

Mieczysław Kozaczko*

ZMIENNOŚĆ A SUBSTANCJA NIEZMIENNA ARCHITEKTURY

VARIABILITY OF ARCHITECTURE AND ITS UNALTERED SUBSTANCE

Zmienność architektury jest naturalna. Zagadkowa jest natomiast stałość niektórych kształtów. Powracają one w kolejnych *wcieleniach*, bo są projekcją tkwiącej w nas formy przyjaznego środowiska, formy dobrej, wiecznej i doskonałej. Jej idea *egzystuje w platońskiej pleromie*, a jej ziemskie materializacje zapełniają Muzeum Światowej Wyobraźni.

Słowa kluczowe: Wielka Teoria, architektoniczna fenomenologia

Variability in the architecture is a natural phenomenon. But constancy of some shapes is mysterious. They return in subsequent incarnations, because they are a projection of our inherent environmental-friendly form, the form of goodness, eternity and perfection. The Form *exists in the Platonic Pleroma* and its earthly materializations fill the Museum of World Imagination.

Keywords: Grand Theory, architectural phenomenology

Natura zmienności

Architektoniczne środowisko człowieka musi się zmieniać. Taka jest natura rzeczy tego świata. Materia posiada kres swej trwałości.

Obok fizycznego budulca jest też i druga, ważniejsza substancja architektury. To materia emocji i odczuć ewokowanych przez sztuczne środowisko życia, materia kapryśna i ulotna. Potrafi się zużyć zanim na budynku pojawią się pierwsze oznaki zmęczenia.

Przemijanie jest immanentną częścią tego świata i nieuniknioną oczywistością. W tym heraklikańskim kołowrocie zmian znacznie ciekawsze i dalece bardziej zastanawiające jest trwanie pewnych form, na-

sze przywiązanie do nich, wbrew rozsypującej się materii. Wielce tajemnicza jest trwałość pięknego kształtu. Czy prawdziwe piękno jest wieczne, mimo że sam człowiek tak bardzo się zmienił przez tysiąc minionych pokoleń? Dlaczego Partenon jest i dziś niedoścignie piękny, choć właściwie to go prawie nie ma? Jaka jest przyczyna tego, że wkraczając na Piazza di San Marco lub przechodząc przez smugę światła tnącego mroczny spokój wnętrza kościoła Mariackiego, czujemy się choć odrobinę lepsi? Dlaczego widok wytworów prymitywnego troglodyty, niewiele rozumiejącego z otaczającego go świata, potrafi i dziś zaprzeć nam dech w piersiach? Przecież z filogene-

* Kozaczko Mieczysław, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Usługowej i Mieszaniowej.

tycznego punktu widzenia dzieli nas dystans omalże tak wielki jak i od współczesnych nam naczelných, człekokształtných... Cóż takiego tkwi w niektórych formach, że dzielimy ich rozumienie z człowiekiem pierwotnym pomimo że poza tym nie mamy z nim nic wspólnego? Wzrastały i zanikały mnogie kultury i religie, cywilizacje i technologie, a piękno niektórych form jest niezmiennie.

Definicja piękna

Trudno oprzeć się wrażeniu, że pytanie: *na czym polega piękno?*, stanowiące od niepamiętnych czasów domenę wszelkich dociekań estetycznych, jest stawiane w zastępstwie pytania właściwego: *czymże piękno jest?* Jednak to pytanie pozostanie zawsze bez odpowiedzi, ponieważ wrażenia estetyczne powstają w najstarszej części ludzkiego centralnego ośrodka nerwowego. Nie sposób tam dotrzeć przy pomocy analizy treściowej. Ta część mózgu współczesnego człowieka stanowi bowiem genetyczne dziedzictwo z czasów, gdy istotne dla życia sygnały były oceniane według prostej dychotomii: bezpieczne-groźne, a komunikacja werbalna jeszcze nie istniała [1]. Treść i forma były w naszej zamierzonej ewolucyjnej przeszłości po prostu niepodzielną całością.

