

J. Krzysztof Lenartowicz

[' ‡saæëtð;þåĩf]

SŁOWNIK

[     ]

PSYCHOLOGII

[    ]

ARCHITEKTURY

[    ]

dla studiujących architekturę



J. Krzysztof Lenartowicz >
(ur. 1944 w Wilnie),
profesor architektury.

Na Wydziale Architektury
Politechniki Krakowskiej
wykłada projektowanie
architektoniczne oraz teorię
i zasady projektowania.
Prowadził również zajęcia
ze studentami we Francji
i Niemczech.

Jest pionierem nauczania
psychologii architektury
w Polsce. Członek-założyciel:
*International Association for
the Study of People and their
Physical Surroundings (IAPS)*,
*Stowarzyszenia Psychologia
i Architektura* oraz *Polskiego
Towarzystwa Estetycznego*.

Laureat nagród i wyróżnień
w międzynarodowych
i krajowych konkursach
architektonicznych; laureat
nagród w konkursach na
znaki graficzne.

Projekty: przekrycie basenu
50-metrowego w Krakowie,
2000,

Realizacje: kościół parafialny
w Wilkasach, 1984; Dom
Norymberski w Krakowie, 1994.

Autor książek: *O psychologii
architektury*, Kraków 1992;
Szkice z drogi, Kraków 2002

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000336850

J. Krzysztof Lenartowicz

SŁOWNIK PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY

podręcznik
dla studentów architektury



Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki
Katedra Architektury Środowiskowej A25
WAPK

Kraków 2010

PRZEWODNICZĄCY KOLEGIUM REDAKCYJNEGO
WYDAWNICTWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Jan Kazior

PRZEWODNICZĄCY SEKCJI PODRĘCZNIKÓW AKADEMICKICH

Maria Misiągiewicz

REDAKTOR SERII

Wydział Architektury

Maria Misiągiewicz

RECENZENT

Aleksander Böhm

SEKRETARZ SEKCJI

Agnieszka Filosek

PROJEKT OKŁADKI

Piotr Bujas

© Copyright by Politechnika Krakowska, Kraków 2010

ISBN 978-83-7242-525-6

Wydanie pierwsze – 1997 r.

Wydanie drugie – 2005 r.

Wydanie trzecie – 2007 r.

Wydawnictwo PK, ul. Skarżyńskiego 1, 31-866 Kraków; tel. 012 628 37 25, fax: 012 628 37 60

e-mail: wydawnictwo@pk.edu.pl □ www.wydawnictwo.pk.edu.pl

Adres do korespondencji: ul. Warszawska 24, 31-155 Kraków

Druk i oprawę wykonano w Dziale Poligrafii Politechniki Krakowskiej.

Ark. wyd. 9. Podpisano do druku 09.04.2010 r.

Zam. 73/2010

Nakład 300 egz.

Cena zł 16,00

BPK-A-39/2021

Archiwum



A-923

WPROWADZENIE

Potrzeba sporządzenia *Słownika psychologii architektury* została zasygnalizowana w pracy *O psychologii architektury* tego samego autora (Lenartowicz 1992, 1994). Wykazano tam, że do najpilniejszych zadań praktycznych należy opracowanie ogólnie dostępnego „podręcznego słownika psychologii architektury”. Słownik ten powinien być ułożony według pól znaczeniowych, tak aby pod każdym pojęciem znalazły się odpowiednie nazwy zaopatrzone w ich połączenia, a także poprzedzony zwięzłym wykładem z psychologii architektury i uzupełniony indeksem alfabetycznym, umożliwiającym dotarcie do odpowiednich nazw i pojęć. W dalszej perspektywie należałoby pomyśleć o „naukowym słowniku psychologii architektury”, zawierającym dokumentację przykładową, ilustracje, opis semantyczny itd.

Niniejsze opracowanie stanowi wstępny rezultat pracy nad słownikiem pojęć z psychologii architektury, będący odpowiedzią na codzienne potrzeby dydaktyki architektury. Literatura o architekturze operuje w chwili obecnej pojęciami i terminami z zakresu dziedzin czasem od niej odległych, takich jak psychologia czy językoznawstwo, które dla studiujących są niejednokrotnie całkowicie nowe i niezrozumiałe. Słownik może stać się podręczną pomocą w tym zakresie, a nawet, w obecnej formie, pomocą w naukowej pracy architekta.

W związku z licznymi kontaktami zagranicznymi, jakie dzisiaj mają studenci

architektury wydało się pożyteczne podanie obcojęzycznych odpowiedników terminów. Słownik podaje hasła w porządku alfabetycznym, często poparte przykładami charakterystycznych architektonicznych odniesień. W tworzeniu określeń autor opierał się przede wszystkim na ujęciach, które podaje literatura. Szczególnie wiele zawdzięcza pracom takich autorów, jak: Reber 1985; Arnold, Eysenck i Meili 1991. Tworząc własne określenia i kompilując opracowania innych, autor starał się przekazać treści najbliższe problematyce architektury lub mogące mieć w niej swoją interpretację. Kluczowe dla całej pracy hasło: psychologia architektury zostało zamieszczone dzięki uprzejmości Fundacji *Innowacja*, która wyraziła zgodę na zaadaptowanie artykułu autora dla *Encyklopedii Psychologicznej* pod red. Włodzimierza Szewczuka (Wydawnictwo Fundacji *Innowacja*, Warszawa 1998, s. 520-526).

HASŁO [] – w nawiasie kwadratowym po hasle podano inne równoważne lub bliskoznaczne terminy;

HASŁO () – w nawiasie okrągłym po hasle podano kursywą odpowiadające mu terminy w trzech językach obcych, w kolejności: angielskim, francuskim i niemieckim;

- – oznacza odsyłacz do danego hasła zawartego w słowniku;
[nazwisko, rok] – oznacza pozycję w podanej na końcu bibliografii, na podstawie której opracowano treść artykułu;
(nazwisko, rok) – oznacza źródło cytatu lub przytoczonej myśli, odsyła do bibliografii podanej na końcu słownika.

Obecny zakres słownika zawdzięcza

wiele wskazówek recenzenta Aleksandra Böhma, który zainspirował poszerzenie treści o pojęcia pierwotnie nie ujęte. Dodano również wybrane noty biograficzne. Mimo to autor zdaje sobie sprawę z niedoskonałości opracowania, a ponieważ zamierza kontynuować pracę nad tym słownikiem, będzie wdzięczny za wszelkie uwagi krytyczne i postulaty dotyczące jego treści i formy.

J. Krzysztof Lenartowicz

Kraków–Münster 1990-96

PRZEDMOWA DO II WYDANIA

Nakład pierwszego wydania został wyczerpany. W okresie, jaki upłynął od ukazania się *Słownika*, wiele zmieniło się na rynku książek z dziedziny środowiska i zachowania w Polsce. Wydano szereg przekładów prac obcych, do których w szczególności należy Ch. Alexander i inni (2004) oraz P.A. Bell i inni (2004). Powstały także nowe oryginalne opracowania polskie, takie jak: Bańka 2002, Hauziński 2003, Strzałecki 2003, a także prace doktorskie z tego zakresu. Augustyn Bańka założył w Poznaniu Stowarzyszenie Psychologia i Architektura (1992), które jest wydawcą zeszytów *Zachowanie Środowisko Architektura / Behavior, Environment & Architecture*. Powstały także jednostki badawczo-dydaktyczne, które programowo zajmują się problematyką relacji człowiek-zachowanie-otoczenie. Należy do nich Zakład Psychologii Środowiskowej w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego i Pracownia Architektury Środowiskowej na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej.

Co ważne, znacznie wzrosła też w naszym kraju świadomość tego, że wiedza

z zakresu psychologii środowiskowej jest potrzebna architektom i projektantom dla lepszego działania profesjonalnego. Zawód architekta, jako zawód zaufania publicznego, wymaga coraz lepszego powiązania twórczości z rzeczywistymi potrzebami społeczeństwa. Działalność projektowa coraz bardziej zaczyna przypominać działanie naukowe: obejmuje stawianie hipotez, badania analityczne i oceny. Psychologia wychodzi naprzeciw architekturze z pomocą w zrozumieniu podmiotu projektowania, jakim jest człowiek i jego zachowanie. Przedmiot *psychologia percepcji* znalazł się wśród minimalnych wymagań stawianych przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu programom nauczania na kierunku architektura i urbanistyka. Autor wyraża nadzieję, że jego skromna książeczka nadal będzie się przyczyniać do głębszego poznania i rozumienia zawodu architekta.

J. Krzysztof Lenartowicz

Kraków, grudzień 2004

PRZEDMOWA DO IV WYDANIA

Wydanie III z 2007 r. było niezmiennym wznowieniem wydania II z 2005 r. Obecne, IV wydanie zostało wzbogacone o szereg nowych haseł.

11 maja 2005 r. zmarł Oskar Hansen, twórca teorii i praktyk Formy Otwartej. Polska kultura straciła wielkiego twórcę, który jako jeden z nielicznych polskich architektów zdobył autorytet na świecie. W kraju nigdy nie był doceniony, w dodatku żył w okresie, gdy wolność myślenia była źle widziana. Był zwolennikiem architektury użytkownika, architektury, która przez tego użytkownika może być korygowana w czasie, architektury, która musi być otwarta na przyjęcie nowych elementów.

Pod koniec 2008 r. ukazało się długo oczekiwane polskie wydanie *Języka wzorców* Christophera Alexandra i jego współpracowników z 1977 r. Ten opis metody projektowania, będącej wyrazem podejścia partycypacyjnego, przyda się nie tylko adeptom architektury, ale, co być może ważniejsze, da użytkownikom oręż do rozmów z projektantem. Uświadomienie Polakom ich praw i spowodowanie, by z tych praw chcieli korzystać jest zadaniem chwili. Budowa społeczeństwa obywatelskiego jest w Polsce wciąż aktualnym problemem. Potrzeba partycypacji społecznej nie może się przebić do świadomości społecznej, a dialog społeczny jest niejednokrotnie tłumiony przez zarządzających, m.in. jako jeden z czynników przyczyniających się do wydłużenia procesów decyzyjnych. Wspomniana publikacja pozytywnie znaczą stop-

niowie torowanie drogi przez psychologiczne podejście do problematyki kształtowania i zagospodarowania przestrzeni miast i krajobrazu otwartego.

21 lutego 2009 r. rozpoczęły się zajęcia w nowo powstałej Europejskiej Akademii Gier (EGA) w Krakowie – studium podyplomowego oferującego sześć specjalizacji. Powstanie kierunku studiów poświęconego tworzeniu gier multimedialnych wynika z zapotrzebowania rynku. Rosnące zainteresowanie rzeczywistością wirtualną i rozrywką przez nią oferowaną stanowi wyzwanie również dla psychologii. Architektura rzeczywista, a właściwie jej zrozumienie przez społeczeństwo, może na tym skorzystać. Gry komputerowe, obok funkcji czysto rozrywkowych, mogą znakomicie pełnić rolę edukacyjną. Przybliżenie szerszej publiczności złożonej problematyki przestrzeni miasta i krajobrazu, a przez to poszerzenie wiedzy i wychowanie nowych obywateli, staje się dzięki temu możliwe. Osiągnięcie lepszej jakości życia poprzez lepszą jakość środowiska życia, wymaga z jednej strony szerokiej edukacji społecznej, z drugiej lepszego zrozumienia problematyki ze strony odpowiedzialnych za nią.

Już same te wydarzenia ostatnich lat skłoniły do odświeżenia i uzupełnienia treści zawartych w *Słowniku*.

J. Krzysztof Lenartowicz

Kraków, luty 2009

A

ABSTRAKCJA (*abstraction; abstraction; Abstraktion*). 1. Proces (mało poznany) prowadzący do tworzenia pojęć. Rozróżniana bywa a) a. uogólniająca, przy której kładzie się nacisk na cechy charakterystyczne rzeczy, klasy i ich zależności znaczące pod jakimś względem, zaś pomija cechy mało znaczące; b) a. izolująca, przy której niezależność jest nadawana wyabstrahowanym cechom, zależnościom itd.; c) a. idealizująca, która konstruuje modele idealne. Zdolność abstrakcji jest cechą ludzką i zakłada osiągnięcie pewnego poziomu rozwoju i normy [Arnold, Eysenck, Meili 1991; Reber 1985]. 2. Rezultat tego procesu, hipotetyczne umysłowe przedstawienie abstrakcyjnego pojęcia [Reber 1985]. W sztuce (niezbyt ściśle): rzeźba i malarstwo nieprzedstawiające. W architekturze: obowiązująca w modernizmie konwencja odrzucająca mimesis jako sposób kształtowania związany z tradycją sztuki opartej na naśladownictwie natury.

ABSTRAKCYJNY (*abstrakt; abstrait; abstrakt*). Z łac. odciągnięty. Większość zastosowań tego terminu ogniskuje się na jakościach przedmiotów, wydarzeń, zjawisk, które są rozpatrywane odrębnie lub niezależnie od nich samych. Na przykład „patriotyzm” jest abstrakcyjną ideą niezależną od poszczególnych patriotów lub wydarzeń patriotycznych. Element abstrakcyj-

ny występuje także w stosunku do bardziej konkretnych rzeczy. „Dom” może być uważany za coś mniej abstrakcyjnego niż „patriotyzm”, chociaż może reprezentować abstrakcyjną klasę domów, pozbawioną specyficznych cech. Najlepiej jest operować tym terminem również w sposób a., odnosząc go do ogólnego wymiaru na skali od ►abstrakcji do konkretności [Reber 1985].

AD HOC. Z łac. „w tym celu”. Określenie ogólnie stosowane w odniesieniu do jakiegokolwiek hipotezy lub hipotetycznego wyjaśnienia, zbudowanych dla zrozumienia konkretnego zestawu danych, które nie pasują do istniejących ram teoretycznych. Hipoteza a.h. jest hipotezą zbudowaną po zebraniu danych. W architekturze: adhocyzm (*ad-hocism*) jest pojęciem wprowadzonym przez Ch. Jencksa (1984), oznaczającym konwencję estetyki *Army and Navy surplus* (tj. nadwyżek kontyngentów wojskowych), polegającą na stosowaniu niekiedy sprzecznych z sobą materiałów i rozwiązań, jak taniej (skorodowanej!) blachy falistej, cegły (rozbiorkowej!) o różnych odcieniach barwy, betonu i innych będących „pod ręką” materiałów, jak to czyni np. R. Erskine w osiedlu Byker w Newcastle-upon-Tyne, 1972-74; L. Kroll w domach akademickich Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu w Louvain-en-Voluve, 1969-74 i później, czy też F.O. Gehry w różnych realizacjach.

AFORDANCJA (*affordance*). Z ang. „to, co jest dostarczane”. Możliwość, jaką stwarza środowisko; sytuacja w której sensoryczna charakterystyka przedmiotu intuicyjnie sugeruje jego użyteczność i zastosowanie. Pojęcie wprowadzone przez psychologa percepcji J.J. ▶Gibsona (*The theory of affordances*, 1977). Według Gibsona a. jest zależnością między przedmiotami fizycznymi środowiska a wymogami organizmu (oznacza zgodność ▶bodźca i ▶reakcji). Podstawowymi cechami a. jest 1) komplementarność środowiska i żywego organizmu oraz 2) bezpośrednia, nie wymagająca wysiłku zauważalność a. Jest silną determinantą ▶zachowania się. W architekturze: a. odpowiada wg Z. Kleyffa pojęciu „właściwości subiektywnej” przedmiotu (inaczej: jego „użyteczności”), tj. fizycznej właściwości widzianej pod kątem możliwości potencjalnego wykorzystania przez osobę (lub zwierzę). Np.: krzesło, poprzez kształt, rozmiar i położenie daje ludziom możliwość siedzenia; lokalnie dostępny materiał budowlany (drewno, kamień, glina) umożliwia łatwiejsze wznoszenie budynku; wydeptana przez trawnik ścieżka umożliwia skrócenie sobie drogi. A. jest zależna od zdolności aktora. I tak, dla raczkującego niemowlęcia stopnie schodów nie stanowią a. wspinaczki na wyższą kondygnację.

AHA (*a-ha experience*; „*Euréka*”; *Aha-Erlebnis*). Termin używany do opisu uczucia, które towarzyszy chwili olśnienia, temu momentowi, kiedy różne niewspółmierne aspekty sytuacji rozwiązywania problemu nagle pasują do siebie i poddają się rozwiązaniu. W projektowaniu: uczucie w chwili ujrzenia rozwiązania. W architekturze: termin powszechnie stosowany w architekturze ogrodowej od XVIII w. na określenie efektu przedłużania perspektyw widokowych poza fizyczne granice posiadło-

ści poprzez wytyczanie osi, znaczonych np. alejami drzew w terenie otwartym, przy czym znajdujące się na kierunku osi ogrodzenie terenu zostaje na niezbędnym odcińku zastąpione inną przeszkodą, np. rowem z wodą, która stanowi zabezpieczenie własności, ale nie stawia zapory wzrokowi. Termin a. odnosi się wówczas do tej zmyślnie ukształtowanej zapory. Por. np. oś pałacu w Nieborowie.

AKTYWNOŚĆ (*activity; activité; Aktivität*). Czynnny stan jakiegoś obiektu wyrażający się bądź wywoływaniem przezeń zmian w otoczeniu, bądź w jego położeniu w stosunku do otoczenia, bądź też w procesach zachodzących wewnątrz obiektu. W znaczeniu psychologicznym a. może być zewnętrzna (▶zachowanie się) albo wewnętrzna (odbiór i przetwarzanie informacji) [Szewczuk 1979]. Przejawem ludzkiej a. jest ▶czynność.

ALEXANDER Christopher. ŻYCIE. * 4.10.1936 w Wiedniu. Studiował architekturę i matematykę na Uniwersytecie w Cambridge w Wielkiej Brytanii (1956-59). Doktorat z architektury na Uniwersytecie Harvarda w Cambridge (USA) otrzymał za pracę dot. budowy programów komputerowych dla hierarchicznej dekompozycji zbiorów w 1963. Pracował w Indiach (1962), był konsultantem budownictwa mieszkaniowego w San Francisco (1963) i architektem Szybkiego Systemu Tranzytowego Rejonu Zatoki San Francisco (1963-64); członkiem grupy eksperymentalnej przy brytyjskim Ministerstwie Robót Publicznych i Budownictwa (1965-66); konsultantem: Ministerstwa Informatyki i Turystyki Hiszpanii (1975), Ministerstwa Środowiska w Papui (1976), Ministerstwa Budownictwa Mieszkaniowego Izraela (1978) i firmy *Ifonavit* w Meksyku (1978). Był wykładowcą Królewskiego Instytutu

Technologii w Sztokholmie (1973) i Uniwersytetu w Meksyku (1975-76). Od 1966 prowadzi działalność dydaktyczną na Uniwersytecie Kalifornii w Berkeley jako docent (1966-70) i profesor (od 1970) oraz badawczo-projektową w założonym przez siebie *Center for Environmental Structure* (CES).

PRACE. Rozwój myśli A. jest bardzo charakterystyczny dla historii przemian w teorii projektowania architektonicznego. Szukając sposobów tworzenia lepszych budynków A. przeszedł drogę od propagowania wysoce zmatematyzowanych metodologii projektowania, charakterystycznych dla lat 60., do wynalazku języka projektowego, który jest jego najbardziej znanym osiągnięciem. W latach 1962-63 napisał szereg programów komputerowych celem wypracowania technik analizy udanych realizacji środowisk urbanistycznych i architektonicznych. Wraz z S. Chermayeffem, w pracy *Towards a New Architecture of Humanism. Community and Privacy* (1963) badał pojęcia prywatności w domu i stosunki między domem i wspólnotą, proponując kryteria wyważenia proporcji między przestrzeniami prywatnymi i publicznymi. Jego *Notes on the Synthesis of Form* (1964) stały się jedną z najważniejszych książek o architekturze w latach 60. W późniejszych latach A. odrzucił wysoce zmatematyzowaną część książki, jednak koncepcja dobrego pasowania (*fit*) ludzkich potrzeb i form fizycznych przestrzeni pozostała osią jego zainteresowań i doprowadziła do wypracowania ►języka wzorców. Jego najistotniejszym dziełem jest zbiorowa praca *A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction* (1977), w której adaptuje sieciową strukturę języka i jego wielokierunkowe zależności i powiązania, wykorzystując sekwencyjność, linearność konstrukcji złożonej z elementów, które nazywa wzorcami [Lenartowicz 1984].

Filozofia projektowania A. opiera się na zasadzie „transformacji zachowujących strukturę” (istniejąca) – każde działanie projektowe musi zachować lub podkreślić istniejącą strukturę w celu poprawienia ►całości. Przedmiotem najnowszych badań A. jest zbudowanie teorii całości i porządku, opartej na spoistości, wynikającej z powiązania części z całością. Idea 'całościowości' w architekturze ma prowadzić do pokonania aglomeracyjnego charakteru obiektów powstających przez zastosowanie języka wzorców i do uzyskania dzieła sztuki (*The Nature of Order*, 2004).

