicznie. Zbiór doświadczeń percepcyjnych, które dostrzegamy i zapamiętujemy w trakcie przemieszczania się po dowolnym mieście stanowi podstawę dla określenia jego cech tożsamości. Próba zdefiniowania tożsamości miasta na podstawie widocznego tła fizjonomicznego jego przestrzeni publicznych jest zawsze oceną subiektywną. Umiejętności odczytywania zakodowanych treści w fizjonomicznej warstwie krajobrazu miasta uczymy się przez całe życie bo miasto i jego materialna struktura ciągle się dostosowuje do coraz nowego modelu naszego życia. Proces globalizacji powoduje to, że w większości miast na kuli ziemskiej ich tła fizjonomiczne upodabniają się do siebie. Unifikacja powinna sprzyjać orientacji i odczuwaniu bezpieczeństwa. Ale mimo ogólnych podobieństw często pojawiają się w ich strukturze różnorodne sytuacje przestrzenne, które u ludzi nie znających danego miasta wywołują poczucie zagubienia. Świadczy to, że przestrzenie publiczne miast kształtują się spontanicznie. Jednak są zwolennicy, którzy twierdzą że przestrzeń publiczną można dobrze zaprojektować. Według K. Lyncha (1981) dobrze zaprojektowana przestrzeń publiczna miasta to taka, w której wszyscy rozumieją to, co jest zawarte w jego tle fizjonomicznym. Tło fizjonomiczne jako widoczna wartość informacyjna powinna umożliwiać nam dostrzeganie tego wszystkiego, co jest dla nas istotne w mieście, powinna ułatwiać rozumieć to, co się widzi. W takim kontekście projektowanie przestrzeni publicznej to pewnego rodzaju manipulowanie lub reżyserowanie ludzkimi zachowaniami, którego efektem jest ich celowe prowadzenie po ulicach lub placach. Reżyserowanemu prowadzeniu towarzyszą zwykle różnorodne elementy widoczne w przestrzeni publicznej, których funkcją jest pobudzanie naszej wyobraźni do aktywnego działania. Z wielu różnych obiektów, które można dostrzegać w miastach wybrałem te, które przyciągają naszą uwagę swoją intrygującą formą, rolą przestrzenną i zawartych w nich przekazach anegdotycznych i symbolicznych. Mam na myśli wszelkiego rodzaju pomniki, kompozycje przestrzenne czy dzieła nowej generacji zwane obiektami sztuki, które są obecne w miejskich przestrzeniach publicznych (Skalski, 2007). Te wszystkie wymienione obiekty można nazwać osobliwościami przestrzeni publicznej miasta lub krajobrazu.

Dostrzeganie i rozpoznanie tych obiektów zawsze wywołuje w naszej wyobraźni chęć do oceny pod względem widocznych i niewidocznych wartości znaczeniowych i ich roli przestrzennej. Dzięki temu, że jesteśmy wyposażeni w filtry kulturowe możemy odkrywać w tych obiektach i wokół nich wiele skomplikowanych treści, których nie sposób odbierać tylko za pomocą prostego doświadczenia wzrokowego.

