

Barbara Widłak
(*Akademia Sztuk Pięknych, Kraków*)
ORCID: 0000-0002-8090-5904

Między tradycją a nowoczesnością. Dylematy projektanta herbów

„Ciągły proces dopasowywania się i przystosowania do przyszłości, która wymaga nieustannie nowych form ekspresji, jest niezbędnym działaniem podejmowanym przez każde społeczeństwo. Udana adaptacja starych symboli do zmian struktury społecznej jest oznaką mądrości godnej najzręczniejszego polityka”.

(A.N. Whitehead, *Funkcje symbolizmu*)

Streszczenie: Z pojęciem herbu integralnie łączy się pojęcie sztuki heraldycznej, rozumianej zarówno jako ściśle reguły budowy jego poszczególnych elementów (przedmiotów heraldycznych), jak i końcowe piękno projektu. Sztuka heraldyczna wymaga współpracy projektantów z heraldykami i historykami. Model takiej współpracy udało się wypracować w krakowskim środowisku i trwa ona od niemal 20 lat. Artykuł niniejszy jest próbą pokazania sposobów postępowania projektanta, etapów jego pracy oraz trudności, z jakimi w tej pracy się spotyka.

Słowa kluczowe: herb, heraldyka, sztuka, projektowanie herbów, Kraków.

Z pojęciem herbu integralnie łączy się pojęcie sztuki heraldycznej, rozumianej zarówno jako ściśle reguły budowy jego poszczególnych elementów (przedmiotów heraldycznych), jak i końcowe piękno projektu. Sztuka heraldyczna wymaga współpracy projektantów z heraldykami i historykami. Model takiej współpracy udało się wypracować w krakowskim środowisku i trwa ona od niemal 20 lat. W przeszłości wielu wybitnych artystów — malarzy, rzeźbiarzy, złotników, grafików — wykonywało herby, a rezultatem ich działalności często były herby, które można nazwać dziełami sztuki. Podobne wymogi są stawiane współczesnym projektom. Pamiętać należy, że obecnie funkcjonujące herby, mocno zakorzenione w przeszłości, jednocześnie muszą posiadać znamiona oryginalności odpowiadające stylizacji XXI w. Każdy autor herbu musi wypracować swój język wizualny, mając świadomość, że projekty powielające wzorce historyczne są anachroniczne. Należy także wystrzegać się kopiowania innych współcześnie opracowanych herbów, gdyż często w ten sposób zostają naruszone prawa autorskie, a kopiowane godła stają się plagiatem.

Współczesna heraldyka samorządowa z racji jej historycznych tradycji stawia przed projektantem dwie grupy zadań. Pierwsza grupa to projektowanie lub dokonywanie korekt herbów

historycznych (wojewódzkich i miejskich), druga to tworzenie herbów nowych, powstających na mocy ustawodawstwa związanego z reformą samorządową z 1999 r. (herby powiatowe i herby gmin wiejskich). Zarówno w przypadku herbów historycznych, posiadających wzorce heraldyczne, które stanowią podstawę projektów, jak i herbów nowych, które wzorców historycznych nie mają, lecz muszą być tworzone z zachowaniem zasad heraldyki oraz miejscowej tradycji, konieczna jest współpraca projektantów z historykami heraldykami.

Śledząc rozwój herbów, można zauważyć, że mimo wpływu poszczególnych epok na ich stylizację, reguły ich tworzenia — normy heraldyczne — pozostawały niezmiennie. Ten swoisty fenomen dotyczący ciągłości projektowania herbów od średniowiecza do współczesności jest przejawem komunikacji wizualnej.

„Projektowanie komunikacji wizualnej — proces intelektualny, polegający na świadomym posługiwaniu się zbiorem metod i środków optymalizujących intencjonalny przekaz. Dzieje się to w oparciu o specjalistyczną wiedzę, umiejętności, wyobraźnię, intuicję i wrażliwość estetyczną. W swej pracy projektant wykorzystuje metody racjonalizujące podejmowane decyzje. Główną domeną projektowania komunikacji wizualnej jest strefa funkcji poznawczych, czyli procesy informowania”¹.

Proces odczytywania komunikatu, badanie czytelności symboli i ich poszczególnych części, upraszczanie znaków przy zachowaniu ich niezbędnych elementów jest dla mnie ogromnym wyzwaniem, a współpraca z historykami w tym zakresie daje satysfakcję z projektów powstałych na styku dwóch dziedzin — historii i projektowania.

Sztuka heraldyczna to z jednej strony dogłębna znajomość heraldycznych reguł budowy herbu, umiejętność doboru godeł i tworzących je przedmiotów heraldycznych, z drugiej zaś to świadome kreowanie czytelnych i prostych znaków przy użyciu racjonalnych metod projektowania.

Niezwykłym dla mnie, jako projektanta, przykładem konsekwencji w kreowaniu herbów jest drzeworyt w *Statucie Łaskiego*, sporządzony z inicjatywy Jana Łaskiego w zbiorze *Commune incliti Poloniae regni privilegium* (1506), przedstawiający obrady sejmu polskiego.

Na drzeworycie znajduje się zespół heraldyczny składający się z 25 herbów. Patrząc od góry, przedstawione zostały najpierw herby państwowe i dynastyczno-rodowe, potem kolejno (naprzemianległe prawa i lewa strona) herby lenn, dawnych prowincji i ziem, z zachowaniem ich hierarchii i starszeństwa. Na końcu są herby nowsze, powstałe w XV w.

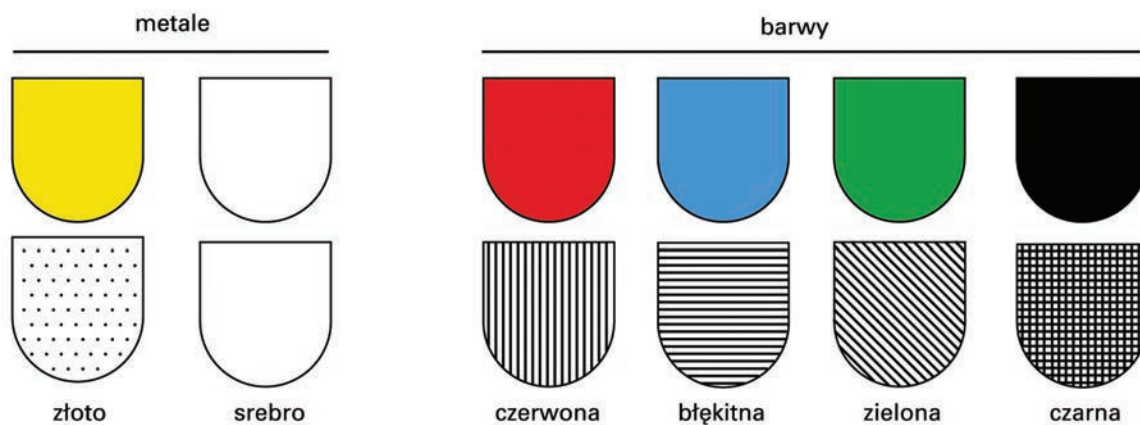
Godła herbowe dobrze wypełniają pola tarczy, w większości bez ich podziałów. Wszystkie herby tworzą pewnego rodzaju system — od kształtu tarczy, po uproszczone, łatwe do identyfikacji godła.

