

Maria Misiągiewicz\*

## PRZESTRZEŃ ESTETYCZNIE OTWARTA

### AESTHETICALLY OPEN SPACE

Klimat miasta poddawanego nieustannej metamorfozie sprawiającej, że staje się ono przestrzenią estetycznie otwartą, odbieraną jako całość, jedyną w swoim rodzaju, pozwala rozeznaczyć walory kształtów rzeczy i odczytać sens interwencji kompozycyjnych natury fizycznej, geometrycznej i sentymentalnej.

*Słowa kluczowe: przestrzeń estetycznie otwarta, miasto, miejsce, dzieło architektury*

The climate of the city in its continuous metamorphosis – which causes that the city becomes an aesthetically open space, experienced as a whole, one of its kind – allows to distinguish the values of shapes of objects and things, to discover the sense of compositive interventions of physical, geometrical and sentimental kind.

*Keywords: aesthetically open space, city, place, architectural work*

**Miasto i miejsca.** W przeszłości *civitas* powstawało powoli. Przez całe wieki aktualny był pierwotny plan, modyfikacje nie naruszały nadrzędnej struktury kwartałów, ulic i placów. Architektura wyznaczała w niej trzeci wymiar. Czas nowoczesny zmieniał ten stan rzeczy. Fizyczne granice miasta zacierały się odkrywając rozległe przestrzenie pełne światła i zieleni. W porównaniu z „ciasnymi” przestrzeniami miast starej generacji wydawały się być odkrytym rajem stosownym do głoszonych wówczas idei socjologicznych zmieniających obyczaje zamieszkiwania.

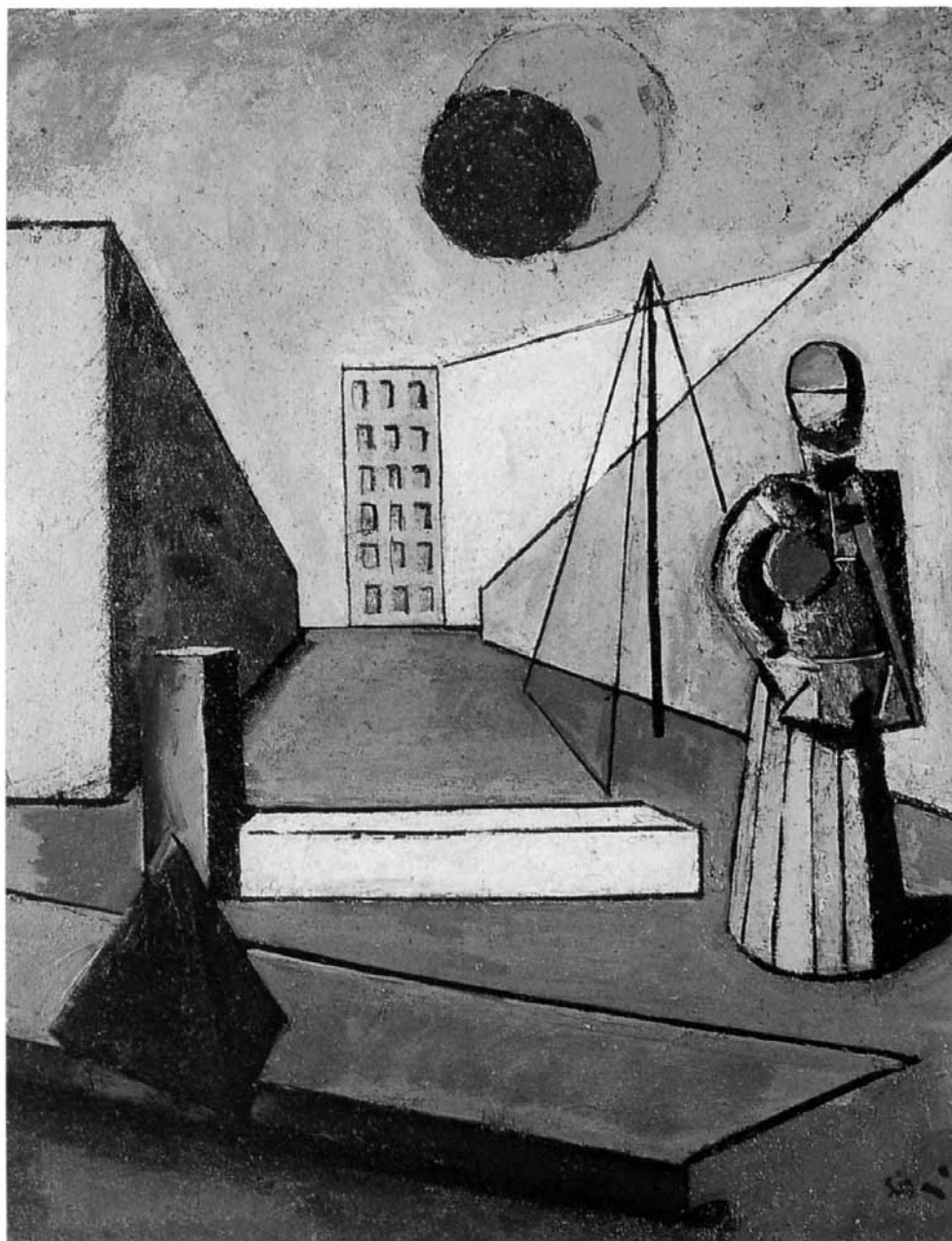
Choć zapewne nie taki miał być efekt zmian, nowy model kształtu miejskich przestrzeni objawiający się w zaskakującym tempie sprawił, że miasto stawało się tworem niedokończonym, nieokreślonym, nierzadko jeszcze dziś odbieranym poprzez charakterystyczne widoki.

