

Jolanta Owerczuk*

POWIDOKI ARCHITEKTURY

AFTERIMAGES OF ARCHITECTURE

Obrazy architektury, *powidoki* poznanych wcześniej miejsc zapisane w pamięci umożliwiają *trwanie* architektury. Przechowywane w Muzeum Wyobraźni, w odpowiedniej chwili przywoływane i przekształcane, stają się materiałem dla twórczej wyobraźni, wzorcem nastroju i źródłem inspiracji nowych jakości. Umożliwiają zachowanie pewnych cech form istniejących w budowlach przyszłości. Dzięki skojarzeniom odświeżają obrazy – wspomnienia.

Słowa kluczowe: postrzeganie wzrokowe, powidok, postrzeganie architektury

Saved in memory images of architecture, afterimages of previously known locations, allow the "duration" of architecture. Stored at the Museum of Imagination, invoked at the right time and converted, they become material for the creative imagination, the pattern of mood and inspiration of new quality. They allow to remember certain characteristics features of forms in buildings of the future. By means of the associations are refreshing images-memories.

Keywords: visual perception, afterimages, perceiving architecture

Zapełniająca otaczającą nas przestrzeń dzieła architektury, jak żadnej innej ze sztuk, dotyczą każdego człowieka. Poruszając się po świecie, mijamy budowle, a one, chcemy czy nie, oddziałują na każdego, w zależności od poświęcanej im uwagi. Można nie wstąpić do muzeum, nie patrzeć na ten czy inny obraz. Można nie sięgnąć do książki, gdy nie interesuje nas jej treść. Napotykanne przedmioty postrzegane są mimo woli. Rzeczy architektonicznych doświadczamy bezpośrednio, obcując z nimi na co dzień. Czasem doświadczanie architektury przekracza ramy codzienności i pokonujemy wówczas nawet

duże odległości by zachwycić się dziełem architektury, konstrukcją inżynierską lat minionych czy poznać mniej lub bardziej znaczące współczesne realizacje. Bezpośrednia obserwacja dostarcza wielu widoków budynku, a utrwalone w pamięci obrazy architektury w każdej chwili można przywołać, odtworzyć, ujrzeć budowlę w wyobraźni, obejść ją w myślach ze wszystkich stron. Dla Dominique'a Perrault specyfiką architektury jest właśnie nie tyle jej wyobrażanie, co percepcja za pomocą zmysłów [1].

Każdy, zanim pozna znaczenie słowa architektura, ulega jej oddziaływaniu. Jak zauważa Peter Zum-

* Owerczuk Jolanta, dr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Katedra Architektury Mieszkaniowej.

thor, korzenie naszego rozumienia architektury „tkwią we wczesnych doświadczeniach: nasz pokój, nasz dom, nasza ulica, nasza wieś, nasze miasto, nasza okolica – doświadczyliśmy ich wcześniej, nieświadomie, a następnie porównywaliśmy je z okolicami, miastami, domami, które pojawiły się później. Korzenie naszego rozumienia architektury tkwią w naszym dzieciństwie, w naszej młodości; tkwią w naszej biografii.” Podkreślając wagę doświadczenia wzrokowego na powstawanie wizji, a zatem tworzenie nowych budowli, dodaje, że niektóre obrazy architektury, odciskają na nas piętno, my zaś nosząc je w sobie, możemy ożywić je w umyśle i wypytać [2].

Zapisane w pamięci obrazy, podobnie jak te utrwalone na rysunku czy fotografii, umożliwiają „trwanie” architektury. Gromadzone w wyniku obserwacji doznania stają się źródłem inspiracji, materiałem dla twórczej wyobraźni. Odebrane, zapamiętane i przekształcane obrazy budowli – widoki, *powidoki* i skojarzenia – budują swoistą ciągłość architektury. Sprawiają, że we współczesnych obiektach doszukać się można pewnych cech form – układu linii, kształtu, proporcji, rodzaju i sposobu użycia materiału – znanych z przeszłości. Pozwalają trwać przemijającej architekturze w dziełach współczesnych lub też, przenikając do pracującej nad nowym kształtem wyobraźni, powrócić w zamyśle budowli przeszłości. Tworzą swoisty pomost między „trwaniem” i „przemijaniem”. Dzięki nim można również w każdej chwili zapomnianą czy nieodwracalnie zniszczoną budowlę odnaleźć w *Muzeum Wyobraźni*. Tworzenie osobistego *Muzeum Wyobraźni* wypada traktować, pisze Maria Misiągiewicz jako rodzaj szczególnej przygody kształtującej architektoniczną świadomość”. Kieruje tym samym naszą uwagę na związek wiedzy, budowanej poprzez gromadzenie doznań wzrokowych, z praktyką architektoniczną, na rolę wiedzy-doświadczenia w nieustającej grze *myślenia – tworzenia* [3].

