Jolanta Owerczuk*

PATRZEĆ, SPOSTRZEGAĆ, TWORZYĆ

LOOK, PERCEIVE, CREATE

Świadome widzenie pozwala lepiej korzystać z doznań wzrokowych i wspiera wyobraźnię twórczą. Na związki między mechanizmami widzenia i twórczością architektoniczną zwrócili uwagę już starożytni. Uwagi zawarte w traktacie Witruwiusza i słowa Le Corbusiera z początku XX wieku nie straciły swej mocy i znajdują potwierdzenie w pracach współczesnych teoretyków i praktyków architektury.

Słowa kluczowe: postrzeganie wzrokowe, perspektywa, postrzeganie architektury, architektura współczesna

Conscious visual perception makes possible to take more experience from seeing, and also support creative imagination. Ancients were first, who took notices to depends between mechanism of vision and architectual creation. Remakes contained in Vitruvius's treatrise and Le Courbusier's thought from beginning of 20th century haven't lost their usefulness and there are finding confirmation in works of present architects.

Keywords: visual perception, perspective, perceiving architecture, contemporary architecture

Początkiem kreatywności jest inteligencja postrzegania. [1]
Richard L. Gregory

Widząc, słysząc, czy jakkolwiek inaczej odczuwając, w sytuacjach w jakich się znajdujemy, w jakich siłą rzeczy uczestniczymy odbieramy doznania. Od zapasu tych doznań, pisze Juliusz Żórawski, zależne jest nasze działanie. Oddzielenie jednego od drugiego, jak dodaje, jest rzeczą trudną do pomyślenia [2].

Jeden z czołowych współczesnych francuskich architektów Dominik Perrault za specyficzną cechę architektury uznaje nie jej wyobrażanie, lecz percepcję zmysłami. Według niego właśnie w ten sposób będzie kontrolowana obecność budynku [3]. Wypada jednak podkreślić, że choć otaczającą przestrzeń postrzegamy wszystkimi zmysłami, jednak to wzrok dostarcza o niej najwięcej informacji. Słuch, dotyk, zapach wzbogacają i rozszerzają przestrzeń wizualną.

Jak zauważa Maria Misiągiewicz, pojawiająca się w polu widzenia budowla prezentuje się niczym obraz ujęty w ramy. Myśl ta akcentuje tym samym fakt, że *architektura dociera do świadomości obserwatora poprzez obrazy wzrokowe* [4]. Te zaś przyswojone, zapamiętane pozwalają budować doświadczenia wzrokowe, które Maria Misiągiewicz wskazuje jako *jedną z możliwych dróg odnajdywania, w przestrzeni i w czasie, zjawisk i dzieł formujących wewnętrzny zmysł architektoniczny, niezbywalny w budowaniu kształtu rzeczy, inspirujący codzienne twórcze doświadczenie* [5].

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

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Na związki pomiędzy postrzeganiem przestrzeni a projektowaniem zwrócili uwagę już starożytni. Łacińskie określenie *perspicere*, oznaczające przenikać wzrokiem, przyglądać się, badać, wprowadzało pojęcie „perspektywa" [6]. Słowo to wyrażało specyficzny sposób, w jaki oko ludzkie postrzega trójwymiarowość realnego świata. Od zarania poszukiwano odpowiedzi na pytanie jak i dlaczego w tak szczególny sposób wzrok postrzega przestrzeń. Obserwacje, spostrzeżenia dotyczące mechanizmów widzenia stworzyły podstawy umożliwiające w konsekwencji sformułowanie reguł perspektywy – zasad przedstawiania, odwzorowywania trójwymiarowej przestrzeni na płaszczyźnie – zapisu rysunkowego, malarskiego, a później fotograficznego. Jan B. Deręgowski zwraca uwagę na fakt, że teoria rysunku perspektywicznego zintegrowała się z rozumieniem wzrokowym w tak znacznym stopniu, że wpływa na nasze widzenie [7]. Pozwala to stwierdzić, że od kiedy tylko pojawiły się metody zapisu trójwymiarowej przestrzeni w postaci rysunku, malarstwa czy fotografii, postrzeganie obrazu stało się obok postrzegania realnego świata częścią nieprzerwanie trwającego doświadczenia.

Spostrzeżenia będące wynikiem dociekań zmierzających do poznania mechanizmów widzenia znajdowały odzwierciedlenie w pracach malarzy, rzeźbiarzy i architektów wszystkich epok. Doświadczenia starożytnych podsumował w swoim traktacie Witruwiusz. Wyrażał on głęboką wiarę w potęgę słowa pisanego, był zdania, że utrwalone w księgach myśli mędrców i pisarzy przetrwają lata i będą miały większą powagę niż słowa głoszone. Jego traktat stał się drogowskazem i źródłem inspiracji dla badaczy teorii architektury czasów nowożytnych [8].