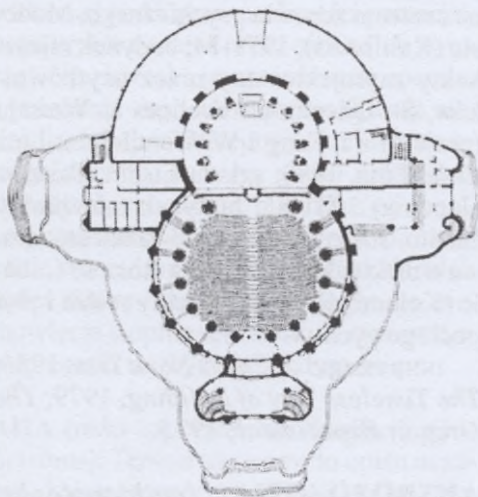
PROJEKTY I REALIZACJE: plan zagospodarowania wsi Bavra, Gujarat (Indie) 1962; wieś o 1500 domach, Lima (Peru), z innymi autorami, konkurs 1969; plan zagospodarowania Uniwersytetu Oregon, 1970-73; prototypowe domy, Lima 1971; komunalne centrum zdrowia psychicznego, Modesto (Kalifornia), 1971-74; budynek mieszkalny zaprojektowany przez użytkowników, St. Quentin-en-Yvelines k. Wersalu (projekt) z I. King i W. Wendlerem; Linz Café, Linz, 1980; szkoła Eishin, Saitama (Japonia) 1981-85; budynek mieszkalny Emoto, Tokio 1985; zabudowa mieszkaniowa o niskim koszcie, Santa Rosa de Cabale (Kolumbia) 1988; projekty mebli i płyt podłogowych.

INNE PISMA: *A City is Not a Tree*, 1965; *The Timeless Way of Building*, 1979; *The Oregon Experiment*, 1975.

ANTROPOZOFIA (*anthroposophy; anthroposophie; Anthroposophie*). Nurt teozofii, tj. koncepcji religijnej głoszącej możliwość bezpośredniego kontaktu człowieka ze światem nadnaturalnym i poznania jego tajemnic za pomocą wiedzy zdobytej przez specjalne praktyki. Twórcą a. jest Rudolf Steiner (1861-1925), przyrodnik, matematyk, filolog, filozof, artysta i pisarz, prezes niemieckiej sekcji Towarzystwa Teozo-

ficznego, od którego się oddzielił zakładając Towarzystwo Antropozoficzne (1913). Steiner wierzył w poznanie świata duchowego poprzez jasnowidztwo osiągane dzięki ćwiczeniom i praktykom, widzialność bytów duchowych i fakty poza fizyczną rzeczywistością. Ten ponadmysłowy świat otwierał się dzięki „organom duchowym” człowieka, dzięki białej magii. Jeden z ważnych środków tej magii stanowić miała architektura. Według antropozofów świat fizyczny dzięki swojej charakterystyce może tworzyć korzystne lub niekorzystne połączenia z „takim czy innym rodzajem bytów duchowych ..., które nas otaczają”. Było dla nich ważne, żeby mieszkać i uczyć się w domach, które spełniały takie kryteria. Niezwykła żądza budowania, która charakteryzowała antropozofów daje się wytłuma-

wać jakby była uduchowiona”. Ściana i budynek były traktowane jako żyjące byty. Steiner jako architekt był autodydaktykiem, tym niemniej to według jego pomysłów i dzięki jego sławnym „doktorskim korekturom” projektów powstały projekty i realizacje obiektów w Dornach k. Bazylei. Centrum zespołu stanowi Goetheanum, sala zebrań o charakterze sakralnym. Jego pierwsza wersja w konstrukcji drewnianej powstała w latach 1913-20, na rzucie, którego podstawę stanowiły dwa przecinające się kręgi: w większym zawierającym widownię wyrażała się część „fizyczna”, w mniejszym – to, co „duchowe i ponadmysłowe”. Po pożarze w noc sylwestrową 1922/23 wzniesiono znacznie większy obiekt w surowym żelazobetonie, który został oddany do użytku w 1928. Pozostaje on jednym z najwspanialszych osiągnięć architektoniczno-rzeźbiarskich XX w. [Pehnt 1973].



Architektura antropozoficzna. Pierwsze Goetheanum, Dornach k. Bazylei. Rudolf Steiner, 1913-20. Rzut poziomu sali zebrań

czyć ich przekonaniem, że architektura otwiera drogę do prawd wyższych. Steinerowi chodziło o to, żeby „całość kształto-

ARCHETYP (*archetype; archétype; Archetyp*). 1. Ogólnie oryginalny model, pierwszy uformowany, pierwotny typ. 2. W charakterystyce psyche przeprowadzonej przez C.G. Junga prastary wzorzec, odziedziczona, nieświadoma idea lub obraz będący składnikiem zbiorowej nieświadomości (treść osobistej nieświadomości jest w przeciwieństwie do a. emocjonalnym ►kompleksem). Pierwotny obraz, przedstawienie, wyobrażenie (np. smok, raj utracony, piekło, ...), które są od czasów pierwotnych przekazywane genetycznie i wspólne wszystkim ludziom. Mimo że Jung postawił hipotezę o istnieniu wielu a., tylko kilka zostało uznanych za dostatecznie rozwinięte, żeby je traktować jako odrębne systemy. Znajdują one swój wieloraki wyraz szczególnie w bajkach, mitach, legendach, religii i sztuce. W języku nieświadomości, który jest językiem obrazów, a. pojawiają się w sper-

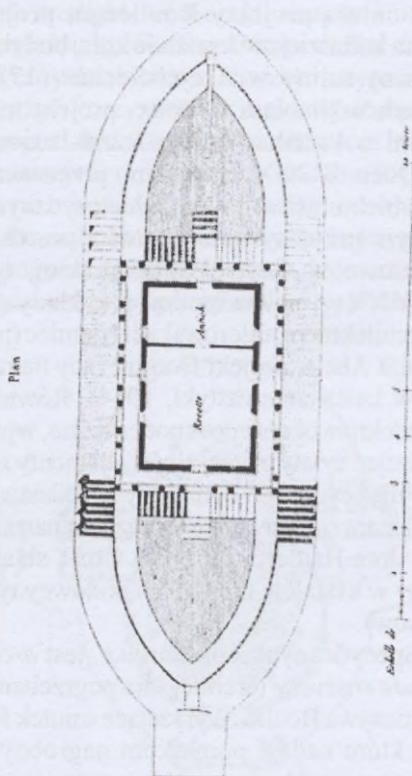
sonifikowanej lub symbolicznej formie obrazów. Sam a. jest niezmienny, nie podlega przemianom historycznym, jego aktualizacjami są ► symbole i obrazy archetypowe. Por. np. ► mandala.

ARCHITECTURE PARLANTE. Z franc. „architektura mówiąca”. Termin *a.p.*, przyjęty w różnych językach, wywodzi się z osiemnastowiecznej Francji i jest łączony przede wszystkim z neoklasyczną („rewolucyjną”) architekturą francuską końca XVIII w. Jej czołowi przedstawiciele, przez zastosowanie środków sztuk przedstawiających (malarstwa) i narracyjnych (poezji), dążyli do nadawania każdemu budynkowi jemu tylko właściwego charakteru (*caractère*). É.-L. ►Boullée pisał: „Uważam, że nasze budynki, nade wszystko budynki publiczne, powinny być, w jakiś sposób, poematami. Obrazy, które przedstawiają naszym zmysłom powinny budzić w nas uczucia odpowiadające użytkowi, któremu te budynki są poświęcone”. *A.p.* oznacza więc architekturę, której założeniem jest przekaz treści programowych w formach przestrzennych. Sama idea jest wcześniejsza od terminu *a.p.* Wczesnym przykładem *a.p.* jest manierystyczna *Triangular loge* Thomasa Treshama w Rushton (1597) – poświęcony Trójcy Św. obiekt wzniesiony na rzucie trójkąta równobocznego, będący istnym rebusem na temat liczby „3”, związanym z wezwaniem, a zarazem też i nazwiskiem autora (którego rdzeń zawiera liczbę „3”), zapisanym w elementach przestrzennych, inskrypcjach biblijnych i przedstawieniach rzeźbiarskich. Rzut w kształcie trójkąta równobocznego, z trójkątnym centralnym ołtarzem, miała też drewniana cerkiew unicka pod wezw. Trójcy Św. w Sworotwie Wielkiej k. Nowogródka (2 poł. XVIII w.), jak również wzniesiona na jej miejscu cerkiew murowana (1823). Liczne barokowe rezydencje wznoszono na

rzucie w kształcie z inicjałów fundatora lub innych symboli (np. +IHS). Budowle związane z masonerią niejednokrotnie mają zakodowaną w rzucie formę narzędzi zawodu wolnomularskiego (np. pałac we Włoszakowicach (1752) na rzucie w kształcie kielni; pałac w Dobrzycy (1799) na rzucie w kształcie węgielnicy). Do najbardziej znanych osiemnastowiecznych przykładów *a.p.* należą projekty Boulléego; projekt domu kołodzieja w kształcie koła, budynek bramny saliny w Arc-et-Senans (1779) Claude’a-Nicolasa Ledoux; projekt młeczarni w kształcie krowy Jeana-Jacquesa Le Queu. W XIX w. wiązano przeznaczenie obiektu z (neo-)stylami historycznymi, którym przypisywano wartości przedstawieniowe, np. kościół miał być neogotycki. W XX w. można spotkać przykłady *a.p.* w architekturze hitlerowskich Niemiec (por. Adolfa Abela, projekt Domu Pracy na rzucie w kształcie swastyki, 1934). Również architektura okresu postmodernizmu, wprowadzając cytaty z przeszłości, elementy stylów historycznych i motywy przedstawiające, stara się prowadzić obrazową narrację (np. dom Harderów Bruce’a Goffa zbudowany w kształcie indyka dla hodowcy tych ptaków).

Specyficznym rodzajem *a.p.* jest *architecture ensevelie* (architektura pogrzebana). Tak nazywa Boullée wyrażające smutek formy, które nadaje pomnikom nagrobnym. Zaleca przysadziste, ciężkie proporcje, nagie, odarte z dekoracji ściany, które wydają się częściowo zagłębione w ziemi. Obok całych obiektów również elementy dekoracji budynku mogą być nośnikami znaczeń. Popularny jest na przełomie XVIII i XIX w. motyw *arc enseveli* (łuku pogrzebanego) – odcinkowego łuku kołowego, którego arkada ukosem zanika w podłożu nie przechodząc w pionowy węgar. Obraz takiego łuku miał wywoływać skojarzenie z zakopaniem, ruiną, przeszłością, zejściem do

podziemi, i znajdował zastosowanie w rozwiązaniach otworów wejściowych obiektów nagrobnych, ale także więziennych, gdzie wyrażał ideę potępienia i pogrążenia występku przez społeczeństwo (por. projekt Pałacu Sprawiedliwości Boulléego, w którym kondygnację podziemną zajmują więzienia). Patrz także ►Boullée.



Architecture parlante. Propyleje Paryża, Patache de la Rapée, Claude-Nicolas Ledoux. Rzut poziomy rogatki na rzece Sekwanie

ARCHITEKTURA (*architecture; architecture; Architektur*). Sztuka i umiejętność kształtowania i organizowania przestrzeni w realnych formach mających na celu zaspokojenie materialnych i duchowych ►potrzeb człowieka; także odbicie potrzeb spo-

łecznych i gospodarczych środowiska ludzkiego i form współcześnie zorganizowanego życia. Stanowi jeden z elementów twórczego i świadomego oddziaływania na procesy kształtowania budynków, ich otoczenia, układów osadniczych oraz całych regionów, gdzie szczególną rolę odgrywa kształtowanie krajobrazu. Sztuka ta i towarzyszące jej umiejętności mają za zadanie zapewnienie i stworzenie optymalnych warunków dla życia człowieka w jego środowisku. Zależnie od skali i różnorodności zapotrzebowań społecznych i indywidualnego człowieka a. musi stale dostosowywać się do złożonych form jego życia, do postępu technicznego, rozwoju społecznego i gospodarczego ludzkości oraz psychologicznych tendencji charakterystycznych dla określonej zbiorowości [EP PWN].

ARCHITEKTURY PSYCHOLOGIA – ►psychologia architektury.

ARTEFAKT (*artefact, artifact; artefact; Artefakt*). Ogólnie jakikolwiek przedmiot wykonany lub przekształcony przez człowieka. A. kulturalny – taki, który posiada kulturowo określoną formę i funkcję. W architekturze: a. są wszelkie budynki, budowle inżynierskie, elementy wyposażenia urbanistycznego, jak ławki, latarnie tablicze informacyjne itp.

ASOCJACJA – ►skojarzenie.

ATOMIZM [elementaryzm] (*atomism; atomisme; Atomismus, atomistische Psychologie*). Postawa filozoficzna mówiąca, że zjawiska są wtedy najlepiej rozumiane, kiedy są analizowane w swoich najbardziej elementarnych składowych. Termin ma nieco pejoratywny wydźwięk i jest stosowany głównie przez krytyków takiej postawy. Zwolennicy wolą mówić o elementaryzmie. W socjologii: podejście do badania grup i społeczeństw, w którym się przyjmuje, że

wszelkie zjawiska społeczne muszą być widziane jako suma wpływów indywidualnych, tworzących grupę. Obecnie rzadko znajduje zwolenników. Przeciwstawienia: ►postać, ►całość, ►struktura.

AWATAR (*avatar*). Z hind.: *avatāra* – „zstąpienie”. 1. Wcielenie bóstwa w postaci śmiertelnej – ludzkiej, zwierzęcej lub mieszanej. 2. Reprezentacja uczestnika świata wirtualnego, rzeczywistego człowieka – gracza lub postaci wygenerowa-

nej przez program komputerowy. A. występuje w grach komputerowych, forach dyskusyjnych i rzeczywistości wirtualnej. A. może mieć postać zarówno prostej grafiki, jak też trójwymiarowego modelu, np. w *Second-Life* użytkownik może nadać swojemu wirtualnemu wizerunkowi – a. – imię i nazwisko lub przydomek (*nick*) oraz modelować jego wygląd (dobierać płęć, sylwetkę, wzrost, wagę, kolor włosów, kształt fryzury, kolor oczu, ubranie, a także cechy psychofizyczne).

B

BEHAVIORALNA EKOLOGIA (*behavioural (behavioral) ecology; écologie béhaviorale; behaviorale Ökologie*). Rozwinięcie ►psychologii ekologicznej w ujęciu R.G. Barkera i H.F. Wrighta zaproponowane przez E.P. Willemsa dla podkreślenia znaczenia badania oprócz grupowych także indywidualnych form zachowań się. Terminologia nie jest jednoznaczna. Niekiedy uważa się, że b.e. jest tylko poszerzeniem psychologii ekologicznej w ujęciu Barkera. Por. ►psychologia środowiskowa, ►psychologia ekologiczna.

BEHAVIORYZM (*behaviourism, behaviorism (USA); béhaviorisme; Behaviorismus*). Podejście psychologiczne, w którym przyjmuje się, że jedynym właściwym przedmiotowym materiałem naukowego badania psychologicznego jest dające się obserwować, mierzalne zachowanie się. Początki takiego podejścia sięgają Hobbesa, ale to John B. Watson w 1910 zapoczątkował prawdziwy b. W swojej polemicznej reakcji na subiektywizm introspekcji Watson utrzymywał, że właściwym podejściem naukowym jest takie, które ogranicza pojęcie zachowania się do specyficznych obwodowych reakcji mięśniowych i gruczołowych, a świadomość i stany umysłu traktuje jako zjawiska towarzyszące. Takie stanowisko nazywane było radykalnym b. dla odróżnienia od innych,

łagodniejszych orientacji, np. neo-b. Obecnie b. jest reprezentowany przez podejście B.F. Skinnera, z jedną ważną różnicą; Watson koncentrował się na działaniach jako takich, co go zbliżyło do prac I.P. Pawłowa, którego rosyjska wersja b. była skierowana w stronę fizjologii i odruchów, podejście Skinnera zaś jest ukierunkowane na wpływy, jakie działania wywierają na środowisko. Takie przesunięcie ogniska zainteresowań obchodzi, lub stara się obejść, konieczność określenia tego, czym jest zachowanie się. Podejście neobehawiorystyczne reprezentowane jest przez Clarka L. Hulla, także Edwarda C. Tolmana.

B. we wszystkich postaciach był przedmiotem zainteresowania głównie w USA. Uczeni europejscy, którzy zostali wciągnięci w dysputę behawiorystyczną dążyli do stworzenia filozoficznego tła. Na przykład Gilbert Ryle, próbując rozszerzyć b. do granic możliwości, przyczynił się także do odkrycia jego ograniczeń. Dzisiaj większość psychologów czuje się niezręcznie wobec radykalnego b.; wydaje się być coś niesatysfakcjonującego w traktowaniu roli wewnętrznych, ukrytych lub umysłowych procesów jako przypadkowej w wyjaśnianiu tego, co ludzie robią. Mimo to, ponieważ w każdym znaczeniu to, co ludzie robią jest ostatecznym testem niezależnie od ogólnej orientacji czy paradygmatu, wg którego pracujemy, wciąż niesiemy reszt-

ki b. [Reber 1985]. W architekturze: ponieważ szereg definicji architektury mówi o konieczności spełnienia przez nią ► potrzeb człowieka, potrzeba zaś nie daje się obserwować i mierzyć, szereg badaczy woli opierać się na badaniu ► zachowania się, co zbliża ich do b.

BIOSFERA (*biosphere; biosphère; Biosphäre*). 1. Część ziemi, która podtrzymuje życie. 2. Środowisko, szczególnie kiedy charakteryzuje się je i opisuje jako ekosystem, dziedzinę dla podtrzymania życia. 3. Termin A. Angyala na określenie holistycznej całości zawierającej jednostkę i totalne środowisko. W jego organizmalistycznej teorii b. obejmowała całą osobę, zawierając aspekty biologiczne, psychologiczne i socjologiczne.

BIT (*bit; bit; Bit*). Skrót słów ang. „*binary digit*”. B. jest porcją informacji. To, ile informacji jest zawarte w pojedynczym b. zależy od warunków pomiaru. W najprostszym ujęciu jest to ilość informacji niezbędna do zmniejszenia wariantów sytuacji wyboru do połowy. Na przykład, jeżeli jakaś budowla może znajdować się w jednym z dwóch miast, określenie właściwej lokalizacji wymaga 1 bitu informacji. Jeżeli obiekt może znajdować się w jednym z 4 miejsc, potrzebne będą 2 bity informacji, jeśli w jednym z 8 – 3 bity itd. Jednym ze sposobów ujęcia jest policzenie jako 1 bitu każdego pytania „tak-nie”, które zainteresowany musi postawić, np. „Czy obiekt leży po stronie wschodniej rzeki?” Ogólnie ilość b. jest dana przez $\log_2 k$, gdzie k jest liczbą równie prawdopodobnych wariantów.

BŁĄD (*error; erreur; Fehler*). 1. Odejście od poprawności. 2. Mylne przekonanie. 3. W eksperymencie jakakolwiek wariacja zmiennej zależnej spowodowana przez

czynniki inne niż wariacja w zmiennej niezależnej. 4. W psychologii: nieosiągnięcie ► celu ► czynności w wyniku jej wykonania.

BODZIEC (*stimulus; stimulus; Reiz*). Zdarzenie, a ściślej porcja energii lub informacji zawarta w zdarzeniu, zachodzące w świecie otaczającym organizm i powodujące reakcję, tj. dokonanie się w organizmach żywych jakichkolwiek procesów lub zmiany w procesach już odbywających się. Notabene reakcja wywoływana jest nie przez sam dopływ energii lub informacji, ale przez zmiany dopływu energii i informacji.

BOULLÉE Étienne-Louis. ŻYCIE. *12.02.1728 w Paryżu, †4.02.1799 w Paryżu. Studiował u J.-F. Blondela i J.-L. Legeaya 1740–46. Został profesorem architektury w Paryżu w 1747. Przyjęty do Akademii Francuskiej w 1762. Czołowy francuski architekt epoki neoklasycyzmu, obok C.-N. Ledoux i J.-J. Lequeya główny przedstawiciel francuskiej architektury rewolucyjnej XVIII w. Wpływ jego myśli był znaczący, mimo że zbudował niewiele, a główne jego dzieło pisane pozostawało nie opublikowane aż do drugiej połowy XX w. Miał wielu znanych uczniów (m.in. J.-N.-L. Duranda).