Statut był drukowany jednobarwnie, na papierze, a luksusowe egzemplarze na pergaminie, na szczęście kilka egzemplarzy zostało ręcznie podkolorowanych, dzięki czemu otrzymujemy przekaz źródłowy na temat barw zastosowanych w herbach. W zespole aż 11 herbów ma czerwoną barwę pola tarczy, dodatkowo pięciokrotnie barwa czerwona pojawia się w części pola (podział w słup, pasy i szachownica). Tarcza biała występuje cztery razy, błękitna — trzy razy, zielona — raz.

Czy na podstawie tego unikatowego dzieła możemy wyciągać wnioski dotyczące naszych narodowych preferencji barwnych, istotnych w procesie projektowania współczesnych herbów? Wydaje się, że pewne preferencje są tu widoczne.

Metale (złoto i srebro) oraz cztery barwy (czerwona, niebieska, czarna i zielona) były charakterystyczne dla całej heraldyki europejskiej. W polskiej literaturze występuje niewiele opracowań źródłowych dotyczących zastosowania barwy (tynktury) w herbie. Podstawowe badania nad barwą w średniowiecznej heraldyce polskiej przeprowadził Silvio Mikucki. W swoim

¹ J. Nuckowski, *Komunikacja wizualna. O definicjach, terminologii i początkach komunikacji wizualnej*, praca kwalifikacyjna II stopnia, WFP ASP, Kraków 2001



1. Tynktury i srafiowanie

miejsce występowania barwy

liczba powtórzeń

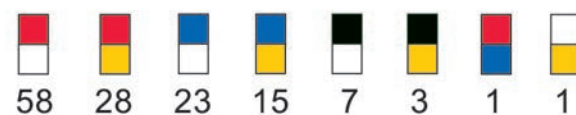
pole tarczy



pole tarczy dzielone



godła (dwubarwne)



godła (trójbarwne)



zestawienie nie uwzględnia barw nieheraldycznych

2. Statystyka występowania barw w polskiej heraldyce według Silvia Mikuckiego

opracowaniu pisze on, że w heraldyce polskiej barwą uprzywilejowaną jest barwa czerwona, a wśród połączeń czerwono-srebrna². Widać w tym wpływ barw herbu państwowego na herby rycerskie. Mikucki przedstawił w formie opisowej statystykę barw, która jest wynikiem analizy źródeł do czasów Bartosza Paprockiego (druga połowa XVI w.). Poniżej przedstawiam moją próbę wizualizacji tego zagadnienia.

Na podstawie powyższej analizy na pewno możemy utwierdzić się w przekonaniu, że ideałem jest herb o polu jednobarwnym, bez podziałów, którego godła posiadają nie więcej niż dwie barwy. Duża liczba tynktur osłabia komunikat zawarty w znaku heraldycznym. Przy stosowaniu tynktur obowiązuje także zasada alternacji, mówiąca, że nie wolno nakładać barwy na barwę ani metalu na metal. Pierwotny herb — jako znak bojowo-rozpoznawczy — musiał być dobrze widoczny z dużej odległości, barwy miały więc za zadanie wzmocnić komunikat i sprawić, by mocno kontrastujące z tłem godło było bardziej czytelne. Ten wymóg aktualny jest również współcześnie.

Oczywiście duży wpływ na dobór barw miała także ich symbolika, która wykształciła się jako formalny system przypisujący każdej barwie lub ich układom określone znaczenie.

Analiza historycznych wzorców dała mi pewien pogląd na specyfikę i preferencje polskiej heraldyki, co stało się bardzo pomocne podczas projektowania współczesnych herbów.

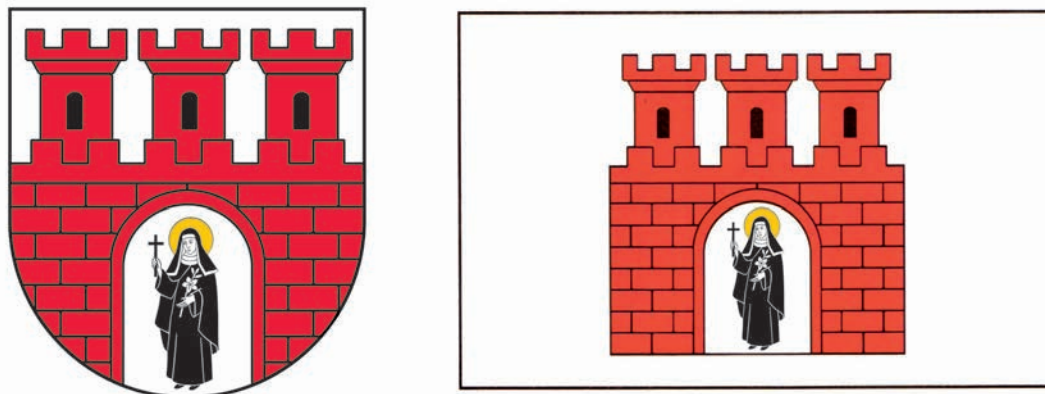
Już na królewskich pieczęciach, na których pojawiały się zespoły polskich herbów ziemskich, widać spójne stylistycznie rozwiązania. Począwszy od pieczęci Władysława Jagiełły, przez pieczęcie Władysława Warneńczyka i Kazimierza Jagiellończyka (majestatowe i herbowe), a od Jana Olbrachta i jego następców — Aleksandra i Zygmunta Starego — aż do Zygmunta Augusta (herbowe), zauważalna jest dbałość o czytelność wizerunków poszczególnych herbów, co doprowadziło do opracowania bardzo prostych znaków, perfekcyjnie odróżniających od siebie poszczególne godła. Jasno widać, że dawny herb to nie tylko treść, lecz także forma. Jest rzeczą oczywistą, że owa spójność i konsekwencja wynikają z tego, że wieniec herbowy wyszedł spod ręki jednego artysty rytownika, który musiał mieć niebywałe umiejętności kreacyjne i świadomość wymaganej precyzji odczytu. Format ostatecznego dzieła wymuszał myślenie syntetyczne, a narzędzie, którym się posługiwał, sprzyjało podejmowaniu radykalnych decyzji.