Pisząc o sztuce budowania Witruwiusz zwraca uwagę na rolę wiedzy o perspektywie w procesie realizacji dzieła architektonicznego. W haśle temperaturae akcentuje fakt, że *oko (...) szuka miłego widoku*, a więc, że należy wprowadzać korekty stosowne do praw postrzegania wzrokowego, korekty do matematycznie wyliczonych proporcji. Uwzględniając to jak zrealizowana budowla będzie postrzegana, należy gdzieniegdzie *jedno dodać, a znów gdzie indziej (…) ująć* [9], inaczej bowiem *pozostawimy patrzącym widok niemiły i pozbawiony wdzięku* [10].

Zalecenia te znalazły wyraz w realizowanych budowlach. To z dzieła Witruwiusza dowiadujemy się o wprowadzanych w greckiej architekturze poprawkach optycznych. Aby zaspokoić oko i sprawić by odbierało ono budowlę tak jakby miała właściwe, matematycznie wyliczone proporcje, stosowano odstępstwach od wertykalnych linii prostych, pogrubiając w świątyniach doryckich środek kolumn, nachylając w portykach boczne kolumny oraz od linii poziomych poprzez wybrzuszenie stylobatu i gzymsów (np.: w Partenonie).

Dzięki Witruwiuszowi wiemy też, że starożytni dostrzegali również konieczność dbania o właściwe relacje pomiędzy kształtem architektury czy rzeźby a charakterem miejsca, w którym będzie ona wzniesiona. *Albowiem*, jak pisze, *inny powstaje obraz, gdy przedmiot znajduje się blisko, inny – gdy wysoko, inny – w miejscu zamkniętym czy na otwartej przestrzeni, i trzeba mieć bardzo wyrobiony sąd, by wiedzieć, jak w końcu postąpić* [11]. Słowa te akcentują fakt, że niezmordowane ćwiczenie oka, nie ręki, wydaje się być najważniejszym wymogiem. Rozwijanie wrażliwości oka, kształtowanie inteligencji wzrokowej pozwala lepiej poznać i przetłumaczyć naturę, pozwala lepiej zrozumieć dzieła innych.

W XX wieku na te same zależności zwrócił uwagę Le Corbusier, wyrażając to następująco: *Klucz jest taki: patrzeć, spostrzegać, wyobrażać sobie, wymyślać, tworzyć* [12]. Wielki mistrz nowoczesnej architektury w podróżach widział szansę na zdobywanie nowych doświadczeń i wiedzy, traktował je jak formę samokształcenia. Kładł nacisk na konieczność dostrzegania tego, na co inni tylko patrzą lecz niekoniecznie widzą. Po swoim pierwszym wyjeździe z La Chaux-de-Fonds w roku 1907 notował: *kiedy podró-*

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

żuje się i studiuje sztuki plastyczne – architekturę, malarstwo, rzeźbę – czyni się użytek z oczu i rysuje się, aby pogłębić i utrwalić to, co się spostrzegło. Rysowanie według niego sprawia, że to, co widzimy głębiej zapada w pamięć, często pozostaje w niej na zawsze.(…) *Rysować samemu, śledzić linie, bryły, organizować powierzchnię* (…) *wszystko to znaczy najpierw patrzeć, potem obserwować a w końcu może odkryć* (…) *i właśnie wtedy może nadejść natchnienie* [13]. Wydaje się, że uwagi dotyczące związków między mechanizmami widzenia i twórczością architektoniczną zawarte w traktacie Witruwiusza a także w słowach Le Corbusiera nie straciły swej mocy, są aktualne do dziś.

Widzenie to nie bierny odbiór doznań wzrokowych, lecz współpraca myśli i widzenia. Świat poznaje się poprzez analizę doznań wzrokowych, ich uogólnienie i ponowne sprawdzenie. Myśl i widzenie rozwijają się więc przez wzajemny wpływ na siebie [14]. Jak podkreśla Władysław Strzemiński – *świat istnieje, lecz bez oczu go nie zobaczymy. Do widzenia świata potrzebny jest człowiek, który widzi* [15]. Z kolei Yi-Fu Tuan przypomina, że po angielsku *I see („widzę")* znaczy tyle, co *I understand (*rozumiem) [16].

Przykładów zdobywania wiedzy i doświadczenia na drodze bezpośredniej obserwacji wśród mistrzów architektury wieków minionych i doby współczesnej znaleźć można wiele. Japoński architekt – samouk – Tadao Ando do architektury dochodził stopniowo. Zaczynał od mebli, których skala wydawała mu się bardziej zrozumiała niż skala budynku, poprzez pracę u rzemieślników, urządzanie wnętrz, przeróbki, a potem małe domy [17]. Spędzając czas wolny na okolicznych polach i wzgórzach chłonął 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* [18].