Z powyższych rozważań wynika, że rozpoznawanie niematerialnych wartości ukrytych w różnych obiektach sztuki zlokalizowanych w przestrzeniach publicznych wymaga takiego sposobu patrzenia, który pozwala nam lepiej zrozumieć to co widzimy. Architekci, architekci krajobrazu, urbaniści czy historycy sztuki są odpowiedzialni za proces wizualnej reżyserii przestrzeni miejskiej. Aby móc przekonać się, że duchowe wartości są obecne w tych przestrzennych osobliwościach trzeba iść w miasto i osobiście doświadczać różnorodnych zdarzeń jakimi jest wypełniona przestrzeń publiczna. Wpatrywanie się w fotografię jakiejś ulicy czy placu na którym stoi pomnik lub pobieżne oglądanie obiektów sztuki z okien pojazdów komunikacji miejskiej na pewno nie przyniesie spodziewanych rezultatów. Dopiero fizyczna obecność w przestrzeni publicznej pozwoli nam dostrzec zdarzenia o charakterze społecznym, przyrodniczym, religijnym, reklamowym, artystycznym itp. Niektóre z tych zdarzeń są trwale wpisane w przestrzeń publiczną miasta, a inne mogą pojawiać się okresowo czy wręcz efemerycznie. Aktywne przebywanie w przestrzeni publicznej polega na zdolności dostrzeganiu tych wszystkich zdarzeń. Kiedy odwiedzamy różne miasta to zapamiętujemy te sytuacje, w których istnienie określonych wydarzeń jest trwale wpisane w przestrzeń publiczną. Ich wyczuwanie jest najczęściej powiązane obiektami materialnymi np: pomnikami, czy tablicami okolicznościowymi. Wszystko to, co potrafimy sobie wyobrazić i odczuć kiedy przebywamy w ich pobliżu możemy nazywać wartościami niematerialnymi. Trzeba być spostrzegawczym i umieć się analitycznie skupić aby odczytać określone uwarunkowania dotyczące ich fizycznego istnienia (Skalski, 2007). Od tej chwili rozpoczynamy wzajemny dialog. My zdajemy sobie w myśli pytania, a dostrzegane obiekty materialne odpowiadają nam swoim umiejscowieniem, formą, materiałem, barwą, symboliką, anegdotą itp. Każdy z wymienionych obiekt powstał w rezultacie jakiegoś zamówienia społecznego lub prywatnego, które mogłoby być różnie umotywowane. Aby móc wyobrazić sobie wartości duchowe emanujące z poszczególnych obiektów należy zrozumieć intencję ich powstania. Trzeba odnaleźć, przeczytać napisy w formie dedykacji czy inskrypcji i zrozumieć ich treść. Oszacować przestrzenną rolę obiektu i jego wartość znaczeniową, zauważyć czy są częścią większego założenia kompozycyjnego (jako obiekty ważne dla historii miasta mogły być umieszczane na osi kompozycyjnej lub w centrum układu gwiazdowego). Bardzo często są one dominantami wysokościowymi lub kubaturowymi. Często są obiektami, które siłą swej formy przestrzennej i symbolicznych treści podporządkowują sobie znaczne obszary wokół siebie. Odczytanie tych wszystkich uwarunkowań wprowadza do sfery wartości niematerialnych i pozwala na dalszą jej penetrację w różnych skalach. Wraz upływem czasu, niektóre obiekty mogą stać się trudne do identyfikacji, kiedy idea ich postawienia nie jest już obecna w ludzkiej pamięci a umieszczone na nich napisy i treści symboliczne uległy

zatarciu lub ich nie rozumiemy, bo powstały z inicjatywy ludzi, żyjących w innej kulturze. Do takich sytuacji dochodzi często w miastach, w których przebywamy jako turyści. W takich sytuacjach pozostaje nam tylko wierzyć w istnienie *genius locii*, ale nie posiadamy klucza w rozpoznawaniu duchowych wartości tej przestrzeni. Po odbyciu badawczej wędrówki po dowolnym mieście będzie można przekonać się, że istnieje możliwość obserwacji krajobrazu, którą można nazwać sztuką widzenia⁸. Sztuka widzenia to wyższy stopień posługiwania się własnym aparatem percepcyjnym. Otwiera przed obserwatorem możliwość zauważenia wielu subtelności w przestrzeni, a przede wszystkim dostrzegania tych wartości, które nie mają postaci materialnej tylko pobudzają nasz umysł do tworzenia mentalnych wyobrażeń. Dobrym treningiem do opanowania tej sztuki jest próba wyszukiwania różnorodnych zakłóceń występujących nagminnie w przestrzeniach publicznych miast, mających negatywny wpływ na mentalny proces dostrzegania niematerialnych wartości, a które towarzyszą pomnikom.

