

1. Sztuka dziś, nie jest wyrażeniem plastycznym jakiegoś określonego ideału; jest wyrażeniem każdego ideału, któremu architekt potrafi nadać formę.

Nie ma kierunków architektury, jest tylko oryginalność twórców. Każdy z nich czyni to na swój sposób i nie widać jakiejś jednej teorii architektury, czy nawet prób porozumienia się w tym zakresie: nie ma zrozumienia między mówiącymi różnymi językami – zdeorientowani pozostają także naśladowcy. Naczelną wartością stała się nie tyle sama sztuka zwana architekturą, co „konwencja” umożliwiająca przychylnie zaakceptowanie nowych kształtów i ich przyjazny odbiór: jeżeli widz zaakceptuje konwencję, dalsza zabawa staje się przyjemnością, lecz do końca nie jesteśmy pewni: opera seria to, czy – *buffo*. Architektura minimum i „architektura w pióropuszu”, bywa akceptowana jednako.

2. Architektura, może bardziej niż inne sztuki, potrzebuje – uzasadnienia, teorii, idei czy ideologii usprawiedliwiających poczynania twórcy we własnych oczach i w oczach publiczności. Jeżeli jest to idea panująca, szeroko zrozumiała i akceptowana, poruszanie się w jej ramach, w znacznej mierze, zwalnia od odpowiedzialności za poczynania artystyczne. Wtedy uzupełniona pewnym zasobem gotowych form estetycznych pozwala architektowi, także innemu artyście, poruszać się w tym świecie swobodnie, a z pewnością spokojnie. W innym wypadku, jak to pisze Umberto Eco w *Głosie do Imienia Róży*: zanim przystąpi się do opowiadania, trzeba skonstruować sobie Świat urządzony w możliwie najdrobniejszych szczegółach; tak stworzony Świat sam dyktuje dalszy ciąg opowiadania. W *Głosach* autor ujawnił przed czytelnikiem, kunsztowną i głęboką konstrukcję swojego utworu, wieloznaczny i wielowarstwowy „świat”, mocno osadzony w erudycji literackiej i historiozoficznej pisarza, który stanowił bazę dla zbudowania powieści, i – labirynt-zabawę dla czytelnika. Próby budowania światów realnych bądź mitycznych – „dyktujących dalszy ciąg opowiadania” – w dziejach architektury spotykamy wielokrotnie.

3. Ongiś, Francesco di Giorgio Martini podawał szczegółowe wymiary kościoła San Francesco della Vigna w Wenecji, oparte na greckiej skali muzycznej i porównywał wielką kaplicę do głowy ludzkiej. Doskonałość tego idealnego kościoła, którego zamysł przedstawia plan zachowany do dziś, uzasadnia rysunek postaci człowieka z rozpostartymi ramionami, wpisanej w plan nawy, transeptu i prezbiterium. Mario Praz przedstawiając reakcje na te koncepcje – malarza, architekta i humanisty – Tycjana, Serlio i Spiro, którzy nie okazali zdziwienia w obliczu takiego symbolizmu i mistycyzmu liczb, stawia wniosek, że taka ezoteryczna doktryna była w owym czasie (wiek XVI) szeroko rozpowszechniona.

4. Tworzenie architektury nie jest budowaniem w „miejscu pustym”. Drogę do budowania formy Świata architektury może prowadzić poprzez odkrywanie – „motywacji urbanistycznych”, rozumianych (jak chce Giuseppe Samonà) jako zespół cech miasta możliwy do opisanie i prze-

analizowania. Motywacje urbanistyczne wynikają z przesłanek przestrzennych sytuacji istniejącej. Jest to zagadnienie szerokie i ważne: istnieje przekonanie, że należy wyjść od motywacji urbanistycznych by dojść do wytycznych dla tworzenia architektury (w historycznej przeszłości taki sposób postępowania nie występował). Odwoływanie się do motywacji urbanistycznych jest realizacją potrzeb racjonalizacji kompozycji architektonicznej. Zapisy graficzne motywacji urbanistycznych, w stosunku do kompozycji przestrzeni, stanowią rodzaj prenatalnych notacji myśli i idei. Zapisy takie, z założenia nieprzedstawiające, nie zawierają informacji o formie architektonicznej, lecz – generują ją; należy je zakończyć zanim pojawi się myślenie o formie architektonicznej.