Współczesne miasto jakby świadome swoich ułomności, niepewne reakcji mieszkańca czy przybysza, sprawia wrażenie wyczekującego na rozmowę... właśnie dziś w dobie szeroko pojętej demokracji i praw wolnego rynku. Odczuwany brak jednoznaczności przestrzeni prywatnych i publicznych naznaczonych przez architekturę przypomina o konieczności zwracania uwagi na jakość kształtów miasta.

Dbłość o klimat miasta uzyskuje głębszy sens w relacji z naturą czasu, którą Jorge Luis Borges dostrzega w tym, że teraźniejszość zawsze zawiera część przeszłości i część przyszłości. Powiązania natury fizycznej i sentymentalnej sprawiają, że kształt miasta odbierany jest jako całość, jedyna w swoim rodzaju; poddawana nieustannej metamorfozie staje się przestrzenią estetycznie otwartą, pozwalającą odczytywać sens interwencji kompozycyj-

\* Misiągiewicz Maria, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Sironi, *L'eclisse*, 1942



nych, rozeznawać walory kształtów rzeczy i miejsc, wczuwać się w magię gry kolorów, faktur, światła, cieni, dźwięków...

Wartkie tempo rytmów życia we współczesnej codzienności inicjuje coraz to inne postawy i zachowania, potrzeby i upodobania. Wszystko to znajduje wyraz w sferze wydarzeń architektonicznych i urbanistycznych, w widokach i klimatach miejskich przestrzeni nieustannie przekształcanych poprzez codzienną praktykę, nierzadko odwołującą się do doświadczeń sztuki budowania w przeszłości. Przywołane reguły, porządki czy style odnajdywane w dziejach kultury, i w zamglonych wspomnieniach, wypada uznać za zbiór przydatnych odpowiedzi. Nie wskazują one wprost reguł myślenia czy zasad działania, lecz formują wrażliwość estetyczną, inspirowaną grę myślenia o metamorfozach kształtów dzisiejszego miasta.

Rodowód podboju przestrzeni sięga czasów antycznych. Problem rodzi nie tyle chęć zawładnięcia miejskich przestrzeni, co sposób w jaki ów podbój zostanie dokonany. Czasem znużenie odczuwane w ciasnym kręgu codzienności kieruje myśli ku „otwartym”, „nieograniczonym” terytoriom kojarzącym się z wolnością. Świadomość przywiązania do przestrzeni wydzielonej, ograniczonej, określonej okazuje się być silniejsza.

Granica, przypomina Martin Heidegger, nie jest tym co coś kończy, lecz pojawia się wówczas kiedy coś jest ograniczone. Tak wyznaczona przestrzeń zostaje spojona, skupiona przez miejsce. Mityczna granica znacząca przekraczanie, wjazd czy wyjazd, wejście i wyjście może przywołać na myśl rzecz wyabstrahowaną, odczytywaną w przestrzeni nie poprzez tył czy przód, lecz poprzez widoki, poprzez kształt przestrzeny nadający tożsamość miejscom w mieście, rozstrzygającą o ich uroku i swoistym klimacie.

**Gra myślenia.** Od zarania kultur sztuka budowania przekraczała granice tego co dane i poznane,

wyznaczała granice tego co nieznanne i niewidzialne. Charakter tego doświadczenia wprost kojarzy się z twórczością wspierającą się na grze myślenia. Istota gry tkwi w spontanicznym ruchu myśli poszukującym idei, koncepcji kształtu pomyślanej budowli zanim dostępna będzie ona zmysłom wzroku, dotyku... Pomysł uchwycony w spontanicznym myślowym zarysie nabiera cech realności wtedy, kiedy przefiltrowany jest poprzez myślenie refleksyjne przypominające o charakterze lokalizacji – miejsca w miejskiej przestrzeni, o użyteczności i możliwościach technicznych służących realizacji.