Przeprowadzona pod tym kątem analiza percepcyjna otoczenia dowolnego obiektu sztuki w mieście, może nam wykazać jak destrukcyjny wpływ na jego duchową aurę mają niektóre decyzje podejmowane przez pracowników służb miejskich, którzy najbliższe sąsiedztwo tych obiektów traktują jako miejsce użytkowe dla lokowania tam różnych funkcji. Bardzo często się zdarza, że w ich otoczeniu zlokalizowane są: parkingi, przenośne toalety, latarnie, urządzenia elektryczne do sterowania ruchem ulicznym, reklamy, znaki drogowe, pojemniki do segregowania odpadów, kosze na śmieci, skrzynie z piaskiem. Tego rodzaju decyzje powodują to, że w odbiorze percepcyjnym nie są one traktowane jako osobliwości przestrzeni publicznej ale jako obiekty infrastruktury technicznej. Subiektywny sposób widzenia krajobrazu to nie choroba nadwrażliwości, ale konieczne rozpoznawanie wyobrażeniowych zjawisk. Sztuka widzenia, jako subiektywny sposób dostrzegania różnych wartości w otoczeniu przestrzennym, może być pomocna w doskonaleniu umiejętności podejmowania decyzji projektowych z zakresu architektury krajobrazu, wskazania nowych miejsc lokalizacji dla wyżej wymienionych obiektów lub ochrony w miejscach dla nich przeznaczonych.

PODSUMOWANIE

Podsumowaniem powyższych rozważań jest zamieszczony poniżej fragment autorskiej dokumentacji fotograficznej Warszawy, którą można zakwalifikować jako sztukę widzenia. Miasto z racji pełnionej funkcji stolicy posiada w swej przestrzeni publicznej znaczną ilość obiektów, o których wspomniano wyżej. Wybrałem te sytuacje, które w sposób czytelny ilustrują opisywane zjawisko niszczenia wartości duchowych towarzyszących pomnikom i innym tego rodzaju obiektom. Pokazanie, że pewne decyzje przestrzenne podejmowane w otoczeniu wyżej wymienionych osobliwości krajobrazowych niszczą ich wartość duchową bardziej przemawia do naszej wyobraźni, niż zamieszczenie samego obiektu.



Na fotografii nr 1, pokazano uroczystości na Placu Marszałka Józefa Piłsudskiego z okazji beatyfikacji księdza Jerzego Popiełuszki. Wzniesienie ołtarza dla tej uroczystości spowodowało całkowite zasłonięcie pomnika Marszałka, który jest niewątpliwie ważną częścią układu kompozycyjnego tego placu. Sam pomnik Józefa Piłsudskiego usytuowany z drugiej strony ołtarza widoczny na fotografii

nr 2, robił wrażenie zbędnego obiektu. Przy okazji celebracji jednej wartości duchowej zniszczono świadomie drugą. Drugim przykładem jest sytuacja zaobserwowana w Ogrodzie Saskim, którego główną aleję zdobią rzeźby z XVIII wieku. Ogród Saski jest parkiem zabytkowym a grupa alegorycznych rzeźb współtworzy osobliwą wartość duchową. Usytuowanie obok jednej z tych rzeźb tandetnego kiosku z lodami pokazanego na fotografii nr 3, niszczy tę wartość, a sam zabytek sprowadza do mało znaczącego obiektu w przestrzeni publicznej lub zawaładrogi. Przykład z pomnikiem Marszałka i alegoryczną rzeźbą pokazuje, że przestrzeń wokół pomników czy rzeźb

