

Jacek Gyurkovich*

FORMA I KONTEKST

FORM AND CONTEXT

Beauty in architecture, such as in art is still subject of evolution. Maintaining of the continuity of the language of spatial forms and theirs suitable relation with context gives a chance for contemporary creation to break through behind the excitement of being only original, towards durability, beauty and culture.

*Czy naprawdę spotykamy się jeszcze
z dziełem sztuki pojmowanym
jako idealny wytwór geniuszu,
jako zmysłowe manifestowanie idei,
jako miejsce odkładania się prawdy? [1]*

Z pięknem w architekturze współczesnej jest tak jak z Tischnerowską prawdą [2] – może być: *Piknie!* albo – *Tys piknie..* no i w końcu także ... Byle by było oryginalnie. Czy to choroba współczesności?

Jeśli zgodzimy się z twierdzeniem, że *architektura* [3] jest *sztuką*, do czego przekonuje nas większość definicji z różnych epok i źródeł, możemy rozważać, na ile współcześnie nadal należy oczekiwać, że najnowsze dzieła architektury realnej i wirtualnej będzie można rozpatrywać w kategoriach *piękna*. Funkcje *sztuki* ewoluowały przez wieki od przedstawiania rzeczywistości, jak w pierwotnych malowidłach naskalnych, w których to przedstawieniach wartości estetyczne nie były najistotniejsze, poprzez stulecia zmagania artystów z prawdą i pięknem, szczególnie w malarstwie, rzeźbie i architekturze, które dopiero epoka Odrodzenia uznała za sztuki wyzwolone, a wiek XVIII również za piękne, po sztukę nowoczesną (awangardową), odrzucającą wcześniejsze kanony sztuki na rzecz poszukiwania i narzucania odbiorcom własnych, nowych praw, zasad i koncepcji estetycznych. Nadal jednak przyjmowano za oczywistość, że dzieła sztuki awangardowej funkcjonują w kategoriach *piękna*, tworząc jego nowe, wyrafino-

wane postaci. Paradoksem sztuki nowoczesnej było dążenie do powszechnego uznania poprzez bezkompromisową dydaktykę i równoczesne pragnienie pozostania w sferze sztuki wysokiej, elitarnej, adresowanej do wybrańców [4]. Epoka reprodukcji i kultury masowej drugiej połowy XX wieku przyniosła nowe zjawisko związane z *eksplozją estetyki* i *powszechną estetyzacją rzeczywistości* poprzez mass-media [5], przyczyniając się do tzw. *zmierzchu lub śmierci sztuki* – końca ery nowoczesności i pojawienia się wielości tendencji i poszukiwań sztuki ponowoczesnej. Sztuka ponowoczesna jest integralnym elementem cywilizacji *lekkiej* czy też *płynnej nowoczesności* [6]. Celem sztuki ponowoczesnej jest nieustanne poszukiwanie nowych możliwości. Sztuka ponowoczesna nie jest już reakcją na rzeczywistość, *...mało się rzeczywistością przejmując, sama jest rzeczywistością i ta rzeczywistość, rzeczywistość sztuki jej wystarcza* [7]. Sztuka ma zapobiegać utrwalaniu się kanonów, *dekonstruować* funkcjonujące sensory i znaczenia, tworzyć nowe wizje, znaczenia, tożsamości.

Sztuka od niepamiętnych czasów służyła nadawaniu wybranym elementom, przestrzeniom lub wydarzeniom w otoczeniu człowieka cech szczególnych, wywołujących emocje, odbieranych pozytywnie poprzez odczuwanie przyjemności zmysłowej z obcowania z nimi [8]. Należy tu przywołać podstawowe definicje *piękna*. Dla Arystotelesa *piękno* było tym, co *wywołuje pozytywne emocje*, a dla Tomasza z Akwinu *...tym co ujrzone, podoba się*. W tę pew-

* Gyurkovich Jacek, dr hab. inż. arch., prof. PK, Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Urbanistycznego.



ność, czym jest piękno, niepokój wnosi koncepcja Immanuela Kanta, który uważał, że *...piękne jest to, co podoba się powszechnie...* Można stwierdzić bez obawy o popełnienie istotnego błędu, że z powszechną akceptacją spotyka się jedynie pierwotne piękno natury. Architektura jest sztuką, która od wieków podlegała prawom rynku – od momentu zaistnienia w przestrzeni poddana była publicznemu osądowi, oddawana była do natychmiastowej konsumpcji, jak współczesne produkty na rynek konsumentów, nie ukrywała się w muzeum przedmiotów o określonej wartości estetycznej, udostępnianych jedynie wybranym. Wydawałoby się więc, że sytuacja współczesna nie jest dla niej nowa i że architektura nie musi, w przeciwieństwie do innych przejawów sztuki, w *świecie manipulowanego* przez mass-media *konsensusu* [9] jako autentyczna sztuka przemawiać wyłącznie przez zanegowanie tradycyjnych wartości, w tym podstawowej wartości dla ludzkiej cywilizacji i kultury – piękna. Nie oznacza to ograniczenia możliwości i potrzeby ciągłego poszukiwania oryginalności – nowych wizji, znaczeń, tożsamości. Przeciwnie piękna jest brzydota i ta choć może mieć wszelkie cechy oryginalności i niepowtarzalności, nie wzbudza pozytywnych emocji, nie ma więc szansy na przetrwanie w czasie, który weryfikuje wszystkie produkty cywilizacji. *Dany przedmiot należy do kultury, o ile potrafi przetrwać w czasie* [10].