Dzisiaj poszukiwanie stosownych procedur kompozycyjnych oznacza poruszanie się w sferze niejednoznaczności estetyki. Wsparcia dla nieuniknionych przekształceń w wymiarze architektonicznym i urbanistycznym wypada szukać w geometrii. Wywiedzione z niej punkty, linie, płaszczyzny i bryły inicjują grę na terytoriach wyobraźni. Ongiś Gino Severini za nazewnictwem geometrii, określając je „cięciami”, przypisywał im rolę rozcinania „kontinuum fizycznego” na nieskończoną ilość elementów inicjujących porządkowanie poprzez „kontinuum intuicyjne”.

W granicach terytoriów znanych i nieznanych poruszony punkt tworzy linię zarysującą kontur płaszczyzn ujawniających znane i nieznanne kształty rzeczy: domu, wieży, mostu, ulicy, placu, ogrodu... wydobyte ze świata fikcji i prawdy. Moc myślenia współgrająca z magią widzenia pozwala wynajdywać znaczenia kontekstu miejskich przestrzeni, wpisywać w nie kształty architektury stosowne do przekonań estetycznych i założeń pragmatycznych.

**Dzieło.** Hans-Georg Gadamer sens istoty otwarcia na nowe doświadczenie ujawnia słowach: *w dziele sztuki stykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność*. Wrażenie, o którym się tu mówi, wywołane niecodzienną maestrią budowli, ma moc kierowania myślenia ku poszukiwaniu i odnajdywa-

niu przypadków wyróżniających się niezwykłą formą. Co więcej, filozof odbiera dzieło jako absolutną terażniejszość dla każdej terażniejszości, przypisuje mu słowa, gotowe słowa na każdą przyszłość, uczuła zmysły na odczytywanie tego, co w dziełach sztuki budowania jest zawarte, tego, co architektura sobą stanowi przedstawiając jakiś kształt, mikrokosmos czy jedność wewnętrznych uwikłań. Ponadczasowa wartość dzieł architektury tkwi w wymowie zasad języka form.

Zastanawiając się nad możliwością propozycji uniwersalnej kategorii estetycznej można dostrzec ją jako tę, która zawierałaby w sobie najpierw rozumienie kategorii ekspresji, naśladownictwa i znaku. Taką formułą nawiązuje do najdawniejszego pojęcia *mimesis*, oznaczającego przedstawienie jakiegoś „porządku”, świadectwa jakiegoś porządku, kategorii odwiecznej, zawsze ważnej, traktowanej jako siła „porządkująca” rzeczywistość życia każdej sztuki.

Przedtem i teraz, powołany do życia innowacyjny kształt dzieła swoją zasadność wywodzi z reguły odkrywczego myślenia, a akceptację i promocję przyswojenia, włączenia w zasób nabytych doświadczeń, przyznaje refleksyjne myślenie, uzasadniające i potwierdzające walory proponowanego ładu.

Twory kultury następują po sobie i tak też odchodzą w przeszłość. *Dzieła, które są tylko użyteczne, starzeją się z każdym dniem. Ich użyteczność jest przemijająca, a na jej miejsce wkracza nowa użyteczność. (...) Z całej działalności człowieka pozostaje nie to, co jest tylko użyteczne, lecz to, co również wzrusza i porusza umysły* – powiadał Le Corbusier. Słowa przypominają o zadziwianiu, o jego ponadczasowym sensie przypisanym mu przez starożytność.

Motyw zadziwienia wpisany jest w definicję dzieła sztuki – *dzieła, które jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstrukcją form, bądź wyrażaniem przeżyć, jednak – akcentuje Władysław Tatarkiewicz – tylko takim odtwarzaniem, taką konstrukcją, takim wyrazem,*

*jakie są zdolne zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać.*

Określenia zachwyty, wzruszenie czy wstrząs mówią o stanach umysłu, o efektach oddziaływania dzieła przywodzącego na myśl zdziwienie objawiające się w tych odmiennych tonacjach emocjonalnych. Słowa odtwarzanie, konstruowanie, wyrażanie – odkrywają intencje rozróżnione z racji odmiennej relacji pomiędzy dziełem i rzeczywistością, dostrzeżone w starożytności. Wówczas Platonowi pozwoliło to mianować architekturę sztuką „wytwórczą”, w odróżnieniu od malarstwa, wtedy uznawanego za sztukę „odtwórczą”. Platońska klasyfikacja spójna jest z podziałem sztuk przyjętym przez Arystotelesa na te, które „naśladują” przyrodę (malarstwo), i te, które ją „uzupełniają” (architektura).