Spróbujmy zatem spytać: *dlaczego piękno istnieje*. Tak postawione pytanie dotyczy fundamentów wyzwalających to odczucie. Zastanawiającą poszlakę stanowi tu fakt, że przez ponad dwa tysiące lat estetyka bezsilnie krąży wokół Wielkiej Teorii [2] – korenia uniwersalnego dla wszystkich rodzajów starannej aktywności: od tańca, po budownictwo. Wielka Teoria – estetyczna kodyfikacja sztuk wszelakich – powstała *od razu* w prawie zamkniętym kształcie. Została osadzona w niezmiennej, fizjologicznej substancji ludzkiego bytowania. Wszelkie późniejsze poglądy estetyczne to jedynie glossy do Wielkiej Teorii, fragmentarycznie kontestujące, odrzucające ją w całości lub odkrywające na nowo jej świeżość.

Życie a przeżycie

W odległej przeszłości bodźce płynące ze środowiska często wywoływały poczucie zagrożenia u przebywającego w nim człowieka. Chęć przywrócenia równowagi i utrzymywania bezpiecznego stanu stanowi źródło *pre-architektury* – umiejętności zapobiegania nieprzyjemnym lub groźnym sytuacjom przy użyciu środków technicznych.

Ulepszone środowisko dawało pewność przetrwania i nadawało życiu pierwotnego człowieka egzystencjalny ład. *Ładne* kiedyś zapewniało przeżycie w nieprzyjaznej krainie. *Ładne* dziś zapewnia przeżycie w krainie sztuki.

Ukształtowany przez niezliczone pokolenia ludzki mózg zawiera spójne, stale gotowe do użycia modele procesów psychicznych i reakcji. Wykryształizowały się one w strukturze neuronalnej właśnie dlatego, że stanowiły podstawę utrzymania się przy życiu. Te same uniwersalne klisze zachowań w zależności od sytuacji raz zawiadują ruchem ciała, innym razem umożliwiają rozwiązywanie problemów przestrzennych, czy pozwalają na zapamiętywanie [3]. Dzięki temu możliwe jest *zakłęcie* tańca w rzeźbę czy też, jak Goethe orzekł, *zamrożenie muzyki w architekturę*, słowem, przekucie odczuć w materię lub odwrotnie.

Formy architektury są więc w pewnym sensie obrazem naszego mózgu, projekcją zawartej w nim mądrości syntezy świata.

Forma dobra

Idąc dalej tropem etologii: zdolność okazywania własnym ciałem emocji została ewolucyjnie wykształcona jeszcze przed pojawieniem się ssaków. Kręgowce w ten właśnie sposób komunikują się ze sobą i do pewnego stopnia z innymi przedstawicielami świata zwierząt [4]. Co jednak najistotniejsze: takowych komunikatów oczekują. Ich brak to nic innego, jak ukrywanie zamiarów stosowane przy maskowaniu ataku. Układ ciała wykraczający poza *bezpieczny* repertuar

oznacza bezpośrednie zagrożenie życia. Genetycznie wszczepiona w człowieka i stale rozwijana umiejętność czytania form w przestrzeni powoduje, że układ ciała, także tego sztucznego architektonicznego ciała, jest czytelnym komunikatem o stosunku (po)tworu do obserwatora. Rozmieszczenie brył, załamania osi kompozycyjnych, dynamiczne napięcia i dystorsje części architektonicznego korpusu, wszystko to *zdradza zamiary przestrzeni*. Nieczytelne środowisko życia może, całkowicie poza świadomością, wyzwalać trwałe poczucie zagrożenia i stany psychozy. Psychiatria zna syndrom *wrogiego miasta* [5].

Stosunek architektonicznego bytu do obserwatora jest więc przezeń podświadomie klasyfikowany [6]. Jeśli ten stosunek jest *przyjazny*, pozwala na afirmację tak zorganizowanego przestrzennego ładu. Jeśli – oprócz pierwiastka przyjaznej *dobroci* – forma architektoniczna posiada jeszcze dwa czytelne desygnaty: wieczności i doskonałości [7], wówczas jej piękno po prostu organicznie odczuwamy.

Forma wieczna

Człowiek wykształcił w sobie umiejętność oceny formy pod kątem jej przystosowania do środowiska: Lorenz [8] opisuje etologiczne eksperymenty polegające na porównywaniu formy dzikiej i udomowionej tego samego gatunku zwierząt, dokonywanym przez różne grupy ludzi. Płynące z doświadczeń tych wnioski dowodzą, że z biegiem tysiącleci człowiek posiadał umiejętność wybiórczego kształcenia, hodowania istotnych cech form żywych pod kątem przystosowania do środowiska, nadawania im większych szans życiowych [9]. Piękna forma organizmu to tyle, co forma która *na pewno przeżyje*.