Z punktu widzenia psychologii strategie rozwiązywania problemów zależą od ogólnego charakteru i organizacji procesów zachodzących w mózgu. Organizacja procesów myślowych musi stosować się do określonych systemów przechowywujących, wydobywających i wykorzystujących informację. Ponieważ systemy te i zmieniający się świat zewnętrzny wzajemnie na siebie oddziałują, muszą one nieustannie gromadzić i przetwarzać informację [4]. Według Juliusza Żórawskiego praca architekta nie polega na naśladowaniu czy deformowaniu przyrody, jednakże jego twórcza wyobraźnia nie może stwarzać rzeczy całkowicie nowych, które jeszcze nigdy i nigdzie nie istniały. To, czym wyobraźnia jednostki twórczej operuje, musi w jakiś sposób istnieć *w polu stanu wewnętrznego*. *Mogą to więc być ślady przedmiotów doznań albo ślady cech, które przedmiotom wrażeń zostały przyporządkowane. (...) Wyobraźnia twórcza tworzy nowe całości z istniejących w polu stanu wewnętrznego śladów doznań* [5]. Żórawski podkreśla, że w życiu człowieka niemożliwa jest taka chwila, w której nie odbierałby on żadnego doznania. Bezustannie doświadczamy wrażeń czasem silnych i długotrwałych, innym razem słabych i chwilowych. Jedne z nich wpływają znacząco na zmiany *polu stanu wewnętrznego*, po innych pozostaje ślad drobny i mało ważny [6].

Pojawiająca się w polu widzenia budowla przede wszystkim odbierana jest poprzez wzrok. Wydaje się więc, że spośród wielu bodźców docierających do naszej świadomości szczególną rolę wypada przypisać doznaniom wzrokowym. Podkreślić jednakże należy, że inne zmysły wzbogacają wzrokowe postrzeganie przestrzeni. Zatrzymajmy się na chwilę przy jednym ze zjawisk optycznych nazywanym obrazem lub kontrastem następczym. Można go doświadczyć, gdy po wpatrywaniu się uparcie w barwny wzór czy kształt w jednym z ko-

lorów podstawowych, przeniesie się wzroku na białą powierzchnię. Pojawia się na jej tle ten sam wzór lub kształt, nieco zamazany, o barwie dopełniającej barwę pierwotnie postrzeganego obrazu. Zjawisko to, będące efektem reakcji fotochemicznych zachodzących w oku, nazywane jest także *powidokiem*. Termin ten wprowadził do sztuki Władysław Strzemiński i uczynił z *powidoków*, rozwijany od lat 30 XX wieku, kluczowy element swojej *teorii widzenia*. Nazwał tak również cykl własnych obrazów powstałych w drugiej połowie lat 40. ubiegłego stulecia. Kiedy widziany obraz rzeczy zachowuje się na siatkówce dłużej niż jej realne postrzeganie oko ma możliwość nakładania i mieszania się obrazów. A zatem, jak zauważa Strzemiński, nakładanie się obrazów na siebie umożliwia przenoszenie elementów wzrokowych z jednej dziedziny na inną, z obrazu na rzeźbę, z rzeźby na architekturę, z architektury na życie. Proces przenoszenia składników formy z jednego przedmiotu i wtapienia ich w kształt drugiego nazywa procesem architektonizacji. Wspomniane składniki formy, „powtarzając się w szeregu przedmiotów, wytwarzają wspólną więź rytmiki architektonicznej”. Przesiąknięcie cech formy jednego przedmiotu na drugi odbywa się nawet mimo woli [7].

