

Wiesław Michałek*

INŻYNIERIA NARRACYJNA

NARRATION ENGINEERING

During his work, probably every author conducts a more or less open dialogue with himself and his task. The character of the dialogue and the kind of language he uses depends on the category of art. The process of encoding and then decoding of art works is frequently very complicated. The quality of narration and the way of conducting it, may be at the same time a criteria of valuation of art at all. The article brings up also some aspects of that of that problem in relation to architecture.

...mówił dziad do obrazu a obraz ani razu!... Zapewne nigdy nie odważyłbym się podważyć wiarygodności mądrości zbiorowej gdyby nie temat konferencji. Prowokowany glossą dołączoną przez organizatorów do programu sympozjum pozwałam sobie rozwinąć treść cytowanego wyżej porzekadła, ponieważ intryguje mnie brak uniwersalności cytowanej sentencji. A ta cecha jak wiemy powinna być naczelną każdego przysłowia. Ale może jako prowokacja przyda się w dalszych rozważaniach. Na gruncie ontologii można by rozważać wiele przyczyn składających się na brak dialogu pomiędzy dziełem a obserwatorem – lub jak kto woli *między dziadem a obrazem*. Przyczyn tych może być kilka. Z treści porzekadła nie wynika jasno kto jest winien milczenia i jaka jest przyczyna braku łączności pomiędzy *terenem emisji*-tutaj obrazu, a *terenem obserwacji*, którym w tym przypadku może być widz lub użytkownik. Być może obraz jest kiepski, a treść w nim zawarta nie epatuje widza na tyle, aby go zmusić do wyrażenia jakiegokolwiek reakcji...

INŻYNIERIA NARRACYJNA*

* – nie mylić z inżynierią genetyczną aczkolwiek połączenie słów nie jest przypadkowe

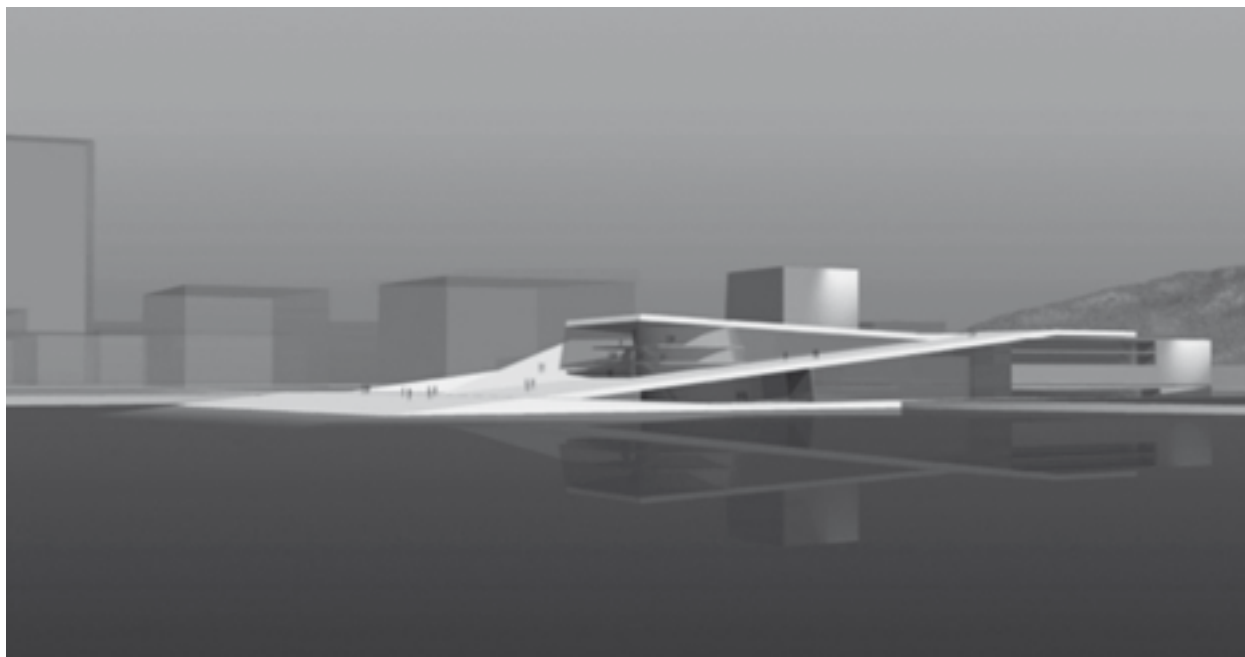
Odnoszę się do przedmiotu konferencji, gdzie piękno, oryginalność i zadziwienie jako cechy utracone, a dziś wątpliwe mają być przedmiotem debaty. Wracając do wstępu może winić by trzeba wła-