Ten sam mechanizm pozwala nam także doskonalić formy tworzone sztucznie. Dzięki temu niektóre z nich trwają w czasie pomimo zmieniających się warunków otoczenia. Specyficznym *środowiskiem życia form* są mody i doktryny estetyczne. Skazują

one pewne formy na zagładę, innym zaś pozwalają trwać. Doskonałość w przystosowaniu do środowiska to nic innego, jak wieczna trwałość. Słowem – nieśmiertelność. Twórca, pozostawiając cząstkę siebie w wiecznym dziele *nie całkiem umrze*. To silny motor dla poszukiwań formy ponadczasowej, prób zapisu jej cech tak, aby już zawsze dała się odtworzyć. Budowa oparta o zapis liczbowy stanowi imperatyw formy transcendentnej.

Forma doskonała

Niektóre liczby, proporcje *wcielone*, informują o substancji bytu, o jego relacjach z otoczeniem. W organizmach żywych proporcje wynikają na przykład z dźwigni. Masa mięśnia decyduje o punkcie zaczepienia ścięgna o odpowiedniej wytrzymałości, a długość dźwigni stanowi formalną ekspresję siły, jej organiczną potencję. Proporcje to genetyczny kod *ziemskiej*, zmaterializowanej formy. Prawa świata materii wchłonęliśmy tak dalece, że złoty podział służy nam w konstrukcji form egzystujących również poza rzeczywistością fizyczną (choćby w muzyce), a więc tam, gdzie nie ma grawitacji, a wytrzymałość tworzywa jest nieograniczona [10]. Złoty podział to osadzona w mózgu miara doskonałości każdorazowo przykładana do *mierzonej* rzeczy. Doskonałość proporcji budynku mówi tyle samo o jego przystosowaniu do praw rządzących rzeczywistością, co kształt samochodu o oporze powietrza przy *nienormalnych* dla człowieka prędkościach przemieszczania się w przestrzeni. Nie wiemy, czy coś jest piękne, dopóki tego nie pocujemy [11]. Poczucie piękna to rezonans estetyczny: wzmacnianie widzianego przez oczekiwane.

Zaklinanie rzeczywistości. Odczucie piękna. Trwanie

Twórcze działania człowieka są w pewnym sensie zabawą [12]. Cała sztuka to powiązanie umie-

jętności z zabawą. Wytwór celowych działań *homo faber* nabiera dziwnego, własnego życia dzięki sile twórczej *homo ludens*, bawiącego się formą pozornie bez celu [13]. A to właśnie dzięki eksperymentom zwykły przedmiot wykracza poza codzienność, z tajemniczą i pozbawioną logiki siłą żywych form, z ich trudnymi do odgadnięcia celami działania. Tak przedmiot sztuki staje się podmiotem, bytem czynnym, sprawczym, sterującym – w jakiś nieznanymi jeszcze sposób – otaczającą rzeczywistością. W odczuciu obserwatora posługuje się prawdą świata w stopniu daleko większym niż człowiek. Według psychologów głębi, dzięki temu tzw. mechanizmowi przeniesienia najwcześniejsze przedmioty sztuki miały charakter sakralny [14]. Nieznane prawa rzeczywistości zostawały w akcji

twórczym wcielane w byty podmiotowe – bóstwa. Człowiek, poprzez przebiegalne akty wiary zyskiwał domniemany wpływ na bieg wydarzeń. Krucha niepewność bytowania ustępowała miejsca poczuciu trwania w obliczu utrwalonej formy: obcowania z transcendencją.

Odczucie piękna pojawia się zawsze wówczas, gdy z ukształtowanej materii choćby trochę prześwieca ku nam dobro, wieczność i doskonałość [15]. Tę triadę cech posiada pierwowzór pierwszego i każdego następnego dzieła sztuki – Absolut rządzący rzeczywistością [16]. Przebywanie w bliskości jego *emanacji* (lub – jak w przypadku architektury – także wewnątrz), nawet dalece niepełnej i sztucznej, choć na chwilę usuwa sartrowskie poczucie samotności i kondycji człowieka jako beзуżytecznej pasji.