Z fizjologicznego punktu widzenia obraz następczy to zjawisko krótkotrwałe. Przeglądając teksty dotyczące sztuki, fotografii i architektury, można natknąć się na termin *powidok* rozumiany nie tylko jako chwilowe doznanie w wyniku reakcji fotochemicznej siatkówki, lecz również w odniesieniu do kadrów przechowywanych w pamięci, śladów obrazów notowanych w przeszłości. Dla Bena van Berkela z UNStudio *powidok* odnosi się do tego, co pozostaje w głowie po przeczytaniu dobrej książki, zobaczeniu fascynującego obrazu albo pięknego filmu. Zapamiętane, pozostają w naszych myślach jako obraz – wspomnienie. Architekt podkreśla, że

dobry budynek też musi tak działać, powinien pozostawiać w ludziach taki sam powidok. W pewnym sensie tak, ale chodzi też o coś więcej. Budynek jest również komunikatem i jeżeli nie tworzy żadnego powidoku – nie jest architekturą [8].

Do powidoków Władysław Strzemińskiego odwołuje się Jan Zamasz omawiając architekturę Cmentarza Komunalnego w Świdniku koło Lublina. Jak twierdzi, architektura cmentarza odwołuje się do swobodnej gry skojarzeń (*powidoków*) wynikającej z bezpośredniej obserwacji. W układ przestrzenny (plan zagospodarowania cmentarza) i w tworzące go elementy kubaturowe zostały wkomponowane motywy zaczerpnięte z architektury sakralnej regionu lubelskiego. Zastosowane w projekcie formy i ich elementy Zamasz określa jako „kompilację-syntezę *powidoków* form i motywów zaczerpniętych z różnych obiektów sakralnych Lubelszczyzny i ich oryginalną, projektową reinterpretacją”. Punktem wyjścia było dla architekta przeprowadzenia rozpoznania w terenie, podczas którego powstała dokumentacja fotograficzna obiektów i ich charakterystycznych detali, stanowiąca źródło inspiracji i swoisty bank informacji dla przyjętego rozwiązania projektowego, a w szczególności podjęcia decyzji w zakresie ogólnej stylistyki, doboru materiałów, skali, proporcji oraz wzajemnej relacji zastosowanych kształtów i uformowań” [9]. *Powidok* staje się w tym przypadku bardziej dosłownym cytatem.

Analizując realizacje znanych architektów, można dostrzec w nich ślady doznań wzrokowych z przeszłości – swoistych *powidoków* utrwalonych w świadomości. Przykładów zdobywania wiedzy i doświadczenia na drodze bezpośredniej obserwacji wśród mistrzów architektury wieków minionych i doby współczesnej znaleźć można wiele. Załączkiem form tworzonych przez Antonio Gaudiego, jak zauważa Bogdan Paczowski, mogły być obserwowane w zakładzie kotlarskim ojca wypukłe

lśniące kształty wyczarowywane z arkuszy płaskiej blachy, oraz kodowane w podświadomości obrazy pól mijanych w drodze do domu w Reus, które były jak *wielki elementarz traw, liści, krzewów, pni drzew i ich korzeni, ptaków, żuków i pajęczyn, bieglejących w słońcu kamieni i porzuconych zwierzęcych kości, słowem – tego wszystkiego, co później nazywał wielką księgą Natury, a której fragmenty odnajdujemy w jego budowlach, w żelaznych kratkach, świecznikach, kołatkach do drzwi, meblach i we wszystkich niemal jego dziełach* [10]. Japoński architekt – samouk – Tadao Ando, spędzając czas wolny na okolicznych polach i wzgórzach, chłonał piękno natury. W czasie podróży po okolicach Osaki, Kioto i regionu Takayama doświadczał wprost na sobie piękna architektury klasztorów, tradycyjnych japońskich domów i ogrodów. To, co zobaczył zachował na całe życie, a nawet stało się to czymś więcej – jak mówi – *zrosło się na zawsze z jego ciałem i krwią*. Studiował również bardzo starannie album ze szkicami wielkiego mistrza nowoczesnej architektury Le Corbusiera [11]. Sam Le Corbusier w podróży widział szansę na zdobywanie nowych doświadczeń i wiedzy, traktował je jak formę samokształcenia. Jednego z najbardziej oryginalnych i kontrowersyjnych współczesnych architektów, Terunobu Fujimori określa się mianem surrealisty, ponieważ budynki jego autorstwa sprawiają wrażenie *jakby do ziemskiej rzeczywistości zostały przeniesione z krainy baśni*. Obok inspiracji przeszłością i teraźniejszością, chłopskimi chatami i starożytnymi zamkami obronnymi, ziemiankami Mongolii i kolonialną architekturą Stanów Zjednoczonych, podaniami ludowymi i jaskinią w Lascaux w budynkach tych odnaleźć można przede wszystkim *powidoki* natury [12].