5. Zastąpienie naukowej analizy przestrzeni miasta nakładającymi się na siebie wspomnieniami, powidokami, wyobrażeniami obrazów miasta, w oparciu o zapamiętane kształty, kolory, zapachy, płaszczyzny i kierunki, bądź jedynie jako wyobrażenie mitu, staje się – inspiracją- pretekstem.

6. Są powody działania architekta, których z pewnością nie można racjonalizować, a które usprawiedliwiają poczynania twórcy, pomagają budować światy architektury. Można je nazwać „pretekstami architektonicznymi”. Pretekst – należy wtedy rozumieć jako „zmyślony powód” podany dla ukrycia właściwej przyczyny, pozór, podczas gdy – motywacja – to „prawdziwy powód”, to ukazanie motywów wyjaśniających działanie, nadających ogólny kierunek działalności. Określenie „pretekst”, pozwala traktować rzecz z pewnym dystansem. Preteksty architektoniczne mogą służyć bezpośrednio budowaniu formy, bądź tworzeniu konwencji, wokół której możliwe jest budowanie dalszej opowieści.

7. Najpierw pretekstem bywa użyteczność, funkcja. Użyteczność jako cel, lub motywacja, może okazać się trywialną oczywistością, bądź prowadzić na manowce: nie ma wszak w dziejach architektury dzieł o wybitnej funkcjonalności – są dzieła o wybitnej formie. Użyteczność potraktowana jako pretekst budowy kształtu może być jednak początkiem interesującej gry z przestrzenią.

8. Powodem budowania formy może być – kontekst architektoniczny. Kontekst może być racjonalną motywacją urbanistyczną. Może także wydawać się trywialną oczywistością, np. rozumiany jako fizyczna relacja z sąsiedztwem, otoczeniem. Traktowany jako pretekst budowy formy nabiera niezobowiązującej lekkości. Ale pretekstem może być także poważne zagadnienie – kontekstu kulturowego – czyli także problem archetypów. Można zaproponować (jak Gianugo Polesello) wyrafinowaną Grę w Miasto, w której zasoby działu architektury Muzeum Wyobraźni traktowane są jako zbiór archetypów do wypełnienia miasta – zabawą staje się wtedy zagadnienie interwencji w strefie kontekstu, a nie tekstu.

9. Innego rodzaju pretekstem architektonicznym, i urbanistycznym (albo motywacją), jest odkrywanie Księgi

Przeszłości Miejsca – zawartej w starych mapach, obrazach, rycinach. Najpierw obróbka takich informacji polega na obiektywizowaniu zawartej w nich wiedzy. Należy jednak sądzić, że próby racjonalistycznej obiektywizacji są skazane na niepowodzenie z powodu niejednoznaczności historycznego zapisu: Księga jest zbyt wieloznaczna i pozostaje w bolesnej nieczytelności. Z racji dramatycznego odcięcia współczesności od kulturowego świata przeszłości, każdy odczyt staje się osobistym przekładem. Na ową wieloznaczność odczytu można spojrzeć pozytywne – każdy może przeszłość znajdować inaczej. Efekt, w związku z tym – raczej poetycki, niż racjonalny, pozwala utrzymywać przekonanie, że architektura jest sztuką.

10. Pretekstów architektonicznych pełne jest *Światowe Muzeum Wyobraźni*: nie ma ksiąg zakazanych – świat Piranesiego, i świat Malewicza jako zbiór pierwowzorów, można przywołać do tereźniejszości. Plan miasta idealnego Fra Giocondo, forma antycznego teatru, kompozycja rzeźbiarska Kobro, są równie przydatne jako początek nowej przestrzeni miasta. Można także potwierdzić tezę El Lissitzky'ego, iż „malarstwo jest stacją przesiadkową do architektury”, dostrzegając w obrazach Stażewskiego kształty miasta i przekładając je na formy architektoniczne.