W ciągu dziejów, już od średniowiecza, kreacja heraldyczna przybierała cechy stylów poszczególnych epok, począwszy od bardzo prostych, czytelnych znaków wczesnogotyckich, przez ekspresyjne, dynamiczne formy późnego gotyku, na upodobaniu do dekoracyjności i powrocie do realizmu w wykończeniu szczegółów skończywszy. Heraldyka przeszła również etap nadmiernej ornamentacji, aż do utraty pierwotnej czytelności symboli, zwłaszcza w okresie baroku, by powrócić do harmonii i powagi w przedstawieniu godła.

Dla mnie jako projektanta najistotniejszą cechą w kreacji herbów jest heraldyczny funkcjonalizm i czytelność przedstawienia, inaczej mówiąc pewnego rodzaju powrót do korzeni, do średniowiecznej wizji mocnych, wyróżniających się znaków.

Godne odnotowania jest zjawisko wpływu kształtu tarczy na wizerunek umieszczonego na nim godła. Pole, na którym komponujemy godło, ma fundamentalne znaczenie dla końcowego rezultatu. Kształt tarczy oraz wymóg maksymalnego wypełnienia jej pola (bez dotykania brzegów) narzucają konieczność odpowiedniego kształtowania i konstrukcji godła. Jeśli godło składa się z kilku przedmiotów heraldycznych, projektant musi bardzo precyzyjnie opracować ich formę oraz ich relacje. Przedmioty te mają swoją historyczną specyfikę przedstawiania, stylizację, która

² S. Mikucki, *Barwa w heraldyce średniowiecznej*, cz. 1, *Herby rycerstwa zachodniego i polskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego we Lwowie” 1930, s. 224–225.



3. Herb i chorągiew miasta Skali

czyni z nich symbol, często odległy od realistycznego przedstawienia. Projektant może w tym zakresie zaproponować własne rozwiązania, mając jednak na uwadze reguły heraldyczne oraz zasady czytelności godła.

W przypadku pieczęci, chorągwi, sztandarów i flag herbowych mamy do czynienia z różnymi formami tła — okrągłymi, prostokątnymi i kwadratowymi. Takie uwarunkowania sprawiają, że opracowane godło, świetnie komponujące się w polu tarczy, nie zawsze wygląda dobrze na wymienionych tu powierzchniach, np. na prostokącie chorągwi, na której pojawia się bezpośrednio na jej płacie. Problemy projektowe pojawiają się w momencie zmiany kształtu pola. Autor musi wykazać się umiejętnością aplikacji, która pokazuje ciągłość znaku — jego dostosowanie i przetworzenie nie może powodować wrażenia, że mamy do czynienia z dwoma zupełnie odmiennymi godłami. Ta adaptacja projektu musi być dobrze przemyślana; jest to szczególnie trudne zadanie w przypadku godła, które na tarczy herbowej występuje w postaci niepełnej (przyciętej), przykładem są tu mury miejskie w herbie i na chorągwi Skali.

Inspiracji i źródeł podczas prac nad współczesną heraldyką samorządową należy szukać w okresie międzywojennym. To wtedy reaktywowano Orła Białego, herb Rzeczypospolitej Polskiej, potem zaś przyszedł czas na herby wojewódzkie i miejskie. To wówczas ukształtował się model pracy nad heraldyką samorządową, łączący wysiłki historyków i plastyków. Podstawą opracowania herbu lub jego korekty był zebrany przez historyków materiał źródłowy, a prace plastyków odbywały się przy ich udziale. W ten sposób w okresie międzywojennym opracowano herby 16 ówczesnych województw oraz 104 miast. Ważną rolę odegrało w tych pracach krakowskie środowisko historyczne: Władysław Semkowicz, Adam Chmiel, Włodzimierz Budka i Marian Friedberg. Prace przerwał wybuch wojny, a przerwa trwała aż do lat 80. XX w.

Po 1989 r., w konsekwencji zmian politycznych, odrodziła się w Polsce samorządność i jednocześnie wzrosło zainteresowanie społeczności lokalnych swymi historycznymi symbolami. Na ich rozwój miały wpływ ustawy zezwalające jednostkom samorządowym na posiadanie własnych symboli³.

³ Ustawa z 8 marca 1990 r. o samorządzie terytorialnym, dotycząca gminy; Ustawa z 5 czerwca 1998 r. o samorządzie województwa i o samorządzie.



4. Nowe herby województw

(cyt. za: <<https://valconetti.wordpress.com/1-homo/gowin-14-04-15/09-05-2015-2/>>)

Przyznanie prawa do posiadania własnych symboli województwom i powiatom zapoczątkowało wielki proces poprawiania i tworzenia znaków samorządowych III Rzeczypospolitej.

Pojawiła się wspaniała szansa na wykreowanie spójnego, nowoczesnego systemu znaków dla wszystkich województw Polski. Tymczasem zarówno pod względem stylistyki, jak i barwy, nowo powstałe herby są niespójne i chaotyczne. W związku z tym, że nie opracowano szczegółowych wytycznych dotyczących systemu stosowanych barw, nowe herby różnią się od siebie odcieniami.



5. Herb województwa małopolskiego

Jest to bardzo rażące, gdy są one ze sobą zestawione. Chyba dlatego nie są one prezentowane w przestrzeni publicznej jako zespół, z wyjątkiem nielicznych publikacji naukowych i popularno-naukowych. Nie możemy tego zespołu herbów nazwać systemowym również z powodu braku innych cech wspólnych, takich jak kształt tarczy (pojawiają się co najmniej cztery różne wzory) oraz stylizacja godeł (niektóre herby są uproszczone, inne bardziej ozdobne, są także skomplikowane herby z tarczami dzielonymi, na których wzrasta liczba godeł). Pojawiają się rozwiązania sylwetowe bez konturu, z konturem o tej samej grubości, z konturem o różnych grubościach, bardziej uplastyczniających wizerunek, oraz o konturze wynikającym z pola tarczy.

Wydaje się, że reguła dotycząca czarnego konturu powinna wpływać na ujednolicenie stylistyki wszystkich herbów. Nie jest to prawdą, gdyż nawet, gdyby godła były wykreślone tą samą



Krakowski



Gorlicki



Olkuski



Miechowski



Myślenicki



Brzeski



Wielicki



Wadowicki



Tarnowski



Limanowski

6. Herby powiatów województwa małopolskiego



7. Herb powiatu krakowskiego



8. Herb województwa śląskiego

grubością konturu, to oprócz nich ogromny wpływ na spójność ma także sama kreacja godła, jego stylizacja oraz doświadczenie i umiejętności twórcy.

Część herbów to wzory historyczne wymagające lekkiego uwspółcześnienia, są też takie, które pokazują bezradność projektanta w sferze kreacji, kompozycji czy umiejętności uproszczenia.

Szkoda, że na etapie tworzenia nowej symboliki wojewódzkiej nie powstała koncepcja stworzenia spójnego zespołu heraldycznego. Orły występujące w herbach 11 województw zostały opracowane według różnych kryteriów stylistycznych. To, co udało się autorowi drzeworytu

w *Statucie Łaskiego* na początku XVI w., nie udało się heraldykom i projektantom u progu XXI stulecia.

