

Iwona Anna Toczyłowska\*

## CZYTELNOŚĆ KODU

### CODE READABILITY

Na przestrzeni wieków różnie postrzegano efekty pracy architekta oraz pojęcie estetyki i sztuki. Pierwotna czytelność funkcji budynków, założeń projektowych i realizacji uległa zmianie i unifikacji w ostatnich dwóch wiekach.

*Słowa kluczowe: estetyka, czytelny kod, funkcja, forma*

During ages the were many different opinions about the effects of the work of an architect as well as the mining of the aesthetics and art. The original understanding of buildings functions, design principles and the realization process has been changed, unified during last two centuries.

*Keywords: aesthetics, intelligible code, function, shape*

Nie sposób uciec od refleksji nad kształtowaniem przestrzeni, wciąż w niej przebywając. Cały czas jesteśmy elementami składowymi wnętrza. I nie ma w tym przypadku znaczenia, czy jesteśmy wewnątrz wydzielonej przegrodami przestrzeni, czy też w przestrzeni otwartej – jak daleko rozpościera się horyzont. Zawsze mamy przed sobą panoramę, widok. Nawet w najdalszych i najdzikszych zakamarkach stworzonych przez naturę – czy to wysokie góry, czy nieokiełznane morze, czy leśne ostępy – wszędzie spotkać można ślady ludzkiej obecności i piętno, jakie wszyscy wyciskamy zaledwie samym swoim istnieniem na ziemi. Dobrze, jeśli nasz wpływ na środowisko jest tak minimalny, że pozostałe po nas niekorzystne zmiany zostaną zneutralizowane wraz z naszym odejściem. Niekiedy jednak pozostają po nas trwale pamiętki. Zmniejsza się areal nienaruszonej przyrody. Poza nieutylizowanymi odpadami trwają infrastruktura i bu-

dynki. Co najmniej kilka następnych pokoleń będzie żyło w świecie, który my właśnie tworzymy. Z każdym pokoleniem wraz ze wzrostem liczby ludności wzrasta lawinowo liczba inwestycji. I niestety coraz bardziej zacierają się różnice pomiędzy cywilizacjami i kulturami stanowiącymi przecież o pięknie naszej planety i klasie dzieł ludzkich rąk. Zanika czytelność kodów, schematów, podstawowych pojęć, według których ludzkość nauczyła się klasyfikować otoczenie.

Zagadka dla dorosłych: na podstawie rysunku autobusu należy zgadnąć, w którą stronę pojedzie. Tył i przód auta są jednakowe. Dorośli w większości nie potrafią odgadnąć kierunku jazdy – za to dzieci są z reguły błyskawicznie bezbłędne. Dorośli szukają w rysunku szczegółów, ledwo widocznych w tej skali detali wyznaczających przód czy tył: lusterek bocznych, zderzaków, anteny, wycieraczki, wręcz mają nieuzasadnioną pretensję o brak widocznej kierownicy

\* Toczyłowska Iwona Anna, mgr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury.

czy kierowcy. A nie zwracają uwagi na podstawową treść ryciny – przedstawiony bok autobusu nie ma drzwi. Zatem widzimy autobus od strony ulicy, czyli pojedzie on w lewo (przy ruchu prawostronnym). A przecież autobus to pojazd miejski służący do przewozu pasażerów i drzwi (zazwyczaj trzy pary) są, poza gabarytami pojazdu, najbardziej charakterystyczną i użytkową zewnętrzną cechą. Czyżby dorośli zapomnieli, do czego służy komunikacja zbiorowa?

Czy to znaczy, że w procesie edukacji i cywilizacji tracimy zdolność rozróżniania podstawowych pojęć i potrzeb? Może niepotrzebnie komplikujemy sobie egzystencję udziwniając nasze otoczenie, przez co staje się ono mniej czytelne. Niepotrzebnie obkładamy się coraz to nowymi gadżetami, bombardujemy kolejnymi bodźcami, tracąc wrażliwość na podstawowe wartości i elementy składowe rzeczywistości.

