

Zawodu nauczyli mnie moderniści. Praktykę projektową rozpocząłem w czasie krytyki fabryk domów i powiewu nowych, „obcych” idei pomodernistycznych, które starano się oswoić i przeszczepić na rodzimy grunt. Zachwiała się we mnie wiara w oczywistość przyswojonych prawd funkcjonalno-prze-strzennych, technologiczno-ekonomicznych, wiara w misję architekta, architekta kreatora-zbawcy, który wie najlepiej jak budować, by ludzie żyli szczęśliwie. Szukając nowego sensu znalazłem się w szczególnej sytuacji podjęcia jednoczesnej krytyki obu nurtów i to z dwu różnych pozycji: krytyki polskiego modernizmu na podstawie doświadczeń własnych, i krytyki różnorodnego, zagranicznego pomodernizmu na podstawie dostępnych publikacji, manifestów twórczych, recenzji i opracowań krytycznych. Niestety, współczesne poszukiwania twórcze na świecie przezywam papierowo odwracając strony oglądanych czasopism. Krucho to podstawy dla zbudowania własnego obrazu architektury. Chociaż niektórzy z tych, co widzieli oryginały twierdzą, że nowe dzieła oddziałują tak jak na ilustracjach, są „papierowe”, bo zostały wymyślone i graficznie skomponowane na papierze. Dwuznacznie dla mnie brzmi popularna sentencja Mario Botty, byśmy dyskutowali o problemach i sensie architektury w ramach ograniczonych do naszych własnych doświadczeń. Z jednej strony doświadczenia własne, a z drugiej krytyka doświadczeń obcych, jakby krytyka krytyki. Gdzie więc szukać inspiracji twórczej? Trzeba posłużyć się solidnym narzędziem wykutym poza klasycznie architektonicznym kręgiem praktyki. Zaistniała pilna potrzeba sięgnięcia do filozofii. Filozofowanie jest refleksją nad wszystkimi odmianami doświadczenia. W doświadczeniu zawiązuje się sens rzeczy. Mamy tu do czynienia z przeciw-

ułość i wyraźną indywidualizację tez architektonicznych. Krytyka prowadzona od strony tradycyjnego warsztatu staje się niemożliwa i tu współczesna filozofia nakazuje podjąć zadanie fenomenologiczne. Poleca odsłonić ukryty pod nabudowanymi warstwami refleksyjnych, abstrakcyjnych twórcy obszar praktyki, tak ceniony przez starożytnych, odsłonić sferę przedrefleksyjnego doświadczenia, z której wyrasta kultura. Sięgnąć tam gdzie istnieje doświadczenie bez kulturowego uzbrojenia człowieka. Wrócić do starożytnych Greków, a właściwie jeszcze głębiej, do przestrzeni, do której starożytni filozofowie odwoływali się, by znaleźć wytłumaczenie świata i gdzie odkryli istnienie natury.

Natura ukazuje się nam wtedy, gdy odrzucimy wszystkie interpretacje, a zwłaszcza kulturowy bagaż rozumienia świata. Odrzucimy obciążenie często nieuświadomionymi przeświadczeniami i schematami werbalno-pojęciowymi, odrzucimy treści skonstruowane przez intelekt. Jest to trudne, niektórzy twierdzą, że niemożliwe, gdyż szukanie prawdy odbywa się z pozycji przezywania własnego, egzystencjalnego bycia w świecie. Przy czym nabytego pojęcia o świecie pozbyć się nie można, gdyż prawie rodzimy się z nim, powstaje w nas samoczynnie.

Chcąc zbadać właściwości architektury, jej natury własnej i właściwości natury – przyrody, której jest częścią, trzeba dokonać skomplikowanej, wielostopniowej redukcji. Dotyczy to jednocześnie intencjonalnej, realnej, idealnej i absolutnej sfery jej istnienia. Jest to tym trudniejsze, że towarzyszy nam natrętna świadomość wybranego sposobu poznania, który „wypredza” rozumienie treści po które sięgamy, które pragniemy ujrzeć. Niestety, dokonując operacji myślowej zawsze jesteśmy narażeni na zbudowanie