PRZYPISY

- [1] E. T. Hall, *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984, s. 239.
- [2] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1982.
- [3] E. T. Hall, *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984, s. 240, 241.
- [4] Birdwhistell sposób komunikowania się ciałem nazwał kinezyką, [w:] E. T. Hall, *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984, s. 114).
- [5] E. T. Hall, *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984, s. 146.
- [6] Klasyfikacja ta następuje w tzw. pozaświadomym procesie kognitywno – afektywno – wolicjonalnym, [w:] Pytlak A., *Wartości i kryteria oceny dzieła muzycznego*, PWM, Kraków 1979, s. 46–58.
- [7] Platońska triada: dobro, piękno i prawda to atrybuty Absolutu. Ucieleśnienie prawdy jest doskonałością wszelkich doskonałości (Tomasz z Akwinu, *Summa theologiae*, za: *Traktat o człowieku. Summa teologii 1*, S. Świeżawski – oprac. i przekł., Pallottinum, Poznań 1956).
- [8] K. Lorenz, *Regres człowieczeństwa*, PIW, Warszawa 1986, s. 82.
- [9] Postrzeganie postaci to zachodzący poza kontrolą świadomości tzw. racjomorficzny proces psychiczny o mechanizmie podobnym do postrzegania barw. Człowiek potrafi ocenić kondycję obserwowanej formy. (w: G. Weinberg, *Myślenie systemowe*, Wydawnictwa Naukowe i Techniczne, Warszawa 1979, s. 81).
- [10] A. Pytlak, *Wartości i kryteria oceny dzieła muzycznego*, PWM, Kraków 1979, s. 43–56.
- [11] *nihil est in intellectu, quod non sit prius in sensu* (łac.) nie ma nic w umyśle, czego nie byłoby przedtem w zmysłach (w: Tomasz z Akwinu, *De veritate*, cyt. za: I. Kamińska-Szmaj – red., *Słownik Wyrazów Obcych*, cz. 2, Wydawnictwo Europa, 2001).
- [12] E. T. Hall, *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984, s. 178, 251, 259.

[13] Zachowania autoteliczne (auto + *telos* – gr. cel) nie posiadają celu funkcjonalnego. Ich celem są one same w sobie. (w: Bańka A., *Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego*, WPP nr 1119, Poznań 1983, s. 66). Na przykład ptak z rodziny krukowatych rozwija wobec nieznanego przedmiotu po kolei cały repertuar zachowań nie powodując się żadną inną – poza zabawą – motywacją.

[14] E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, PIW, Warszawa 1978, s. 117.

[15] Arystoteles używa sformułowania o przebłykiwaniu, świeceniu formy pokonującej bierny opór materii (Arystoteles, *Metafizyka*, Księga VII i VIII).

[16] W referacie *Dlaczego istnieje piękno* wygłoszonym podczas Międzynarodowego Biennale Architektury w Krakowie w dniu 19 października 1987 roku autor niniejszego tekstu próbował –oczywiście bezskutecznie– rozwikłać iluzję ontologicznego pomostu między założeniami empirycznymi a idealistycznymi.

BIBLIOGRAFIA

Arystoteles, *Metafizyka*, Księga VII i VIII, PWN, Warszawa 1983.

Bańka A., *Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego*, WPP nr 1119, Poznań 1983.

Hall E.T., *Poza Kulturą*, PWN, Warszawa 1984.

Hall E.T., *Ukryty wymiar*, PIW, Warszawa 1978.

Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, PWN, Warszawa 1987.

Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Arkady, Warszawa 1989.

Kamińska-Szmał I. (red.), *Słownik Wyrazów Obcych*, cz. 2, Wydawnictwo Europa, 2001.

Lorenz K., *Regres człowieczeństwa*, PIW, Warszawa 1986.

Oazo M., *Hermeneutical architecture*, MKM 2010.

Plessner H., *Pytanie o conditio humana*, PIW, Warszawa 1988.

Pytlak A., *Wartości i kryteria oceny dzieła muzycznego*, PWM, Kraków 1979.

Świeżawski S., *Traktat o człowieku. Summa teologii 1*, Palottinum, Poznań 1956.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1982.

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Arkady, Warszawa 1991.

Weinberg G., *Myślenie systemowe*, Wydawnictwa Naukowe i Techniczne, Warszawa 1979.