*La critique est aisée, l'art est difficile* – XVIII-wieczna francuska formuła autorstwa F. Detstouches'a wydaje się być aktualna dla każdego, kto w czasach współczesnych terminuje zarówno w tworzeniu, jak i w komentowaniu artystycznej/estetycznej rzeczywistości. Każde dzieło, czy to dotyczące literatury, malarstwa, muzyki, tańca, krawiectwa, wzornictwa przemysłowego, sztuki kulinarnej, rzeźby, instalacji artystycznej, wnętrza czy architektury podlega zarówno branżowej, jak i publicznej powszechnej ocenie. Tej ostatniej zwłaszcza dzięki mediom, a w szczególności internetowi. Nie zawsze jest to ocena adekwatna do faktycznej wartości artystycznej dzieła. Złaszcza, jeśli dzieło jest skrajnie innowacyjne, o obcej, nie spotykanej dotąd estetyce. Piękno bowiem niekoniecznie jest obiektywne – ... *sąd o tym, co wdzięczne czy piękne, jest sądem nie o przedmiotach, lecz o reakcji ludzi na przedmioty, jest sądem podmiotowym, subiektywnym* [1]. Innymi słowy każdy z nas inaczej ujrzy i oceni to samo dzieło, w zależności od swej indywidualnej reakcji, upodobań, refleksji, choć dzieło samo w sobie pozostanie obiektywnie niezmiennie.

Albowiem nie zmieniają się swoiste właściwości danego dzieła.

Owe wartości i cechy (zewnętrzne – fizyczne oraz wewnętrzne – ideowe) dzieła są stałe i nie ulegające przemianom. Dotyczą one wszystkich aspektów poza estetycznych, niemniej rzutują na ekspozycję i piękno obiektu. W przypadku architektury do cech owych zaliczyć można użyteczność, rozumianą jako zgodność i przydatność obiektu do pełnienia danej funkcji.

I tak dom (jaskinia, szałas, lepianka) przede wszystkim mają zapewnić człowiekowi schronienie przed złymi warunkami atmosferycznymi i niebezpiecznymi zwierzętami. Poza tym zapewnić poczucie bezpieczeństwa (przed niepożądanymi intruzami, a także samym domownikom – tzw. bezpieczeństwo użytkowania), wspólnoty (ciepło „domowego ogniska”, podtrzymanie więzi rodzinnych), komfortu i odpoczynku.

Z kolei świątynia, bez względu na wyznanie, jest miejscem spotkania i rozmowy człowieka z Bogiem. Zatem jej naczelną cechą będzie umożliwienie pełnego skupienia, refleksji, radości przeżywania liturgii. Poza tym ukazanie boskiej potęgi, a także nieskończoności i dobra jakie Bóg nam ofiaruje oraz podtrzymanie więzi religijnych i społecznych danej populacji.

Siedziba świeckiej władzy (królewski pałac czy miejski ratusz) ma przede wszystkim podkreślić potęgę i rangę danej władzy poprzez odpowiednią reprezentacyjność. Dodatkowo umożliwić i usprawnić system zarządzania, pracy urzędników, kontaktu z petentami.

Pierwotnie estetyka rozumiana jako niepowtarzalne piękno nie odgrywała istotnej roli w procesie tworzenia pierwszych, prehistorycznych obiektów budowlanych. Budowle miały być przede wszystkim użyteczne, czyli przydatne w swej roli. Dopiero z czasem nasi przodkowie zaczęli zwracać uwagę na jakość estetyczną najbliższego otoczenia, długo nie mając jeszcze świadomości znaczenia i stosowania owego pojęcia.

Słowo estetyka wyodrębniono w języku sztuki dopiero w kulturze starożytnej, w okresie klasycznym,

greckim. Pojawiło się pojęcie kanonu, wzoru/formy stosownej dla konkretnego dzieła.