Między



kulturyzmem naturyzmem

PAWEŁ WŁADYSŁAW KOWALSKI Urodził się w 1953 r. Studia w latach 1972-77 na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Za pracę dyplomową uzyskał m.in. I nagrodę w krajowym konkursie T.U.P. Staz zawodowy w „Miestoprojektie” Gdańsk (1977-78), „Inwestprojekte” Sopot (1978-83) oraz w Gdańskim Kombinacie Budowy Domów „Kokoski”. Od 1977 r. pracuje w zespołach architektów i rzeźbiarzy nad kształtowaniem terenów otwartych, rekreacji i humanizacji osiedli mieszkaniowych. Od 1982 r. jest szefem Pracowni Autorskiej w ramach ZAPA – Spółdzielni Pracy Twórczej w Gdańsku. Jest uczestnikiem konkursów architektonicznych, urbanistycznych i rzeźbiarskich, w których uzyskał nagrodę i wyróżnienie (indywidualne i w zespole), publikował w pismach profesjonalnych. W 1985 r. otrzymał prawa twórcy. Od 1983 r. współpracuje z poradnikiem „Murator”

stawnymi rodzajami doświadczenia, a jednocześnie wydaje się, że gdzieś na dnie sens powinien być jeden i to z wielu powodów. Filozofia zjawia się zawsze wtedy, kiedy jakiś kształt życia już się urzeczywistnił i wówczas praktyczny rozsądek żąda przystawalności stawianych tez do rzeczywistości, ich skuteczności, ale równoległe teoretyczny rozum broni praw refleksji, które dążą do kontemplacji, marzenia, abstrakcji. Inspiracja wypływa z refleksji nad doświadczeniem, ale dopiero na gruncie idei ogólnych, własnego światopoglądu twórcy, może nadać kierunek nowym rozwiązaniom. Nie jest inspiracją powtarzanie cudzych pomysłów, czerpanie z cudzych projektów, czy powielanie nawet najlepszych wzorów. Inspiracja zawsze wiąże się z przetworzeniem.

Próbną własnej orientacji zawodowej podjąłem w czasie, gdy ciągle zalewa nas lawina różnorodnych naukowych odkryć, nowych hipotez i teorii. Chociaż o kulturze żywej nie świadczy wyłącznie jej różnorodność, ale bogactwo w nadbudowie tego, co już posiada, to jednak trudno teraz zorientować się, co jest twórczym przelamywaniem starych dogmatów i chybionych tez, a co już niszczeniem wartości stałych, uformowanych w dorobku pokoleń. Cywilizacyjny młot spada na nas tak gwałtownie, że w twórczości wywołuje panikę i chaotyczną ucieczkę we wszystkich kierunkach w każdej z dziedzin sztuki. Panuje ogromna przeciwstawność wzajemnie wykluczających się tendencji.

Rozwój kultury, piętnowanie się różnorodnych jej ocen i wartościowania, podejmowanie nowych wątków, budowanie nowych założeń intelektualnych spowodowało zagubienie, brak wspólnego, solidnego oparcia dla koncepcji kształtowania przestrzeni, spowodowało cząstkowość, kruchość,

falszywej, intelektualnej konstrukcji interpretującej sens architektury.

Pamiętając o czyhających niebezpieczeństwach dokonałem założeń podstawowych. Wyszedłem od stwierdzenia, że najpierw była ziemia, rośliny i zwierzęta, a dopiero później w to wszystko został „wprowadzony” człowiek. W związku z tym architektura jest wtórna w stosunku do natury – przyrody, jest wtórna do pierwotnych biologiczno-bytowych ludzkich potrzeb. Natura przyrody i człowieka uwarunkowały jej kształt i strukturę. Natura jest jej tworzywem, a architektura wyzwala „światło” dla życia człowieka. Czym jest owe „światło”, którego istnienie przeczuwa Alexander, które współtworzy „pattern language” ludzkiego urządzania przestrzeni. Natura, w której przyszło żyć człowiekowi, to nie tylko słońce, deszcz, wiatr i śnieg, dzikie zwierzęta, wspólnotowy charakter egzystencji ludzkiej, ale permanentne oddziaływanie energii kosmosu, ziemi, skomplikowany splot różnorodnych sił, które wiążą środowisko przyrodnicze w jedną całość. Sił, które jak niewidzialne promienie tworzą pajęczą sieć przestrzeni. Pod nieustającym ich wpływem odbywało się budowanie przestrzeni życia wspólnoty ludzkiej, wydzielanie jej ze środowiska i urządzanie zgodnie z naturą człowieka. Czego dotyczył obszar praktyki, pierwotnego doświadczenia w tworzeniu, budowaniu przestrzeni życia? Starożytni, choć byli bliżej tej czasy-przestrzeni niż my obecnie, nie dali jasnej odpowiedzi. Levi Strauss zauważa, że historia filozofii jest kroniką ciągle ponawianych wysiłków uchwycenia w pełni tego, co zawierało się w decydującym odkryciu dokonanym przez jakiegoś Greka dwadzieścia sześć wieków temu czy jeszcze wcześniej.

