

Beata Gibała-Kapecka, Tomasz Kapecki*

BYT SAM W SOBIE CZY ALTERNATYWNY ŚWIAT?

ENTITY ITSELF OR ALTERNATIVE WORLD?

In the context of objective truth myth, which has been abolished by science, there is creative freedom obtained which concedes ambiguous acting and ipso facto gives admittance for far-reaching arbitrariness in justifying artistic assumptions.

Creators are focused on searching for their own creations certain models for their creative activities; they form a theory of their own work in discontinuous way because each time a theory becomes appropriate for each artistic idea.

Therefore, the perception has become clear to all concerned that all the canons we had won so far within experience of temporariness and superfluity of established values and concepts became effaced.

In addition, again there is an accompanying feeling of lack of acknowledgement for objective significance in using general predicates such as symbolic, semiotic, representative, stylistic, traditional ...

Permanent experimentation to prove that art tends towards feasible entities.

Michael Walzer tries to curb the situation by finding justification for those pluralistic acts in a matter of esthetic approbation for dissimilarity, which is being treated as cultural form expressing variety of this world and functional approbation if dissimilarity is necessary condition for human development and gives sense to his autonomy.

Proporcje, stosunki i zależności między częściami w architekturze zależne są od wartości pola stanu wewnętrznego. Dążenie do piękna w architekturze jest możliwe tylko na drodze pogłębiania tych wartości.

Juliusz ŻÓRAWSKI

W kontekście obalonego przez naukę mitu prawdy obiektywnej, uzyskana swoboda twórcza daje przyzwolenie na wieloznaczność działań i tym samym daleko idącą arbitralność w uzasadnianiu artystycznych założeń.

Tak zorientowana twórczość odrzuca przekonanie o powinności zaspokajania potrzeb i oczekiwań odbiorców na rzecz konieczności ich kształtowania.

Tak więc kategorie artystyczne powoływane w nieskończonej wielości, mają swobodną kompozycję w odniesieniu do zastanej przestrzeni, tym samym tradycji, kontekstu kulturowego i funkcji. Jednocze-

śnie w sposób zdecydowany opowiadamy się za prawem do realizowania wartości subiektywnych, za prawem do tak zwanych „prywatnych światów”, dlatego też „byt sam w sobie” odnosi się do realizowania potrzeb podług wyobrażeń inwestora, a „alternatywny świat” stawia pytanie, na ile projektant ma prawo decydować o estetyce i tym samym jakości życia codziennego Drugiego.

I jak bumerang powraca pytanie, kto miałby i dzisiaj określać „piękność” lub „brzydkość” projektowanej architektury?

Poszukując więc odpowiedzi, nauka wskazuje, aby wszystko odnosić do ideału.

Witruwiusz, by zbliżyć się do ideału piękna, wprowadzał we wzajemne związki pojęcia kształtności, przydatności i trwałości, tworząc piramidę hierarchiczności.

* Gibała-Kapecka Beata, dr hab. arch. wnętrz, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie.

Kapecki Tomasz, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.



Dla Le Corbusiera klucz też był oczywisty – „pa-trzeć, spostrzegać, wyobrażać sobie, wymyślać, tworzyć” i realizować ideę architektury zawartą w pięciu punktach.

W sukurs pięknu przyszedł także Teilhard de Char-din, który twierdził, że ewolucja w świecie to stały wzrost złożoności i rygorów oraz dążenie w stronę doskonałości.

Dla Aldo Rossiego z tych samych powodów istotne było poświęcenie się grze odnajdywania ele-mentów ważnych, tak zwanego „motywu przewod-niego”, zdolnego poczynić ład w kompozycji ar-chitektury.

Alvara Aalto mawiał, że piękno w architekturze to złożoność relacji pomiędzy strukturą a formą.

Oskar Hansen opowiadał się za semantycznym wariantem kombinatorycznym, czyli określeniem lic-zby modułów, a następnie wypracowywaniem jakości ich wzajemnych relacji przestrzennych.

Od początku XX wieku powyższym poszukiwa-niom piękna towarzyszyła idea zjednoczenia czte-rech fundamentalnych sił w jednym systemie, to znaczy stworzenie teorii unifikującej czyli „teorii wszystkiego”.

Stało się to możliwe w latach 70. XX wieku, kiedy zyskała na znaczeniu teoria strun.

Architektura odpowiedziała stanem wieloważno-ści w wyniku różnorodności jednocześnie przy-pisywanych ról i funkcji. Stan ten przyczynił się do podniesienia atrakcyjności kształtu z powodu eliminacji konieczności stosowania odniesień do przeszłości, terażniejszości, a nawet przyszłości. Architektura bowiem ma grawitować w stronę de-strukcji, fragmentaryzacji, by podążając w stronę artefaktów.