Odkąd miasto stało się naturalnym środowiskiem życia człowieka [11] i przestrzeń zbudowana zaczęła tworzyć ramy codziennego życia, dbałość o estetyczne walory budynków, ulic, placów, ogrodów i parków służyła, poza naturalną tendencją do tworzenia na miarę potrzeb i możliwości przyjaznego otoczenia, przekazywaniu czytelnych komunikatów o statusie materialnym i społecznym właścicieli – mecenasów, wpływaniu poprzez sztukę na świadomość odbiorców w konkurencji o władzę, wpływy, pieniądze. Ekspozowaniu indywidualnej koncepcji idealnego świata tych mecenasów sztuki najlepiej służyła

od wieków architektura, kształtująca sylwety miast z charakterystycznymi dominantami brył i wież katedr, zamków, pałaców, budowli publicznych, biurowców, rezydencji, definiująca kształt i klimat miejskich przestrzeni publicznych – w dzień i w nocy przemawiających do świadomości mieszkańców miast i odwiedzających je przybyszy. Dążenie do zaistnienia w przestrzeni miasta oraz świadomości i pamięci użytkowników zawsze wiązało się z poszukiwaniem indywidualnych, charakterystycznych cech tych budowli – *form mocnych* [12].

Otoczająca nas przestrzeń spostrzegana jest, zapamiętywana i rozpoznawana dzięki charakterystycznym sekwencjom. W krystalizowaniu się tych sekwencji istotną rolę odgrywają formy mocne, współtworzące ich atmosferę i stanowiące czytelne znaki, pozwalające na jednoznaczną identyfikację miejsc i przestrzeni. Dlatego też wyodrębnianie znaków, cech szczególnych, stanowiących punkty odniesienia, jest procesem towarzyszącym całej historii rozwoju cywilizacji i kultury. Znaki te definiowane są tutaj jako *formy mocne*. Dzięki swym charakterystycznym cechom, takim jak odmienność w stosunku do innych elementów struktury i siła ekspresji, pełnią one istotną rolę w systemie informacji wizualnej. Cechy te, uzyskane dzięki szczególnemu uformowaniu, nasyceniu detalem, rozwiązaniom fakturalnym czy kolorystycznym, pozwalają na osiągnięcie wyrazistości poprzez kontrast z otoczeniem. Forma mocna dzięki swym właściwościom potęguje reakcje odbierane przez obserwatora, wynikające z genetycznie uwarunkowanych, naturalnych skłonności umysłu ludzkiego do redukcjonowania natłoku bodźców niosących informacje poprzez odrzucanie tzw. szumów informacyjnych i wydobywanie elementów istotnych – *znaków* [13]. W percepcji przestrzeni decyduje o tym odmienność formy mocnej w stosunku do tła, dzięki której jest ona łatwo dostrzegalna, co sprzyja zaangażowaniu uwagi obserwatora. Natomiast siła ekspresji, oddziałując na zmysły wywołuje emocje. Dzięki nim możli-

Londyn, DIFA Tower – Bishopsgate – projekt Kohn Pedersen Fox, za: K. Powell, C. Strongman, *New London Architecture 2*, MERREL, London-New York, 2007, s. 221



we jest uruchomienie procesu estetycznego przeżywania, decydującego o utrwalaniu się odbieranych wrażeń w pamięci.

To dążenie do tworzenia w krajobrazie kulturowym budowli i sekwencji przestrzeni o indywidualnych cechach – a więc dążenie do oryginalności wiąże się również z naturalnymi tendencjami w sztuce, w tym w sztukach wizualnych, poszukiwania nowych środków wyrazu, przedstawień odmiennych od tych, które już zaistniały – poszukiwania nowości. Jest to proces ciągły w rozwoju cywilizacji ludzkiej, okreśłany mianem ewolucji kultury, wbrew deklaracjom poszczególnych epok czy epizodów o ich rewolucyjnym i wyjątkowym charakterze, bowiem wyrastają na doświadczeniach przeszłości i są jej kontynuacją. Czy poszukiwanie nowych ekspresyjnych form architektury współczesnej oznacza również poszukiwanie piękna?