śnie obserwatora za brak wrażliwości, który dodatkowo nieczuły na fale emocjonalne generowane przez dzieło, nie rozumie intencji, tak jakby tego oczekiwał jego twórca. Wszak wydaje się, że każdy z nas reaguje na artefakty niezależnie od ich jakości. Nawet złe obrazy, rzeźby, budynki itp. nie milczą, tylko reakcje na nie mogą być różne. Zatem nie tyle chodzi o dzieło jako takie, ale o porozumienie w sztuce i poprzez nią a to już zależy od edukacji i wrażliwości widza, choć nie wiadomo, która z tych cech jest wiodąca.

Trudno wyobrazić sobie brak reakcji na dzieła Michała Anioła. Zawsze jednak może się zdarzyć przypadek, w którym obserwator nie jest na tyle wyedukowany, aby *a priori* znał wartość dzieła określonej z resztą wcześniej przez koneserów sztuki. Wówczas twarz *Damy z łasiczką* może być odebrana jako wizerunek *Madonny z dzieciątkiem*. W tym przypadku gdyby nawet „obraz przemówił do dziada” to przekaz będzie fałszywy. Ilość permutacji opisujących możliwe związki przyczynowo skutkowe cytowanego wyżej zdarzenia mogą być wcale niemałe. Dodatkowo jeszcze te proste manipulacje i tak nie uwzględniają wielu czynników subiektywnych, które towarzyszą krytyce sztuki w ogóle. Myślę, że każdy twórca lub jeszcze szerzej każdy z nas, chce być odkrywany, chce być epatowany i doceniany. Nie chce być anonimowy i niezauważany. Oryginalność w tym przypadku jest immanentną cechą twórczo-

* Michałek Wiesław, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.





Opera w Oslo oprócz tego, że jest pięknym samodzielnym dziełem architektonicznym jest także głęboką alegorią. Dla jednych deską do połowy zanurzoną w zatoce dla innych krą lodu wyrzuconą na brzeg. Jako całość jest bardzo norweska i jako budynek opery z niecierpliwością oczekuje dzieł Ibsena i Griega... lecz także i publiczności, która zrozumie te parbole

Wyciskacz Starck'a aczkolwiek posiada konieczne cechy użytkowe budzi też inne dodatkowe skojarzenia dlatego też występuje w różnych skalach odniesienia, np. w formie krzesła. Epickie pochodzenie formy zostało w tym przypadku zwięźle połączone z funkcją

ści. Każdy twórca w czasie tworzenia niezależnie jakiej profesji prowadzi otwarty lub ukryty dialog ze swoim dziełem. Malarz, kompozytor, architekt, rzeźbiarz itp. rozmawia ze swoim utworem językiem charakterystycznym dla danej twórczości. Poeta lub literat robi to wprost słowami, i być może dlatego później chętnie używa alegorii i symboli. Zapewne po to aby proces odwrotny, czyli odczyt ukrytej myśli przedłużyć i skomplikować. W ten sposób dialog staje się bardziej atrakcyjny a odkrywanie ukrytych treści rozbudza wyobraźnię. Można by zaryzykować tezę, że każde dzieło jest nasycone ukrytą narracją, odkrywaną za każdym razem przez widza czytelnika bądź użytkownika. Wydobywanie i wyłuskiwanie ukrytych treści im trudniej zdobyte tym większą sprawia przyjemność twórcom i odbiorcom sztuki. *Traktat o łuskaniu fasoli* W. Myśliwskiego już w samym tytule zapowiada i przygotowuje czytelnika do właściwej lektury tekstu. Chociażby dlatego dialog obserwatora z obrazem, rzeźbą czy przestrzenią oraz jakością tego dialogu mogłaby być miarą wartości dzieła w ogóle.

Każdy pragnąłby, aby jego dzieła zbłądziły pod strzechy. A jeśli już tam dotrą, żeby były zrozumiałe. Archetyp dworu w Soplicowie do dziś jest wzorem formalnym i ideowym polskiego domu. I chociaż jego czas duchowy już dawno przeminął, nadal jest kopiowany *a la letre*. Czym wobec tego jest piękno architektury skoro uroda przedmiotu i nie tylko jest pojęciem względnym a w dodatku przemijającym.