jest traktowana przez przedstawicieli władz miejskich jako wolny teren, gdzie można wszystko ulokować. Innym przykładem jest XIX wieczny obiekt usytuowany na Placu Teatralnym. Jest to znane wielu mieszkańcom miasta miejsce gdzie od 1880 roku wyznaczono kierunek przebiegu południka warszawskiego. Tego rodzaju obiekty wznoszono w XIX wieku w wielu stolicach europejskich jako symbol wyrażenia zgody wielu państw na pomysł ujednoczenia siatki geograficznej i podziału globu na półkulę wschodnią i zachodnią. Ten skromny obiekt jest jednym z niewielu w Warszawie, które przetrwały wojny i zachowały swoją autentyczność. Rozplanowanie na Placu Teatralnym płatnych miejsc parkingowych, zniszczyło całkowicie widoczność tego kameralnego obiektu i ograniczyło w znacznym stopniu dostępność do niego co ilustruje fotografia nr 4. Dokumentuje rezygnację z ochrony autentycznego obiektu, który dla tożsamości Warszawy ma nieocenioną wartość. Z kolei fotografia nr 5 dokumentuje wygląd skweru w Alejach Ujazdowskich, gdzie stoi pomnik generała Stefana Grota-Roweckiego. Pokazane przykłady nie są wyjątkiem. Otoczenia większości pomników warszawskich są w różnym stopniu użytkowane przez służby miejskie¹. Z obserwacji poczynionych na terenie Warszawy można wnioskować, że wielu urzędników miejskich, ma ogromne trudności ze zrozumieniem tego, że wolna przestrzeń wokół pomników jest rodzajem ochronnej otuliny, która jest kompozycyjną oprawą dla ich wartości znaczeniowych i duchowych. Rozpatrując te sytuacje pod względem istnienia niematerialnych wartości, wolna przestrzeń wokół pomników jest rodzajem wydzielonego *sacrum*, które chroni je przed prozaicznym miejskim *profanum*. Każdy, kto przyjmuje jakąkolwiek odpowiedzialność za to, co dzieje się w naszym otoczeniu przestrzennym powinien posługiwać się pełną percepcją oraz starać się doskonalić sztukę widzenia. Podstawą przy podejmowaniu decyzji dotyczących lokalizacji pomników i wielkości ich otoczenia, jest zdolność rozróżnienia przestrzennego *sacrum* od tego co jest zwykłe i powszednie.

LITERATURA

- Appleton J., 1975: The experience of landscape. John Wiley and Sons, London.
- Baxandall M., 1988: Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style, Oxford University Press. s. 29 – 103.
- Böhm A., 1986: Percepcja formy urbanistycznej w pracy Amosa Rapoporty. [w:] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, red. J. Bogdanowski t. XX, Oddział PAN. Kraków, s. 123 – 130.
- Lynch K., 1981: Good city form. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- Kędzierska Z., 1971: Lustracja województwa rawskiego z 1789. Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Warszawa, Kraków, Wrocław.

¹ Takie sytuacje można dostrzec na Placu Bankowym wokół pomnika J. Słowackiego. Obok Belwederu przy pomniku J. Piłsudskiego, gdzie parkują autokary. Na ulicy Belwederskiej przed popiersiem W. Sikorskiego itd.

- Niemojewski L., 1928: Architektura i złudzenia optyczne. Politechnika Warszawska, Warszawa.
- Skalski J., 2004: Zamknij oczy i wyobraź sobie ogród Izabeli Czartoryskiej na Powązkach. Wyróżnienie szczególnego miejsca w przestrzeni publicznej Warszawy. [w:] Przyroda i Miasto t. VI, red. J. Rylke, Wydawnictwo SGGW, Warszawa, s. 12 – 38.
- Skalski J., 2007: Analiza percepcyjna krajobrazu jako działalność twórcza inicjująca proces projektowania. Wydawnictwo SGGW, Warszawa.
- Szewczuk W., 1951: Teoria postaci i psychologia postaci. Analiza i krytyka. Departament Nauki Ministerstwa Szkół Wyższych i Nauki. Warszawa.
- Żórawski J., 1973: O budowie formy architektonicznej. Arkady. Warszawa.