Bolesław Szmidt poruszając temat percepcji i wyobraźni twórczej podaje przykład Luisa Kahna, dla którego szkice z podróży były swoistą formą analizy praw architektonicznych. Długoletnie gromadzenie zasobów wyobraźni, umiejętność selekcjonowania przyswajanych wrażeń poprzedziły prawdziwą eksplozję twórczości [19]. Zdaje się to potwierdzać, jak podkreśla Bolesław Szmidt, słowa Gastona Bachelarda, według którego wyobraźnia jest nie tyle zdolnością formowania obrazów, co deformowania obrazów dostarczanych w drodze percepcji, *a zwłaszcza uwalniania nas od obrazów pierwotnych, dokonywania w nich przeobrażeń* [20]. A więc proces twórczy to nie tworzenie rzeczy całkiem nowych z niczego. To ciąg kojarzeń i podświadomego przekształcania w nowe całości materiału pochodzącego z indywidualnych zasobów doznań wzrokowych. John Dewey akcentuje fakt, *że zdrowa wyobraźnia nie ma do czynienia z tym, co nierzeczywiste, lecz z myślowym urzeczywistnieniem nasuwających się idei. Jej działanie nie jest ucieczką w dziedzinę czysto fantastyczną i idealną, ale sposobem rozszerzania i uzupełniania tego, co jest realne* [21].

Rozwój technologii, szeroki wybór coraz doskonalszych materiałów budowlanych zwiększają możliwości kreacji architektury, ułatwiają tworzenie nowych form i transformację starych. Jak zauważa Yi-Fu Tuan, pomimo niespotykanej dotąd skali zmian i postępu w tej dziedzinie, reakcja człowieka na najważniejsze z cech budowli, takie jak zamknięcie czy otwarcie, przestrzenność i światło jest podobna jak dawniej. Architekci pełnią tym samym znaczącą rolę w rozszerzaniu ludzkiej świadomości przestrzeni [22]. Rozwijająca się świadomość widzenia pozwala lepiej korzystać z kolejnych doznań wzrokowych. Ćwiczenie oczu rozszerza wrażliwość na nieznaczne nawet różnice linii, waloru czy inne subtelne szczegóły. Pozwala widzieć więcej niż to, co napotykają oczy. Jak więc można się domyślać: *związek między tym, co widzimy, a tym, co wiemy, nie może zostać ustalony raz na zawsze* [23].

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Łatwość podróżowania, dostęp do środków masowego przekazu i ich różnorodność dostarczają coraz więcej i coraz to nowszych doznań wzrokowych. Od świtu do nocy bombardowani jesteśmy przez obrazy, bo jak podkreśla Ernst H. Gombrich, żyjemy w czasach wizualizmu [24].

Przez wiele lat sztuka, architektura były mocno związane z kanonem estetycznym określonej epoki, opartym przede wszystkim na wynikach abstrakcyjnych spekulacji nad strukturą liczb i figur geometrycznych. Współcześnie kształtowane formy wychodzą z określonych w minionych epokach ram kanonu obiektywnego piękna. Urzeczywistniany przez architektów ład przestrzenny charakteryzuje pewna dowolność, czy wręcz brak ograniczeń. Nową architekturę cechuje pluralizm form, różnorodność założeń kompozycyjnych, wielość reguł wspierających kształtowanie architektonicznej przestrzeni. Obserwacja i próba analizy tej architektonicznej różnorodności, może być jedną z dróg budowania doświadczenia, rozwijania zmysłu architektonicznego.

Bywa, że poszukiwanie i próbowanie nowego prowadzi do mariażu z „dawnym" porządkiem, uformowaniem przestrzeni z wykorzystaniem klasycznych reguł. W latach 1994–2002 w centrum León, przy *Plaza San Marcos*, w pobliżu głównych zabytków miasta wzniesiono miejskie audytorium. Dzięki bezpośredniemu wykorzystaniu w projektowaniu zjawisk związanych z perspektywą architekci Emilio Tuñón i Luis Moreno Mansilla nadali formie szczególny, adekwatny do miejsca charakter. W wyjątkowy sposób potraktowano jedną, skierowaną ku przestrzeni placu fasadę, nadając jej rozpoznawalną formę przestrzennego rastra. Tworzą go zestawione w poziomych pasach rozglifione nisze obramowujące otwory okienne. Aby wzmóc dynamikę przestrzennej elewacji w każdej z nisz ukształtowano pod innym kątem skośne ściany boczne. Powstała trójwymiarowa „wariacja" na temat: z ilu możliwych ustawień i na ile sposobów można oglądać tę samą betonową ramę okienną. Przy ustalaniu wysokości podziałów na elewacji autorzy projektu uwzględnili fakt, że może być ona postrzegana również z ograniczonej jezdnią przestrzeni, biegnącego wzdłuż zachodniej ściany chodnika. Wykorzystali wspominaną przez Witruwiusza korektę optyczną, znaną już w starożytności i stosowaną w renesansowych ołtarzach. Polega ona na tym, że wielkość elementów rośnie wraz z wysokością. Założyli, że wymiar obramień okiennych, postrzeganych z niewielkiego oddalenia może wydawać się jednakowy [25]. Z zabawy geometrią i perspektywą powstała rzeźbiarska fasada, określana obrazowo przez autorów *lwią grzywą audytorium*, o bogatej plastyce, podkreślonej bielą gładkich betonowych powierzchni.