Od 1999 r. przy udziale historyków heraldyków z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wojciecha Drelicharza i Zenona Piecha, zajmowałam się graficznym opracowaniem herbów województwa małopolskiego, kilkunastu jego powiatów i gmin. Zależało nam na zbudowaniu systemu heraldycznego zarówno pod względem budowy herbów, jak i barwy.

Herb województwa małopolskiego, jako znak naczelny, jest bezpośrednim nawiązaniem do historycznego herbu województwa krakowskiego, którego początki sięgają czasów Kazimierza Wielkiego (XIV w.).

Przedstawia on w czerwonym polu ukoronowanego Orła Białego, ze złotą przepaską zakończoną trójliściem przez skrzydła, takimże dziobem, językiem i szponami. Widoczny jest w nim tradycyjny związek z herbem i barwami państwa polskiego. Od samego początku herb stołecznego województwa krakowskiego był tożsamy z herbem państwa, podobnie jak barwy biało-czerwone.

Praca nad herbem polegała na opracowaniu historycznych wzorców, uproszczeniu ich oraz zaprojektowaniu prostej, harmonijnej i czytelnej formy. Herb często pojawia się w małym formacie (na wizytówkach, papierach firmowych, drukach akcydensowych), dlatego został przygotowany wariant służący do pomniejszych, w którym uproszczono szczegóły tracące czytelność w dużym pomniejszeniu. W tym celu w szponach usunięto pazury, dziób został połączony z językiem, uproszczono oko. Pomimo szczegółowego opisu zastosowania poszczególnych wariantów Małopolski Urząd Wojewódzki posługiwał się nieprawidłowym wizerunkiem, stosując w dużych realizacjach wariant przeznaczony tylko do pomniejszych poniżej 2,5 cm.

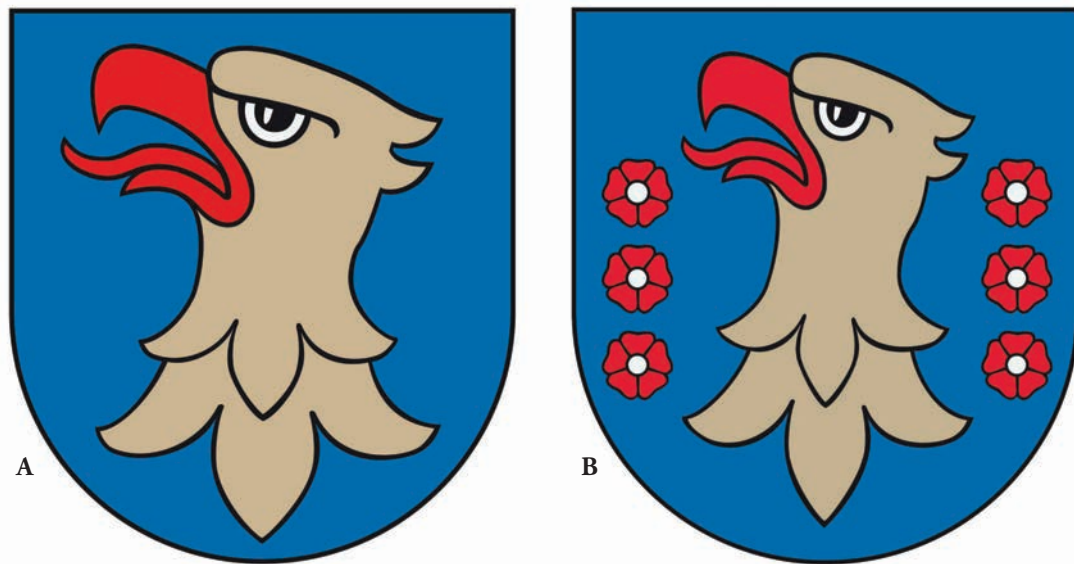
Herby powiatowe niosły ze sobą inne wyzwania. Staropolskie powiaty nie miały herbów, dlatego musiały one zostać stworzone od podstaw. Przyjęliśmy założenie, że muszą pozostawać w czytelnym związku z herbem województwa i jego barwami oraz odwoływać się do miejscowej tradycji historycznej.

Jako pierwszy opracowany został herb powiatu krakowskiego, przedstawiający w polu czerwonym ukoronowaną głowę Orła Białego o dziobie i języku złotych. Ścisły związek powiatu z województwem został podkreślony przez przyjęcie za godło najbardziej zaszczytnej części — ukoronowanej głowy Orła. W ten sposób nastąpiło uszczerbienie herbu — niższa rangą jednostka samorządowa otrzymała część godła jednostki wyższej rangi. Oprócz godła również barwy nawiązywały bezpośrednio do herbu wojewódzkiego. Należy zwrócić szczególną uwagę na stylizację samej głowy Orła, która nie jest mechanicznym przeniesieniem fragmentu godła nadrzędnego. Kształt zapożyczonej orlej głowy jest zmodyfikowany w taki sposób, by dobrze wypełniał pole tarczy, przez co staje się bardziej masywny.

W związku z tym, że tylko część godła wojewódzkiego została umieszczona w polu tarczy, została ona dopracowana pod względem szczegółów tak, by stając się głównym motywem, zyskała na wizualnej atrakcyjności. Z tego powodu korona została rozbudowana, orli dziób zyskał na finezji swego kształtu, pojawiły się dodatkowe pióra zdobiące głowę i szyję Orła, które miały wpływ na wyrównanie symetrii godła w polu tarczy. Mechaniczne przeniesienie głowy Orła z herbu województwa do herbu powiatu powodowałoby trudności kompozycyjne wynikające z ciężącego w prawą stronę heraldyczną dziobu.

Na pierwszy rzut oka te zmiany są niewidoczne, dopiero po wnikliwej analizie zauważa się istotne różnice, które powodują, że nowe godło staje się harmonijne, a jego kompozycja symetrycznie zrównoważona.