DZIEŁO TEORETYCZNE. Podstawowym dziełem B. jest traktat *Architecture. Essai sur l'art* (opublikowany dopiero w 1953). W dziele tym propagował architekturę nie tylko racjonalną, ale też odczuwaną. Lansował mglistą koncepcję „poezji w sztuce”. Stworzył teorię brył, w której odrzucał porządki architektoniczne przeszłości. Jego doktryna opiera się na pojęciach dyspozycji mas, efektach oświetlenia, monumentalnej skali i podkreślanu charakteru budynku. B. wierzył w możliwość zakodowania przez architekta w dziele archi-

tektury wrażeń i przeżyć, które wywoła ono u odbiorcy. B. jawi się w ten sposób jako pierwszy zwolennik inżynierii behawioralnej: „nagle wrażenie, którego doświadczamy na widok jakiegoś pomnika architektury rodzi się z ukształtowania jego zespołu. Uczucie, które z tego wynika tworzy jego charakter ... To, co nazywam nadawaniem charakteru jakiemuś dziełu jest sztuką zastosowania w jakiejś produkcji wszystkich środków właściwych i odnoszących się do przedmiotu, którym się zajmujemy, w takim celu, żeby obserwator nie doświadczał innych odczuć jak te, które dany przedmiot

niesie w sobie, które są dla niego zasadnicze i na które jest on wrażliwy” (podkr. – K.L.).

PROJEKTY. Większość jego realizacji została zburzona bądź zniekształcona. Zostały one: kaplice w kościele św. Rocha w Paryżu (z Falconetem i de Machym), 1752-63; Hôtel Alexandre w Paryżu, 1766-68. Do najważniejszych dzieł należą jednak teoretyczne projekty z lat 1780-90, m.in.: muzeum, 1783; cenotaf Newtona, 1784; biblioteka publiczna, 1784; należące do ekspresyjnej *architecture parlante* pomimo swojej pozornej ► abstrakcyjnej i geometrycznej prostoty.

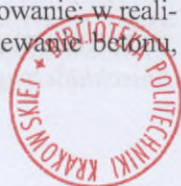
C

CAŁOŚĆ (*whole; totalité; Ganzheit*). Spośród terminów pokrewnych: całość, ► postać i ► struktura, c. jest terminem najbardziej powszechnym. Wprowadzony został do psychologii przez F. Kruegera. Przestrzenny, czasowy lub czasoprzestrzenny ogół (kompleks, zespół) nazywany jest „całością”, o ile rodzaj, miejsce i układ „składników części” nie jest przypadkowy lub dowolny – jak w przypadku stosu lub agregatu (tj. o ile c. posiada jakąś strukturę) i o ile między częściami istnieje rzeczywisty związek. Przedmioty o charakterze całościowym zazwyczaj mają także właściwości, które w żadnej z ich izolowanych części nie są do znalezienia (właściwości całości lub jakości złożone, np. wyraz twarzy). C. jest więc także synergiczna – „ponadsumatywna”. Zrozumienie tego rodzaju przedmiotów wymaga „całościowego” (► „molekularnego”) sposobu traktowania w przeciwieństwie do „atomistycznego” (► „molekularnego”), który jest dostosowany do niecałościowych przedmiotów. „Obraz świata”, w którym fakt całościowości tworzy rdzenną myśl, nazywa się ► holizmem, a poprzez to całościujące rozważania – „holistycznymi” (Smuts 1926).

CEL (*objective, aim, goal, intention; objectif, but, finalité, intention; Absicht, Intention, Vorsatz, Ziel*). Przewidywany przez podmiot wynik ► czynności. Informacja o subiektywnej ► wartości (= ► użyteczności) stanu, którą

człowiek zamierza osiągnąć [Kozielecki 1975]. Inaczej: dążenie lub stan dążenia, w którym ukierunkowane jest zachowanie się. Zwykle wiąże ze sobą konotację woli. Uwieńczone sukcesem zakończenie pracy może być c. Akcje odruchowe, nie związane z wolą nie są uważane za celowe. Także: symboliczna myśl, obraz lub idea, które reprezentują końcowy punkt ukierunkowanego zachowania się.

CZYNNOŚĆ (*activity; activité; Aktivität*). Złożony proces ukierunkowany na osiągnięcie stanu końcowego (► wyniku, ► celu) o ► strukturze kształtującej się stosownie do warunków, tak, że możliwość osiągnięcia wyniku zostaje utrzymana. Za pośrednictwem cz. realizuje się stosunek człowieka do otaczającego świata. Czynności stanowią większość ► zachowań się człowieka. Cz. jest podstawowym pojęciem współczesnej psychologii [Tomaszewski 1969]. Cz. przebiega w czasie, a czas ten jest tak długi, jak tego wymaga wykonanie cz. (w przeciwieństwie do ► przeżycia). Inaczej: jednorazowy przejaw świadomej (choć niekoniecznie) ► aktywności ludzkiej, skierowanej na osiągnięcie określonego wyniku [Podsiad+Więckowski 1983]. W architekturze: przykładami cz. w projektowaniu jest myślenie twórcze, szkicowanie, kreślenie, wymiarowanie; w realizacji zaś: murowanie, wylewanie betonu, osadzanie okien itd.



D

DAŻENIE [propulsja] (*approach; approche; Annäherungstendenz*). Jedna z dwóch głównych (obok ►unikania) kategorii ludzkich reakcji. Obejmuje wiele różnego rodzaju ►zachowań się, wśród nich: badanie otoczenia, afiliację (dążenie do towarzystwa innych ludzi w danym otoczeniu) i wykonanie (*performance*) zadań w dobrym standardzie.

DÉJÀ-VU (*déjà-vu; déjà-vu, fausse reconnaissance; déjà-vu-Erlebnis*). Z franc., gdzie oznacza „to co już widziane”. Nieodparte wrażenie znajomości sceny, która w rzeczywistości jest nowa. Przez niektórych badaczy uważane za spowodowane przez reakcję w nowej sytuacji na wskazówki, które są związane ze starymi, z grubszą podobnymi, doświadczeniami. Według innych jest to wynik chwilowego nerwowego „krótkiego spięcia”, polegającego na tym, że wrażenie sceny dociera do magazynu pamięci (mówiąc przenośnie) zanim zostanie zapisane w zmysłach. Poparciem dla takiej interpretacji jest fakt, że częste doświadczenia *d.-v.* są symptomem pewnych uszkodzeń mózgowych. Istnieją inne doświadczenia *déjà*, jak *déjà pensé* – już kiedyś pomyślane lub *déjà entendu* – już słyszane.

DEKODOWANIE (*decoding; décodage; Entschlüsselung, Dekodierung*). Działanie

odwrotne do ►kodowania, tj. odczytywanie informacji na podstawie otrzymanych sygnałów.

DENOTACJA (*denotation; dénotation, signification; Denotazion, Bezeichnung, Bedeutung*). ►Znaczenie wyrazu, jego bezpośrednie odniesienie do określonego wycinka rzeczywistości (pozajęzykowej). D. odnosi się do poznania, do rzeczy, które znamy i rozpoznajemy. Na przykład budynek jest rozpoznawany jako szkoła, kościół czy fabryka. D. może mieć częściowo charakter symboliczny, np. wiele budynków będących siedzibami władz stanowych w USA jest zbudowanych jako zredukowane kopie Kapitolu w Waszyngtonie. W ten sposób siedziba rządu stanowego jest symbolizowana przez odniesienie do dobrze znanego symbolu rządu federalnego [Prak 1977]. Podobnie, budynki ministerstw frankistowskiej Hiszpanii były wzorowane na królewskim pałacu Escorial. D. odpowiada na pytania takie, jak: „co to jest?”, „co to reprezentuje?” (Por. ►konotacja).

DEPRYWACJA (*deprivation; privation; Beraubung*). W najprostszym znaczeniu termin oznacza utratę jakiegoś pożądanego obiektu i jest stosowany albo dla określenia faktu usuwania obiektu, albo do samego stanu utraty.

D. sensoryczna. Cecha naturalnej lub sztucznie stworzonej dla celów eksperymentalnych sytuacji, w której powstaje zauważalna redukcja dochodzącej do osobnika informacji zmysłowej. Względnie krótkie okresy d.s. są dosyć przyjemne i odprężające; długie okresy zaś niezwykle odrzucające i prowadzące do zniekształceń w odczuwaniu czasu, powstawania dziwacznych myśli i obrazów, halucynacji itp. W architekturze: do celów doświadczalnych d.s. buduje się komory pozbawione dostępu światła i odizolowane akustycznie od otoczenia, w których umieszcza się osoby badane. Badania te doprowadziły do wniosku, że najbardziej potrzebnym człowiekowi bodźcem jest obecność innych ludzi.

DESYGNAT – ►znaczenie.

DETERMINIZM ARCHITEKTONICZNY (*architectural determinism*). Wprowadzona przez M. Broady'ego (*Social Theory in Architectural Design*, *Architectural Association Journal* 1966) koncepcja stwierdzająca, że architekt poprzez projekt zbudowanego domu i/lub otoczenia, w którym podejmuje decyzje o położeniu dróg, orientacji budynków, odległościach między nimi, w dużym stopniu określa także wzorce życia społecznego ludzi mających zostać użytkownikami tego środowiska. W odmianie koncepcja ta występuje jako probabilizm środowiskowy (*environmental probabilism*), który dąży do skonstruowania teoretycznego modelu prawdopodobieństwa ludzkiego zachowania się w danym otoczeniu. Koncepcja d.a. znajduje szereg zwolenników, jak i przeciwników. Ogólnie można stwierdzić, że istnieją wyraźne oddziaływania projektu na zachowanie się i satysfakcję ludzką, aczkolwiek w mniejszym stopniu, niż w to wierzy większość projektantów.

DOŚWIADCZENIE – ►eksperyment

DUCH CZASU – ►*Zeitgeist*

DUCH MIEJSCA – ►*genius loci*

DWUZNACZNOŚĆ [wieloznaczność] (*ambiguity; ambiguïté; Zweideutigkeit, Mehrdeutigkeit, Unklarheit*). Cecha braku pewności do jakiego ►schematu należy dana porcja informacji. W architekturze: np. w kaplicy Le Corbusiera w Ronchamp masywna ściana podpierająca optycznie potężny dach w rzeczywistości jest od niego odcięta szparą przepuszczającą światło, co wprowadza d. w odczycie ►znaczenia masywności brył. D. jako świadomie stosowana istotna cecha dzieła architektury zauważona została przez R. Venturiego (1966) i stanowi jedną z istotnych cech architektury postmodernistycznej. D. jest jednym z przejawów ►złożoności klasyfikacyjnej.

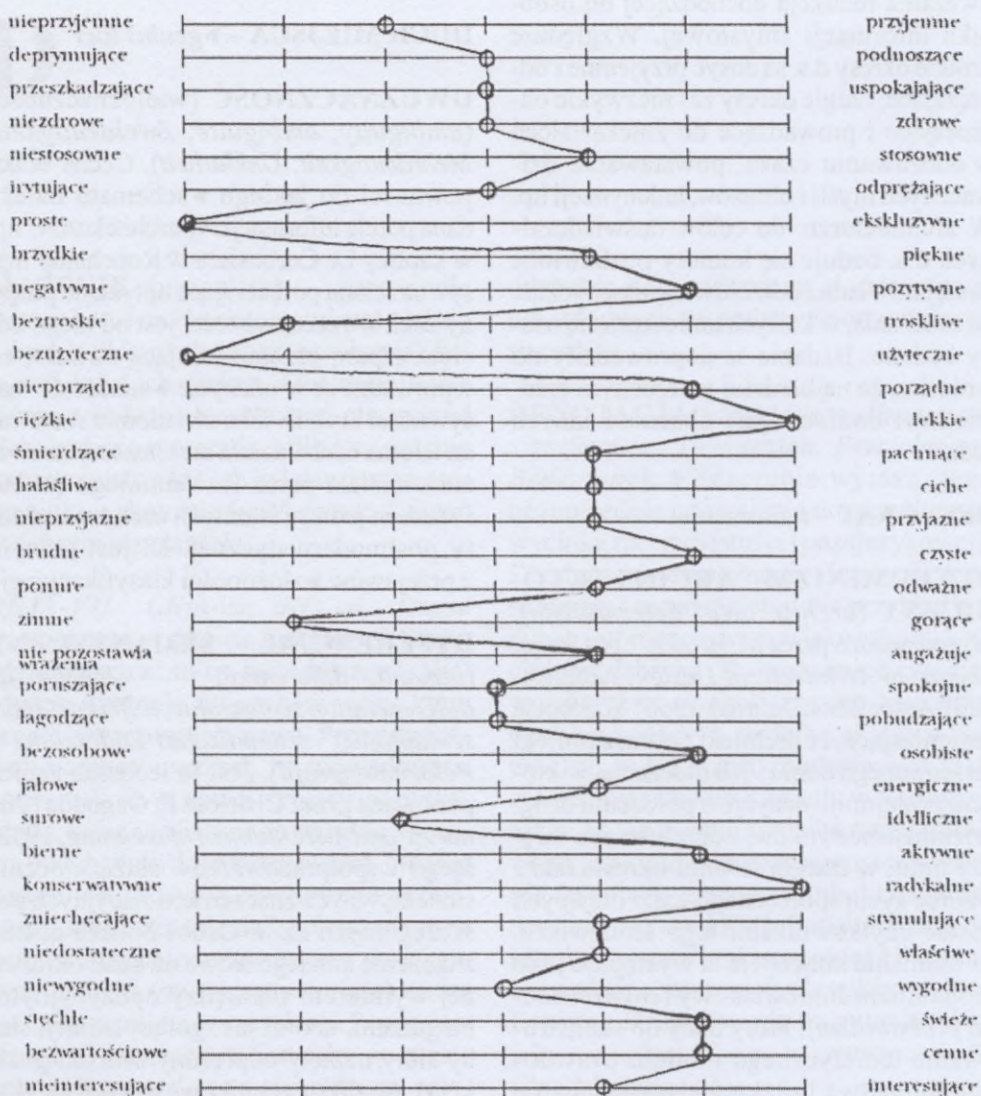
DYFERENCJAŁ SEMANTYCZNY (*semantic differential; échelle de différenciation sémantique, différenciateur sémantique; semantisches Differentia = Polaritätenprofil*). Jest to technika zaproponowana przez Charlesa E. Osgooda (*The nature and measurement of meaning*, 1952) i jego współpracowników służąca ocenie subiektywnych znaczeń konotacyjnych poszczególnych słów. Osoba badana ocenia znaczenie każdego słowa na skali określonej wymiarem pomiędzy opozycyjnymi biegunami, takimi jak: gorący-zimny, słaby-silny, napięty-odprężony, szorstki-gładki itd. Analizy czynnikowe danych zwykle odsłaniają trzy podstawowe czynniki podbudowujące znaczenie konotatywne: aktywności, potencji i oceniający. W architekturze: d.s. stosowany był np. przez S. Hesselgrena i H. Sanoffa, a także w ►ocenie budynków eksploatowanych (*Post-Occupancy Evaluation*).

PIRAMIDA NA RYNKU

AGNIESZKA GRALAK

Przedmiot oceny d.s.

Imię i nazwisko



Dyferencjał semantyczny. Zapis d.s. dla tymczasowej piramidy wzniesionej z okazji VI Międzynarodowego Biennale Architektury w Krakowie w październiku 1996. Praca studencka wykonana na WA PK w ramach przedmiotu: psychologia architektury

DYSKURS (*discourse; discours; Diskurs*). Z braku lepszej definicji jakakolwiek wypowiedź dłuższa niż pojedyncze zdanie nazywana jest przez większość teoretyków mowy d. W latach 80. d. stał się modnym terminem w związku z wpływem filozofii dekonstrukcji na niektóre projekty. Pojęcie d. stało się obiegowe w tekstach poświęconych architekturze dekonstrukcyjno-stycznej.

DZIAŁANIE [działanie praktyczne]. Podstawowy rodzaj ►czynności, który polega na oddziaływaniu na materialny świat otaczający. Dz. jest to sensownie zorientowane, zewnętrznie skuteczne ludzkie ►zachowanie się. Wynikiem dz. jest ►wytwór. Na przykład z prakseologicznego punktu widzenia projektowanie architektoniczne jest rodzajem dz., którego wytworem jest ►projekt lub ►plan.

DZIEŁO ARCHITEKTURY (*architectural work; œuvre d'architecture; architektonisches Kunstwerk*). Architektoniczny przedmiot estetyczny [Ingarden 1966]. Dz.a. ma wg Ingardena „dwustronną względność bytową”, tj. zależy z jednej strony od rodzaju i indywidualności twórczego aktu duchowego autora, a z drugiej od właściwości przedmiotu fundującego dz.a., tj. realnego budynku. W związku z tym dz.a. nie

może być utożsamiane z jakąś budowlą. Dz.a. cechuje się dwuwarstwową budową. Te warstwy to: 1) mnogość schematów wyglądownych, które stają się podstawą konkretnych, indywidualnie percypowanych wyglądown; 2) trójwymiarowy kształt realnego budynku, przejawiający się przez wyglądown. Odrzucenie przez Ingardena jako „poronionych” dz.a. opierających się li tylko na ►projekcie, a nie na realnym przedmiocie (budyńku) nie wydaje się słuszne. Szereg utopijnych projektów, np. z XVIII w., obecnie czasem realizowanych, wywarło b. znaczny wpływ na rozwój myśli architektonicznej i sztuki architektury (np. prace ►Boulléego i Ledoux). Dz.a. cechuje wewnętrzna i jakościowa jedność konstrukcyjna (nie jest ono zlepkiem kształtów). Wewnętrzny sens dz.a. polega na tym, że jest ono dostosowane do funkcji, którą budynek ma spełniać w życiu człowieka: „Dopiero znajomość przeznaczenia użytkowego budyńku, jego rozlicznych funkcji, jakie ma spełniać w życiu ludzi, którzy mają czy to w danym budyńku mieszkać, czy go jedynie odwiedzać i wykonywać w nim określone czynności, umożliwia zrozumienie sensu nie tylko rozplanowania wnętrza, lecz nadto co najmniej niektórych szczegółów ukształtowania mas jako też doboru czynników wyrazowych i jakości estetycznie walentnych” (Ingarden 1966).

E

EGO (*ego; égo, moi; Ich*). 1. Łaciński termin na określenie ja. Jest to podstawowe znaczenie neutralne pod względem konotacji oceny i teorii osobowości. 2. Jeden ze składników trzyczęściowego modelu Freuda aparatu psychicznego (razem z *id* i *super-ego*). W teorii klasycznej e. przedstawia zbiór procesów poznawczych i percepcyjnych, obejmujących pamięć, rozwiązywanie problemów, testowanie rzeczywistości itp., które są świadome i mają kontakt z rzeczywistością, jak również specyficzne mechanizmy obronne jako pośrednictwo między prymitywnymi żądaniami instynktowymi *id*, zinternalizowanymi społecznymi i przedurodzeniowymi zahamowaniami superego i znajomością rzeczywistości.

EKOLOGIA (*ecology; écologie; Ökologie, Oekologie*). 1. W szerokim rozumieniu badanie zależności między organizmami i ich otoczeniem. W ostatnich latach termin został niezwykle spopularyzowany na skutek uznania, że naprawdę każdy akt jakiegokolwiek organizmu lub jakakolwiek modyfikacja fizycznego otoczenia wywierają rozległy wpływ na strukturę ekologiczną. 2. W teorii K. ▶Lewina badanie tych czynników fizycznych, które składają się na ▶przestrzeń życiową osoby.

E. behawioralna – ▶behawioralna ekologia.

E. miejska. Od niedawna rozwijające się pole studiów oparte na badaniach różnych dyscyplin, jak: biologia, socjologia, psychologia i geografia. Koncentruje się na badaniu środowisk miejskich traktowanych jako „naturalne” systemy ekologiczne.

EKOLOGICZNA NISZA (*ecological niche; niche écologique; ökologische Nische*). Pozycja lub funkcja organizmu (lub, częściej, gatunku) w konkretnym środowisku.

EKOLOGICZNA PSYCHOLOGIA – ▶psychologia ekologiczna.

EKOSYSTEM (*ecosystem*). Względnie ograniczona jednostka ekologiczna.

EKSPERYMENT [doświadczenie] (*experiment; expérimentation; Experiment*). Przebiegająca zgodnie z jakimś planem manipulacja zmiennymi w celach obserwacji. Co najmniej jedna zmienna, zmienna niezależna lub doświadczalna, jest w trakcie e. zmieniana w określony sposób. Współczesna psychologia naukowa mieni się eksperymentalną. Intencja takiego stwierdzenia polega na daniu do zrozumienia, że zasady psychologiczne są oparte na dobrze przebadanych i dających się powtórzyć e. W zasadzie każdy e. polega na stworzeniu warunków lub procedur dla celu przetestowania jakiejś hipotezy.