Fotografie, rysunki pozwalają poznać miejsca znaczące w dziejach architektury, nieosiągalne w bezpośrednim spotkaniu. Jednak są też takie budowle, które wymagają zobaczenia w naturze. Stanowią przestrzeń trudną do syntezy fotograficznej i opisu słownego. Taką jest dla Konrada Kuczy-Kuczyńskiego pełna narracji i fikcji architektura Wyższego Seminarium Duchownego Zgromadzenia Księży Zmartwychwstańców w Krakowie, zrealizowanego według projektu Dariusza Kozłowskiego, Wacława Stefańskiego i Marii Misiągiewicz. [26].

Teoria architektury zawarta w napisanym przed dwoma tysiącami lat dziele *De architectura* pozostaje wciąż żywa w pamięci architektów. Wiedza architekta, pisał Witruwiusz, rodzi się z praktyki i teorii, a ten, kto poświęca się zawodowi budowniczego powinien być biegły w obu tych dziedzinach. Dziś tradycyjną linijkę i cyrkiel zastąpiły zaawansowane urządzenia miernicze i technika cyfrowa. Niezmienny pozostaje fakt, że aby budować wiedzę, wspierać wyobraźnię należy patrzeć tak, by widzieć, bo jak powiedział w wywiadzie dla francuskiej gazety „Liberation" Krzysztof Kieślowski – *rzeczywistość jest dużo mądrzejsza niż ja, niż to co wymyślę* [27].

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

PRZYPISY

[1] R. L. Gregory, *Czucie i percepcja*, Poznań 2002, s. 11.
[2] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s. 133.
[3] D. Perrault, *Na nowy wiek Bohdan Paczowski rozmawia z Dominikiem Perrault*, Architektura – Murator, 2003 nr 4, s. 29.
[4] M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 2003, s. 77, 78.
[5] M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005 , s. 10.
[6] W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1983, s. 324.
[7] J. B. Deręgowski, *Oko i obraz. Studium psychologiczne*, Warszawa 1990, s. 37
[8] A. Sadurska, *Witruwiusz i jego dzieło*, [w:] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 2004, s. 22.
[9] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki,* t. 1, *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 257.
[10] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 2004, s. 82.
[11 *Ibidem*, s.152.
[12] [Za:] M. Misiągiewicz, *O prezentacji…*, s. 138.
[13] Cytat z książki Maurice'a Basseta, *Who Was Le Corbusier*? Geneve 1968, s. 11 i z książki Le Corbusiera, *My Work*, London 1960, s. 37; [za:] C. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 29.
[14] W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1974, s. 14.
[15] Tamże, s. 238.
[16] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 21.
[17] B. Paczowski, *Zobaczyć*., Gdańsk 2005, s. 311.
[18] *Ibidem*, s. 313.
[19] B. Szmidt, *Ład przestrzeni*, Warszawa 1981, s. 120.
[20] *Ibidem*, s. 114.
[21] J. Dewey, *Jak myślimy?*, Warszawa 1988, s. 205/206.
[22] Yi-Fu Tuan, *op.cit.*, s. 150.
[23] J. Berger, *Sposoby widzenia*, Poznań 1997, s. 7.
[24] E. H. Gombrich, *Obraz wizualny*, [w:] M. Głowiński (red.), *Symbole i symbolika*, Warszawa 1991, s. 312.
[25] B. Chaduch, *Widzieć i być widzianym*, Architektura i Biznes 2003 nr 4, s. 51.
[26] K. Kucza-Kuczyński, *Seminarium Księży Zmartwychwstańców w Krakowie. Architektura narracji i fikcji*, Architektura – Murator, 1995 nr 3, s. 13.
[27] D. Kaszuba, *Mistrz z przypadku*, [za:] http://film.onet.pl/0,0,1317646,4,600,artykul.html.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