Podobny zabieg zastosowano w przypadku herbu województwa śląskiego (w polu błękitnym Orzeł Złoty) i powiatu pszczyńskiego (w polu błękitnym głowa Orła Złotego o dziobie i języku



9. Herb powiatu pszczyńskiego — wersja z konkursu (A),
herb powiatu pszczyńskiego — wersja ostateczna (B)

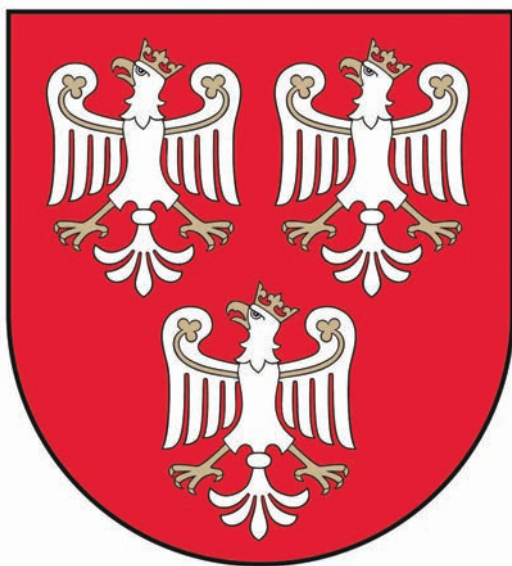
cz czerwonym). Ten drugi, oprócz dodatkowego wybarwienia dziobu (nawiązanie do herbu miasta Pszczyny), został dostosowany kształtem do pola tarczy. Herb powiatowy mojego autorstwa, wyłoniony w drodze konkursu, został ostatecznie — na prośbę jednostki samorządowej — uzupełniony o sześć biało-czerwonych róż heraldycznych, po trzy z każdej strony. Zabieg ten wpłynął niekorzystnie na wizerunek samego godła, komplikując go, zmniejszając czytelność oraz naruszając zasadę dobrej heraldyki — im mniej, tym lepiej.

Innym rozwiązaniem jest herb powiatu olkuskiego, w którym uszczerbienie herbu nadrzędnego nastąpiło przez jego zwielokrotnienie. Herb przedstawia w polu czerwonym trzy ukoronowane białe Orły, mające w blazonowaniu znamiona identyczne jak Orzeł małopolski — dziób, szpony, przepaska, barwa. W przypadku Orłów powiatu olkuskiego przyjęto stylizację gotycką, zaczerpniętą z rewersu majestatowej pieczęci Kazimierza Wielkiego.

Jak wiadomo, stylizacja, sposób wykreślenia Orła Białego, kształt, ułożenie piór (to, czy są uniesione ku górze, czy opuszczone) nie zmieniają herbu jako takiego. W heraldyce możemy zatem mówić o idei godła. Bez względu na to, jakiego kształtu jest biały Orzeł w złotej koronie, ze złotym dziobem, szponami i przepaską, będzie zawsze nawiązaniem do godła państwowego lub województwa małopolskiego. Idąc tym tropem, gotycka stylizacja zwielokrotnionego Orła w herbie powiatu olkuskiego jest przykładem nawiązania do herbu nadrzędnego.

W herbie powiatu miechowskiego przez Orła mamy nie tylko nawiązanie do godła województwa, ale także do miejscowej tradycji bożogrobców miechowskich (podwójny czerwony krzyż na piersi Orła) oraz insurekcji kościuszkowskiej (na terenie powiatu położone są Raclawice) i powstania stycziowego (dwie skrzyżowane szable). Wizerunek Orła z głową zwróconą w lewo jest wzorowany na chorągwi ziemskiej krakowskiej, pod którą według tradycji Tadeusz Kościuszko składał przysięgę narodowi polskiemu na rynku krakowskim w 1794 r.

Na uwagę zasługują herby, w których wizerunek Orła jest bezpośrednim odzwierciedleniem Orła małopolskiego. Do tych kreacji zaliczamy herby powiatów wadowickiego i limanowskiego.



10. Herb powiatu olkuskiego



11. Herb powiatu miechowskiego



12. Herb powiatu wadowickiego



13. Herb powiatu limanowskiego

W obu wypadkach Orzeł został połączony z innym przedmiotem heraldycznym. W pierwszym przypadku są to klucze papieskie, w drugim drzewo.

Te dodatkowo pojawiające się przedmioty ograniczają pole tarczy, co sprawia, że proporcje Orła muszą być do niego dostosowane. Problem projektowy polega tu na zmianie konstrukcji Orła i jego proporcji — skrzydła ulegają powiększeniu w stosunku do tułowia, ogon pomniejszeniu i uproszczeniu, łapy zmieniają położenie. Dzięki tym zabiegom można powiększyć wizerunek Orła, a pole tarczy jest lepiej wypełnione, co sprawia, że kompozycja jest lepsza, a znak bardziej czytelny.



14. Herb powiatu brzeskiego



15. Herb powiatu oświęcimskiego

Pozostałe herby powiatowe nawiązują do wyżej opisanych sposobem kreacji i pozyskiwania motywów z miejscowej tradycji historycznej. Wśród nich występuje herb powiatu brzeskiego, w którym godło Półgryfa przejmuje cechy stylistyczne Orła małopolskiego (złota przepaska przez skrzydła).

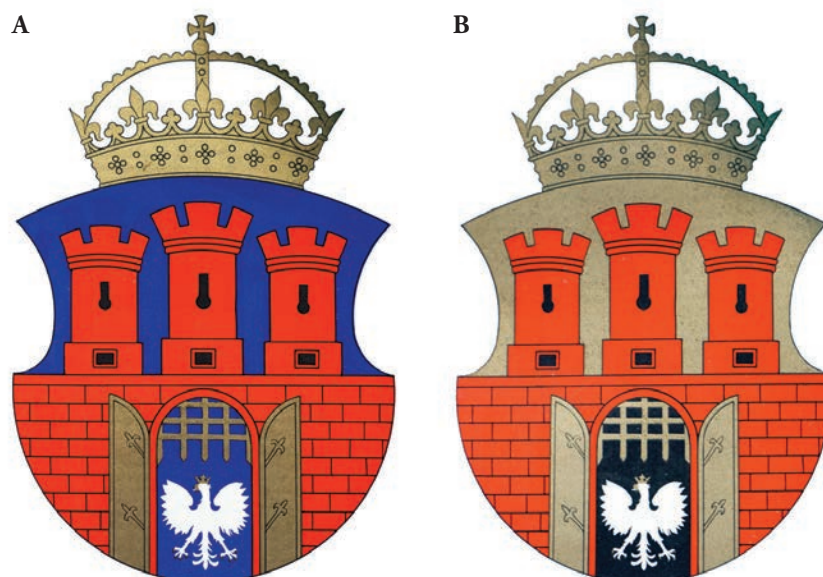
Wyjątek stanowią dwa powiaty posiadające staropolską tradycję heraldyczną — oświęcimski i sądecki. Herb powiatu sądeckiego nie był opracowywany przez nasz zespół, jest odwzorowaniem historycznego herbu staropolskiego.

Opracowanie herbu powiatu oświęcimskiego, przedstawiającego w polu srebrnym czarnego Orła ze złotą literą „O” na piersi, o takichże szponach, dziobie i języku, miało burzliwy przebieg. Jest to herb powiatowy, który nie nawiązuje do Orła wojewódzkiego, lecz został oparty na wzorcu historycznym. Pomimo tego, że od XVI w. czarna barwa Orła była potwierdzona źródłowo, niektórzy radni powiatowi, a także część społeczności lokalnej, nie chcieli zaakceptować tej barwy, kojarzonej z heraldyką niemiecką, co w Oświęcimiu nabierało szczególnego znaczenia. Herb został ostatecznie zatwierdzony w historycznej postaci.