EKSPERYMENTALNA ESTETYKA (*experimental aesthetics; esthétique expérimentale; experimentelle Ästhetik*). G.T. ▶Fechner był m.in. twórcą e.e. Pod tym terminem rozumie się zastosowanie metod psychologii eksperymentalnej do problemów, które odnoszą się do sztuk, a mówiąc ogólnie do badania motywacyjnych oddziaływań form i jakości spostrzegania. Fechner traktował swoją estetykę jako estetykę „od dołu”, w przeciwieństwie do estetyki „od góry”, która jest uprawiana przez filozofów. W wielu eksperymentach, poczynając od własnych Fechnera, zmiennymi zależnymi były oceny wizualnych form i barw. Do stosunkowo zgodnych odkryć zaliczamy: tendencję do preferowania prostokątów i do podziałów odcinka, mimo dużej zmienności wzorców, w okolicy złotego cięcia (proporcja $A/B = B/A + B = 0,62$), jak również i to, że ludzie wykazują większy stopień upodobania do barw czerwonej i niebieskiej niż do innych. Oddziaływanie współczesnych teoretycznych rozwinięć stało się zauważalne w latach 20. i 30. XX w. Strukturalne właściwości, których znaczenie wydobyła ▶psychologia postaci w jej badaniach nad spostrzeganiem, a wśród nich przede wszystkim te jakości, które wyróżniają „dobre” kształtowanie, są szczególnie przez R. Arnheima traktowane jako główne determinanty estetycznej przyjemności. G.D. Birkhoff opracował matematyczne postępowanie, w którym interakcja czynników ▶złożoności i uporządkowania wpływa na wartość estetyczną. Por. ▶matematyczna estetyka.

Postępy w psychologii i neuropsychologii przyczyniły się do ożywienia e.e. w latach 60. Badania zachowań związanych z zainteresowaniem psychofizjologicznych zmian i innych zjawisk skierowały uwagę na motywacyjne znaczenie cech bodźców, takich jak nowość, wartość niespodzianki, ▶złożoność, ▶dwuznaczność i wieloznacz-

ność, które mogą być uznane za części składowe formy lub ▶struktury artystycznej. Koncepcje matematyczne, wprowadzone przez teorię informacji, znalazły zastosowanie u F. Attneave’a, J. Hochberga i McAlistera. Później wykorzystywał je W.R. Garner do ilościowego określenia „dobroci” jakiejś konfiguracji lub stopnia ustrukturuwania. A. Moles, H. Frank i R. Gunzenhäuser sformułowali z pomocą pojęć teorii informacji ilościową teorię wartości estetycznej. Dzisiaj wiadomo stosunkowo dużo o procesach mózgowych, które leżą u podstaw zmienności odczuć lub „aktywacji”, a także o tych, które mieszczą się w procesach „hedonistycznych” (nagradzanie i karanie, przyjemne i odrażające cechy wzorców bodźcowych). Pojawiły się możliwości syntezy w miarę tego, jak okazało się, że procesy mózgowie mogą być rozwiązane przez cechy struktury lub zmienne zestawieniowe (*collative variables* – Berlyne 1971) wzorców bodźcowych (nowość, złożoność itd.) oraz że te właściwości dają się opisać za pomocą takich pojęć teorii informacji, jak zawartość informacji i niepewność. Wystarczająca ilość doświadczeń wskazuje, że osoby badane skłaniają się do tego, żeby oceniać bardziej pozytywnie średni stopień nowości i złożoności (▶z. optymalna), a wyższe stopnie jako nieprzyjemne i unikane.

W swoich najnowszych przedsięwzięciach e.e. zdaje się wchodzić w okres integracji z innymi dziedzinami psychologii, szczególnie z teorią motywacji. Również w mniejszym stopniu opiera się wyłącznie na werbalnych ocenach preferencji, ale poszukuje korelacji między werbalnymi i niewerbalnymi wartościami [Arnold, Eysenck, Meili 1991]. W architekturze: przykładem praktycznego zastosowania e.e. może być brytyjska „hedonistyczna metoda” służąca do oceny jakości projektów przebiegu drogi.

EKSPRESJA (*expression; expression; Äusserung, Expression, Ausdruck*). Ogólnie jakiegokolwiek uzewnętrznione przedstawienie. W znaczeniu nieco węższym uzewnętrzniona manifestacja, która jest traktowana jako odzwierciedlenie stanu wewnętrznego. Stąd e. emocjonalna. Wyraz, uzewnętrznienie w wypowiedzi artystycznej pewnej rzeczywistości wewnętrznej, świata duchowego lub psychiki artysty. Romantyzm uczynił e. podstawową i swoistą wartością estetyczną. W architekturze: można mówić np. o e. sił (utrzymujących budowlę w równowadze) (J. Sławińska), e. struktury (K. Siegel).

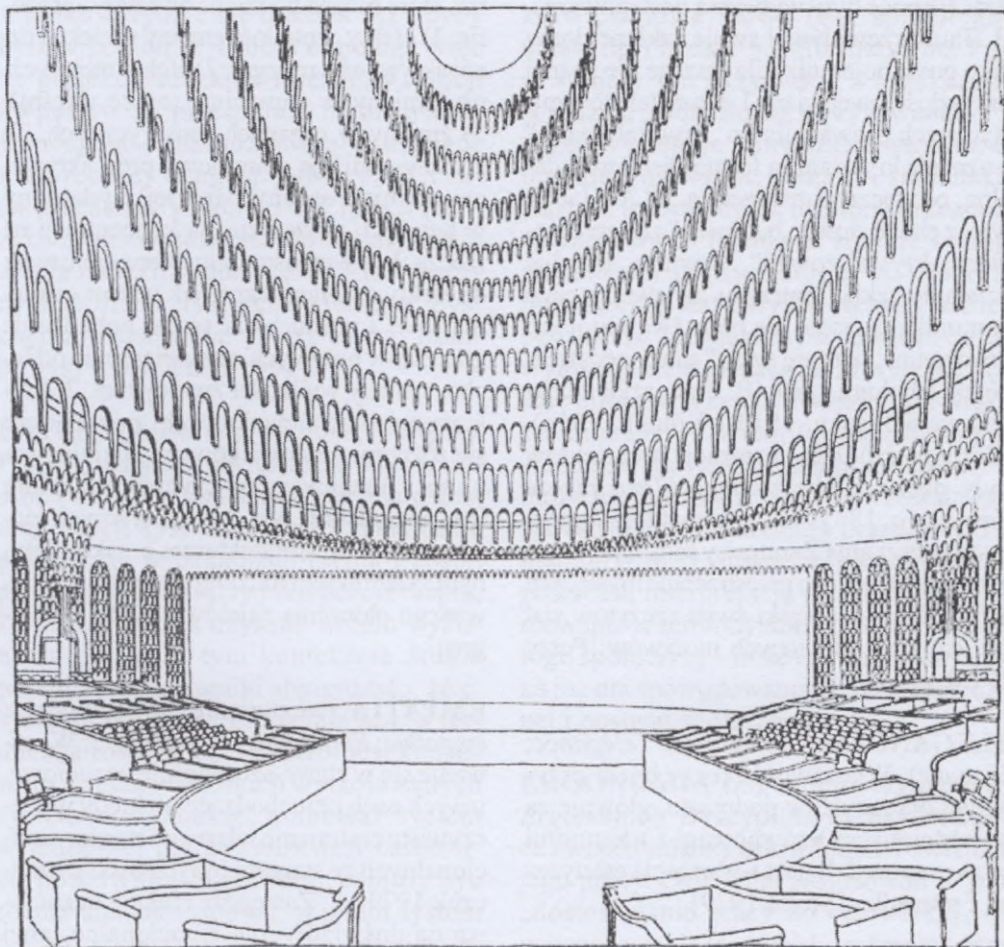
EKSPRESJONIZM (*expressionism; expressionnisme; Expressionismus*). Styl dominujący w Europie ok. 1905-25. W architekturze częściowo stanowiący kontynuację secesji. Budynki nie powinny być ograniczone do dobrego funkcjonowania, ale tworzyć wrażenie swobodnie kształtowanej rzeźby abstrakcyjnej. E. w architekturze miał w różnych krajach różne przejawy. W Katalonii czołowym jego przedstawicielem był Antonio Gaudí (np. *Casa Milà* w Barcelonie, 1906). W Holandii – Michael de Klerk (np. zabudowa mieszkanio-wa przy *Hembrugstraat* w Amsterdamie, 1918). W Danii – Peder V. Jensen-Klimt (*Grundtvigkirke* w Kopenhadze, 1921-40). W Niemczech reprezentantami e. byli Hermann Finsterlin (twórca znanych ►fantazji architektonicznych), Hans Poelzig (*Großes Schauspielhaus* w Berlinie, 1918-19), Erich Mendelsohn (wieża Einsteina w Poczdamie, 1918-20), Fritz Höger (*Chile Haus* w Hamburgu, 1922-23). Do e. zaliczyć należy także niektóre dzieła ojców modernizmu: Waltera Gropiusa (pomnik rewolucjonistów zabitych w rozruchach marcowych w Weimarze, 1920-21) i Ludwiga Miesa van der Rohego (szklane wieżowce przy *Friedrichstrasse* w Berlinie, 1919-21; pomnik K. Liebknechta

i Róży Luxemburg w Berlinie, 1926). Do e. można przypisać także architekturę antropozoficzną (►antropozofia). Związki e. i antropozofii były bliskie i osobiste. Świadczy o tym może to, że architekt J.L.M. Lauweryks przejął po Steinerze kierownictwo niemieckiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego. Podkreślić też trzeba ściśle związki e. z pierwszym okresem Bauhausu w Weimarze (1919-23), który był wówczas uważany za twierdzą e. Architekci e. wychodzili zwykle od myśli rzeźbiarskiego traktowania materii, która byłaby gnieciona, ponacinana i wydrążona. Model gliniany odgrywał w procesie projektowania wielką rolę u Poelziga, Luckhardta, Finsterlina, Hoetgera i architektów holenderskich. Kontynuacją e. po 1945 jest brutalizm.

W *Großes Schauspielhaus* Poelzig rozpoczyna psychologiczne zniewolenie widzów już na zewnątrz. Pojęcie ►*Gesamtkunstwerk* miało w e. podwójne znaczenie. Obok połączenia wszystkich sztuk w budynku także totalne środowisko, które porusza więcej niż jeden zmysł człowieka. Architektura apeluje do oka, dotyku, do synestetycznego odbioru: „w sztuce budowania dać obraz kosmosu, który jest bardziej bezpośredni, wprost, obejmujący wszystko, niż to miało miejsce kiedykolwiek wcześniej” (W. Luckhard). Architektura jest sztuką i powinna być najwyższą sztuką. „Powstaje ona tylko z mocnego uczucia i przemawia zatem tylko do uczuć” (B. Taut). Nigdy później architekci nie wypowiadali się z takim zdecydowaniem za artystycznym charakterem swoich dzieł. *Chile Haus* Högera został natychmiast po wybudowaniu objęty ochroną konserwatorską. W e., jak w każdej sztuce, która nie uznawała żadnych kanonów, szło nie o harmonię, ale o charakterystyczność. E. nobilitował więc architektoniczną brzydotę. Wyraz, centralne pojęcie architektury e., jest uzyskiwany przez przesadę, plastyczną

syntezę heterogenicznych elementów i symbolizację. Podobnie jak w architekturze rewolucyjnej XVIII w. chodziło o ►architecte parlante (por. także ►Boullée).

minają O. Bartning i E. Mendelsohn. Architekt był widziany jako „wódz i pan sztuk plastycznych” (W. Gropius), a nawet twierdzono, że „nie jest architektem ten, kto nie



W historii zawodu architekta e. stanowi decydującą fazę. Prawdopodobnie po raz ostatni twórcy (cała ich generacja) czuli się członkami grupy wybrańców i oddawali się kultowi geniusza. Stylizowali sobie biografie na wzór legend o świętych; wizje powołania stały u początków kariery H. Obrista, H. Finsterlina, misteria muzycznych inspiracji wspo-

Ekspresjonizm. Großes Schauspielhaus w Berlinie, Hans Poelzig, 1918-19. Widownia

chce być wodzem” (A. Behne). Ekspresjoniści nie tylko byli przekonani o możliwościach wyrazowych architektury, ale wysoko cenili psychologiczne oddziaływanie budowli. Twierdzili, że dobrze zbudowa-

ne miasto uszlachetnia swoich mieszkańców. Sztuka „jest niczym innym jak przekształcaniem nadziemskich myśli w to, co zmysłowo postrzegalne” (W. Gropius). Mistyka i religijna utopia o lepszej nadchodzącej epoce były wytyczną postępowania. B. Taut przewidywał swoje szklane domy jako puste pojemniki dla jeszcze nie znanej przyszłościowej wiary. Lektura tekstów mistycznych prowadziła do „kryształomanii” – uznania kryształu za formę absolutną, idealną, ostateczną i najwyższą. W.A. Hablik wręcz chciał słowo „budować” zastąpić słowem „krystalizować”. Otwarte, łączące działanie szkła, materiału zapewniającego komunikację, stało się podstawą mitologii i nadziei na „kulturę szkła” oraz specyficznej psychologii szkła (B. Taut, szklane pawilony w Lipsku, 1913 i Kolonii, 1914). Ważnym źródłem inspiracji architektów były pisma F. Nietzschego (*Tako rzecze Zaratustra*, 1883-85). Schemat topologiczny zamieszkania Zaratustry samotnie w górach przemawiał do przestrzennie myślących architektów, a alpejski świat szczytów stał się jednym z ulubionych motywów [Pehnt 1973].

ELEGANCJA (*elegance; élégance; Eleganz*). Właściwość rzeczy bycia przyjemną dla zmysłów podmiotu, głównie za pośrednictwem ►równowagi i ►harmonii lub ►proporcji. E. jest ►wartością estetyczną I porządku [Smith 1979].

ELEMENTARYZM – ►atomizm

EMOCJA (*emotion, affect; émotion, affect; Emotion, Gefühl, Affekt*). Prawdopodobnie żaden inny termin w psychologii nie jest równie niedefiniowalny jak często używany. Zwykle jest to tytuł rozdziału w pracach, gdzie treść prezentowanego materiału stanowi substytut związanej definicji [Reber 1985]. Dzisiejsze zastosowanie jest dwoja-

kie: 1. Reakcja całkowita, bezpośrednia, bezwarunkowa indywidualnego organizmu (np. złość, radość, strach). Wzrost ►pobudzenia i wyzwolenie towarzyszących e. łączy się ze zmianami psychofizjologicznymi, które można podzielić na cztery kategorie: 1) efekty centralne (zmiany w elektrycznej aktywności mózgu); 2) efekty motoryczne (zmiany w napięciu i tonice mięśni); 3) zmiany w organach sensorycznych. Te zmiany obniżają neuronowy próg aktywacji, czyniąc organy bardziej wydajnymi w percepcji szczegółu i w koncentracji na rzeczach o bezpośrednim pierwszeństwie; 4) efekty autonomiczne, jak wzrost ciśnienia krwi i rytmu bicia serca, pobudzenie gruczołów potowych, przyspieszenie oddechu, zmiany wielkości źrenicy oka. 2. Etykieta pola badań naukowych, zajmującego się różnymi środowiskowymi, fizjologicznymi i poznawczymi czynnikami, które leżą u podstaw tych subiektywnych doświadczeń. W architekturze: e. jako głównym składnikiem ludzkiej percepcji zbudowanego otoczenia zajmował się S. Hesselgren.

EMPATIA [wczuwanie się] (*empathy; empathie; Einfühlung, Empathie*). 1. Wczuwanie się w stany, szczególnie uczuciowe, innych osób przechodzące niekiedy w rzeczywiste zestrzajanie własnych stanów emocjonalnych ze stanami innych osób [Szewczuk 1979]. 2. Zastępcza reakcja uczuciowa na doświadczenie emocjonalne innej osoby, która odzwierciedla lub naśladuje tę emocję. W tym znaczeniu zawarta jest implikacja, że doświadczenie empatyczne jest dzieleniem się emocjami z inną osobą. 3. Przyjmowanie w swoim umyśle roli innej osoby. 4. Teoria e. (teoria wczuwania się), sformułowana przez Theodora Lippsa (1903), stara się wyjaśnić zjawisko ►złudzeń geometrycznych. Przyjmuje, że podmiot wczuwa się uczuciowo w spostrze-

gany przedmiot, co powoduje, że ocena emocjonalna podmiotu zniekształca jego ocenę intelektualną; np. dźwigająca się ku górze linia, opierająca się prawu ciężkości, wywołuje u patrzącego uczucie wysiłku i wydaje się dłuższa niż gdyby była w poziomie. Proces e. polega więc na projekcji ludzkich ►uczuć, ►emocji i ►postaw na przedmioty nieożywione. Koncepcja e. narodziła się w estetyce niemieckiej drugiej połowy XIX w. (w pracach J. Volkelta i T. Lippsa) i służyła m.in. wyjaśnianiu oddziaływania dzieła sztuki na odbiorcę. W XIX-wiecznych teoriach architektury teoria e. była chętnie stosowana. [Patrz także: Rembowski 1989; Fizer 1991].

ENTROPIA (*entropy; entropie; Entropie*). Pojęcie ważne w związku ze ►złożonością. Formalnie matematyczna miara dezorganizacji systemu. Termin pierwotnie pojawił się w badaniach ciepła i został po raz pierwszy ujęty jako porcja ciepła, której nie można uzyskać w celu wykonania pracy. W tym kontekście drugie prawo termodynamiki stwierdzało, że e. systemu nigdy się nie zmniejsza, a termiczna równowaga (śmierć) jest końcowym stanem wszystkich wyizolowanych systemów. Jednakże, ponieważ system w jednolitej równowadze jest całkowicie pozbawiony organizacji, e. może być rozumiana jako stopień, w jakim system ten jest jej pozbawiony. To ogólne pojęcie zostało wyrażone w teorii ►informacji C. Shannona (1948), kiedy zauważył on, że pojęcie e. może być przedstawione jako ilość „wyboru”, jaki się ma przy konstruowaniu przekazu. Jeżeli ma się duży stopień swobody w wybieraniu symbolu w przekazie, to musi to być spowodowane tym, że zachodzi bardzo niski stopień organizacji (wysoka e.), a sam wybór przekazuje dużo informacji. Na przykład

jeżeli poprosić kogoś o dokończenie zdania, które się zaczyna „Chłopiec ...”, istnieje olbrzymia możliwość wyboru, e. jest b. wysoka, ponieważ praktycznie żadna organizacja nie jest narzucona i jakiegokolwiek nowe słowo (np. śpi, biega, umarł itp.) będzie b. informatywne. Porównajmy ten przypadek z przekazem w rodzaju „Dom stoi na skrzyżowaniu ...”, gdzie występuje zauważalna struktura, ograniczony wybór, niska e. i stąd niska wartość informacyjna niesiona przez następne słowo. Termin e. znalazł szereg zastosowań w psychologii: 1. W teorii poznawczej jest zwykle łączony z niepewnością. Im większa niepewność co do wyniku jakiejś sytuacji, tym większa będzie informacja zawarta w nim i tym większa miara e. 2. W teorii psychoanalizy – stopień, w którym energia psychiczna nie może już być użyta, ponieważ została zainwestowana w konkretny przedmiot. To metaforyczne zastosowanie stanowi bezpośrednią interpretację pierwotnego pojmowania w termodynamice. 3. W psychologii społecznej – ilość energii niedostępna już dla spowodowania zmiany społecznej i postępu społecznego.

ERGONOMIA (*ergonomy; ergonomie; Ergonomie*). Dyscyplina wiedzy badająca związki między człowiekiem i światem jego pracy. Dziedziną zastosowań e. jest „dostosowanie pracy do człowieka”, tj. przystosowanie środowiska pracy, maszyn i urządzeń technicznych do właściwości fizycznych i psychicznych człowieka z punktu widzenia zapewnienia możliwie najlepszych warunków wykonywania pracy.

ESTETYKA EKSPERYMENTALNA – ►eksperymentalna estetyka.

ESTETYKA LIMBICZNA – ►limbiczna estetyka.

ESTETYKA MATEMATYCZNA — ► matematyczna estetyka.

ESTETYKA I PORZĄDKU (*1st order aesthetics*). Według Smitha (1979) estetyka opierająca się na ►elegancji, tj. równowadze i harmonii. Inaczej: estetyka elegancji.

ESTETYKA II PORZĄDKU (*2nd order aesthetics*). Według Smitha (1979) jest to estetyka ►rymu, tj. „podobieństwa modyfikowanego zróżnicowaniem”.

ESTETYKA III PORZĄDKU (*3rd order aesthetics*). Według Smitha (1979) estetyka polegająca na rytmie, który dodatkowo posiada jakość elegancji (stąd także: estetyka elegancji rytmu). Chodzi tu o połączenie ►estetyk I i II porządku w najwyższą manifestację zasad estetycznych. Wzorce pokrewieństwa występujące w rytmie muszą należeć do grup pozostających ze sobą w równowadze i harmonii. „Jest to przypadek potrójnej sytuacji emocjonalnej, w której emocje pobudzenia są równoważone przez emocje uspokojenia, które z kolei są wzmacniane przez estetyczne emocje związane z podstawową wrażliwością harmoniczną”.