Jeśli jest prawdą, że układ i wzajemne zależności grobowców egipskich mają swoje odniesienie do kosmosu a koniunkcja krakowskich kopców leży na linii wiosennego i jesiennego przesilenia, to wartość budowli inżynierskich nie kończy się li tylko na ich estetyce i konstrukcji. Z kosmosem *współpracowały* również świątynie greckie i budowle Azteków. Z niebem *rozmawiają* także katedry gotyckie. A słońce na zawsze pozostanie podstawowym elementem kształtotwórczym architektury niezależnie od stylu i epoki. Jeśli analizujemy ideę kopuły Re-

ichstagu, to oprócz podziwu dla konstrukcji i technologii zastanawia nas przede wszystkim idea splotu w jej wnętrzu. A to już jest bardziej przesłaniem epickim wyrażonym przez inżynierię niż samą formą architektoniczną. Gdy analizujemy ideę opery w Oslo to jej prostota, adekwatność do miejsca budzi wielki szacunek w proporcji np. do Opery w Sydney, która jest tylko (lub aż) inżynierską rzeźbą. Gdyby na tle tych rozważań „skubizować”, to znaczy pozbawić detalu i sztukaterii Bazylikę Św. Piotra być może nie wiele straciłaby na swojej godności. Może wówczas właśnie ujawniłaby się szlachetność proporcji zbliżając budowlę do czystej geometrii. Lecz w tej formie zapewne budynek ten nie stał by się wzorcem dla bazyliki w Licheniu, która jest kopią oryginału. Myślę, że piękno w każdym czasie historycznym ma swoje oblicze bardzo mocno związane z epoką, kulturą i edukacją. Wiele bowiem kanonów piękna tworzonych jest w laboratoriach. I to niezależnie czy był to kanon piękna osobistego z epoki helleńskiej czy współczesny kanon urody propagowany przez laboratorium Benettona.

Ponadkoniunkturalne są tylko proporcje. I to one są ważne na każdym etapie twórczości, dotyczy to zarówno sztuki kulinarnej jak i symfonicznej. W tych szeroko rozwartych nawiasach jest również architektura.

Czy najważniejszą potrzebą twórcy jest chęć zadziwiania. Chyba na tym polega twórczość w ogóle. Zatem trudno dziwić się, że autor w tym architekt także poszukuje oryginalnej drogi do celu, do którego przecież nie chce iść samotnie. Poeta, rzeźbiarz czy architekt chce aby wokół jego dzieła bądź w jego wnętrzu panował tłok zadziwionych widzów. Piękno dziś jest opisywane innymi kryteriami estetyki. Jest to naturalny proces ewolucji technicznej, naukowej i kulturowej. Poszerzyły się nasze horyzonty myślowe, a więc skomplikowały się także kanony piękna. Uproszczony acz bogaty język, interferencja wielu dyscyplin wiedzy i sztuki tworzy nowy alfabet dla twór-

ców, ale również od odbiorców wymaga wyższej edukacji, aby dialog był przyjemnością dla obu stron. Paleta możliwości została poszerzona o nowe dyscypliny techniki i technologii, które zostały wprzęgnięte w krąg sztuki. Na tym tle nadal jedno wydaje się niezmiennie i aktualne do dziś jako kryterium piękna, to proporcje. Ten obiektywny, acz trudny do zdefiniowania wyróżnik piękna dotyczy zarówno wymiarów fizycznych samego dzieła, jak i wzajemnych relacji jego elementów do siebie, a całości do otoczenia. Dziś, bardziej niż kiedykolwiek, wyróżnik „chemicznego” składu sztuki staje się aktualny. Tu działa intuicja i porozumienie pozawerbalne pomiędzy twórcą i odbiorcą. Chociaż chemiczny aspekt sztuki jest stary i znany tak długo jak ona sama dziś dawkowany naukowo staje się medium i remedium o szerokim polu

oddziaływania. Oryginalność, ekstrawagancja, ekscentryzm, egzaltacja, ekstremizm i temu podobne określenia, to cechy immanentne na zawsze związane ze sztuką w ogóle. O ile czysta sztuka wydaje się nie mieć ograniczeń formalnych, o tyle architektura jako sztuka użytkowa posiada dwa za to podstawowe ograniczenia, które nie pozwalają jej dewiować. Jest to *klient i grawitacja*. W obrębie tych ograniczeń jako twórcy i animatorzy przestrzeni robimy wszystko aby być jednak oryginalnymi. Na tym tle piękno choć tak dociekliwie definiowane przez semantyków dla twórców nadal pozostaje względne. I niech tak zostanie.

Mówi dziad do obrazu i ten drgnął... być może dlatego, że zmieniliśmy język. A pomieszano nam języki zapewne po to, abyśmy wciąż odkrywali nowe początki i stawali na tych samych końcach.