W wypadku herbów miejskich, cechujących się nieprzerwaną tradycją sięgającą często średnio-wieczna, główna praca heraldyków i projektanta polega na korektach barwnych i stylistycznych uwzględniających wzorce historyczne. Przykładem takiego podejścia jest *restyling* herbu Krakowa.

W 1937 r. historyk i heraldyk krakowski Marian Friedberg opracował monografię Krakowa i na jej podstawie zaproponował wzór herbu miasta Krakowa. Sam autor nie uważał wizerunku herbu za wersję ostateczną i sugerował opracowanie plastyczne Orła znajdującego się w bramie tak, by tworzył on stylistyczną całość z pozostałymi szesnastowiecznymi elementami herbu. Przygotował dwa warianty kolorystyczne pola tarczy — błękitny i złoty.

Od XVI do XVIII w. herb przedstawiał czerwony mur w polu złotym. Złote pole bramy (będące konsekwencją złotego pola tarczy) nie nadaje się na prezentację białego Orła, gdyż łamie zasadę alternacji. Do tego złota krata pojawiająca się w bramie oraz dodatkowo takie elementy, jak złota korona Orła, złoty dziób i złote szpony, wykluczają użycie złotej barwy pola. Friedberg

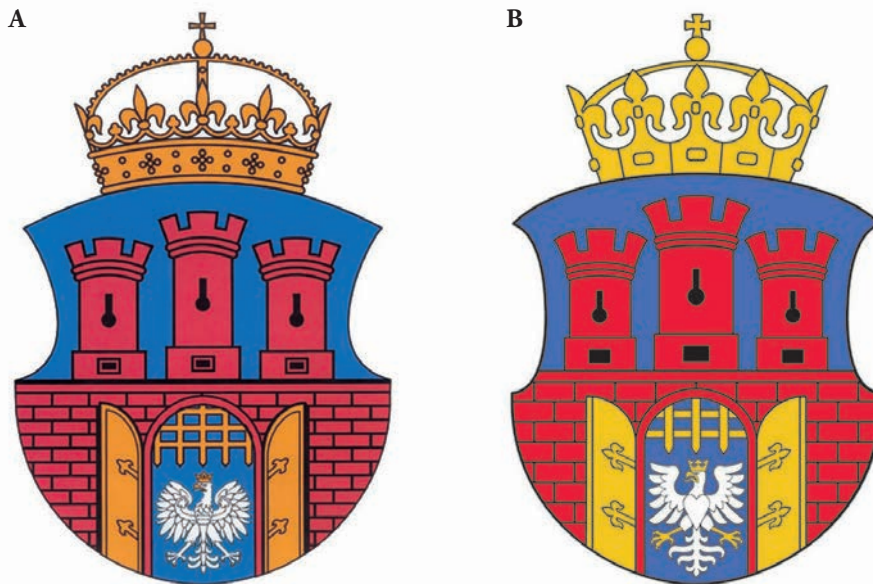


16. Herb Krakowa — projekt Mariana Friedberga (A i B)

próbował wprowadzić do bramy czarne pole, na którym wszystkie wspomniane elementy byłyby odpowiednio wyeksponowane, lecz taki zabieg był nieheraldyczny.

Wariant błękitny też nie zachowuje zasady alternacji, o jego wyborze zdecydowały jednak względy historyczne. Od XVIII w. do czasów obecnych w herbie widnieje czerwony mur w błękitnym polu wraz z białym Orłem na błękitnym prześwicie bramy. Dodatkowo wizerunek korony umieszczony nad tarczą jest w tym wariantcie korzystniej wyeksponowany, bo dobrze kontrastuje z błękitnym polem herbu.

17. Herb Krakowa — projekt według *Miast polskich w Tysiącleciu*



18. Herb Krakowa — wersja urzędowa, 1991 (A) oraz obecny herb Krakowa — projekt Barbary Wiślak (B)

W 1937 r. Rada Miasta Krakowa przyjęła ten właśnie projekt herbu i przesała go do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych z prośbą o pozytywne zaopiniowanie. Do wybuchu wojny opinia nie została wydana, a po wojnie sprawa stała się nieaktualna.

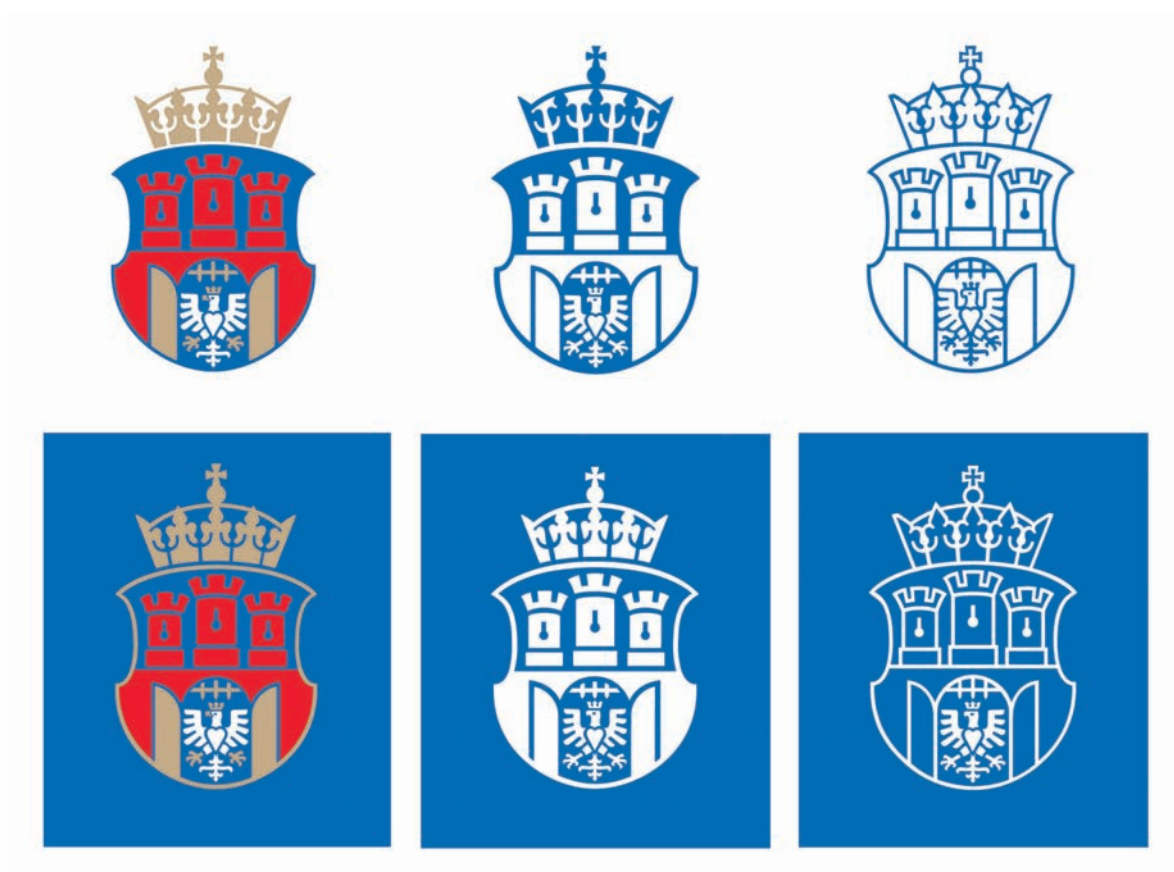
W niektórych opracowaniach, zwłaszcza Mariana Gumowskiego, pojawiała się wersja herbu z białym murem na czerwonym polu. Wersja taka jest poprawna heraldycznie, lecz nie ma uzasadnienia źródłowego. Wszystkie wzmianki historyczne mówią o czerwonym murze w herbie Krakowa.