EURYTMIA (*eurythmics; eurythmie; Eurythmie*). Z gr. dosł. „dobry rytm”. 1. W starożytnej Grecji, początkowo, jedno z określeń estetycznego piękna: właściwy rytm i dobra proporcja w poezji lub prozie. 2. W okresie klasycznym w Grecji e. stała się jednym z głównych (obok ►harmonii i ►symmetrii) terminów na oznaczenie piękna. Wówczas zaczęto w myśleniu estetycznym uświadamiać subiektywne uwarunkowania piękna i przechodzić od hasła obiektywnej symmetrii do hasła subiektywnej e. E. dotyczy nie tych proporcji, które są same przez się piękne (o nich mówi symmetria), ale takich, które są piękn-

ne dla kogoś. 3. W architekturze: wyrazem e. jest odstępowanie od regularności, aby budowle wydawały się regularne (por. ►korekty optyczne). Witruwiusz pisze, że aby dać wrażenie symetrii (obiektywnej regularności), należy do rzeczywistej symetrii jedno dodać (*adiectiōnes*), a gdzie indziej od niej ująć (*detractiōnes*), a aby symmetria wydawała się tym, czym jest, trzeba wprowadzić do niej pewne odchylenia, złagodzenia (*temperaturae*). Witruwiusz zaliczył e. do sześciu czynników w kompozycji architektonicznej (pozostałe to: *ordinatio, dispositio, symmetria, decor i distributio*). E., obok symetrii, jest na tej liście kategorią ogólniestetyczną. Dla Witruwiusza e. to układ, który choćby nie zawierał symetrii, budzi w widzu subiektywnie przyjemne wrażenie, liczy się z postulatami widza. Tak dobiera proporcje, by widz widział i czuł, że są trafne. Niekoniecznie jest doskonały, ale budzi poczucie doskonałości. E. „polega na pięknym kształcie budowli i na właściwym widoku wytworzonym przez zestawienie poszczególnych jej członów” (Witruwiusz 1956) [Tatarkiewicz 1962]. E., dzięki zwróceniu uwagi na rolę percepcji dzieła przez odbiorcę, należy do subiektywistycznej interpretacji estetycznej, a to czyni ją być może najstarszą kategorią psychologii architektury. Por.: ►symmetria. 4. Opracowana przez R. Steinera, inspirowana ►antropozofią, sztuka poruszania się przy muzyce i odpowiednich tekstach, przypominająca balet. Stanowi przedmiot nauczania w szkołach tzw. waldorfskich. 5. E. była też tytułem architektonicznego czasopisma, które Lech Niemojewski w końcu lat 30. zamierzał wydawać na Politechnice Warszawskiej. Pierwszy numer, złożony już w drukarni, został zniszczony przez Niemców w czasie II wojny światowej, a materiały redakcyjne nie zachowały się [informacja Piotra Biegańskiego].

F

FANTAZJA (*fantasy, phantasy, (creative) imagination; fantaisie, imagination (créatrice); Phantasie, Einbildungskraft*). Twórcza aktywność umysłowa [Rozet 1984]. 1. Termin odnoszący się do procesów umysłowych wyobrażenia przedmiotów, symboli

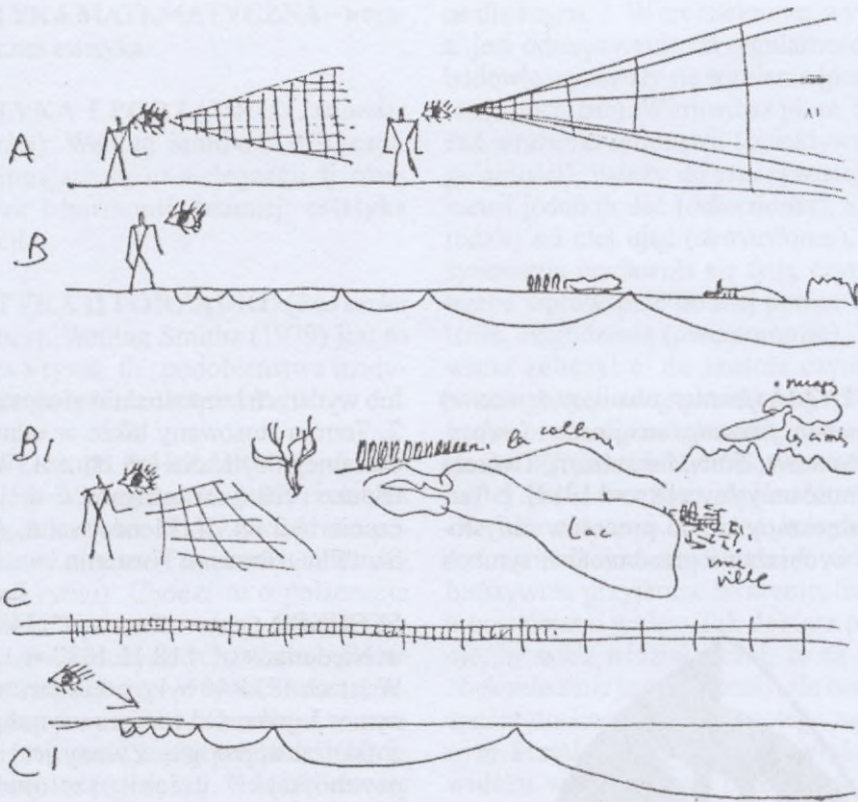
lub wydarzeń bezpośrednio niedostępnych. 2. Termin stosowany także w odniesieniu do samego symbolu lub obrazu. W architekturze: znanymi twórcami f. w tym znaczeniu byli np. E. Mendelssohn, Antonio Sant'Elia, Hermann Finsterlin.



Fantazja architektoniczna. Architektura abstrakcyjna, Virgilio Marchi, 1924

FECHNER Gustav Theodor (* 14.04.1801 w Niederlausitz, † 18.11.1887 w Lipsku). W latach 1834-40 był profesorem zwyczajnym w Lipsku. Od 1840 zajmował się filozofią i antropologią. Zwany jest „ojcem psychofizyki” dzięki przełomowemu wkładowi, jaki wniósł w jej powstanie. Szczególnie ważne są jego badania ► progów i wartości różnicowych ► bodźców. Rozwinął wyniki badań E.H. Webera dla bezpośrednio postrzeganych różnic bodźców i ujął je w formę matematyczną. Por. ► Fechnera prawo.

FECHNERA PRAWO (*Fechner's law; loi de Fechner; Fechnersches Gesetz*). Uogólnienie psychofizyczne, które mówi, że intensywność subiektywnego odczucia rośnie wraz z logarytmem intensywności bodźca. Oznacza to, że kiedy fizyczne bodźce rosną geometrycznie, odczuwane psychologiczne doświadczenie rośnie arytmetycznie. Formalnie $\Psi = k \log S$, gdzie Ψ = wrażenie, S = bodziec, zaś k oznacza stałą. Nazwane imieniem swojego odkrywcy, wielkiego XIX-wiecznego psy-



Fechnera prawo. Widzenie przestrzeni w skali geometrycznej (logarytmicznej), a nie arytmetycznej; rysunek poglądowy Le Corbusiera *Modulor*, 1948

chofizyka G.T. ►Fechnera (1801-87), oparte zostało na wcześniejszych pracach E.H. Webera. Por. ►Webera prawo; ►Webera-Fechnera prawo.

FENOMENOLOGIA (*phenomenology*; *phénoménologie*; *Phänomenologie*). Nauka o zjawiskach. W najprostszym ujęciu doktryna filozoficzna, która zaleca naukowe studiowanie bezpośredniego doświadczenia jako podstawę psychologii. W ujęciu E. Husserla koncentruje się na wydarzeniach, tak jak są one doświadczane z minimalnym zwracaniem uwagi na zewnętrzną fizyczną rze-

czywistość i na tzw. naukowe inklinacje nauk przyrodniczych. Nie ma tu jednak negacji obiektywnej rzeczywistości wydarzeń. Podstawową treścią analizy fenomenologicznej jest raczej unikanie koncentrowania się na fizycznych wydarzeniach jako takich, ale w zamian rozpatrywanie w jaki sposób są one spostrzegane i doświadczane. Prawdziwe znaczenie wg f. musi być wyprowadzone z przebadania zależności jednostki od tych wydarzeń i jej reakcji na te wydarzenia w świecie rzeczywistym [Reber 1985].

FIGURA (*Figure*; *figure*; *Figur*). To, co wyodrębnia się od reszty w polu spostrzeżeniowym. To, co jest zauważone w tym polu [E.J. Rubin, *Visuell wahrgenommene Figuren*, 1921]. Waza stojąca na stole jest przedmiotem dobrze określonym, który

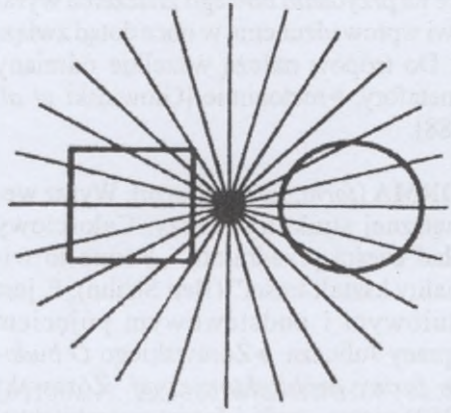
wyróżnia się w stosunku do drugiego planu, jaki stanowi stół. Temat symfonii jest melodia, która się z niej wyodrębnia. Wysoki budynek murowany, stojący wśród parterowych drewnianych chat, jest formą wyróżniającą się z całości zespołu, którego część stanowi. Por. ►forma; ►figura-tło (relacja); ►postaci psychologia.

FIGURA-TŁO (RELACJA) (*Figure-ground relation; relation figure-fond; Figur-Grund-Verhältnis*). Sposób organizacji postrzegania, w którym część pola spostrzeżeniowego jawi się jako wyróżniająca się całość, podczas gdy reszta traktowana jest jako tło. Ta zależność nie jest zawsze statyczna. Figura jest częścią pola, na którą zwracana jest uwaga i przeniesienie uwagi na inną część tego pola może prowadzić do zmiany i odwrócenia organizacji figury i tła. Dzieje się tak w przypadku obrazków-zagadek przedstawiających figury odwracalne.



Relacja figura-tło. Obrazek-zagadka przedstawiający figury odwracalne

FIGURY ORBISONA (*Orbison figures*). Jedno ze ►złudzeń geometrycznych. Na rysunku figura po lewej stronie jest w rzeczywistości doskonałym kwadratem, a figura po prawej stronie – kołem.



Figury Orbisona

FIGURY RETORYCZNE (*figures of rhetoric; figures rhétoriques; rhetorische Figuren*). Szczególne sposoby kształtowania wypowiedzi wyróżnione i sklasyfikowane przez klasyczną retorykę, gramatykę i poetykę jako właściwe sztuce oratorskiej i poetyckiej, a zatem niedostępne zwyktemu porozumiewaniu się. Zapewniały mowie wartość estetyczną. Uważano je za celowe przekształcenia lub przekroczenia powszechnego obyczaju językowego. W architekturze: w architekturze postmodernistycznej, podkreślającej rolę znaczenia i posługującej się podwójnym kodem (popularnym i elitarnym), można się spotkać ze stosowaniem f.r. Szczególnie figury mowy, zwane tropami, znalazły zastosowanie w teoretycznej interpretacji niektórych projektów (np. P. Eisenmana). Tropem określa się takie niezwykle użycie jakiegoś wyrazu lub zwrotu, żeby funkcjonował on w danym tekście jako zastępnik lub ekwiwalent innego wyrazu lub zwrotu, który powinien wystąpić w tym miejscu zgodnie z obyczajem językowym. Z dzisiejszego punktu widzenia tropy można interpretować jako przekształcenia semantyczne polega-

jące na przydaniu nowego znaczenia wyrazowi wprowadzonemu w obce dotąd związki. Do tropów należą wszelkie odmiany ►metafory, ►metonimie [Głowiński *et al.* 1988].

FORMA (*form; forme; Form*). Wyraz wewnętrznej struktury rzeczy. Całościowy układ części przedmiotu. „Forma to widzialny kształt treści” (Ben Shahn). F. jest tytułowym i podstawowym pojęciem w pracy Juliusza ►Żórawskiego *O budowie formy architektonicznej*. Żórawski (1962) pisze: „treść i forma w architekturze nie mogą istnieć oddzielnie. Zawsze treść ma formę i forma posiada treść. Forma jest zawsze w jakiś sposób uformowana z części (np. melodia z oddzielnych tonów). Uformowanie musi być „ludzkie”, tzn. takie, które odpowiada psychice człowieka”. Żórawski dzieli formy na spoiste i swobodne oraz na silne i słabe. Wydanie sądu o tym, czy jakaś f. jest spoista czy swobodna oraz czy zajmuje silne lub słabe położenie, może nastąpić tylko przez porównanie. Por. ►tło.

F. otwarta. Twórcą pojęcia f.o. jest polski architekt Oskar ►Hansen, który zaproponował tę koncepcję na kongresie CIAM w Otterlo w 1959. Architektura stosująca f.o. poddaje się zmianom, nie tracąc swo-

jej aktualności i nie marnotrawiąc środków. Pozostawia pole do działania dla użytkownika. Realizacją idei f.o. są np. osiedla Przyczółek Grochowski w Warszawie i LSM w Lublinie, projektowane przez O. Hansena z zespołem.

F. spoista to taka, której części są ze sobą i z całością formy silnie powiązane.

F. swobodna to taka, której części są powiązane lekko ze sobą i z całością formy.

F. silna to taka, która silnie wyróżnia się ze swego otoczenia (np. księżyc na nocnym niebie).

F. słaba to f. niewyróżniająca się ze swojego otoczenia (np. jedna z wielu gwiazd na nocnym niebie).

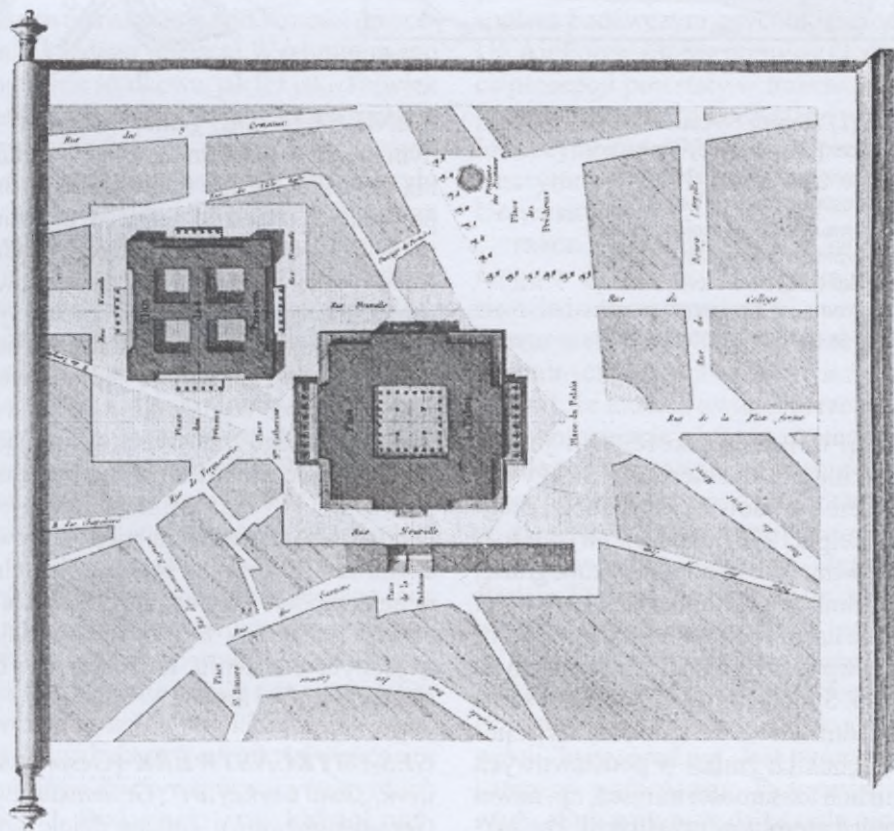
FUNKCJA (*function; fonction; Funktion*). W architekturze: sposób zaspokajania potrzeb człowieka (życiowych, społecznych, także technologicznych) w warunkach świadomie ukształtowanej przestrzeni fizycznej środowiska. F. tradycyjnie odnosi się do ►potrzeb podstawowych człowieka, ale można także odnosić pojęcie f. do potrzeb wyższych (społecznych), w tym także estetycznych. Por. ►wartość funkcjonalna.

G

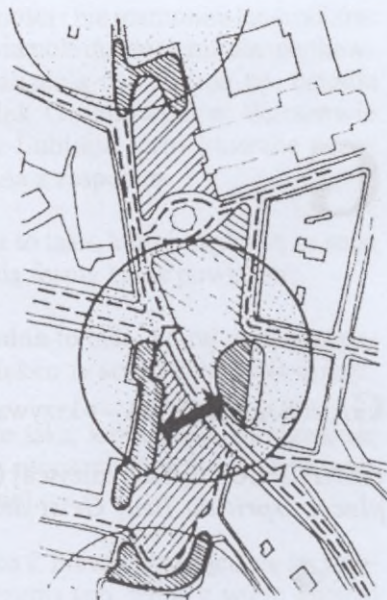
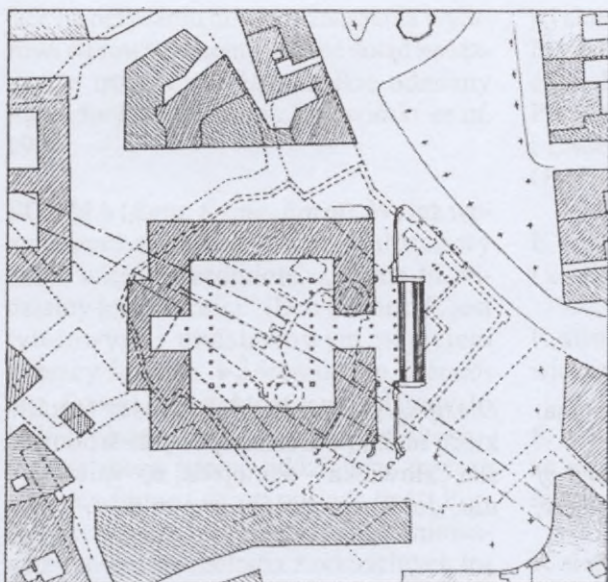
GAUSSA KRZYWA – ►krzywa Gaussa.

GENIUS LOCI [duch miejsca] (*spirit of place; esprit du lieu; Geist des Ortes,*

Ortsgeist). Zespół właściwości (cech), które nadają określonej części środowiska człowieka – ►miejscu, np. mieszkaniu, domowi, osiedlu czy miastu, indy-



Genius loci (1). *Place de Prêcheurs* w Aix-en-Provence. Projekt C.-N. Ledoux



Genius loci (2). Place de Prêcheurs w Aix-en-Provence. Pałac książęcy (oznaczony linią przerywaną) został zburzony w 1822, by ustąpić miejsca Palais de Justice. Ten gmach sądów i stojące za nim więzienie wzniesiono wówczas, opierając się na projektach C.-N. Ledoux. Dzisiejsze użytkowanie tej przestrzeni respektuje jednak dawne relacje przestrzenne

widualną, unikalną jakość. *G.l.* jest to „żywa ekologiczna zależność między obserwatorem i środowiskiem, osobą i miejscem” [Relph 1976]. Inaczej: atrybut tożsamości ►miejsca obejmujący topografię, wygląd, funkcje ekonomiczne, aktywności społeczne i szczególne ►znaczenia wyprowadzone z przeszłych wydarzeń i obecnych ►sytuacji. Synergiczna (a nie prosta) suma tych składników. *G.l.* może przetrwać pomimo głębokich zmian w podstawowych składnikach tożsamości miejsca, np. nawet fizycznych atrybutów przestrzeni. Por. także: ►całość, ►synergia.

GENIUSZ (*genius*; *génie*; *Genie*). W luźnym ujęciu *g.* oznacza najwyższe uzdolnienia intelektualne lub twórcze; także osobę posiadającą takie zdolności. W dążeniu do podania wyraźnej definicji przy badaniu *g.* jako jego dolną granicę przyjmowano iloraz inteligencji IQ 140, co dotyczy 0,5 do 1% najbardziej uzdolnionej ludności. Takie próby zapewniają jednak żłudną obiektywność. Wydaje się, że nie ma żadnego wyraźnego zbioru cech definiujących *g.*; wszystkie zachowania, łącznie z umysłowymi i twórczymi, są przedmiotem działania różnorodnych niepojęciowych czynników, takich jak motywacja, temperament, emocje i wymagają określenia środowiska. Ludzie, którzy przejawiają *g.* w jednym otoczeniu, niekoniecznie będą go okazywać w innym.