11. Odrzucając znaczenia odnajdujemy czystą geometrię: księgę zawierającą znaki geometrycznego języka, języka czasu i przestrzeni, których doskonałość potwierdzają preteksty liczb i proporcji. Koło, kwadrat, trójkąt, krzyż, linia, fala – najbardziej geometryczne figury, jakie mogą być wyobrażone – mogą się objawić jako reprezentacja architektonicznego wymiaru, geometria przestrzeni i generatory wyobraźni. Odczytywane w innym wymiarze, pozostając formami w sensie kształtu, zyskują naturę form – w sensie idei.

12. Do innej kategorii pretekstu może należeć gra w symbolikę przestrzeni, rozumianą zgodnie z potrzebami twórcy – jako: symbolika absolutna, w takim sensie jaki czas nadał świątyni gotyckiej lub willi Palladia; także rozumiana jako gra w znaczenia, podobna do proponowanej w wieku XIX-tym, w tym także w przywoływanie symboli (dawne straciły wiele ze swej siły pobudzania myśli i uczuć ponieważ siła ich zależała od spójności ówczesnego świata).

13. Rozróżnienie symboliki i metafory w architekturze nastręcza trudności. *Miasto Sztuki* w miejscu Starej Gazowni na krakowskim Kazimierzu zbudowano na podziemnym planie mapy nieba, z elementów „archeologicznych”, „mostów”, i „budowli”. „Archeologia” – niczego tu nie odkrywa, przeniesiono ją z innych miejsc, z innych światów. „Budowle tajemnicze”, przy bliższym przyjrzeniu się okazują się przebudowanymi halami przemysłowymi. „Mosty” – wzniesione na łądzie, niczego nie łączą i zazwyczaj prowadzą donikąd. Układ gwiazd próbuje wyjaśnić kompozycję całości, ale potrzeba by nurka delijskiego, by dotarł do głębin narodzin pretekstu.