Arystoteles nawołując do empiryzmu twierdził, że każda substancja jest zawsze bytem złożonym z dwóch wzajemnie dopełniających się składników

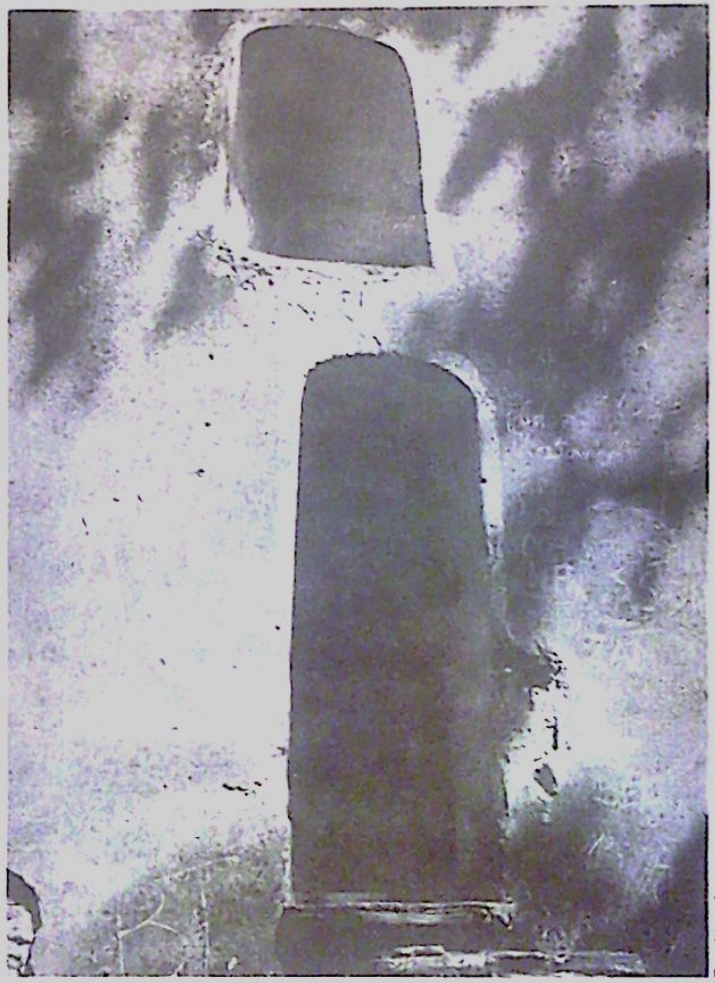
due nigra i alba, i alba i nigra

– zasad: materii, pojętej jako bierne tworzywo, oraz formy – czynnika aktywnego, który kształtuje, formuje rzecz danego rodzaju. Forma od wewnątrz organizuje materię. Wśród elementów składających się na rzecz są elementy tworzące i elementy pochodne, elementy „noszące” i „noszone”, jakby zestalające i zmienne. Formę możemy poznać spontanicznie bądź z rozmysłem poprzez proces abstrakcji. Poznanie spontaniczne jest wynikiem natury człowieka, odczuwania zmysłowego, które następnie przetrawione przez intelekt, tworzy pojęcia, a w końcu... symbole, mity. Spojrzenie na refleksje starożytnych prowadzimy z pozycji najnowszych osiągnięć nauki, stąd też interpretacja ich skomplikowanych systemów filozoficznych musi nabrać nowego znaczenia. Niepostrzeżenie z doniosłej myśli Arystotelesa zaczyna przebiegać niedostrzegane dotychczas światło. Arystotelesowska forma zainspirowała wiele kierunków poszukiwań, a poprzez teorię abstrakcji w jej ujawnianiu zaprowadziła do metafizyki. Trudna to dyscyplina, gdzie łatwo można zbroczyć na drogę spekulacji, ideologicznej projekcji. Chcę odrzucić wszelkie intelektualne twory, które przesłoniły naturę tak skutecznie, że obecnie rozpanoszona mitomania źródeł architektury szuka w pojęciach sacrum odparowanych od doświadczeń ziemskiej egzystencji człowieka, szuka transcendentnego rodowodu architektury. Czym jest architektura? Pytam o owo „coś” co wytwarza budowla, by człowiek mógł w niej żyć. Czym była i powinna być teraz forma (nie kształt!) tworząca substancję domu i miasta? Czym jest forma, która od wewnątrz organizuje materię dla przebywających w niej ludzi? Czym jest forma, która przez tysiąclecia doświadczeń wypracowała charakterystyczne, celowe struktury przestrzeni, wyłoniła kształt domu i miasta? Dlaczego powstały domy,