GESAMTKUNSTWERK (*Gesamtkunstwerk*, „total work of art”; *Gesamtkunstwerk*; *Gesamtkunstwerk*). Totalne dzieło sztuki. Pojęcie historii sztuki, sam termin zapropono-

nowany, jak się wydaje, przez Ryszarda Wagnera (1813-83) na określenie wydarzenia, jakim miały być jego dramaty muzyczne, bez reszty pochłaniające widza przez połączone środki oddziaływania muzyki instrumentalnej, śpiewu, aktorstwa, ruchu scenicznego i scenografii. Dla ich pomieszczenia Wagner zaprojektował teatr festiwalowy w Bayreuth w Bawarii (kamień węgielny położono w 60. rocznicę urodzin Wagnera, budowę ukończono w 1876). Budowla oznacza odrzucenie klasowego audytorium barokowego i powrót do demokratycznych zasad piękna teatru. Zrezygnowano z łóż, z których zamożni widzowie oglądali się wzajemnie zamiast patrzeć na scenę. Siedzenia zostały ułożone w formie wachlarza dla zapewnienia dobrej widoczności proscenium z każdego miejsca. Wyeliminowano też przejście środkowe, jak też jakiegokolwiek poziome. Widownia jest napelniana wyłącznie poprzez boczne przejścia połączone z dwoma wejściami znajdującymi się z tyłu sali. Największym wynalazkiem Wagnera jest wielka fosa orkiestry („mistyczna otchłań”), która stała się ukrytym źródłem dźwięku ogarniającego całe otoczenie. Scena wznosi się ku tyłowi, a dekoracje zmieniane są za pomocą wózków. Wagner wprowadził system kanałów parowych dla wytworzenia kurtyny parowej, która przesłaniała zmiany dekoracji. Dla Wagnera teatr nie miał być agregatem części tworzonych przez różnych specjalistów, jego ideałem był *G.*, w którym wszystkie elementy przedstawienia byłyby zintegrowane. Nic nie mogło być pozostawione przypadkowi, wszystko zostało skierowane na jeden cel. Przez rozszerzenie termin odnosi się także do wcześniejszych przykładów integracji sztuk. Przykładami *G.* są rokokowe kościoły, „ostatnie dzieła współpracy wszystkich sztuk” (J. Białostocki), np. kościół pielgrzymkowy w Wies (Dominikus Zimmermann, 1745-54) lub kościół pielgrzymko-

wy w Vierzehnheiligen (Balthasar Neumann, 1743-72), gdzie malarstwo, rzeźba i architektura są związane w jeden jednolity i harmonijny zespół.

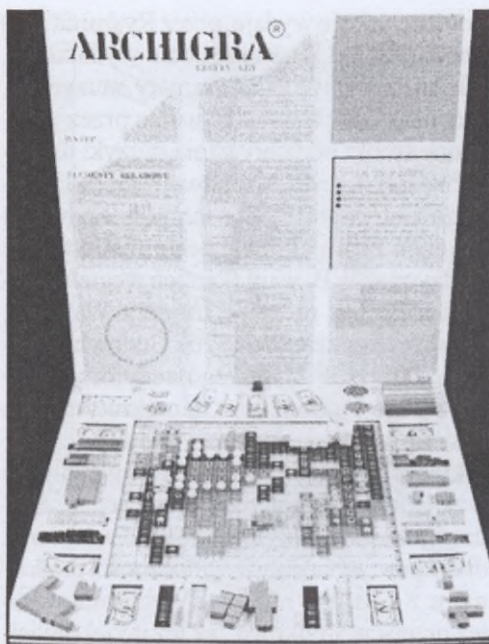
GIBSON, James Jerome (*27.01.1904 w McConnelville, Ohio, †11.12.1979 w Ithaca, NY). ŻYCIE. Amerykański psycholog. Doktoryzował się w Princeton University (1928). Uczył psychologii w Smith College (1928-49), gdzie spotkał Kurta ▶Koffkę, z którym był zgodny co do tego, że problemy percepcji są centralnymi problemami psychologii. W 1932 ożenił się z Eleonor Jack, psychologką, która stała się jego asystentką i współautorką wielu prac. W czasie II wojny światowej kierował zespołem badawczym psychologii lotniczej US Air Force. Liczne pomysły G. dotyczące percepcji powstały w trakcie szkolenia pilotów i zostały wykorzystane w treningu lotniczym. Od 1950, aż do przejścia na emeryturę w 1972, pracował w Cornell University.

PRACE. G. Jest uważany za najważniejszego w XX w. psychologa zajmującego się dziedziną percepcji wzrokowej. Na podstawie wyników własnych prac eksperymentalnych odrzucił ▶behawioryzm. Zauważył, że ludzie i zwierzęta raczej 'próbują' informację płynącą z otaczającego świata zewnętrznego, niż biernie odbierają ją poprzez zmysły, a następnie przetwarzają ją dla zbudowania własnej wizji świata (teoria chwytania informacji – *Information Pickup Theory*). Według G. świat zawiera niezmienną informację, która jest dostępna bezpośrednio systemom percepcyjnym ludzi i zwierząt, a te są nastawione na wychwytywanie tej informacji w akcie percepcji bezpośredniej. Jest twórcą pojęcia i terminu ▶afordancja. Ta koncepcja wywarła silny wpływ w dziedzinie projektowania i ergonomii. Podejście G. do psychologii percepcji jest określane mianem

podejścia ekologicznego, opartego na interaktywnych relacjach między obserwatorem i jego środowiskiem.

PUBLIKACJE. *The Perception of the Visual World (Percepcja świata widzialnego)*. Houghton Mifflin, Boston 1950; *The Theory of Affordances* [w:] R. Shaw & J. Bransford (red.), *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale 1977; *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton Mifflin, Boston 1979.

GRA (*play, game; jeu; Spiel*). Termin wieloznaczny. W rdzeniu wszystkich znaczeń zawarte jest rozumienie, mówiące o tym, że w jakimś stopniu g. zawsze obejmuje rozrywkę lub rekreację, czynność niekoniecznie braną za poważną. Dla psychologa badanie gier jest prawie całkowicie dziedziną wieku dziecięcego człowieka, ale ponieważ rozrywka i rekreacja wydają się mocnymi elementami, byłoby błędne uważać, że te g. nie są traktowane poważnie przez uczestników. Wiele rodzajów g. było przedmiotem studiów i tworzono dla nich specjalistyczne terminy. Najprzydatniejszą ramą okazały się trzy klasy g. wg J. Piageta, służące dzisiaj w badaniach: a) gry mistrzowskie (budowanie, kopiowanie, projektowanie); b) gry z regułami (kości, gry wojenne, w chowanego itd.) i c) gry naśladownictwa lub wyobraźni. Obecnie g. jest poważnie traktowana jako narzędzie edukacyjne, łączące funkcje poznawcze z rozrywką (*edutainment*). W architekturze: jedna z metod badań środowiskowych. Jest stosowana także dla ułatwienia uruchomienia partycypacji w projektowaniu. Taką g. edukacyjną jest *ARCHIGRA* (1985), g. planszowa, w której połączono możliwość kształtowania przestrzeni miasta poprzez system dających się łączyć klocków (analogicznych do *Lego*) z grą strategiczną (jak *Eurobusiness*,



Gra. ARCHIGRA. Edukacyjna gra dla dorosłych i młodzieży: „I Ty zostaniesz architektem...” Teresa (Hollanek) Cieńska, Jacek Czekaj, Janusz Duliński, Witold Gawłowski, Krzysztof Lenartowicz, Bohdan Lisowski, Andrzej Walkowski, Maciej Złowodzki. Praca na I Biennale Architektury w Krakowie, 1985

Monopoly), wiążącą konieczność podejmowania decyzji politycznych, finansowych (walutą jest *Archidolar*) i mechanizmem przypadku (wydarzenia losowe w rodzaju odkrywek archeologicznych powodujących wydłużenie procesu budowy, wygranych na loterii, otrzymanych spadków, kar pieniężnych itp.). Rozwój techniki komputerowej sprzyja m.in. rozwojowi przemysłu gier. Dostępne obecnie symulacyjne g. komputerowe *SimCity* i *Second Life* oparte są na podobnych założeniach. Obie stanowią sztuczne społeczności i mają wydźwięk edukacyjny. Ze względu na niezwykłą popularność tych gier na świecie (miliony graczy) i związaną z tym repre-

zენტacyjność zachowań ludzi rozważa się możliwość ich wykorzystania jako symulacyjnego narzędzia w planowaniu.

G. strategiczna. Jest to gra, w której zwycięstwo jest sprawą zręcznego postępowania. Gracz musi nauczyć się reguł. Archetypem g. s. są szachy. Przykładem symulacyjnej komputerowej g. s. jest *SimCity* („Miasto Simów”), gra w budowanie i zarządzanie miastem. Mieszkańcy miasta to simy (*Sims*), reprezentowani przez ►awatary, posiadające indywidualne cechy, umiejętności i nastroje. Przybierając przykładowo rolę burmistrza, by odnieść sukces, gracz buduje nowe miasto albo zarządza istniejącym; wznosi budynki; stawia czoło kryzysom spowodowanym klęską żywiołową lub awarią elektrowni atomowej; ustala podatki lokalne; tworzy system transportu publicznego itd. Ponieważ *SimCity* nie ma założonego celu czy pierwiastka konkurencyjności, bywa traktowane nie jako gra, a jako zabawa.

G. – wirtualny świat społeczny. W odróżnieniu od g. strategicznej, celem nie jest zwycięstwo, ani nawet rozgrywka, ale socjalizacja, nawiązanie i rozwój kontaktów

społecznych. Przykładem takiej g. jest *Second Life*. Ten wirtualny świat oparty jest na środowiskach życia codziennego, złożonych ze sklepów, kawiarni, galerii, kin, sal koncertowych, wysp, atrakcji turystycznych, parków tematycznych. Rezydentami w *Second Life* są ►awatary, trójwymiarowe postaci widoczne dla graczy. Awatary mogą wytwarzać przedmioty, od butów po budynki, a nawet wyspy. Dzięki tym działaniom powstają otoczenia służące spotkaniom z innymi mieszkańcami, partycypacji w wydarzeniach, zakupach itp. Walutą jest *Linden Dollar*. W tej g. nie ma żadnych reguł. Awatary spotykają się, komunikują ze sobą, tworzą grupy. *Second Life* jest więc sztuczną społecznością w świecie, który tworzony jest całkowicie poprzez (inter)akcje indywidualnych awatarów.

GRATYFIKACJA (*reward, gratification; appât, gratification, récompense, rétribution; Belohnung, Lohn*). Nagroda. G. ma funkcję motywacyjną. Podnosi poczucie własnej wartości i statusu społecznego. Por. ►pierwotny system gratyfikacji, ►wrotny system gratyfikacji, ►wartość gratyfikacyjna [antycypowana].

H

HABITUACJA [przyzwyczajenie] (*habituation; accoutumance; Gewöhnung*). Przyzwyczajenie będące wynikiem powtarzania jakiegoś ►bodźca. Obniżenie reaktywności, a podwyższenie progu wrażliwości w stosunku do bodźców regularnie powtarzających się albo działających w sposób ciągły przez pewien czas. H. występuje tym szybciej, im mniejsze znaczenie przystosowawcze mają dla danego osobnika działające bodźce [Szewczuk 1979]. W architekturze: przyzwyczajenie do codziennie oglądanego otoczenia przytępia reakcje na nie. Sposobem przeciwdziałania może być np. zastosowanie wzorca „widok Zen” (z ►języka wzorców Ch. Alexandra), który polega na takim rozmieszczeniu otworów okiennych w budynku, żeby piękny widok mógł być oglądany z wnętrza tylko z miejsc służących przemieszczaniu się, tj. schodów i przejść, a nigdy z pomieszczeń przeznaczonych na pobyt, tj. pokojów, jadalni itd.

HAMOWANIE (*de-arousal; sédation; Beruhigung*). Stan zmniejszonej pobudliwości. Przeciwwstawienie ►pobudzenia.

HANSEN, Oskar (*12.04.1922 w Helsinkach, †15.05.2005 w Warszawie). ŻYCIĘ. Polski architekt, malarz i teoretyk projektowania. Urodził się w rodzinie norwesko-rosyjskiej, która w 1924 zamieszkała

w Wilnie. W 1926 otrzymał obywatelstwo polskie. Studiował na Wydziale Mechanicznym Wyższej Szkoły Technicznej w Wilnie, gdzie uzyskał dyplom (1942). Podczas II wojny światowej zatrzymany przez NKWD, przebywał w więzieniu w Rydze, skąd uciekł i wstąpił do Armii Krajowej. W 1945 podjął studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, w pracowni Romualda Gutta. W czasie studiów rozpoczął w 1948 pracę w Zakładzie Osiedli Robotniczych w Warszawie, gdzie współtworzył projekt osiedla mieszkaniowego w Dębcu pod Poznaniem. W latach 1948-50 H. wyjechał na stypendium do Paryża, gdzie podjął praktykę w pracowni Pierre'a Jeannereta. Podczas pobytu w Paryżu H. studiował także malarstwo w pracowni Fernanda Légera. Na kongresie CIAM w Bergamo w 1949, jako członek pracowni Jeannereta, prezentował projekt osiedla mieszkaniowego Puteaux w Paryżu. Został zauważony i zaproszony do udziału w warsztatach Międzynarodowej Letniej Szkoły Architektury CIAM w Londynie w 1949, na których przyznano mu wyróżnienie za projekt osiedla. Kontynuował naukę na Politechnice Warszawskiej, uzyskując dyplom pod kierunkiem R. Gutta. Najbliższym współpracownikiem H. była jego żona, Zofia Hansen. Razem stworzyli najbardziej znane i nagradzane projekty. Od 1950 H. pracował na Wydziale Archi-

tektury Wnętrz warszawskiej ASP, jako asystent Jerzego Sołtana, później Bohdana Urbanowicza i Jana Kurzątkowskiego. W 1955 przeniósł się na Wydział Rzeźby, gdzie od 1956 pełnił funkcję docenta, a w 1968 otrzymał tytuł profesora. Równocześnie, od 1958 do 1966, pracował w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, będąc jej głównym projektantem. W 1980 H. został wybrany dziekanem Wydziału Rzeźby, lecz po nieudanych próbach przeprowadzenia radykalnych reform złożył rezygnację. Od 1981 kierował Międzywydziałową Katedrą Plastyki Zintegrowanej w Warszawie. Prowadził wykłady we Wrocławiu i w Poznaniu, na Politechnice w Oslo i Trondheim, na Uniwersytecie w Bergen oraz w Instytucie Technologii w Helsinkach. Przeszedł na emeryturę w 1983.



Oskar Hansen ze studentami ASP w Warszawie

TEORIA FORMY OTWARTEJ. Znajomość z R. Guttem oraz pobyt w Paryżu zaczęły w umyśle H. kształtować poglądy na formę i jej relacje z otoczeniem, z których wykrystalizowała się idea formy otwartej. Koncepcję formy otwartej przedstawił H. na ostatnim kongresie CIAM w Otterlo w 1959. Stała się ona przełomem w poj-

owaniu układów urbanistycznych i konstruowaniu tkanki mieszkaniowej oraz w pojmowaniu relacji artysta/dzieło sztuki/odbiorca. Spotkała się z międzynarodowym uznaniem. H. nawołuje do tego, żeby przestrzeń projektować w taki sposób, by widz był jej podmiotem, nawet przez samą w niej obecność; to ludzie wkraczający w formę otwartą mają tworzyć zdarzenia, dla których artysta przygotował tylko skromne tło. Forma otwarta jest otwarta na zmiany (m.in. wprowadzane przez użytkowników), zdolna przyjąć elementy pochodzące z innego systemu niż ona sama. W *Manifeście* H. napisał m.in., odnosząc się krytycznie do budynków, które nazywa formami zamkniętymi:

„Dzieła te są przede wszystkim osobistymi pomnikami ich autorów. W związku z tym wydaje się, że powinny być mniej lub więcej obce każdemu z nas. Jako kompozycje hermetyczne, dopełnione po brzegi stają się apodyktyczne (...) Kompozycyjna cecha formy zamkniętej, uniemożliwiająca wkomponowywanie się form dodatkowych przez swoją sztywność (...), powoduje „modność” układu – szybką utratę kontaktu z życiem. „Pomniki” te są wyrazem zasady komponowania formą zamkniętą, w której ładunek formalny, a często i treściowy, jest raz na zawsze określony. Są one bierne wobec zmian zachodzących w czasie. W momencie powstania stają się antykami. O ile formę zamkniętą jako konwencję kształtowania układu oderwanego od otoczenia możemy przyjąć za uzasadnioną, to jej stosowanie do opanowywania zjawisk w sensie materialnym bardziej złożonych (zmiany zachodzące w czasie), wydaje się nieporozumieniem. (...) Boimy się decyzji pobieranych za nas. Nie ufamy sobie wzajemnie. Forma zamknięta – decyzja powzięta za mnie – stoi obok akcji. Nie sposób tutaj odszukać siebie – swego JA. Wszystko to są czyjes

pamiętki, czyjeś wzruszenia, czyjeś osiedla i domy. Jak wyjść z tej sytuacji? Wydaje się, że właśnie dziś jesteśmy w stanie, korzystając z wielkiego dorobku formy zamkniętej, na podstawie nowych elementów szkolenia plastycznego, nowej organizacji zaopatrzenia – rozpocząć tworzenie nowej, bardziej organicznej sztuki naszych czasów, sztuki opartej na kompozycyjnej bazie formy otwartej. Stworzy ona poczucie potrzeby istnienia każdego z nas, pomoże nam określić się i odnaleźć w przestrzeni i czasie, w którym żyjemy. Będzie przestrzenią zgodną z naszą skomplikowaną i jeszcze nie znaną psychiką. Stanie się to dlatego, że zaistniejemy jako organiczne elementy tej sztuki. Będziemy w niej chodzić, a nie ją obchodzić. Różnorodna indywidualność wraz ze swoją przypadkowością, aktywnością stanie się bogactwem tej przestrzeni – jej współuczestnikiem”.

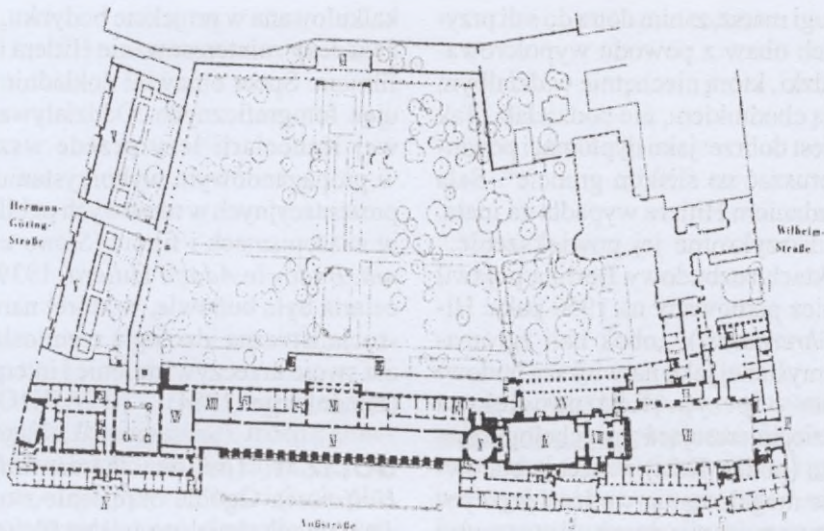
PROJEKTY I REALIZACJE. Rozwinięciem idei formy otwartej jest koncepcja Linearnego Systemu Ciągłego (LSC) urbanizacji kraju, przewidująca pasmową zabudowę osiedleńczą, która, dzięki linearnemu rozciągnięciu, w każdym miejscu kontaktuje się z krajobrazem otwartym. Projekt przewidywał pasma zabudowy przebiegające z północnego zachodu na południowy wschód Polski. Realizacją formy otwartej i LSC są osiedla: Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej im. Słowackiego w Lublinie (projekt 1960-1963, realizacja 1964-1966) i Przyczółek Grochowski w Warszawie (projekt 1963); projekt rozbudowy gmachu „Zachęty” w Warszawie (z Lechem Tomaszewskim i Stanisławem Zamecznikiem, 1958) – przykład formy otwartej w skali budynku – niezrealizowany; osiedle Rakowiec w Warszawie (z Zofią Hansen, 1958); projekt pomnika w Oświęcimiu (I nagroda w międzynarodowym konkursie, 1959) – niezrealizowany; zrealizowane pawilony polskie: na EXPO (1956),

w São Paulo (1959), na 12. Triennale di Milano (1960), w Sztokholmie (1953) i w Izmirze (z L. Tomaszewskim, 1955).

PUBLIKACJE. *Manifest*, „Przegląd Kulturalny”, 1959; *Ku formie otwartej* Oskar Hansen, oprac. Jola Gola, Warszawa 2005; *Zobaczyć świat*. Warszawa 2005.