Zdarza się, że obrazy, zapisane w pamięci przed laty, odświeżane są przez doznania pozawzrokowe, tak jak zapach czy dźwięk przywołują wspomnienia

z dzieciństwa. Podobnie, nawet z pozoru zwyczajne elementy formy, takie jak kąty, pod jakimi zbiegają się linie, kolor, użyty materiał, czy wynikająca z niego faktura, pozwalają doszukać się w tak „ukrytej” informacji śladów dziedzictwa tej czy innej kultury, cech budowli, którą kiedyś dane było nam podziwiać, oglądać, czy spojrzeć, mijając. Choć niekoniecznie było to zamiarem projektanta, przywołują w pamięci, miejsca, budowle bardziej i mniej znane, istniejące, acz bardzo odległe, popadające w ruinę, niepamięć lub te nieodwracalnie zniszczone a bliskie sercu. Uchwycony przez moment kadr mijanej mimochodem architektury, dzięki procesom kojarzeniowym, które umożliwiają podświadomości panować nad informacjami i wykrywać między nimi związki trudne do wyartykułowania dla naszego świadomego ja, przedłużają „trwanie” architektury, odświeżając obrazy w *Muzeum Wyobraźni*.

Projektowanie według Petera Zumthora to myślenie obrazami [13]. Obrazy poznanych wcześniej miejsc, które wywarły na nim wrażenie wnikają w proces dokładnego patrzenia, zgłębiania i pojmowania kształtu miejsca, w którym ma powstać nowy budynek [14]. Konsekwentnie powtarzając myśl o wadze uświadomienia sobie osobistych doznań, uruchomienia „wewnętrznego oglądu” w wymyślaniu nowych form architekt pisze o własnej metodzie pracy: *Kiedy pracuję nad jakimś projektem, daję się prowadzić zapamiętanym obrazom i nastrojom, które mogę powiązać z poszukiwaną architekturą* [15].

Obrazy architektury, *powidoki* poznanych wcześniej miejsc, dla jednych są krótkotrwałym doznaniem, którego ślad przenika do formy innego przedmioty, inni *powidok* utożsamiają z mniej lub bardziej dosłownym cytatem z dzieł, które wywarły na nich wrażenie. Jeszcze inni noszą je w sobie – *powidoki* miejsc pospolitych lub wyjątkowych, by w odpowiedniej chwili przywołać jako wzorzec nastroju czy nowej jakości.

PRZYPISY

- [1] B. Paczowski, *Na nowy wiek. Bohdan Paczowski rozmawia z Dominikiem Perrault*, „Architektura – murator” 2003, nr 4, s. 28.
- [2] P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 65.
- [3] M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 20.
- [4] H. Lindsay, D. A. Norman, *Procesy przetwarzania informacji u człowieka*, Warszawa 1999, s. 520.
- [5] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s. 19 i 158.
- [6] *Tamże*, s. 133.
- [7] W. Strzeмиński, *Teoria widzenia*, Kraków 1974, s. 50.
- [8] *Rozmowa z Benem van Berkelem z UNStudio*, Baunetz (<http://www.sztuka-architektury.pl>).
- [9] J. Zamasz, *Architektura Cmentarza Komunalnego w Świdniku k. Lublina (autorskie doświadczenie projektowo-realizacyjne)*, Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych, PAN O. w Lublinie, 2007, s. 195.
- [10] *Tamże*, s. 386.
- [11] B. Paczowski, *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 313.
- [12] D. Szymczak, *Surrealista z piłą łańcuchową*, (<http://www.sztuka-architektury>).
- [13] P. Zumthor, *op.cit.*, s. 69.
- [14] *Tamże*, s. 41.
- [15] *Tamże*, s. 26.