W 2002 r. została wprowadzona na prośbę Rady Miasta Krakowa korekta plastyczna herbu, z zachowaniem barw funkcjonujących od 65 lat. Prace nad nowym opracowaniem polegały na analizie dotychczas używanego herbu i przygotowaniu propozycji korekt. Korekcie poddano kształt i proporcje tarczy herbowej, która ostatecznie była wypadkową funkcjonujących wcześniej przykładów. Kolejnym etapem było wykonanie prób łączenia wskazanych przez historyków wzorców i praca nad ich uproszczeniem. Zaproponowana do realizacji korona koronacyjna królów polskich wymagała mocnego przestylizowania, by ostatecznie stanowić spójną całość z elementami pojawiającymi się w polu tarczy. Badanie czytelności elementów herbu w pomniejszeniu i korekty zbyt rozbudowanych fragmentów godła doprowadziły m.in. do powiększenia i uproszczenia bramy oraz zmniejszenia liczby cegieł w murze. Najwięcej pracy wymagało opracowanie Orła w bramie. Orzeł nawiązywał, podobnie jak cały herb, do wzorca z XVI w. Wizerunek musiał dobrze wypełniać pole, by był lepiej dostrzegalny i nie sprawiał kłopotów w druku — wcześniejszy herb przy wydrukach w małym formacie tracił Orła na rzecz czarnej plamy.

Od 20 lat istnieje w Polsce niepokojąca tendencja do używania przez województwa, powiaty i historyczne miasta logo jako znaków promocyjnych.

Prawdopodobnie złożoność herbów, brak ich powszechnego zrozumienia oraz teorie marketingowe są powodem przyjmowania przez jednostki samorządowe dodatkowych znaków, prostych w aplikacji i mniej lub bardziej nawiązujących do miejsca, które mają reprezentować.

W tym momencie w Polsce roi się od różnego rodzaju znaków typu logo, którymi chętnie zastępuje się funkcjonujące do tej pory herby. Proces ten grozi całkowitą marginalizacją herbów, pomimo ich kilkusetletniej tradycji.



19. Herb Krakowa — warianty uproszczone, 2017

Zastanawiałam się, dlaczego herby popadają w niełaskę, dlaczego tak często przegrywają z logo. Przyglądając się bliżej problemom związanym ze stylizacją heraldyczną, zauważyłam, że konieczność używania w projektach herbów konturu sprawia, że ogólne wrażenie, jakie robi opracowany w ten sposób herb, odnosi nas do stylizacji historycznych. Powoduje to, że symbole te wydają nam się staromodne, niewspółczesne, trudne i wymagające w adaptacji ze względu na swoją złożoność i barwność.



20. Herb i logo Krakowa — wspólne zastosowanie

Czarny kontur występujący w godłach jest obowiązkowym elementem herbu, by ten został pozytywnie zaopiniowany przez Komisję Heraldyczną oraz zatwierdzony przez ministra spraw wewnętrznych i administracji. Reguła ta nie daje projektantowi wielu możliwości uwspółcześnienia wizerunku. Autor może skupić się jedynie na poprawnej heraldycznie kompozycji, kreacji godła, doborze odpowiedniej grubości linii i czytelności znaku. A może wyjściem z sytuacji jest projektowanie współczesnych, prostych znaków heraldycznych, które pozostając w silnej relacji z zatwierdzonym herbem, będą godnie promować i reprezentować jednostki samorządowe, zastępując rozpowszechnione i niewiele mówiące o naszej tradycji i przeszłości logo.

W maju 2016 r. otrzymałam propozycję z Kancelarii Prezydenta Miasta Krakowa, by opracować Księgę Herbu. Zlecenie obejmowało zaprojektowanie uproszczonych wariantów herbu wraz z typografią. Opracowywane przeze mnie warianty herbu Krakowa były próbą zrealizowania wcześniejszych przemyśleń, dały mi pewną swobodę twórczą, choć naturalnie w ramach rygorystycznych zasad heraldycznych.

Herb powinien odgrywać główną rolę w hierarchii symboli Krakowa. Jego wizerunek został uproszczony w taki sposób, by mógł zaspokoić wszystkie technologiczne potrzeby reprodukcji. Doprowadzony do maksymalnego uproszczenia średniowieczny znak stał się nowoczesnym i możliwym do zastosowania w małych rozmiarach bez utraty czytelności.

Odległości między poszczególnymi elementami herbu dają w wariantach jednobarwnych możliwość druku herbu o wysokości 1 cm bez utraty jakości. Zastosowany kontur, który nazwałam konturem pozornym, pozwala nie tylko na precyzyjny druk, ale przede wszystkim staje się zabiegiem stylizacyjnym, wpływającym na odbiór znaku. Pomimo że herb Krakowa składa się z wielu elementów, udało się uzyskać prosty, jednolity w swej strukturze i barwie znak.

W tym samym czasie trwały prace nad uproszczeniem funkcjonującego od ponad 20 lat logo Krakowa. Konsultowane na etapie projektowania znaki otrzymały wspólną typografię, a logo przejęło w swych wariantach barwy z herbu. Zostały również opracowane możliwości wspólnych zastosowań obu znaków.

Pierwotna koncepcja zakładała, że uproszczony herb miał, po pewnym czasie wspólnego funkcjonowania z logo, przejąć jego rolę jako znak heraldyczny, który do celów marketingowych można nazwać „logo heraldycznym”.

Tak się jednak nie stało, gdyż na mocy jednostronnej decyzji urzędniczej logo przejęło główną rolę. Herb Krakowa jest znakiem tak zaszczytnym, że urzędnicy, nie chcąc go „nadużywać”, zupełnie go wyeliminowali z przestrzeni publicznej. Nawet honorowy patronat prezydenta miasta sygnuje nowe logo, a nie herb.