HARMONIA (*harmony; harmonie; Harmonie*). Percypowana zależność co najmniej dwóch elementów lub zjawisk, które nie są identyczne i między którymi zachodzi różnica wystarczająca, aby rozproszyc niepewność, ale nie taka, która powodowałaby zbyt dużą przewagę jednego elementu lub zjawiska nad drugim [Smith 1979]. Oceniane pozytywnie współwystępowanie różnych elementów, np. brył architektonicznych. W koncepcji pitagorejско-platońskiej h. jako proporcjonalny układ elementów pewnej całości, wymiernej liczbowo, stanowi istotę piękna (por. ►proporcjonalność). W architekturze h. zwykle jest wiązana z ►proporcjami, często odnoszonymi do matematycznych zależności, szczególnie tzw. złotego podziału [$A:B = B:(A+B)$], czy serii-ciagu Fibonacciego [1, 2, 3, 5, 8, 13...], które odgrywały główną rolę w architekturze od czasów klasycznej świątyni greckiej po ►*Modulor* ►Le Corbusiera. H. jest elementem ►elegancji.

HIPERBOLA [przesadnia] (*hyperbole; hyperbole; Hyperbel*). W literaturze: figura stylistyczna polegająca na spotęgowaniu cech przypisywanych przedmiotom, przesadzie. Przedstawienie jakiegoś zjawiska wyolbrzymiające jego wygląd, znaczenie, działanie i oddziaływanie [Głowiński et al. 1988]. W architekturze: np. w reprezentacyjnych budowlach nazistowskiej III Rzeszy niemieckiej cechy h. miało stosowanie przesadnie pustych przestrzeni, powtarzanie motywów i ogromne rozmiary powo-



dujące u pojedynczego człowieka poczucie zagubienia [Krampen 1979a]. Wielkość gabinetów Mussoliniego i Hitlera, a szczególnie wymiar odległości między drzwiami wejściowymi dla interesantów a biurkiem przywódcy był specjalnie kształtowany w wielkiej skali, tak aby sam dystans powodował poczucie lęku u wchodzącego [Gropius 1956].

Nowa Kancelaria Rzeszy Niemieckiej w Berlinie K. Moczarski zapisał wypowiedź hitlerowskiego generała Josepha Stroopa: „Biuro powinno być z dala od wejścia i robić wrażenie na petentach. Adolf Hitler miał pięknie urządzone gabinety specjalne. Wielka, długa sala. Przy tylnej ścianie kolosalne biurko. Szło się i szło od drzwi do tego biurka jak do ołtarza” (Rozmowy z katem, PIW, Warszawa 1978). Ten opis należy odnieść przede wszystkim do budynku Nowej Kancelarii Rzeszy, proj. arch. Alberta Speera (1937, realizacja 1938-39, wysadzona w powietrze przez władze radzieckie w 1949). Ważnym źródłem poznania h. w architekturze faszystowskich Niemiec są pamiętniki Speera, od 1934 architekta Hitlera. Nowa Kancelaria to wydłużony budynek z wejściem

Hiperbola. Nowa Kancelaria Rzeszy w Berlinie, arch. Albert Speer (1937-39). Plan sytuacyjny: I – stara Kancelaria Rzeszy, II – Borgis Palast, III – nowe wejście od *Wilhelmstraße*, IV – wejścia od *Voßstraße*, V – budynki przy *Hermann-Göring-Straße*, VI – budynek ogrody, VII – dziedziniec reprezentacyjny, VIII – sień reprezentacyjna, IX – sala mozaikowa, X – sala okrągła, XI – galeria marmurowa, XII – gabinet pracy Wodza, XIII – pokój posiedzeń Gabinetu, XIV – sala przyjęć Wodza, XV – jadalnia

głównym na krótszym boku, dzięki czemu stworzono scenograficznie wydłużoną drogę, składającą się m.in. z „galerii o długości 145 metrów. Moja galeria zrobiła na Hitlerze szczególne wrażenie, ponieważ była ponad dwa razy dłuższa od galerii lustrzanej w Wersalu. (...) W ten sposób powstał liczący ogółem 220 metrów ciąg pomieszczeń (...) Na końcu znajdowała się sala przyjęć Hitlera. (...) Hitler był pod wrażeniem: „Na długiej drodze od wejścia aż do sali przyjęć poczują oni już coś z potęgi i wielkości Rzeszy niemieckiej!” Hitlera cieszyło szczególnie to, że w przyszłości oficjalni goście i dyplomaci będą musieli

odbyć długi marsz, zanim dotrą do sali przyjęć. Moich obaw z powodu wypolerowanej posadzki, którą niechętnie widziałbym przykrytą chodnikiem, nie podzielał: „Tak właśnie jest dobrze: jako dyplomaci powinni się poruszać na śliskim gruncie”. Sala przyjęć zdaniem Hitlera wypadła za mała. Zarządził trzykrotne jej powiększenie.” W projektach rozbudowy Berlina pojawił się również planowany na 1950 pałac Hitlera (*Führerpalast*), „obok hali zgromadzeń (pomyślanej jako największa budowla świata – przyp. KL) największa i najbardziej interesująca z psychologicznego punktu (podkr. K.L.) widzenia budowla”, gdzie megalomania wodza i jego potrzeba imponowania doszły do szczytu: „z pomieszczeń recepcyjnych przez cały ciąg sal szło się do jadalni, w której mogłyby ucztować naraz tysiące ludzi”. Gabinet pracy Hitlera „swymi wymiarami przewyższał (...) wielokrotnie salę przyjęć prezydentów amerykańskich. Hitlerowi tak bardzo podobał się długi marsz dyptomatów w dopiero co wykończonej Kancelarii Rzeszy, że w nowej budowli życzył sobie podobnego rozwiązania. Podwoiłem wobec tego drogę dyptomatów, tak że wynosiłaby pół kilometra. W porównaniu z dawną Kancelarią Rzeszy z 1931 roku, nazywaną przez Hitlera budynkiem administracyjnym koncernu mydlarskiego, jego wymagania wzrosły tymczasem siedemdziesięciokrotnie” (Speer 1990). Megalomańska skala dotyczyła także wyposażenia. Wielkość biurka Hitlera nie pozwalała na osiągnięcie telefonu z fotela, co jest widoczne na zdjęciach. „Budowanie na wieczność” stanowiło slogan hitlerowskich inwestycji propagandowych. Fotogeniczność obiektu była

kalkulowana w projekcie budynku, o czym świadczy zainteresowanie Hitlera i Speera filmem. Speer omawiał dokładnie punkty ujęć fotograficznych. Oddziaływanie nowej Kancelarii leży przede wszystkim w propagandowym wykorzystaniu sal reprezentacyjnych w masowych publikacjach w czasopiśmie i filmie (*Słowo z kamienia. Budowle Adolfa Hitlera*, 1939). Kancelaria była budowlą, w której narodowo-socjalistyczna ideologia rzemiosła znalazła swoje urzeczywistnienie i interpretację (Schönberger 1984).

HOLIZM (*holism; théorie holistique; Holismus*). Ogólne określenie stosowane do jakiegokolwiek podejścia filozoficznego, które koncentruje się na całym żywym organizmie. Podstawowym aksjomatem podejścia holistycznego jest to, że złożone zjawisko nie może być pojęte wyłącznie przez analizę części składowych. W psychologii teorii ► postaci i freudyzm są klasycznymi przykładami podejścia holistycznego. Tolman uważał za niezbędne holistyczne ujmowanie zachowań przez analizę sekwencji złożonych zachowań się (tj. zachowań ► molarnych). Negował sens badania zachowań się przez analizę prostych reakcji na bodźce (tj. zachowań ► molekularnych). Holistycznymi nazywa się szczególnie te założenia teorii osobowości, w których podkreśla się jedność osoby, a zarazem traktuje się grupy lub społeczności jako ponadindywidualne rzeczywiste jednostki lub realne całości, a indywidua jako „my-części”, w przeciwieństwie do przyjmowania większości bardziej lub mniej niezależnych „instancji”.

I

IKONOGRAFIA (*iconography; iconographie; Ikonographie*). Jeden z głównych działów historii sztuki, zajmujący się analizą występujących w dziełach plastycznych przedstawień, a przede wszystkim ich zawartością symboliczną i alegoryczną. W związku z tym, że analogiczne przedstawienia występują zarówno w sztukach plastycznych i architekturze, jak i w literaturze osiągnięcia i. mają znaczenie także dla nauk literackich. Współcześnie rozwinęła się dzięki pracom Erwina Panofsky'ego [Głowiński et al. 1988]. W innym znaczeniu: zbiór wszelkiego rodzaju materiałów ilustracyjnych dotyczących danej osoby, budynku, miejsca, tematu. Por. ►ikonologia.

IKONOLOGIA (*iconology; iconologie; Ikonologie*). Jedna z podstawowych metod współczesnej historii sztuki ukształtowana przez E. Panofsky'ego i innych uczonych z kręgu Instytutu Warburga (działającego najpierw w Niemczech, a po dojściu Hitlera do władzy – w Anglii). Traktuje dzieło sztuki jako swoistą rzeczywistość znakową, dokonuje interpretacji tych zjawisk, których opisem zajmuje się ►ikonografia. Ukazuje różne znaczenia danego elementu przedstawionego na tle tradycji i różnych systemów znakowych: religii, mitologii, ideologii itp. [Głowiński et al. 1988]. W architek-

turze: i. pozwala np. na wskazanie takich zależności, jak tożsamość filozofii scholastycznej i architektury gotyckiej (E. Panofsky, *Architektura gotycka i scholastyka*), czy analogia między klasycyzującą architekturą Banku Anglii (arch. J. Soane) a atrapą chłodnicy samochodów Rolls-Royce'a (E. Panofsky, *Od Banku Anglii do chłodnicy Rolls-Royce'a*).

INDYWIDUALNOŚĆ (*individuality; individualité; Individualität*). Łącznie te cechy, które odróżniają jednostkę od wszystkich innych. Zwolennicy idiograficznego badania ►osobowości (np. G.W. Allport) traktują i. jako jakościową wyjątkowość osoby, zwolennicy nomotetycznego (abstrakcyjnego) badania osobowości (np. J.P. Guilford) – jako wyjątkowość ilościową. Poza badaniem bliźniąt nie były prowadzone żadne godne zaufania badania i.

INFORMACJA (*information; information; Information*). W ramach teorii informacji termin i. jest stosowany w sposób formalny dla ilościowej oceny układu przedmiotów, w kategoriach ilości wyborów, które są możliwe w operowaniu tymi przedmiotami. Z definicji ilość i., mierzona w ►bitach, a w skrócie oznaczana jako H, zawarta w układzie jednakowo możliwych wyborów, jest dana przez $\log_2 N$, gdzie N jest ilością wyborów. Stąd odpowiedź na pytanie

„czy pada deszcz?” dostarcza dokładnie 1 bit *i.*, ponieważ są tylko dwa możliwe wybory (tak albo nie), a $\log_2 2 = 1$. Jeśli wyboru dokonujemy z 16 równie możliwych wariantów, to dostarczamy 4 bity *i.*, ponieważ $\log_2 16 = 4$. Zwykle im mniej prawdopodobne jest dane wydarzenie, tym więcej *i.* jest dostarczanych przez jego zaistnienie. Co ciekawe takie użycie *i.* jest podobne do tego, co fizycy znają jako entropia lub przypadkowość. Kiedy jakiś zespół ma mocną strukturę i nie jest nacechowany przypadkowością, zarówno entropia, jak i *i.* są niskie. To znaczenie terminu odnosi się więc nie do tego, co jest komunikowane, ale co mogłoby być komunikowane. Stąd należy zachować wyraźną odrębność pojęciową od drugiego znaczenia *i.* jako raczej luźnego pojęcia dowolnego materiału posiadającego zawartość. Ten sens znaczeniowy jest bliski potocznemu znaczeniu słowa w użytkowaniu nietechnicznym.

INKUBACJA (*incubation; incubation; Inkubation*). Dosł. z łac.: „wylęganie się” (pomysłu). Okres dojrzewania idei twórczych. Podświadoma cerebracja żywiołowa, przeróbka problemu odbywająca się w jaźni twórcy wtedy, gdy o nim nie myśli [Kotarbiński 1955]. W architekturze: często niedoceniany przez inwestorów, żądających krótkich terminów dostawy dokumentacji, niezbędny okres dojrzewania koncepcji architektonicznej.

INSTYKNT (*instinct; instinct; Instinkt*). Z łac.: „podzegać”, „skłaniać”, z implikacją, że takie impulsy są naturalne lub wrodzone. Istnieją cztery ogólne znaczenia terminu *i.*: 1. Nienauczona reakcja charakterystyczna dla przedstawicieli danego gatunku. 2. Tendencja lub dyspozycja do reagowania w szczególnie sposób, który jest charakterystyczny dla danego gatunku. 3. Złożony skoordynowany zbiór

działań, powszechny lub prawie powszechny dla danego gatunku, który powstaje w specyficznych warunkach bodźcowych, popędowych lub rozwojowych. 4. Jakakolwiek ilość nienauczonych, odziedziczonych tendencji, co do których istnieje hipoteza, że działają one jako siły motywacyjne w złożonych zachowaniach ludzkich. Ten sens jest wyrażany przez klasyczną psychoanalizę. Szkoła Freuda uczyniła *i.* swoim centralnym pojęciem. We wczesnych pismach Freud wyróżniał dwie klasy *i.*: *i. ego* (samozachowawcze) i *i. seksualne* (reprodukcyjne). W późniejszych pismach ograniczył termin do *Thanatos* (*i.* śmierci) i *Eros* (*i.* życia).

INTELIGENCJA (*intelligence; intelligence; Intelligenz*). Niewielu więcej koncepcjom w psychologii poświęcono więcej uwagi i niewiele z nich tak bardzo opiera się wyjaśnieniu. Mimo ogromu wysiłków w ciągu wielu lat mających na celu stworzenie jakiejś niezależnej definicji terminu jego konotacje pozostały blisko związane z technikami, które powstały dla jego mierzenia. A. Binet, wynalazca testu mierzenia indywidualnej *i.*, wyszedł z założenia, że inteligentne zachowanie objawiałoby się takimi umiejętnościami, jak rozumowanie, wyobraźnia, wgląd, osąd i przystosowalność i w ten sposób skonstruował swoje testy (testy Bineta), żeby oceniać właśnie te funkcje. Inni teoretycy twierdzili, że można wyodrębnić tylko trzy podstawowe procesy poznawcze (abstrakcja, uczenie się i traktowanie nowości). Jeszcze inni twierdzili, że wszystkie takie zdolności są tylko objawami pojedynczego czynnika (tzw. czynnika ogólnego), który jest uważany za źródło wszelkiego funkcjonowania intelektualnego. Już w 1927 odczuwano frustracje w związku z tym pojęciem. Ch.E. Spearman, wielki psychometryk, zdesperowa-

ny nazywał i. „...zaledwie dźwiękiem, słowem, które mając tak wiele znaczeń nie ma ostatecznie żadnego”. Taki pesymizm, aczkolwiek głęboko odczuwany, nie zatarł potrzeby istnienia takiego pojęcia w psychologii. Zauważmy, że przed powstaniem testów i pomiarów służących do badania termin i. znaczył „zdolność do korzystania z doświadczenia”, co sugeruje zdolność adaptacyjnego (dostosowującego) zachowania się i do funkcjonowania z sukcesem w specyficznych środowiskach. Stąd każdy dobry „test i.” dokładnie przewidzi adaptatywne i cieszące się powodzeniem funkcjonowanie w ramach specyficznych środowisk. Stosowanie testów inteligencji służyło przede wszystkim przewidywaniu sukcesów w szkole. Wszystkie takie testy i. są poprzez swoje istnienie obciążone socjo-kulturowo. Będą one odzwierciedlały ideały i wartości kultury projektantów testu i funkcjonowanie „adaptatywne i przynoszące powodzenie” zawsze będzie znaczyło funkcjonowanie „adaptatywne i przynoszące powodzenie” w danej kulturze. Nie jest to zasadniczo złe. Fakt, że ten zbiór okoliczności umożliwia nadużycia nie zaprzecza prawu społeczeństwa do próby rozeznania, kto z obywateli jest najbardziej zdolny i prawdopodobnie wyciągnie korzyści z tego, co mu będzie oferowane. Ostatecznie i. będzie pojęciowo tym, czym zawsze była: zdolnością do korzystania z doświadczenia i pragmatycznie tym, czym się stała, tj. tym, co mierzą testy i. [Reber 1985].

INTERAKCJA (*interaction; interaction; Interaktion*). Wzajemne oddziaływanie na siebie dwu lub większej liczby osób. Interakcja wymaga, aby: 1) każdy z partnerów świadomie emitował pewne ►zachowania się i odbierał zachowania się innych; 2) zachodził proces ►komunikacji; 3) partnerzy wzajem wpływali na siebie (tzn. za-

chowanie się A modyfikuje zachowanie się B i odwrotnie) [Szewczuk 1979]. Jeden człowiek jest źródłem ►bodźców, a drugi na te bodźce reaguje. ►Czynności ludzi przebiegają w obecności innych inaczej niż gdyby były wykonywane w samotności.

INTERESARIUSZ (*stakeholder; partie prenante, intervenant/intervenante; Stakeholder*). Każda osoba lub grupa osób, która może wpływać na osiągnięcie określonych celów lub być poddana oddziaływaniu skutków osiągnięcia tych celów. Osoba lub grupa, której dotyczą wyniki procesu planowania lub projektowania i która jest z różnych względów i w różnym stopniu zainteresowana wynikami. W racjonalizmie instrumentalnym są to np. inwestor, właściciel terenu i projektant. W racjonalizmie komunikatywnym, sprzyjającym ►partycypacji, zauważa się potrzebę włączenia w proces planowania i projektowania również przyszłych użytkowników (którzy będą bezpośrednio korzystali z realizacji planu), ale także mieszkańców terenów sąsiednich, przedstawicieli organizacji społecznych (pozarządowych), instytucji kulturalnych, mediów, biznesu, przedsiębiorców, w pośredni sposób korzystających z realizacji planu itd.

INTERFERENCJA (*interference; interférence; Interferenz*). Ze starofranc.: „wzajemnie się uderzać”. Ogólne określenie zaburzenia indywidualnie zróżnicowanego wyrazu, spowodowanego antagonicznymi bodźcami, np. i. koloru i słów.

INTERPRETACJA (*interpretation; interprétation; Interpretation*). Nadawanie przypisywanego ►znaczenia. I. nie musi być i zwykle nie jest identyczna z ►dekodowaniem. W architekturze: jednym z ważnych problemów jest fakt, że ►znaczenia świadomie kodowane przez twórcę (archi-

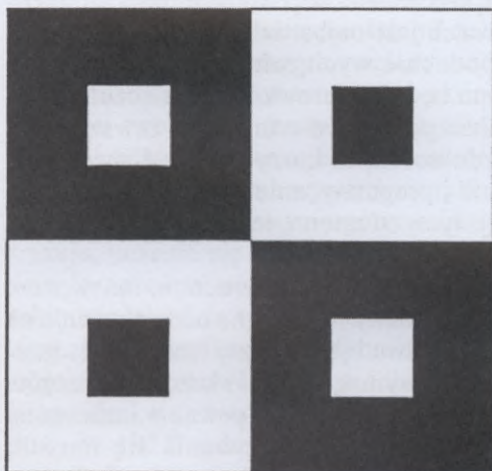
tekta) nie są zauważane lub bywają w inny sposób dekodowane przez odbiorcę. Ingar-den (1966) stwierdza, że choć dzieło architektury jest jedno, jednak konkretyzacji tego dzieła, tj. przedmiotów estetycznych, jakie na jego podstawie mogą powstawać jest wiele, wiele jest bowiem widzów tego samego dzieła i wiele różnych, rozmaicie przebiegających percepcji. Co więcej, dzieło architektury jest, a nawet musi być percypowane z wielu miejsc, kolejno z różnych stron. „Obchodzenie” i „chodzenie po gmachu” sprawiają, że dzieło widzimy w systemie zmieniających się, ruchomych wyglądów. Dzieło przyjmuje coraz to nową postać w różnych warunkach zewnętrznych percepcji („o wschodzie słońca w blasku pierwszych promieni, w lekkich rannych mgiełkach ...”). Percepcję cechuje też zmienność wynikająca z zakresu chwilowej uwagi. Analizując teksty pisane w okresie 1929-1975 na temat Pawilonu Barcelońskiego Ludwiga Miesa van der Rohego, Bonta (1975) wyróżnił stadia, które przechodzi w czasie interpretacja nowego dzieła architektury. Następują one chronologicznie, chociaż mogą się także nakładać w czasie. Są to: 1) ślepotą (zupełne niezauważenie); 2) reakcja przedkانونiczna (indywidualne domysły, spekulacje, niekiedy odrzucenie); 3) interpretacja oficjalna (opinia zamawiającego dotycząca symboliki dzieła, opiera się na uznaniu autorytetu interpretatora – władzy, religii); 4) interpretacja kanoniczna (krystalizacja zbiorowej, spójnej i zgodnej opinii autorytetów akademickich); 5) kategoryzacja (zaliczenie do typu); 6) rozpropagowanie (popularyzacja wśród szerszej publiczności); 7) gramatykalizacja (powtarzana opinia traci znaczenie, staje się idiomem) i popadanie w zapomnienie; 8) analiza metalingwistyczna (interpretacja tekstów dotyczących dzieła, a nie dzieła jako takiego); 9) reinterpretacja (nowa interpretacja

wg kryteriów późniejszego okresu historycznego).