użytecznych, ale tak by harmonizować, wzajemnie dopełniać witalne siły człowieka z żywiołem zewnętrznej natury. Materialnie tworzona przestrzeń jest zbudowaniem określonej, oddziałującej w przestrzeni, wieloskładnikowej energii, w której żyje człowiek. Człowiek energię tę odbiera świadomie i podświadomie, a budowle mają za zadanie zharmonizować naturę człowieka z naturą środowiska, lub odwrotnie, ich wzajemny wpływ jest wielopłaszczyznowy.

Oddziaływanie przestrzeni na organizm ludzki zauważamy w sytuacjach choroby – patologii agorafobii – lęku przestrzeni, klaustrofobii – lęku przed zamkniętymi, ciasnymi przestrzeniami lub przed zupełnie pustymi. Wtedy wyraźnie odczuwamy, że przestrzeń ma „formę”, niesie w sobie niewidzialne energie i siły. Dzisiaj wiemy, że materia promieniuje, że występuje zjawisko polaryzacji, samorzutnego ładunku, równowagi, przestrzeń się „zagina” etc... i człowiek musi po prostu odczuwać, choć nie tak bezpośrednio i jednoznacznie jak np. ciepło czy hałas.

Naturalność kształtowania budynku jako harmonii energii polega na tym, że tworzony jest w sposób wrodzony, jakby odruchowo, naturalnie, a nie w sposób wymyślony. Kiedyś budowniczy nie zastanawiał się jaki dom ma zbudować, on wiedział, on dom nosił w sobie. Tradycja i regionalność są dla mnie pojęciami związanymi z takim rozumieniem naturalności architektury. Ponieważ różne miejsca na ziemi mają różną naturę to i naturalnie powstają różnorodne typy budowli. Każda o kształcie zgodnym z naturą – właściwościami materiału budowlanego i wypraktykowanym kształtem bryły przeciwstawiającym się specyficznie miejscowym siłom natury. Na tym od strony natury polega genius loci. Czy w dziejach architektury odnajdziemy



Fot. Piotr Życieński

które mają pokoje, drzwi i okna, domy, które stoją przy ulicy, które mają określone proporcje, które nie są systemem nor, tuneli, labiryntem ogromnego mrowiska? Materialny futerał dla życia rodziny, miejsce do spania, czy organizacja przestrzeni wspólnych, osady, mogły przybrać różne kształty i struktury, przyroda odsłania niezliczone ich bogactwo i różnorodność w życiu organizmów, a jednak ewolucja wyłoniła taką, a nie inną człowieczą architekturę. Na czym polega genius loci, czym jest problem skali człowieka, co ją stanowi, czy ludzka autonomiczność wymiarów lub np. tzw. ludzki „klimat” zabudowy? Co tworzy ład, harmonię i piękno w architekturze?... Próbując odpowiedzieć na każde z postawionych pytań mimowolnie sięgamy do prearchitektury, do początków budowlanych zmagających człowieka, które można nazwać architekturą. Sądzimy, że tam uchwycimy sedno sprawy. Wyobraźnia podsuwa obraz stada ludzi siedzących wokół stożkowo ustawionego ogniska. Nagle np. podczas deszczu jedno ze stworzeń, z okrzykiem triumfu ustawia obok ogromny stos gałęzi – szalas i wchodzi do środka. Stopniowo szalas przeobraża się w kolibę lub namiot przykryty skórą, a w końcu powstaje pierwsza chaluupa. Pasjonujące jest odtwarzanie wielowiekowej ewolucji polskiej chaty. Co ciekawe, niezależnie od tego gdzie ją budowano, czy nad jeziorem, w lesie, czy na stoku, uzyskuje ten sam kształt i bryłę, różnice są nieznaczne. Bryła głęboko zapada w pamięć, staje się genetycznym jej elementem, naturalnym kształtem miejscowego domu czy budowli służącej lokalnej społeczności. Tak jak przyroda oddziałuje na delikatny organizm ludzki tak i budowle, będąc również jej częścią, oddziałują na człowieka. W czasie długotrwałej ewolucji dom nabiera kształtu i celowej formy przestrzennej nie tylko z powodów