Podobny los spotkał herb województwa małopolskiego — wielobarwne logo skutecznie wdarło się wszędzie, zastępując Orła Białego, jeden z najdostojniejszych herbów w symbolice samorządowej, tożsamy z herbem państwowym. Należy dodać, że w ciągu 19 lat owo logo już trzykrotnie podlegało zmianom, co świadczy o nietrwałości i zmienności tego typu identyfikacji.

Zarówno herb województwa małopolskiego, jak i herb miasta Krakowa, mają tradycję sięgającą XIV w. — czasów Kazimierza Wielkiego, co ma ogromne znaczenie. Nieposzanowanie tych znaków i ich tradycji jest objawem ignorancji władz i urzędników samorządowych.

Jak widać na tych przykładach, pojawiła się tendencja, by historyczne godła, świadczące o naszej tożsamości, zastępować innymi, „modnymi” znakami. Znaki te zmieniają się w zależności od panujących trendów dotyczących zarówno kolorów, jak i sposobu wyrażania ekspresji. Mieliśmy już serię znaków „machniętych z pędzla”, serię nawiązującą do walorów krajobrazowych uzupełnionych słoneczkiem, serie konstruowane z prostych form geometrycznych i kolejną, wykorzystującą typografię lub jej wybrane elementy.

W innych krajach europejskich zauważalna jest dbałość o symbolikę wywodzącą się ze średniowiecznych systemów heraldycznych. Powstające tam nowoczesne znaki odnoszą się z szacunkiem do przeszłości i często nawiązują do zakorzenionej w kulturze symboliki.

Budowanie jednoznacznej komunikacji wizualnej opartej na tradycji ma głęboki sens, gdyż pokazuje nas w kontekście historycznym i nawiązuje do symboli mocno zakorzenionych w kulturze europejskiej, kierując odbiorcę w stronę ich treści.

Herb, występując jako składnik dzieła sztuki (architektury, rzeźby, malarstwa, grafiki), często przyjmował stylizację obowiązującą w danej epoce i sam stawał się dziełem sztuki. Dlatego w badaniach naukowych używa się pojęcia sztuki heraldycznej. Herby projektowali i wykonywali najwięksi, zarówno w dawnych, jak i nowszych czasach. W Polsce możemy wymienić takich artystów, jak: Wit Stwosz, Bartłomiej Berrecci, Jan Maria Padovano, a także Jan Matejko, Artur Grottger, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Henryk Uziębło, co świadczy o tym, że heraldyka jest dziedziną z pogranicza nauki i sztuki.

Jednym z fundamentów współczesnego projektowania jest swoboda twórcza. Moda na logo jako znak nowoczesny, zgodny ze współczesną estetyką oraz zachwyty nad łatwością technicznego zastosowania go w przypadku jednostek samorządowych wzięły górę nad rozsądkiem i odpowiedzialnością.

Projektowanie herbów jest przeciwieństwem tej swobody, mamy tu bowiem do czynienia ze ścisłymi regułami heraldycznymi oraz kanonem kulturowo-estetycznym. Interpretacja projektanta uwarunkowana jest kontekstem historycznym, funkcjonalnym i technologicznym. Wymaga ścisłej współpracy z zespołami historyków, by efekt końcowy można było nazwać sztuką heraldyczną.

Opracowany w latach 2016–2017 uproszczony herb Krakowa, tworzący system jedno- i wielobarwnych znaków, uzupełnia istniejący już zespół znaków Krakowa zatwierdzony w 2002 r. To całościowe heraldyczne opracowanie z powodzeniem może zaspokajać potrzeby miasta w dziedzinie szeroko pojętej promocji. Uporządkowanie symboli wpisuje się w kształtowanie standardów kultury wizualnej oraz w europejskie tendencje projektowania współczesnych symboli.

Zadaniem historyków i projektantów jest dbałość o edukację młodego pokolenia w dziedzinie symboliki. Uczmy społeczeństwo umiejętności odczytywania historii zapisanej w znakach, bo tylko wtedy możemy mieć nadzieję na ciągłość tradycji i jej zrozumienie. To bardzo ważne, „skąd przychodzimy, kim jesteśmy i jacy będziemy”.

Bibliografia załącznikowa

Opracowania

- Budka W., *Barwy herbu miasta Krakowa*, „Miesięcznik Heraldyczny” 1935, t. 14.
- Drelicharz W., Piech Z., *Dawne i nowe herby Małopolski*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2004.
- Fridberg M., *Herb Miasta Krakowa*, „Rocznik Krakowski” 1937, t. 28.
- Kuczyński S.k., Pudłowski L., *Udział archiwów państwowych w tworzeniu herbów okresu międzywojennego*, „Archeion” 1987, T. 82, s. 97–137.
- Mikucki S., *Barwa w heraldyce średniowiecznej, cz. 1: Herby rycerstwa zachodniego i polskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego we Lwowie”, 1930.
- Mrozowski P., *O stylizacji Orła Białego w sztuce polskiej* [w:] *Orzeł Biały — 700 lat herbu Państwa Polskiego*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1995.
- Nuckowski J., *Komunikacja wizualna. O definicjach, terminologii i początkach komunikacji wizualnej*, praca kwalifikacyjna II stopnia, WFP ASP, Kraków 2001.

- Piech Z., *Herb jako źródło historyczne*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, nowej serii” 2018, t. 17 (28), s. 5–44; *Oddajcie mieszkańcom herb Krakowa*, „Gazeta Krakowska” z 19 stycznia 2018 r., nr 15 (21 231), s. 18–19; *Uwagi Adama Chmiela i Władysława Semkowicza o herbach wojewódzkich II Rzeczypospolitej* [w:] *Heraldyka i okolice*, Warszawa 2002, s. 155–169.
- Pudłowski L., *Heraldyka miejska II Rzeczypospolitej* [w:] *Polskie tradycje samorządowe a heraldyka. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w dniach 4 i 5 czerwca 1991 r. w Lublinie*, red. P. Dymmel, Lublin 1992, s. 107–126.
- Whitehead A.N., *Funkcje symbolizmu* [w:] *Symbole i symbolika*, red. E.H.J. Gombrich, P. Tillich, H.-G. Gadamer, A.N. Whitehead, M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Współczesna heraldyka samorządowa i jej problemy*, red. W. Drelicharz, Z. Piech, Oficyna Cracovia, Kraków 2000.

Barbara Widłak, *Between tradition and modernity. The designer's dilemmas of coats of arms*. The concept of the coat of arms integrally merges with the concept of the heraldic art, understood both as strict principles of the construction of its particular elements (heraldic objects), as well as the final beauty of the design. The heraldic art requires the cooperation of designers with heraldists and historians. Such a model of collaboration has been developed in the Krakow environment and has been going on for nearly twenty years. The article is an attempt to show the designer's ways of proceedings, the stages of his work and the difficulties that he encounters in this work.

Keywords: coat of arms, heraldry, art, design of coats of arms, Kraków.