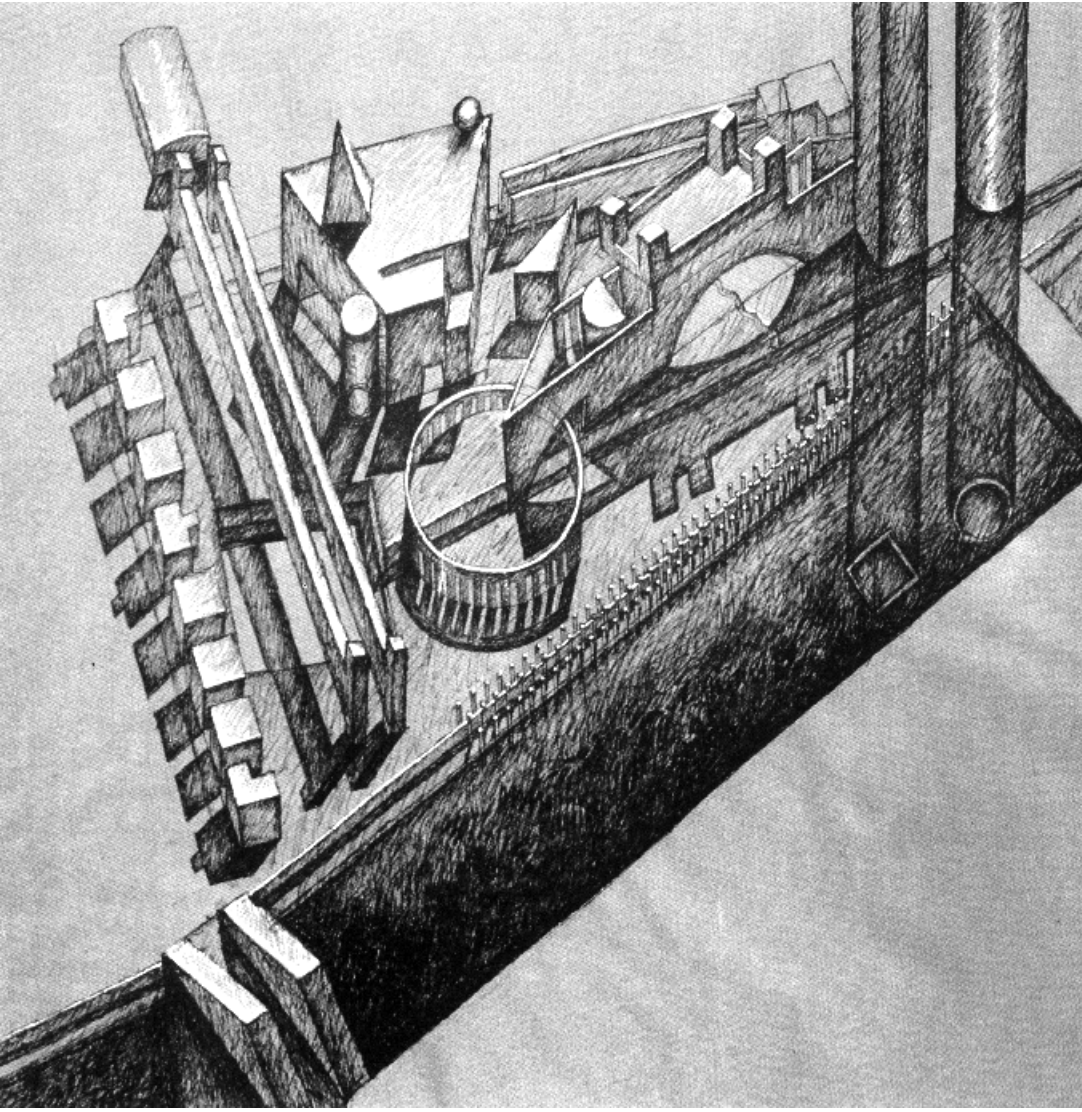
14. Jest to sfera pretekstów architektonicznych, które dotyczą poezji. Preteksty poetyckie mogą dotyczyć tyleż konwencji co kreacji kształtu architektury. Mieści się w tym zagadnieniu także problem nazywania rzeczy i autoegzegez: rzecz nie nazwana nie istnieje. Moc słowa posiada siłę sprawczą nie do przecenienia. Pretekstami architektonicznymi – a nie motywacjami – są dzieła literackie: manifesty twórców i budowanie teorii.

15. Granica między motywacjami i pretekstami zaciera się, stają się one tyleż poetyckie, co racjonalne. Są początkiem budowania sztucznego Świata, w którym z przyjemnością zagłębić się może badacz i widz-erudyta, a który zamieniony na rzeczywistość – uczynić ją może Światem Sztuki. Ujawniając sztuczność sztuki: języka architektury, budowanego świata, idei, kierują refleksje w głąb, ku ogólnemu stanowi kultury, potwierdzając tezę, że „architektura jest to budowanie rzeczy fikcyjnych, tak by wyglądały jak prawdziwe”.

16. Niekiedy zanim zapiszemy motywacje i odszukamy preteksty, tekst ujawnia się poprzez olśnienie, pozostawiając twórcę w zadziwieniu lub w pysze. Czy widza w niewiedzy?

1. Na podstawie: D. Kozłowski, *How to find a new text? – or rational and poetic pretext*, [w:] Armando Dal Fabbro, *Cracovia Arx and Forum con uno scritto di / with an essay by Dariusz Kozłowski*, Venezia 1999. Tamże: *Come trovare un testo nuovo? Ovvero un pretesto razionale e poetico*.

2. Progetto Kazimierz; Scuola estiva di progettazione architettonica – Letnia szkoła architektury / Venezia – Kraków, [w:] *Progetto Kazimierz, Venezia – Cracovia, Per un'architettura del policentrismo/Ku architekturze policentryzmu*, Kraków 1995



## 7 **How to find a new text? – or rational and poetic pretext<sup>1</sup>**

1. Today's art is not an expression of some well-defined ideal; it is the expression of every ideal to which architect is able to give form.