namacalne przykłady budowlanego „naturyzmu”? W Chinach geomancja, wplątana w sieć tajemniczych symboli i pozaziemskich sił, zdobyła sobie niekwestionowaną pozycję wyroczni w sprawach budowlanych. Geomanci twierdzili, że „kosmiczny oddech” powinien móc swobodnie i bez przeszkód przepływać przez dom, trzeba budować biologicznie, musi nastąpić zrównowazenie sił Yin-Yang etc. W wielu filozofiach wschodu odnajdziemy szereg wskazówek jak tworzyć ludzki wymiar przestrzeni w nieskończoności wszechświata, czym jest i jak się posługiwać „formą” kształtującą dom. A w Europie, w Polsce?

Wiele możemy się dowiedzieć z odtworzenia ewolucji polskiej chaty. Pierwsze dworki były trochę większymi chałupami. Bryła polskiego domu wywodzi się z natury architektury drewnianej, jej kształt z czasem przeniesiono na budynki murowane. Obecna krytyka zniechęcająca do inspiracji twórczej w szukaniu narodowego kształtu architektury popełnia duży błąd. Bynajmniej nie chodzi tu przecież o „styl dworcowy” polegający na ozdabianiu domu gankiem i lukarnami w skośnym dachu, ale o coś znacznie głębszego, do czego, być może, po szeregu nieudanych prób, uda nam się dotrzeć. Tę tajemnicę budowy znali już średniowieczni muratorzy, działający na terenie Europy, w tym i w Polsce. To oni wznosili kościoły, zamki i dwory. Tajemnicy „formy” budowlanej strzegli przed profanami. Zwyczajny pion budowlany, cyrkiel, trójkąt, węgielnica stawały się w ich rękach narzędziami tworzenia ludzkiej przestrzeni, a nie tylko geometrycznie porządnego mura. Jak odkryli istnienie „formy”, w jaki sposób wykształcili w sobie jej odczuwanie, tego nie wiadomo. Początki jej stosowania można jednak znaleźć w starożytnym Egipcie. Muratorzy poznawali „formę” poprzez

praktykę na budowie, poprzez biologiczne obcowanie z naturą tworzonej przestrzeni. Poznali energię płynącą nie tylko z proporcji kubatury, struktury, wzajemnego oddziaływania brył, ale również wywołaną m.in. kolorem, czy płynącą z kształtu symboli. Powoli zrzeszenia wolnomularzy przekształciły się w loże masonskie skąd zaczęto wypierać muratorów, aż zniknęli oni jako grupa zawodowa. Wraz z ostatnim muratorem odeszły w zapomnienie ich tajemnicze praktyki budowlane. Współczesna nauka zaczyna je wyjaśniać, ale większość architektów nie chce ich uznać, a co gorsze od wiedzy do praktycznego stosowania jeszcze daleka droga.

Sądzę, że powrót jest możliwy, wręcz konieczny, chociaż coraz trudniejszy, ponieważ postępujący proces tworzenia wartości kulturowych, rozwoju cywilizacji, doprowadził do dominacji kulturowej percepcji architektury. Wypraktykowane kształty budynków, porządek zabudowy, nabierają symbolicznego znaczenia stając się budulcem kultury. Zostają odkładane we wspólnej pamięci w postaci abstrakcyjnego obrazu tych wartości. W momencie kiedy za pomocą tych znaków i symboli, zabudowa i jej detal skojarzona jest z doświadczoną już kiedyś, jako wyzwalającą stan harmonii – zespolenia człowieka z siłami natury i jeżeli rzeczywiście przestrzeń ta buduje ludzki porządek energii to powstaje absolutne zestrojenie między naturą a organizmem człowieka. Zestrojenie wewnętrzne poprzez percepcję, odczytanie jej kulturowej treści przez wywołanie jej z pamięci i zestrojenie zewnętrzne, bowiem odczuwana „forma” porządkuje, przemienia energię natury do stanu symbiozy z energią życiową organizmu człowieka. Natychmiast staje się to nowym doświadczeniem, zostaje odłożone w pamięci. Mamy więc architekturę, która jest nie tyle sztuką budowania przestrzeni, ale bardziej jej stanem, stanem harmonii budowanego świata ludzi z oddziaływaniem sił natury, gdzie przestrzeń zbudowanego środowiska jest przez ludzi jednakowo kojarzona i zespala w ten sposób wspólnotę. Na tym polega „kulturowy” genius loci. Architektura posiada więc specyficzną proporcję, ład wewnętrzny. Forma tworząca architekturę ma dwa uzupełniające się i wzajemnie wpływające na siebie oblicza: naturystyczne – gdyż jest energią natury i kulturyistyczne – gdyż oddziałuje na kulturowo ukształtowanego człowieka i kulturowo go formuje.