Jeszcze nie tak dawno wartość architektury wyni-kała ze stopnia realizowania przez nią podstawowych ideałów ludzkości. Zakładaliśmy, że *obiekty są wy-sokowartościowe, bo piękne duchowo, szlachetne i mądre.*

A tymczasem ...

Twórcy zajęci są poszukiwaniem na użytek wła-snego tworzenia swoich modeli kreatywnego postę-powania, tworząc teorie własnego dzieła w sposób nieciągły, bo za każdym razem odpowiedzią dla da-nego pomysłu artystycznego.

I tak oto czytelne wszem i wobec stało się odczu-cie tymczasowości i zbędności ugruntowanych war-tości i pojęć, można zaryzykować stwierdzenie, że dotyczy to wszystkich kanonów, jakie do tej pory wywalczyliśmy. Dopełnia ten stan rzeczy poczucie braku sposobu potwierdzenia obiektywnej ważności stosowania ogólnych predykatów takich, jak: sym-boliczne, semiotyczne, reprezentacyjne, stylistyczne, tradycyjne...

Akceptację więc zyskuje permanentne eksperym-entowanie, by udowodnić, że sztuka zmierza ku bytom uprawdopodobnionym.

Zanurzeni w refleksyjnej naturze współczesnej metakultury ostatecznie wszystko negocjujemy, iro-nizujemy..., by w wyniku percepcji odbiorcy powstał „przedmiot estetyczny” traktowany dzisiaj przez fe-nomenologów jako twór monosubiektywny, bowiem wspomniane własności intencjonalne, a współcze-sna architektura oczywiście jest nimi wypełniona, nie mogą być wyznaczone w całej rozciągłości w spo-sób sprawdzalny i dowiedlny.

Sytuację próbuje okiełznać Michael Walzer, do-szukując się uzasadnień owych pluralistycznych dzia-łań w postaci **aprobaty estetycznej dla odmienno-ści**, traktując ją jako kulturową formę **wyrażającą bogactwo tego świata i aprobaty funkcjonalnej**, jeżeli **odmienność jest koniecznym warunkiem ludzkiego rozwoju i nadaje sens jego autonomii**.

Budujemy więc społeczeństwo w oparciu o ideę wolności, bowiem twórca niosąc ze sobą iluzję no-wości stwarza oczekiwane przez inwestora poczucie wolności.

J.S. Mill optował za wolnością jednostki, ale z jed-nym ograniczeniem – dla naszej twórców – wolności

indywidualnej – bowiem nie wolno nam naruszać cudzej wolności. Architekt tworzy uznając prawdę Innego, wierząc w racjonalność formy.

Ostatnimi czasy w sukurs pięknu przychodzi system filozoficznych odniesień E. Levinas'a.

Twierdzi on, że podstawowym doświadczeniem w ramach obiektywności percepcji jest „docieranie do Drugiego” oznacza to, że wykładnią naszego działania jest nie tyle udział w wartościach, co przede wszystkim moralna wykładnia naszej świadomości w docieraniu do Drugiego! **Powołując rodzaj interakcji, w naszym przypadku powołując przestrzeń architektoniczną, powołujemy przede wszystkim przestrzeń moralną, która to określa zewnętrżność naszego działania i zarazem naszej wolności!**

Dlatego też tożsamość podmiotowa uwalnia się od presji tradycji i zakorzenienia w konkretnej przestrzeni i miejscu. Czas i kultura przestają ze sobą współgrać.

Już od czasów Diderota i Kanta podstawowa teza nowoczesności nakazuje, by artefakty były pomyślane i aranżowane wyłącznie podług ludzkiej miary.

Peter Eisenman w latach 70. XX wieku, podważył tę tezę mówiąc, że skoro „inne” staje się dla nas dostępne jedynie wedle ludzkiej miary i kształtu, to samo z siebie nie może być miarą.

To tak jak Jan Margolis pyta, na czym polega owa „szczegółność” ludzkiej kondycji?

Massimiliano Fuksas wyjaśnia, że „to, czego dzisiaj potrzebujemy, to ponowne odkrycie świadomości, że jakość architektów i ich dzieł, to nie wszystko, że chodzi o wyzwanie do czegoś innego”, bowiem to co nadchodzi, po „ponowoczesności w kulturze, a po nowym modernizmie w architekturze”, to potrzeba nowego spotkania z Innym, potrzeba odwagi stanięcia twarzą w twarz z Drugim.