Dyskutowano o estetyce (pięknie, wdzięczności, szpetocie) zapewne dużo wcześniej przed pojawieniem się słowa pisanego. Niemniej dopiero z zachowanej w piśmie do naszych czasów polemiki o istocie piękna i użyteczności możemy poznać ewolucję podejścia do owych zagadnień. I tak od stwierdzenia, że istnieje nadprzyrodzone, absolutne piękno a sztuka taka nie jest lub że upodobanie do piękna jest wyrazem niewłaściwej zmysłowej pożądlivosti, zatem jest godne potępienia lub stwierdzenia, że natura jako twór boski jest zawsze piękniejsza i doskonalsza od sztuki do idei sztuki rozumianej jako twórczej, indywidualnej, dążącej do doskonałości i nowości, przekształcającej rzeczywistość, będącej – jako wyraz talentu i wyobraźni – nieobliczalną. Pośród nich pojawiła się też opinia, że istnieje zarówno (...) *piękno (...) proporcji form (...), jak i piękno polegające na odpowiedniości formy do celu (...)* [2]. Osąd, sformułowany już w starożytności przez stoików, podtrzymany w średniowieczu przez Augustyna wywarł piętno na sztukę, w tym architekturę tej epoki. Głównym celem sztuki średniowiecznej było przedstawienie i dotarcie do nadzmysłowych, transcendentnych treści poprzez stosowanie zmysłowych zabiegów. Dopiero odrodzenie i epoki późniejsze odcięły się od transcendentnych treści, stawiając na pierwszym miejscu człowieka i jego potrzeby fizyczne, poprzez laicyzację sztuki i kultury. Nowe podejście do procesu tworzenia zaowocowało rozkwitem sztuk pięknych. Sztuka „wysła” z obiektów sakralnych do ludzi, trafiając „pod strzechy”. Ponowne odnalezienie i docenienie starożytnych traktatów, zwłaszcza Witruwiusza, wpłynęło na podejście do pojęcia piękna jako równie ważnego w architekturze jak jej użyteczność. Przypomniano, że piękno jest w naturze oraz że oprócz elegancji i proporcji, piękna jest również stosowność dzieła, funkcjonalność, odpowiedniość do potrzeb i przyzwyczajzeń.

W zależności od epoki podejście do sztuki, w tym architektury, ulegało zasadniczym zmianom. Zaowocowało to powstaniem różnych stylów w architekturze i szeroko pojętej sztuce. Znamienne, że w czasach sobie współczesnych twórcy, rzemieślnicy i użytkownicy tworząc nową estetykę operowali szerokim wachlarzem form, niekoniecznie spoistych i mających wspólny mianownik. Zwłaszcza, że nowa moda z głównych ośrodków kulturalnych rozpościerała się na sąsiednie tereny powoli, w każdym kraju pod wpływem odmiennej kultury ulegając innym modyfikacjom lub w ogóle nie występując. Zawsze jednak po płynnym, aczkolwiek nierównomiernym w czasie i sile przejściu do kolejnej epoki estetycznej poprzednia dała się zdefiniować i sklasyfikować mimo tych różnic stylistycznych. Sztuka, również estetyka, wracała do korzeni, do epok poprzedzających ostatnią, by stamtąd czerpać inspiracje i filozofie, dostosowawszy je do aktualnych potrzeb.

I tak odrodzenie, bazując na antycznej filozofii i sztuce, przywróciło kult ciała ludzkiego. W architekturze piętno odcisnęli wielcy włoscy budowniczowie, jak Michał Anioł, Rafael, Donato Bramante. Byli to ludzie wszechstronni, zajmujący się malarstwem, rzeźbą, architekturą, filozofią. W tej epoce umysł ludzki święcił największe tryumfy (Leonardo da Vinci swoimi wizjonerskimi pomysłami i wynalazkami wyprzedził swe czasy o kilka stuleci). Architekturę charakteryzowało światło, proporcje (oparte na proporcjach ciała ludzkiego), forma regularna i zamknięta, symetria. Co ciekawe, Michał Anioł był zdania (co prawda dotyczy to głównie rzeźby), że forma zależy od materiału, jakim dysponuje artysta, czyli jest w nim „zakłeta”, a zadaniem twórcy jest pomóc jej się wydobyć. Tak więc natchnienie jest zdeterminowane przez czynniki zewnętrzne, a nie tylko przez wyobraźnię i talent twórcy. Z kolei barok, początkowo uznany jako maniera odrodzenia, był tryumfem wielkich założeń osiowych, bogactw (wymyślnych ozdób), żywości (dynamizm

falistycznych kształtów). Klasycyzm powrócił do antyku, lecz w lżejszej i bardziej wyrafinowanej formie niż odrodzenie. Rokoko było z kolei modyfikacją baroku, przerysowaną lecz delikatniejszą. O ile czasy odrodzenia to tryumf włoskiej sztuki i architektury, kolejne epoki nie miały jednego źródła i nie wywarły aż tak znaczącej zmiany na estetykę wszystkich dziedzin sztuki.