Określona w odległej przeszłości misja sztuki budowania, przypisane jej zadanie nie „odtworzenia” lecz – „wytwarzania” form uzupełniających przyrodę trwa nadal. Architektoniczna gra, tocząca się od tamtych czasów na terytorium abstrakcji i czystej geometrii, prowokowana chęcią konstruowania-tworzenia czegoś nowego, innego, czegoś co wpisując się w klimat czasu kolejnych terażniejszości i odpowiadającą im przestrzeń rzeczywistego świata zdolne jest – zachwycać, wzruszać lub wstrząsać.

W nowoczesnej przestrzeni architektonicznej wszystko to, co zwykło się uznawać za jakąś postać porządku czy też jego symptomy, w myśl obyczajów o rodowodzie z bliższej i odległej przeszłości, jawi się jako wieloznaczny zbiór. Antonio Monestiroli widzi architekturę nowożytną jako tę objawiającą się drogą kontynuacji lub kontestacji myśli klasycznej, co znaczy, że doszukuje się w niej jedynie intencji wspólnych dla kolejno pojawiających się epok. Ponieważ Ruch Nowoczesny nie ustaje, owa intencją panuje nadal w architektonicznej przestrzeni. Sprawia, że poruszania się w tym świecie nie wydają się ułatwiać takie czy inne kryteria wartościowania, bowiem czas nie dokonał jeszcze osta-

tecznej weryfikacji. Racjonalistyczne podejście do tych zagadnień jest wpisane w kod genetyczny naszych postoświeceniowych nawyków i pozytywistycznego nastawienia, po stronie teoretyka i twórcy. Lecz wyłowienie ich pierwotnego sensu, dotarcie do prawarstwy architektonicznego palimpsestu ujawniającej przyczynę inspirującego „porządku” lub „nieładu” architektonicznej przestrzeni, wydaje się być skazane na niepowodzenie. Poszukiwania przyczyn sztuki nie zawsze pozwalają dotrzeć do tajemnic uczuć i myślenia autora.

Pewne uwagi podsuwa filozofia idealistyczna; E. M. Forster powiedział: *dzieło sztuki (...) jest tworem jedynym*, a zarazem to stwierdzenie spowodowało go do poszukiwania odpowiedzi dlaczego tak jest? W wykazie przymiotów owego dzieła Forster wymienia cechy, które można by mu przypisać: pomysłowe, oryginalne i szlachetne, oświecone, piękne czy szczerze, pełne idealizmu, także pozytywne i pouczające.

Forster nie tylko nie wyróżnia żadnej z wymienionych cech, nie tylko nie traktuje ich jako tych ułatwiających działania czy wspierających wartościowanie. Przeciwnie, wypunktowany zbiór służy skierowaniu uwagi na inną właściwość dzieła, jedyną w swoim rodzaju. Istotę dzieła sztuki ujmuje w słowach: *jest ono jedynym we wszechświecie tworem materialnym zdolnym posiadać wewnętrzną harmonię*. W takim ujęciu wskazane wcześniej cechy mówią nie o wartości kompozycyjnej dzieła, mogą jedynie podkreślać jego wyjątkową tożsamość. Wewnętrzna harmonia kojarzy się wprost z istotą architektury, którą Roman Ingarden wywodzi ze sfery dzieła intencjo-

nalnego i ze stworzonej tam struktury kształtu bryły oraz jej wyglądom wyznaczonych przez te kształty. Wcześniej, w XV w. dostrzegli to neoplatonicy, a przewodzący im w Akademii Florenckiej, Marsilio Ficino (1433–1499) głosił: *patrzmy na dzieło architekta, najpierw ma on ideę domu w umyśle, potem buduje go takim (fabricat), jakim go wymyślił (excogitavit)*.

Wewnętrzna harmonia rzeczy architektonicznej nie jest związana ze stylami, modami czy kierunkami, zależy wyłącznie od umiejętności odnajdywania kształtu poprzez interpretację geometrii, nadającą budowlom wygląd cieszący zmysły niezależnie od jej umiejscowienia w chronologii czasu. Dzieła architektoniczne intrygują swoją niepowtarzalnością, i chociaż mogą mieć cechy podobne, dostrzegane są nade wszystko przez to, co je różni, czyni całościami samymi w sobie, odrębnymi.

Dzieła architektury niezależnie od skali i przypisanej jej użyteczności prowadzą dialog z promenadami, ulicami, placami, dziedzińcami, parkami..., które wśród budowli zyskują swój właściwy sens.

Żywotność współczesnego miasta wypada dostrzegać w coraz to innych obrazach, w zjawiskowej formie dzieł. Dziś, kiedy architektura wymyka się definicjom *a priori*, odnajdywanie rozmaitych konstelacji form może stać się intrygującą przygodą zgłębiania tajemnic sztuki budowania. Nieskończoność doświadczania i przeżywania kształtów miasta i jego architektury nieustannie wyzwala teoretyczne jak i praktyczne idee. Pozwala traktować dzieje budowania nie jako tamtą zamkniętą historię lecz tę estetycznie otwartą.