Piękno wciąż wymyka się definicjom, zmienia się w procesie ewolucji kultury wraz z rozwojem cywilizacji, nowymi osiągnięciami techniki i zdobyczami nauki. Otaczające nas produkty w świecie realnym i wirtualnym, kuszące nowością i oryginalnością formy, dając nieograniczoną niemal możliwość wyboru kształtu i koloru – od ubiorów czy będących także w powszechnym użyciu telefonów komórkowych po samochody i budynki – kształtują świadomość i poczucie piękna. Cyfrowe techniki generowania form przestrzennych w dobie cywilizacji informacyjnej, otwierają nieznaną dotąd możliwości poszukiwania kształtów. Charakterystyczną cechą ery *płynnej nowoczesności* w jakiej żyjemy jest nieuchwytność, zmienność, pogoń za nowością, brak zobowiązań, nietrwałość. Natychmiastowa konsumpcja i jeszcze szybsze odrzucanie na śmietnik (pamięci, wyobraźni?) zużytych produktów jest w *czasach momentalności* nieznaną wcześniej normą postępowania [14]. Architektura, podążając ścieżkami utworowanymi przez filozofię w ślad za innymi sztukami, wpisuje się w erę płynnej nowoczesności formami zaskakującymi stopniem odmienności od otoczenia, wywołującymi za-

dziwienie, zdumienie, często krytykę i brak powszechnej akceptacji. Czy to uprawnia do stwierdzenia, że w coraz mniejszym stopniu odczuwane jest w tych poszukiwaniach dążenie do piękna? Koncepcja piękna powszechnego umarła ostatecznie wraz ze zmierzchem sztuki nowoczesnej i niespełnionych obietnic o szczęściu i pięknie [15]. Historia cywilizacji ludzkiej uwalnia nas od obawy, że kiedykolwiek pojawi się idealne społeczeństwo, którego członkowie będą jednakowo rozumieć prawdę i odczuwać piękno. To na szczęście całkowita utopia. Architektura nie spełnia jednak wymagań ery momentalności. Pomijając pojawiające się w przestrzeni zbudowanej efemerydy w postaci pawilonów targowych czy wystawowych, nie wpisujących się na trwałe w krajobraz kulturowy – cechą charakterystyczną architektury jest trwałość. W szczególności sposób dotyczy to obiektów budowlanych jako znaki w przestrzeni miasta. Skala tych obiektów wymaga zaangażowania środków technicznych i budżetu zapewniających bezpieczeństwo i komfort oraz zmienność i elastyczność użytkowania – a więc trwałość. Jak zauważono już wcześniej, zdolność do przetrwania w czasie jest cechą niezbędną do zaistnienia w dorobku kultury materialnej. Nie oznacza to konieczności zachowania pierwotnych walorów użytkowych. Funkcje budynków zmieniają się częściej, stąd pożądaną ich cechą jest podatność trwałej struktury konstrukcyjnej na wewnętrzne modyfikacje funkcji, choć znamy wiele obiektów powstałych w przeszłości, należących do świata kultury, które zachowały nadal swą wartość funkcjonalną [16]. Budynki często są również przekształcane, zmieniają swój wygląd – zachowując trwałą strukturę konstrukcyjną. Zewnętrzna „skóra” – a więc forma architektoniczna może wytrzymać próbę czasu, jeśli zawiera wartości uniwersalne, wciąż aktualne pomimo upływu czasu. Tą niezbędną cechą jest niedefiniowalne *piękno*, na które składają się szczególne cechy formy, a także proporcje i stosunek do kontekstu.

Wielkie korporacje, koncerny i gminy miejskie – konkurując o popularność i związane z nią zyski, dla podkreślenia swego prestiżu budują w przestrzeni miast znaki, formy mocne, zmieniające tożsamość miejsc, kształtujące nowe sylwety światowych metropolii. O oryginalności najnowszych poszukiwań świadczą takie budynki i projekty, pomyślane jako nowe dominanty, jak paryski Bacon Tower – biurowiec PHARE na La Défense [17], londyński DIFA To-

wer czy też London Bridge Tower [18]. W innej skali to takie obiekty jak Guggenheim Museum w Bilbao [19], Kunsthaus Graz [20] czy Schwabisch Hall – Kunstthale Würst [21]. Wydaje się, że te spośród nich, które poszukują związków z tradycją czy też pomimo odmienności geometrii wpisują się w skalę i charakter zabudowy tworząc dobre relacje z kontekstem otoczenia, bliższe są pojęciu piękna. Ich przynależność do kultury będzie weryfikował czas.

PRZYPISY

[1] G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, UNIVERSITAS, Kraków, 2007, s. 50.

[2] J. Tischner, *Historia filozofii po góralsku*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków, 1997.