Podczas tych kilkuset lat pomimo zmiany stylów architektonicznych niezmienna pozostała czytelność form i funkcji obiektów. Obiekty sakralne dominowały, głównie wertykalnie, nad zabudową wsi i miast. Wieże wolno stojące lub wbudowane, przeważnie trójkątne szczyty, rozety w ścianie frontowej, kopyty pośrodku nawy tuż przed prezbiterium. Skala i położenie budynku oraz kompozycja brył ustawionych w określonym porządku, bez względu na stylistykę detalu definiowała funkcję obiektu. Podobnie było z siedzibami władców. Nie tak wysokie jak obiekty sakralne, dominowały w pejzażu masowością, rozległością, przepychem zdobienia, usytuowaniem, indywidualnością. Kolumnady, dziedzińce honorowe, ogrody. To wszystko wyróżniało je z tła. Domy mieszczan czy chłopów były najskromniejszymi obiektami, o powtarzalnych formach, skromniejszym detalu lub jego braku. Stan społeczny gospodarzy, funkcje pełnione oficjalnie, znajdowały odbicie w wyglądzie budynków. Dodatkowo estetyka zdeterminowana była położeniem geograficznym. W zależności od klimatu, miejscowej kultury materialnej i obyczajowej stylistyka obiektów była różna, specyficzna dla danego kraju lub wręcz dla danej miejscowości. Mimo rozprzestrzeniania się mód na konkretny styl architektoniczny, swoisty spójny obraz przestrzenny był kontynuowany poprzez wiele wieków.

Pierwszym wyraźnym niemal całkowitym odejściem od korzeni estetyki staro- i nowożytnej, a co za tym idzie miejscowej tradycji, było nadejście modernizmu, wraz ze zmianami polityczno-socjalno-społecznymi przełomu XIX i XX wieku oraz początku XX wieku. Utopijne idee zapewnienia wszystkim potrzebującym

(po wojnie) mieszkań zaowocowały powstaniem w pejzażu podmiejskim wielkich jednostek mieszkalnych i idei nowych miast (Le Corbusier, Unité d'Habitation, Marsylia lub Ville Contemporaine) [3]. W ten sposób zachwiane zostały dotychczasowe odwieczne proporcje przestrzeni miejskiej, w sylwecie ponad wieżami kościołów pojawiły się wieżowce mieszkalne, potem drapacze chmur mieszkalno-biurowe. Złamany został dotychczasowy czytelny kod, w którym wysokość (siedziby) oznaczała posłuch i poziom władzy. Dodatkowo do tego doszła zmiana stylistyki. *Less is more* Miesa van der Rohe wyznaczyło nowy kierunek architektury. Mniej detalu, swobodna kompozycja, klasycznie wyważone proporcje, rygorystyczny raster – zarówno w obiektach użyteczności publicznej, jak i w zabudowie mieszkalnej. Zanegowano drugi czynnik wyróżniający budynki ważne spośród nieistotnych – skalę i ilość detalu. Żywiłowy rozwój mediów, oprócz niezaprzeczalnej zalety edukacji poprzez przedstawianie ogółowi różnych wartości ze wszystkich zakątków naszego globu doprowadził też do zjawisk negatywnych. Do wymieszania się walorów estetycznych wszystkich kultur i bezkrytycznego kopiowania wyjętych z kontekstu form i treści. W dodatku w sposób całkowicie przypadkowy. Stracił na znaczeniu trzeci czynnik różnicujący i określający przestrzeń – indywidualność danej kultury. Dziś wyjęci z naszego kontekstu i przeniesieni na inny kontynent, w zależności od miejsca gdzie trafimy, możemy nie odczuć żadnej różnicy pomiędzy dwiema odrębnymi kulturami. Bowiem wszędzie trafimy na identycznego Mac Donalds'a.