Grecy od dawna czują istnienie tych zjawisk, piękno utożsamiali z doskonałą strukturą mającą właściwe proporcje, które można zmierzyć. Celowo wyodrębnione i ozdobione detale tworzyły skalę pomiaru, oraz punkty i linie odniesienia – odbioru proporcji struktury. Między innymi złoty podział jest właśnie wywołaniem takiej proporcji w kształtach materii, który harmonizuje z człowiekiem, jakby nadaje ludzki wymiar energii emitowanej z kształtów brył. Ostatni z wielkich starożytnych filozofów Plotyn dorzucił, że piękno proporcji pochodzi również z duszy, która przez nie wypowiada – „prześwieca”. W pięknie widziano bardziej własność natury niż sztuki, a owo „przeświecanie” to jakby projekcja kulturowej percepcji świata. Naturystyczne szukanie inspiracji twórczej jest ściśle związane z kulturową komunikacją człowieka ze światem np. przez symbol.

Dopiero od niedawna rozprawiamy o stylach w architekturze i to na jakiej podstawie? Stylistycznie wyróżniamy zaledwie ułamek procenta ogólnie wznoszonych domów. Dzieje architektury opieramy na analizie ocalałych budowli, które w ówczesnym czasie były rodzynkami w szarej masie domów zwyczajnie budowanych. Owszem, stanowią one świadectwo rozwoju kultury ludzkiej, ale aż tak, jak im się to przypisuje, nie kreowały jej, były raczej notatką z osiągniętego poziomu i to przez nielicznych. Tymczasem szukanie korzeni, dociekanie istoty architektury oparte na analizie styliowo wyodrębnionych wyjątków doprowadziło do zapomnienia i odrzucenia tego co stanowi jedno z najgłębszych, najistotniejszych rezultatów ewolucji budowania – powolnego, permanentnego łączenia w harmonijną całość organizmu człowieka z naturą. Procesowi temu towarzyszył rozwój kultury, która postępowala o pół kroku z tyłu lub nieznacznie go wyprzedzając stanowiła bodziec dla dalszego doskonalenia architektury. Ale zawsze istniał wzajemny, nierozzerwalny związek odczuwania natury i kreowania kultury w tworzeniu przestrzeni. Obecnie w myśleniu kulturystów architektura staje się intelektualną grą, kompozycją z elementów, które budują styl. Architektura przeobraża się w sztukę abstrakcyjną, w której architekt – artysta realizuje wymyślone przez siebie lub przejęte od innych kanony i reguły. Zapominamy, że natura posługując się stałym repertuarem oddziaływań wykształciła system kanonów kompozycji, które odrzucamy chcąc stosować własne – „autorskie”. System kanonów wynikający z oddziaływania formy natury i jej kulturowej percepcji opisuje Alexander na podstawie intuicyjnej analizy przeszłości. Współczesne uzbrojenie kulturowe człowieka, z całą jego różnorodnością, wymaga świeżego spojrzenia i pewnej weryfikacji pattern language. Użytkownik przestrzeni dysponuje już bogatszym arsenałem odczuwania i refleksji.