There are no trends in architecture - there is only an unconventional character of its creators. Each one of them creates it in his or her own way and no single, particular theory of architecture can be seen or communicated. There is no understanding between those who speak different languages, followers are also left confused. The principal value is thus not so much architecture as art, but rather "convention" which makes polite acceptance of new shapes possible: if spectator will accept the convention, further play becomes a pleasure, but till the end we are not certain: opera seria this is, or *buffo*. Minimal architecture and "architecture in panache" is sometimes accepted identically.

2. Architecture, perhaps more than other arts, needs reason, theory, ideas or ideologies which can justify the actions of creator in his or her own eyes and in the eyes of the public. If this is an accepted and prevalent idea, moving oneself within its frames considerably relieves one from responsibility for artistic actions. Supplemented with a ready-made supply of aesthetic forms, it permits architect - and any other artist - to move freely and calmly in this world. In other circumstances, as Umberto Eco writes in his preface to *The Name of the Rose*, before telling a story it is necessary to construct oneself a world which would be described in minute detail; this invented world dictates the continuation of the story. In the same work, the author brought to light the masterly skilled and intense construction of his composition, an ambiguous and many-layered world for his readers, firmly based in the writer's erudition and in his philosophy of history. This was the base for constructing the novel and its labyrinthine plot. The attempts of building either real or mythical worlds which dictate the continuation of the story, can be seen in the history of architecture over and over again.

3. Francesco di Giorgio Martini once gave detailed measurements of the San Francesco della Vigna Church in Venice, which were based on Greek musical scales, and he compared the main chapel to the human head. The perfection of this ideal church, whose original design can still be seen in the plan preserved to this day, finds its *raison d'être* in the design of a human shape with its arms outstretched traced in the plan of the nave, transept and presbytery. Mario Praz when giving the reactions of a painter, an architect and a humanist (Titian, Serlio and Spiro) to these ideas, mentions that they did not show any surprise in the face of such symbolism and of mysticism of numbers and comes to the conclusion that such esoteric tenets were widely spread during that time (XVI century).

4. Creating the architecture, does not mean building in the "empty spaces". The way toward creating form in the world of architecture could be led by exposing "town-planning reasons" intended (according to Giuseppe Samonà) as group

of elements features which constitute the city and which may be described and analysed. Reasons for town-planning derive from present spatial conditions. This is a broad and important issue: there is a belief that we have to start from the reason for town-planning in order to arrive at the ability to creating the architecture (in the past this way of thinking did not exist). Appealing to town-planning reasons is the realisation of needs of rational architectural composition. The graphic representation of the reasons for town-planning in relation to spatial composition is a kind of prenatal notation of thoughts and ideas. Such representations, which are non-figurative in definition, do not contain any information about architectural form, but they are generating it. They should vanish the instant a single thought of architectural form appears.

5. The replacement of scientific analyses of the city space with overlapping remembrances, with after-images, pictorial representations of city, based on remembered shapes, colours, scents, surfaces and directions or only as a representation of the myth, becomes an inspiration-pretext.

6. There are reasons for architect's actions and they are not to be rationalised, even though they explain the actions of the creator; they help to build the worlds of architecture. We can call them "architectural pretexts". Pretext in the sense of "imaginary reason", with the purpose of concealing the real cause: inventions in which reason is the "true origin". It is a revelation of reasons explaining their activity. The term "pretext" allows one to view the object with a certain distance. Architectural pretexts can directly serve the purpose of building a shape, or for creating a convention on which a future story may be build.

7. Initially, utility and function are the pretext. Utility as an objective or *raison d'être* can lead to banality or lead one astray: in history of architecture there are no works with outstanding function but rather there are works with outstanding shape. Initially is used as a motive for the construction of form, however, it could be the beginning of an interesting play with the space.

8. Architectural context could be the reason for constructing a certain shape. The context could be a starting point for rational town-planning. It could also seem trite, for example it is viewed in physical relation to the surrounding buildings, with its environment. Treated as pretext for constructing of shape, it acquires disobliging lightness. But even a serious issue like cultural context can become a pretext it is also a archetype's problem. An exquisite *City Game*, can be proposed (like Gianugo Polesello did), in which resources from Museum of Imagination's architectural department would be treated as the set of archetypes, to fill up the city in this case the elements of intervention in the context become the pawns, not the text itself.