Wiek XX oraz początek XXI wieku to czasy intensywnej industrializacji i rozwoju cywilizacji, wojen i zniszczeń powojennych, odbudów, inwestycji w rozwój infrastruktury i nowe technologie. To też lata tworzenia się międzynarodowej wspólnoty architektów (CIAM), organizowania międzynarodowych konkursów architektonicznych. To czasy transferu danych i myśli twórczej na niespotykaną dotychczas skalę.

Jesteśmy świadkami rozwoju myśli architektonicznej opartej już na zakusach kolonizacji odległych planet. Międzynarodowe sławy architektoniczne prześcigają się w proponowaniu coraz to nowych, ekspresyjnych form budynków, jak u Zahy Hadid w *Abu Dhabi Performing Arts Centre*, które dzięki formie dynamicznej, zoomorficznej, futurystycznej, niezwykle plastycznej świetnie podkreśla innowacyjność i kosmiczność koncepcji. W dodatku każdy może projektować wszędzie, ograniczeniem jest jedynie fantazja twórcy i portfel inwestora. Miasta prześcigają się w ściąganiu do siebie najsłynniejszych architektów, by zabłysnąć na międzynarodowym gremium obiektem przez nich zaprojektowanym. W ten sposób w wielu miejscach istnieją stylistycznie do siebie podobne obiekty. A ich mniej lub bardziej udane kopie, autorstwa miejscowych projektantów multiplikują nowe formy.

Czy wobec tego włoskie średniowieczne San Gimignano byłoby doskonalsze, gdyby jego budowniczy byli samymi architektami-artystami, twórcami niepowtarzalnych form? Byłoby inne, ale czy piękniejsze? Wątpię. Urok San Gimignano polega właśnie na tym, że tworzyli je głównie architekci-rzemieślnicy. I że jest takie inne. I że całe składa się z powtarzalnych, podobnych materiałów, kolorów, brył, form, kształtów i zaułków. Przez wieki patyna dodała im malowniczości. Podobnie jak w przypadku skandynawskich wiosek, przycupniętych na skraju morza u stóp poszarpanych fiordów. Powtarzalność prostych, kubicznych brył, ostre kolory, podobne proporcje i skala obiektów zapewniają niepowtarzalne

estetyczne wrażenia harmonii i spokoju. Zwłaszcza w otoczeniu wszechogarniającej północnej nieprzewidywalnej i nieujarzmionej przyrody.

Czy to znaczy, że mamy zrezygnować ze swobody i inwencji twórczej? Powielać jedynie znane od wieków wzorce, zachowując zgodność i czytelność z zastaną formą i treścią? Zdecydowanie nie. Warto jednak rozważyć umiar w stosowaniu fantastycznych, nieraz nierealnych wizjonerskich rozwiązań. Zwłaszcza w obiektach o zwykłej randze, takich jak przeciętny dom. Czymże byłyby bowiem budynki takie, jak: *Dancing House* w Pradze czy *Walt Disney Concert Hall* w Los Angeles Franka Gehry'ego, gdyby stały w kontekście im podobnych? Wyróżniają się swoją formą, podkreślają rangę i funkcję obiektu dzięki obecności tła, z którego się wybijają. Podobnie rzecz ma się z pomysłami Zahy Hadid (*Vitra Fire Station* w Weil am Rein) czy Daniela Libeskinda (*The Jewish Museum*, Berlin, *Museum Denver Art*).

*Idźcie i czyńcie ziemię sobie poddaną* wszelako te słowa nie dały nam *in blanco* zgody na wszechogarniającą destrukcję świata nam podarowanego – natury – nie zezwoliły na przekształcenie sytuacji zastanej w sekwens industrialnej, interdyscyplinarnej i interkontynentalnej mieszanki. Zróżnicowanie i indywidualność, zarówno w skali makro (architektura regionalna), jak i mikro (nowatorskie indywidualne rozwiązania projektowe) też są piękne. Warto zachować czytelność pewnych form, czytelność kodu architektonicznego, aby zachować niepowtarzalność i urodę otaczającej nas przestrzeni.

## PRZYPISY

[1] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa, 1991, s. 14.

[2] *Ibidem*, s. 26.

[3] Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa, 1987, s. 33, 43.