[3] *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Współczesna*, Wydawnictwo Gutenberga, Kraków – 1932, hasło *architektura* (Tom I, s. 276) – odsyła nas do hasła *budownictwo*, gdzie czytamy: *sztuka celowego, trwałego i pięknego budowania, w ściślejszym znaczeniu jako architektura, sztuka budowania przestrzennego* (Tom II, s. 267); *współczesna Encyklopedia PWN* (www.encyklopedia.pwn.pl) pod hasłem *architektura* – informuje, iż jest to *sztuka projektowania i wznoszenia budowli*; *Uniwersalny Słownik języka polskiego*, PWN, dodaje *...i artystycznego kształtowania budowli*.

[4] Także Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, (sic!), Warszawa, 2000, s. 155–164.

[5] G. Vattimo, *op.cit.*, s. 41–56.

[6] Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2006, s. 187: *Płynna nowoczesność jest erą braku zobowiązań, nieuchwytności, łatwych ucieczek i beznadziejnych pogoni*.

[7] Z. Bauman, *Ponowoczesność...*, *op.cit.*, s. 163.

[8] *Sztuka...termin ten oznacza każdą działalność estetyczną, twórczość, czynność mającą na celu wywołanie wzruszenia estetycznego*, patrz *Wielka Ilustrowana Encyklopedia*, *op.cit.*, Tom XVII, s.16.

[9] G. Vattimo, *op.cit.*, s. 48.

[10] H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, Warszawa, 1994, s. 245.

[11] J. Gyurkovich, *Wstęp*, [w:] *Miasto w mieście*, Czasopismo Techniczne, Seria Architektura, Nr 2–A/2004, Politechnika Krakowska, Kraków 2004, s. 10.

[12] J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych w kształtowaniu i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, monografia nr 258, Politechnika Krakowska, Kraków 1999.

[13] Patrz: P. G. Zimbardo, Floyd L. Rauch, *Psychologia i życie*, PIW, Warszawa, 1997, s. 246; w różnorodności form natury tworzących przestrzeń, umiejętność spostrzegania elementów charakterystycznych – znaków, pozwalających na łatwą orientację w otoczeniu i odnajdywanie miejsc ważnych – była w przeszłości cechą niezwykle istotną, warunkującą przetrwanie. Przekształciła się ona w genetycznie uwarunkowaną, naturalną skłonność umysłu ludzkiego, modyfikowaną w procesie rozwoju poznawczego i uczenia się nawyków do strukturywania percypowanych bodźców, upraszczania wejścia sensorycznego, *...redukowania go, w którym to procesie nieistotne elementy – szum – ulegają odfiltrowaniu, a istotne elementy sygnału zostają zidentyfikowane.* (s. 246); Jest to tzw. *reakcja orientacyjna* – jest to system „detekcji środowiskowej” polegający na wyławianiu z potoku szumów informacyjnych informacji istotnych poprzez zwracanie uwagi na zmiany w sytuacji środowiskowej. (s. 66–67).

[14] Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, *op.cit.*, s. 141–201.

[15] Zygmunt Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, Znak, Kraków, 2007, s. 264.

[16] Np. świątynie romańskie, gotyckie i późniejsze kościoły i katedry, mosty (Ponte Vecchio) itp.

[17] „Bacon Tower” – biurowiec PHARE na La Défense, Thom Mayne – MORPHOSIS, 2006–2112; 68 pięter, 300 m wysokości, dziwaczna biomorficzna forma; patrz www.Gazeta.pl

[18] Londyn, DIFA Tower w rejonie Bishopsgate – projekt Kohn Pedersen Fox, nagroda w konkursie 2003 – realizacja do 2010; 208 m wysokości usytuowany w zespole budynków wysokich tworzących nową zwartą zespołową dominantę Londynu – riposta na projekt Renzo Piano Building Workshop London Bridge Tower, 2000–2010, 306 m wysokości; dynamiczna forma o szlachetnych proporcjach; patrz

[w:] Kenneth Powell, Cathy Strongman, *New London Architecture 2*, MERREL, London–New York, 2007, s. 220–221 i 226–227; czytelne znaki w urbanistycznym kontekście miasta.

[19] Van Bruggen, *Guggenheim Museum Bilbao, Franc O. Gehry*, 1997; realizacja 1991–1997; dziwacznie zdekonstruowana forma.

[20] D. Bogner, *A Friendly Alien*, Cedric Price, 2003; Kunsthaus Graz, Spacelab Cook – Fournier 2000–2003; nowa geometria w historycznym kontekście.

[21] Schwabisch Hall – Kunstthale Würst, Hennig Larsen 1991–1998, patrz [w:] *Glass Architektur und Technik, Kunst-halle Würth in Schwäbisch Hall*, Nr 1/2002, s. 8–14; twórcza kontynuacja tradycji miejsca.