Niestety stała się rzecz paradoksalna. Rozwój kultury, jej doskonalenie w coraz głębszym, abstrakcyjnym odczuwaniu świata spowodował oddalenie człowieka od stanu harmonii z naturą. Nastąpiło rozerwanie dwójtego charakteru architektury, rozdzielenie treści kulturowych od wypracowanych przestrzennych sposobów osvajania energii natury. Abstrakcyjne wartości kultury, nie mieszczące się już w strukturach przestrzeni, z których się wywodzą, zaczynają wypierać się swego pochodzenia i wytwarzają własny, samodzielny świat pojęć i wartości. Świat ten zaczyna architektonicznie kreować samego siebie. Kultura ma być przyczyną i skutkiem? Nie, przecież architektura nie istnieje wyłącznie w sferze abstrakcji, więc nie tylko ona stanowi formę kształtującą przestrzeń. Jednak dążność człowieka do zrozumienia świata nabudowała już nad naturą wielowarstwowe twory intelektualne, które przykryły naturę ludzkim, ulomnym wyobrażeniem, refleksją o niej i tym samym przestajemy rozumieć czym natura jest, następuje wyalienowanie człowieka z natury.

Praktyczne doświadczenie wywołuje refleksję. Różnorodność myśli nie tworzy prawdziwego obrazu świata, a jedynie abstrakcyjne, coraz głębsze jego odbicie – negatyw. Grozi pluralistyczne pojmowanie rzeczywistości. Tworzenie architektury wyłącznie na podstawie konstrukcji intelektualnych jest chorobą współczesności. Takimi konstrukcjami są dla mnie geometryzowanie, kompozycje z symboli, intelektualne archetypowanie i inne. Teoria i krytyka architektury opanowana jest przez kulturystów – ludzi



Fot. Piotr Zyczeński

upatrujących w idei początek wszechrzeczy i tym samym wyznających kulturową determinację istoty życia i przekształceń natury. Architekci zachowują się obecnie tak jakby chcieli przeprojektować naturę, choć opieranie się na ludzkim wyobrażeniu o zastanej naturze świata może ją jedynie zniszczyć i niestety niszczy.

Powstają budowle, które w miejsce harmonii i ładu dla życia wspólnoty proponują wzruszenie i fascynację architekta-twórcy, który pragnie uzyskać inność, indywidualność doznań, chce wyodrębnić swą twórczość z tła tworzonego przez innych. W efekcie powstaje niezrozumienie użytkownika dla dążeń architekta, jedynie chwilowe oczarowanie, wkraczanie na drogę komercjalizacji zawodowej chociaż projektanci mają coraz większe kłopoty z przekonaniem inwestora o słuszności proponowanych rozwiązań. A kiedy już uda się „oszukać” inwestora i przyjmie on koncepcję do realizacji to wszyscy cieszymy się, następuje uznanie środowiska zawodowego za „nowość” i tzw. osiągnięcie twórcze, które jest właściwie klęską, bo jest wprowadzeniem następnej sztuczności – obiektu obcego dla natury, obcego dla wspólnoty, rozumianego (choć nie zawsze) wyłącznie przez swojego twórcę.

Co natomiast może być dla architektury naturalną inspiracją twórczą? Inspiracja twórcza nie polega tu na odbieraniu zewnętrznego wyglądu budynku, jego powierzchowności i przetwarzaniu jej, ale związana jest z wejściem do wnętrza, do przestrzeni ograniczonej, czy to ulicy czy domu, bo forma organizuje przestrzeń od wewnątrz. Konieczność ciągłego nadążania za użytecznością zmuszała do przebudowy dotychczasowego planu, bryły, kształtu domu, doskonalenia funkcjonalnego, a to wyklucza stosowanie dotychczasowych struktur i proporcji ponieważ zmieniają się relacje między elementami formy, która przechodzi przeobrażenia wewnętrzne. Konieczność stosowania brył o nowych proporcjach, nowe ich łączenie, przenikanie, stosowanie planów otwartych etc. wymaga sprawdzenia energii emitowanej z nowych kształtów, czy „stroii” z człowiekiem. Wzorem muratorów architekt może doświadczać obcowania z tworzoną przestrzenią poprzez studia modelowe lub przyswoić sobie umiejętność odczuwania przestrzeni poprzez graficzno-projektowe jej odwzorowanie. Skoro bezpośredni wpływ natury tworzy wartości abstrakcyjne to i możliwa jest relacja odwrotna. Poprzez symulację dotrzeć do oddziaływania natury, sprawdzić jej wpływ na organizm człowieka. Wymaga to dużej wprawy, pracowali nad tym muratorzy osiągając kolejne stopnie wtajemniczenia, a ich umiejętności przejęli inni stosując je do zupełnie niebudowlanych praktyk masonskich. Niektórzy twórcy posiadają ten dar jako wrodzony, potocznie nazywamy go intuicją twórczą, wycuciem.