Dlatego też w ramach tzw. II generacji metod projektowania ważne jest, by nadać wartość wypowiedzi

działom związanym z prawdą, ale ważniejsze jest jeszcze to, by uprawomocnić te wypowiedzi projektowe, które związane są ze „sprawiedliwością”.

Ten rodzaj wiedzy w perspektywie ma za zadanie poinformować odbiorcę o rzeczywistości, która będzie jego udziałem. W związku z tym ma prawo określić ramy tego co wykonalne, bo o odbiorze rzeczywistości, jednocześnie miejsca, decyduje w znacznym stopniu trwałość zakodowanych nawyków i przyzwyczajzeń. Można powiedzieć, że osobisty stosunek do danej rzeczywistości, czyli zależności genetyczno-kulturowe tłumaczą w znacznym stopniu dokonywanie przez nas wybory, które istnieją także poza naszą świadomością.

Tym samym potwierdzamy, że przedmioty i miejsca przyciągają nas i odpychają, ale właśnie w sposób subiektywnie zróżnicowany, ponieważ łączymy je również z przeżyтыми wrażeniami i doznaniem.

Celowe więc zacieranie przez projektantów u odbiorcy jego obszarów kultury, celowe przemieszanie jego wartości, przyczynia się do procesu homogenizacji jednostki.

A przecież indywidualność i twórczość nie są przywilejem nielicznych, lecz stanowią konstytutywne cechy człowieka, cechy dzięki którym formuje się jego świat.

Hans Selye w swojej książce *Stres życia* stawia śmiałą hipotezę, że napotkana „przeszkoda” posiadająca znamiona ładu zmniejsza zużycie energii przystosowania, tym samym stanowi opcję „ku życiu”. Z drugiej strony, w znakomitym studium o pożytkach z nieładu, Richard Sennett przytaczając zgodne opinie różnych autorytetów, maluje zatrwajający obraz zniszczeń dokonanych w życiu zwykłych ludzi, w imię realizacji idei piękna, w postaci planów „uporządkowania”, „ufunkcjonalnienia” i „upięknienia” przestrzeni, ale – w oparciu o subiektywne wyobrażenia twórców.

Nasuwa się konkluzja, że warunki prawdziwości, to znaczy reguły gry artystycznej są immanentne dla

samej tej gry, a poprawność stosowanych reguł prowadzi konsensus jej uczestników.

Może Drugi, potrzebuje w swej przestrzeni otaczającej go jego „inności” i pozostaje nam sobie tłumaczyć, że budzący nasz sprzeciw „ów nieład” jest w istocie może odmiennym rodzajem równowagi, w wyniku którego mamy nadzieję, następuje odradzanie się spięć i negocjacji koniecznych, by podej-

mować z pozytywnym wynikiem wciąż na nowo życiowe decyzje.

Póki co, przestrzeń nadal nabiera cech przedmiotowego traktowania i wyzwala poczucie władzy w wyniku porządkowania świata zgodnie z własnym wyobrażeniem ładu.

BIBLIOGRAFIA

Co to jest architektura?, red. A. Budak, Kraków 2002.
 U. Eco, *Nieobecna struktura*, Wydawnictwo KR Warszawa 2003.
 M. Gołaszewska, *O zjawiskach przemiany, Nauka o pięknie. Rozprawy z pogranicza estetyki, aksjologii ogólnej i antropologii filozoficznej*, Wydawnictwo Kraków – Lublin 1990.
 Ch. & P. Fiell, *Projektowanie graficzne XXI wieku*, Taschen.
 D. Higgins, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.
 S. Hawking, *Wszechświat w skorupce orzecha*, Poznań 2002.
 A. Jamrozikowa, *Obraz i metanarracja, szkice postmodernistycznym obrazowaniu*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1994.
 Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987.
 K. Kuropatwa, D. Rode, red. *Inie/obecne granice, szkice o obliczach transgresji*, Wydawnictwo Rapid, Kraków 2003.

M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, P.K. Kraków 2003.
 T. Tołłoczko, Z. Tołłoczko, *W kręgu architektury konstruktywistycznej, neokonstruktywistycznej i dekonstruktywistycznej*, Wydawnictwo Polska Akademia Nauk, Kraków 1999, nr 495.
 A. Satkiewicz-Parczewska, *Rytm w architekturze jako główny element kompozycji na tle analogii z muzyką*, Szczecin 1993.
 J. Sławińska, M. Brzecicki, *Symbolizm, abstrakcja, autonomia formy*, Kwartalnik Urbanistyki i Architektury, 1–2 1999.
 J. Sławińska, *Ruchy protestu w architekturze współczesnej*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1995.
 M. Sorkin, *Architectural Records*, 1988 nr 2.
 The Japan Architect 1993–4 nr 12.
 K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 1997.
 J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1973.