9. A different kind of architectural or and town-planning (or rational) pretext in discovering places in *The Book of Past*, which is contained in old maps, pictures and illustrations.

In considering this information, one must first grasp the knowledge contained in them. One must consider that the attempt to make all things rational and objective is doomed, because historical records are not unequivocal: the Book has more than one meaning and what remain is painfully illegible. Due to the dramatic detachment of the present age from the cultural world of the past, every reading becomes personal transposition. Such a reading of so many possible meanings can be seen in a positive way: everyone can see the past in a different light. In this sense, we can be convinced, from poetical rather than rational point of view, that architecture is art.

10. The World Museum of Imagination is filled with architectural pretexts; there are no forbidden books Piranesi's world, Malewicz's world as the set of prototypes could be brought to the present day. Ideal city plan by Fra Giocondo, the form of antic theatre, sculptural composition by Kobro are all useful as the starting points for a new city space. We can also corroborate El Lissitzky's thesis, that "pictorial art is a transitional phase towards architecture", by seeing a city shapes in Stażewski's pictures and transporting them into architectural forms.

11. By rejecting the meanings we can find a pure geometry: a book consists of a language's geometrical signs, the language of time and space, which perfection is confirmed by numerical and proportional pretexts. The circle, the square, the triangle, the cross, the line, the wave-all the geometrical figures possible - could be viewed as a representation of architectural dimension, space geometry and generators of the imagination. When they are read in a different dimension and isolated as forms in the sense of shape, they achieve the nature of the form in the sense of idea.

12. The game of space symbolism may belong to different categories of pretext. That game can be understood, according to the creator's needs as absolute symbolism in the same way that time has given special meaning to a gothic church or Palladio's villas. It can be also understood as game of meanings, similar to the one proposed in XIXth century, including recalling of symbols (the old ones have lost a lot from their power of inducing thoughts and feelings, because their power depended on contemporary world's cohesion).

13. It is hard to differentiate symbolism and metaphor in architecture. The City of Art is the site of the old gas plant in a district of Cracow called Kazimierz, was built on an underground plan based on a celestial map with "archaeological" elements, "bridges" and "buildings". Archaeology does not discover anything here, it was brought from different places, from different worlds. The "mystery buildings" on closer inspection turn out to be reconstructed factory halls. The "bridges" are erected on land and connect nothing and lead nowhere. The star system is trying to explain the composition of the whole, but the Delph's diver is needed to reach the depth of pretext's origin.

14. This is a sphere of architectural pretexts close to

poetry. The poetic pretexts can refer just as much to the convention as to the creation of architectural form. It is also necessary to consider the problem of naming things: a thing without a name does not exist. The power of words is inestimable. Literary works, such as the creator's manifesto and theoretical constructions are architectural pretexts, they are not reasons.

15. The border between reason and pretext vanishes and becomes as much poetical as rational. It is a start from which to build the new fake world, which can be explored with pleasure by a scholar or erudite spectator. When that fake world is converted into reality it can become a world of art. By uncovering the artificiality of art, such as architectural language; the constructed world and the idea; or the reflection are drawn towards the main condition of culture, confirming the theory that "architecture means constructing the fictional things in a way that makes them seem real".

16. Sometimes, before accepting the reason and finding the pretexts, the text reveals itself through brainwaves, leaving the creator amazed or in self-contemplation. Are we dealing with knowledge or ignorance?

1. D. Kozłowski, *How to find a new text? – or rational and poetic pretext*, [in:] Armando Dal Fabbro, *Cracovia Arx and Forum* con uno scritto di / with an essay by Dariusz Kozłowski, Venezia 1999. Tamże: *Come trovare un testo nuovo? Ovvero un pretesto razionale e poetico*.

2. Progetto Kazimierz; Scuola estiva di progettazione architettonica – Letnia szkoła architektury / Venezia – Kraków, [in:] *Progetto Kazimierz, Venezia – Cracovia, Per un'architettura del policentrismo/Ku architekturze policentryzmu*, Kraków 1995