Zwracając uwagę na naturalny rodowód architektury nie pomijam jej aspektu kulturowego. Przeciwnie, kultura staje się coraz ważniejszym składnikiem formy ją tworzącej. Natura oddziałuje stale jednakowo, chociaż w każdym miejscu inaczej, a cechą kultury jest różnorodność, niektóre jej elementy zmieniają się powoli, inne podlegające prawom mody – bardzo szybko. Używając określenia Arystotelesa można stwierdzić, że zmienne wartości kulturowe są wartościami noszonymi przez naturę. Razem tworzą coraz bardziej skomplikowaną substancję formy. Człowiek staje się coraz bardziej kulturowo wyposażony do odbioru różnorodnych przeżyć estetycznych, a rozwój techniki doprowadza do osłabienia wrażliwości zmysłowej.

Po okresie zdobieć i bogatej ornamentacji rozwój kultury doprowadził do głębokiej syntezy w kreacji, tworzeniu dzieł – konceptji purystycznych polegających na tym, że na podstawie prostego bodźca odbiorca, dzięki bogactwu przeżycia wewnętrznego ma doznać wzruszeń, odczuwać piękno. Konceptja ta wprowadzając szereg nowinek warsztatowo-projektowych zakończyła się klęską, gdyż architektura nie stanowiła pożytki dla rozwoju wartości kulturowych wyłącznie je eksploatując. Nastąpił okres architektury pomodernistycznej. Przypomniano sobie o kulturotwórczej roli architektury, o znaku, o symbolu jako nośniku treści kulturowych. Przypomniano sobie o podmiotowości człowieka polegającej na służebnej roli architektury w bogaceniu życia, a nie zmuszaniu do eksploatacji i w konsekwencji kulturowego wyjałowienia. Niestety w większości architekci obrali złą drogę do realizacji tego celu, która związana jest z łatwością dosłownego przywołania przedmiotów pamięci jako nośników wartości humanistycznych. Ciągłe odczuwamy brak wartości, które były już uformowane. Obrona człowieka polega najczęściej na sięganiu wstecz do klasycznego zespołu form architektury ściśle związanej z minioną epoką. Powstają kompozycje z mieszanymi znakami, często różnych kultur, a hierarchiczna drabina symboli ma sprawić, iż w ten sposób uzbrojony budynek posiadać będzie moc ludzkiego opanowania przestrzeni. Ostatnio obserwujemy burzliwy rozwój kulturoznawstwa, szereg teorii procesów kulturowych jednostronnie zapładania architekturę pomodernistyczną – architekturę kulturystów, którzy cenią to co „kulturalne”, a natura kojarzy im się z gównem.

Istota problemu tkwi w relacji istniejącej między determinacją oddziałującej natury i kulturowej percepcji świata, między kierunkiem orientacji jaki nadaje kulturowe wyposażenie człowieka, oraz istnienie w nim wartości uniwersalnych, wspólnotowych, a instynktem kierowanym organiczną zmysłowością odczuwanego świata. Czy kulturystyka – polegająca na kulturowym przekształcaniu natury – nie narusza naturystycznej symbiozy i równowagi, jak ją osiągnąć, gdy rozwój cywilizacyjny komplikuje funkcję i uniformizuje technologie. Forma się zmienia, w procesie twórczym jest nam narzucona jakby od zewnątrz, architekt musi ją zastosować, ale jednocześnie przewidując i później obserwując skutki jej działania powinien dokonać przetworzenia formy. Granica między formą architektury, a formą kształtującą skalę miasta jest płynna. Wartości kulturowe dotyczące skali wartości społecznych uzupełnione są o mechanizmy ekonomiczno-polityczne. Przynajmniej tak było kiedyś. Plany regulacyjne dawnych miast, do średniowiecza włącznie, były wielopunktowym tekstem regulaminu budowy miasta, do którego rysunek planu będący obecnie celem pracy urbanisty, był kiedyś jedynie załącznikiem.

Rozważania nad sensem architektury i doświadczenia projektowo-realizacyjne doprowadziły mnie do prezentowanej koncepcji formy tworzącej architekturę. Próby jej wprowadzenia do warsztatu projektowego zmieniły moje pojęcia o elementach struktury budynku, ulicy, placu, elementach przestrzennej substancji architektury.



Fot. Piotr Zyczeński