INTERWAŁ [odstęp] (*interval; interalle; Intervall*). 1. Odstęp czasowy między dwoma zdarzeniami. 2. Odstęp między dwoma określonymi punktami lub wartościami. 3. Różnica wysokości tonu między dwoma dźwiękami.

INTUICJA (*intuition; intuition; Intuition, Intuieren*). Akt bezpośredniego poznania przedmiotów zmysłami (i. empiryczna) lub istoty rzeczy (i. intelektualna). W psychologii: pojawiające się w sposób nagły w świadomości ►przekonanie jako wynik podświadomych procesów porządkowania i przetwarzania nagromadzonej wiedzy i doświadczeń [Podsiad+Więckowski 1983]. Także przeczucie, odgadywanie. W projektowaniu: nie poprzedzone rozumowaniem wycucie praw, związków i zależności [Pieter 1963].

IRRADIACJA (*irradiation; irradiation; Irradiation*). Kilka znaczeń, wśród których



Irradiacja

centralnym pojęciem jest propagowanie lub promieniowanie czegoś ze środkowego punktu. Wszystkie specjalistyczne zastosowania tego terminu wiążą się z ideą „rozprzestrzeniania”. W percepcji: ►złudzenie polegające na tym, że plamy jasne na tle ciemnym wydają się większe od plam ciemnych tej samej wielkości i kształtu na tle jasnym.

IZOMORFIA (*isomorphism; isomorphisme; Isomorphismus, Isomorphie, Gestaltgleichheit*). Oznacza hipotezę psychologii ►postaci, że istnieje formalna, dosłowna zależność między dwoma systemami, mianowicie odbiorem bodźców w mózgu i świadomym doświadczeniem. Przyjmuje się zatem, że nie ma zależności między fizycznym bodźcem i mózgiem, ale między spostrzeżeniem bodźca i mózgiem (Köhler 1920).

J

JĘZYK CIAŁA (*body language; langue de corps; Körpersprache*). Złożony system, dzięki któremu informacja o uczuciach i emocjach jest komunikowana kanałami niewerbalnymi poprzez gesty, pozycję ciała (p. ►proksemika), wyraz twarzy i inne paralingwistyczne chwytły.

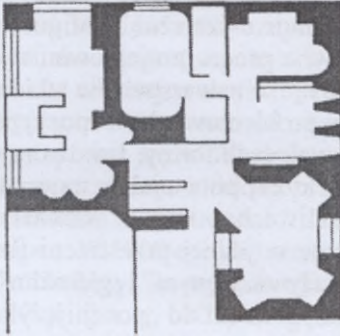
JĘZYK WZORCÓW (*pattern language; langue des étalons; Mustersprache*). Teoria i praktyczna metoda projektowania architektonicznego opracowana przez Ch. ►Alexandra i współpracowników (*Język wzorców*, Gdańsk 2008).

TEORIA. J.w. jest złożoną strukturą teoretyczną, w pewnym sensie zbiorem modeli z różnych dziedzin: teorii systemów, metodologii nauk przyrodniczych, językoznawstwa, psychologii poznawczej, biologii, genetyki itd. Z filozoficznego punktu widzenia j.w. jest wyrazem holistycznego ►strukturalizmu (3), zaś jako metoda projektowania – ►partycypacji. J.w. nie opiera się na tęsknocie do historii. Historyczne przykłady są używane tylko dla uwypuklenia utraty pewnych wartości, przede wszystkim wartości indywidualnego życia codziennego jako generatora formy. J.w. jest wyprowadzony z piękna kulturowo określonej formy i definiuje proces, który będzie produkował ten rodzaj form, które znajdujemy w kulturach tradycyjnych, ale od nowa, bez naśladownictwa i na podsta-

wie naszych obecnych przesłanek kulturowych. Teoria stanowi zasadniczo kontynuację modernizmu. Punktem wyjścia działania j.w. jest założenie, że forma jest wy prowadzana z funkcji (sullivanowskie *form follows function*). Podstawowymi pojęciami j.w. są: wzorzec (*pattern*) i zróżnicowanie (*differentiation*). Model oparty jest na założeniu, że każdy człowiek jest projektantem i posiada swoje własne, określone wzorce (które nosi w sobie) i że każdy podejmuje decyzje projektowe. Logicznie uszeregowane wzorce są użyteczną podpowiedzią, zrozumiałą nawet dla laika, pozwalającą tworzyć pełne społecznego znaczenia zespoły przestrzenne. Teoria j.w. przybliża mgliste pojęcie „dobrego rozwiązania” poprzez mechanizm wzorców, który zasadniczo ma umożliwić uzyskanie takich dobrych rozwiązań.

WZORZEC. Wzorce są strukturami (►całociałami) składającymi się z ustalonych tradycją sytuacji przestrzennych i odpowiadających im konkretnych sytuacji społecznych. Przedstawione są one w postaci obrazowych diagramów. Daje to możliwość indywidualnego, lokalnego rozwiązania dostosowanego do ►miejsca. Główną cechą wyróżniającą wzorzec jest jego powiązanie z dającym się zidentyfikować kompleksem funkcjonalnym. Koncepcja wzorca polega na uchwyceniu danej sytuacji życiowej jako konfiguracji fizycznej. Każdy

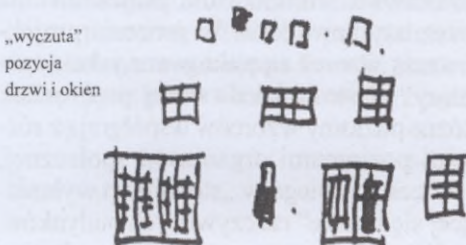
GRUBE ŚCIANY (wzorec 197)



ZRÓŻNICOWANIE WYSOKOŚCI SUFITÓW (wzorec 190)
pełny zakres wysokości sufitów



NATURALNE DRZWI I OKNA (wzorec 221)
wariacje wielkości okien



Język wzorców. Ch. Alexander i inni (2008). Przykładowe wzorce

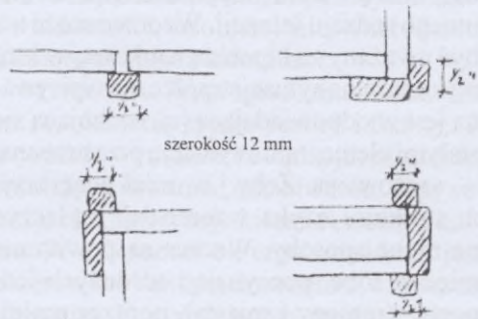
wzorec opisuje problem stale pojawiający się w otoczeniu człowieka i podaje istotę rozwiązania tego problemu w sposób b. ogólny i abstrakcyjny, „tak, że można to rozwiązanie stosować milion razy, nigdy przy tym nie powtarzając dwa razy tego sa-

PLAMY ŚWIATŁA (wzorec 252)

plamy światła



PÓŁCALOWA OBRÓBKA (wzorec 240)



SCHODY DO SIEDZENIA (wzorec 125)



meo sposobu”. Wzorec opiera się na tym, że forma jest generowana przez system kombinatoryczny podobny do języka w tym sensie, że zawiera niezmiennie konfiguracje, które jednak wykazują dużą zmienność i wyrazistość w pojedynczych przypadkach. Chociaż pojęcie wzorca dotyczy wszelkich form zbudowanych, najbardziej ważką wersją odnosi się do tradycyjnych kultur. Oznacza to, że w „żywym”

j.w. zachodzi tożsamość między ludźmi i ich środowiskiem. Wzorzec obejmuje zarówno zrozumienie problemu, jak i zbioru fizycznych zależności, niezbędnych do rozwiązania tego problemu. Wzorce takie, jak: „sypialnie zwrócone w stronę wschodnią” – budzenie się z porannym słońcem w pokoju; „wiejska kuchnia” – gdzie społeczne życie zogniskowane jest na gotowaniu, jedzeniu i kultywacji całego systemu społecznego rodziny; „stopniowane wejście”; „światło z dwu stron pokoju” – mają na celu, żeby forma była generowana raczej przez ten rodzaj rzeczy, niż żeby wartości były szczęśliwym przypadkiem, pochodną innego rodzaju intencji. Wzorzec może też być uważany za hipotezę naukową, w której konkretna sytuacja społeczna wpisująca się w odpowiadającą jej, cechującą się stałymi elementami, sytuację przestrzenną.

STOSOWANIE. Żeby j.w. miał generacyjną strukturę języka, wzorce dają się łączyć na różne sposoby. Wzorce są powiązane między sobą, poczynając od dużych jednostek (regiony i miasta), poprzez mniejsze (osiedla, budynki, pokoje), po najmniejsze (szczegóły budowlane). To uporządkowanie zapewnia prostolinijną sekwencyjność, istotną dla działania j.w. Każdy wzorzec jest związany z pewnymi wzorcami „większymi”, pojawiającymi się w „górnym biegu” języka i pewnymi „mniejszymi”, pojawiającymi się w „dolnym biegu”. Oznacza to, że żaden wzorzec nie jest wyizolowaną całością, ale istnieje w świecie tylko w takim stopniu, w jakim jest podtrzymywany przez inne wzorce. Wzorzec pierwotny (*generic*) określa stale powracający problem i zespół zależności wspólny dla wszystkich rozwiązań tego problemu. Ostatecznym dążeniem jest język, który rozwinąłby się poprzez naturalną selekcję wzorców, oparty na docelowej jakości wygenerowanych przestrzeni i budynków (na zasadzie sprzężenia zwrotnego,

wykorzystywanego celowo przy ocenie budynków eksploatowanych). Każdy wzorzec reprezentuje niezależną konfigurację problemów, a proces projektowania jest pomysłany jako nawarstwianie takich konfiguracji problemowych, rozpoczynając od większych cech formy. J.w. tworzy strukturę, w której potencjalnie nawarstwienia są możliwe bez końca. Nawarstwianie wzorców w jednej przestrzeni fizycznej czyni budynek „gęstym” i „głębokim” w znaczenia i prowadzi do „poezji języka”. Poezja wynika z ekonomii przestrzeni: im więcej wzorców nakłada się na siebie w jak najmniejszej przestrzeni, tym lepszy jest budynek. Proces j.w. jest traktowany jako otwarty, w sensie stałej interakcji z różnymi dziedzinami rzeczywistości, jak również w sensie ciągłości dialogu i dyskusji między różnymi uczestnikami procesu projektowania i budowania (►partycypacja). Proces ten jest kontinuum, którego początek stanowi etap programowania, będący etapem tworzenia j.w. przy szerokim uczestnictwie użytkowników. J.w. jest podstawą i środkiem dla projektowania przez użytkowników. W procesie projektowania wzorce są traktowane jako „operatory” w stosunku do danej przestrzeni. Różne poziomy wzorców współgrają z różnymi poziomami organizacji społecznej, a proces przebiega w „stopniowo wyłaniającej się formie” rzeczywistych budynków.

Krytycy j.w. zauważają, że rezultatem procesu j.w. jest powstanie formy addytywnej. Geometryczna „spójność” (►spistość) kojarzona ze szczytowymi osiągnięciami architektury w różnych kulturach (np. Hagia Sophia w Konstantynopolu, Tadz Mahal, katedra w Chartres) jest zjawiskiem, które wyraźnie leży poza koncepcją j.w. [I.F. King, *Ch. Alexander & Contemporary Architecture*, A+U, VIII 1993, *Special Issue*]. Por. też: ►Alexander, ►partycypacja.

JUNG Carl Gustav. ŻYCIĘ. * 26.07.1875 w Kesswil, †6.06.1961 w Küsnacht. Po skończeniu studiów medycznych (1900) pracował jako asystent, a potem docent, co porzucił dla własnej praktyki i badań. Od 1906 regularnie korespondował z Freudem, z którym spotkał się w Wiedniu w 1907. To było początkiem krótkiej przyjaźni, w trakcie której Freud uważał J. za swojego następcę. W 1909 odbyli razem podróż do USA. J. założył Towarzystwo Freudowskie w Zurichu w 1907, zorganizował I Międzynarodowy Kongres Psychoanalityczny w Salzburgu w 1908, a w 1911 został prezesem Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego. Niedługo po tym nastąpiło zerwanie z Freudem na tle odrzucenia teorii libido przez J., a J. wycofał się z Towarzystwa. W latach 1921-26 odbył szereg ekspedycji do Arizony, Afryki Wschodniej itp. dla badania kultur pierwotnych oraz zajmował się mitologią, alchemią, religią i okultyzmem. W latach 1933-42 był profesorem *ETH* w Zürichu, w 1944 nauczał w Bazylei.

TEORIA ANALITYCZNA. J. teoria ►osobowości, w przeciwieństwie do przyrodniczo-mechanistycznego ujęcia Freuda, stanowi próbę ujęcia zachowania człowieka z punk-

tu widzenia filozoficznego i religijno-mistycznego. Dla wyjaśnienia dynamiki osobowości posługuje się J., podobnie jak Freud, pojęciem libido, które traktuje jednak nie jako zbiorowe pojęcie dążeń seksualnych człowieka, ale jako niezdefiniowaną energię, leżącą u podstaw wszelkich procesów duchowych (jak myślenie, odczuwanie, itd.). Regulacja czynności psychicznych jest określona nie przez zasadę pożądania, lecz zachodzi autonomicznie poprzez libido i jest określana przez zasadę zachowania energii i ►entropię. Całościowa osobowość (psyche) składa się z 3 wzajemnie powiązanych systemów: świadomości, osobistej nieświadomości i zbiorowej nieświadomości.

TYPOLOGIA. Typologia J. zbudowana jest na rozróżnieniu typów reakcji i funkcji. J. wyróżnia 4 zasadnicze funkcje: myślenie, intuicję, dotykane i odczuwanie. Typy reakcji charakteryzuje kierunek energii libido. W zależności od tego czy libido jest skierowane bardziej do wnętrza, czy też na zewnątrz J. wyróżnia typ introwertyczny i ekstrawertyczny.

PISMA: *Psychologische Typen*, 1921; *Psychologie und Religion*, 1947; *Symbolik des Geistes*, 1948.

K

KOD (*code; code; Kode, Code*). Umowa społeczna, zbiór reguł służących do transponowania komunikatu z jednego systemu znaków na inny. W architekturze: pojęcie k. używane jest w odniesieniu do form przestrzennych o znaczeniu kulturowym. W związku z tym mówi się o k. popularnym, stosującym tradycyjne, „powszechnie zrozumiałe” formy (kolumny, tympiony, łuki) i k. elitarnym, stosującym formy abstrakcyjne lub nowo zaprojektowane, wymagającym orientacji w aktualnych tendencjach w sztuce (architekturze) i zrozumiałym tylko dla architekta i konesera sztuki. Według Ch. Jencksa postmodernizm jest określony przez dążenie do podwójnego, tj. zarazem popularnego jak i elitarnego ►kodowania.

KODOWANIE ([*en*]coding; *codage; Codierung, Kodieren, Kodifizierung*). Przyurządkowywanie informacjom odpowiednich sygnałów według ►kodu.

KOFFKA Kurt. ŻYCIĘ. * 18.03.1886 w Berlinie, †22.11.1941 w Northampton, USA. Dyplom uzyskał w 1908 w Berlinie za pracę „Eksperymentalne badania w zakresie nauki o rytmie”. Był asystentem we Freiburgu, Würzburgu i Frankfurcie, gdzie poznał M. Wertheimera i W. Köhlera, wraz z którymi stał się założycielem Szkoły Berlińskiej ►psychologii postaci. Był profesorem w Gießen w latach 1918-24. W 1924 opuścił

Niemcy i nauczał w *Cornell University, Clark University* i *University of Wisconsin*, a od 1927 do śmierci w *Smith College*.

PRACE. K. zalicza się obok M. ►Wertheimera i W. ►Köhlera do twórców psychologii postaci. Obok badań eksperymentalnych jego znaczenie polega przede wszystkim na systematycznym przedstawieniu i zastosowaniu reguł psychologii postaci w szerokim zakresie od psychologii percepcji, przez psychologię uczenia się, pamięci i rozwojową do psychologii społecznej. Najważniejszym dziełem K. jest *Principles of gestalt psychology* (1935). Przedstawiało ono w swoim czasie najbardziej pełną próbę zintegrowania badań psychologii postaci w najróżniejszych dziedzinach, włączając w to prace K. ►Lewina.

KÖHLER Wolfgang. ŻYCIĘ. * 21.01.1887 w Rewlu, †11.06.1967 w Lebanon, USA. Dyplom zdobył w 1909 w Berlinie. Był asystentem we Frankfurcie, tamże od 1911 docentem. Tam poznał M. Wertheimera i K. Koffkę, wraz z którymi prowadził historyczne studia w zakresie ►psychologii postaci i stał się jednym z założycieli późniejszej Szkoły Berlińskiej. W latach 1913-20 był dyrektorem stacji badawczej antropidów na Teneryfie. W 1921 został dyrektorem laboratorium psychologicznego w Berlinie, a w 1922 profesorem. Przeniósł się do

Stanów Zjednoczonych w 1935, gdzie był profesorem w *Swathmore College* do emerytury w 1955.

PRACE. K. zalicza się obok M. ▶Wertheimera i K. ▶Koffki do twórców psychologii postaci. Jego najważniejszymi osiągnięciami w zakresie psychologii postaci są rozważania na temat problemu stałości kształtu (*Konstanzannahme*). Do najślawniejszych prac K. należą badania inteligencji małą człokształtnych na Teneryfie.

PISMA: *Gestalt psychology*, 1929; *Figural after-effects: An investigation of visual processes*, 1944.

KOMFORT (*comfort; confort; Komfort*). Nie zakłócany przez ▶bodźce peryferyjne, które mogłyby rozpraszać funkcje fizyczne lub umysłowe, stan aktywności pozwalający umysłowi na skoncentrowanie się na centralnym zadaniu bodźcowym. K. ma cztery podstawowe wymiary: poziom ▶pobudzenia; poziom wrażliwości fizjologicznej; poziom wrażliwości emocjonalnej; poziom dystrakcji (rozproszenia). Dla zapewnienia k. w każdym z tych wymiarów musi być osiągnięta akceptowalna ▶wartość [Croome 1979]. Według Broadbenta (1973) celem projektowania architektonicznego jest zapewnienie wszechstronnego k. (termicznego, akustycznego, klimatycznego, ale także estetycznego itd.).

KOMPENSACJA (*compensation; compensation; Kompensation*). Zadośćuczynienie, wyrównanie, zastąpienie. Wyrównanie świadomej lub nieświadomej niższości lub niepewności w stosunku do społecznego, towarzyskiego lub rodzinnego ideału. Freud używał pojęcia k. szeroko, traktując je jako jeden z podstawowych mechanizmów obronnych, które niektóre jednostki stosują dla wynagrodzenia konkretnych braków lub do ukrycia osobistych niedostatków związanych z nimi, tak żeby zabezpieczyć się przed dojściem ich do świadomości.

KOMPLEKS (*complex; complexe; Komplex*). Zbiór idei zabarwionych emocjonalnie. Literatura psychoanalityczna jest usiana k. (Edypa, Elektry, niższości, itd.). Pierwotnie będący głównie narzędziem opisu, stopniowo termin k. nabył konotacji patologicznych z powodu dominującego rozumienia, że k. są często tłumione i wchodzą w konflikt z innymi zachowaniami się. Sam termin nie powinien jednak oznaczać koniecznie patologii.

KOMUNIKACJA (*communication; communication; Kommunikation*). Przepływ informacji między nadawcą a odbiorcą. W akcie k. nadawca przekazuje określoną treść (przekaz) za pośrednictwem jakiegoś kanału do odbiorcy, na którego ta treść powinna w określony sposób oddziaływać. Nie mylić z transportem, które to pojęcie dotyczy fizycznych przepływów (np. transport kołowy, kolejowy, pieszy itd.).

KONOTACJA (*connotation; connotation; Konnotation, Mitbezeichnung, [Neben]bedeutung*). Uczuciowy stosunek do treści wyrazu lub znaczenia przedmiotu, znaku itp. K. odnosi się do emocjonalnych „aliquotów”, do sposobu, w jaki forma i znaczenie są subiektywnie doświadczane. Na przykład niektórzy ludzie mogą uważać, że dany budynek jest „brzydką szkołą”, inny „ładnym domkiem”, jeszcze inny „topornym blokiem”. K. odpowiada na pytania takie jak: „na ile mi się to podoba?” (Por. ▶denotacja).

KONSTRUKT (OSOBOWY) ([*personal*] *construct; construction; [Personal] konstrukt, Constructum*). Centralne pojęcie w G. Kelly'ego teorii osobowości. Jest to ogólny termin na określenie każdego ze sposobów, w jaki osoba próbuje postrześć, rozumieć, przewidywać i kontrolować świat otaczający; każdy z k.o. danej jednostki działa jako hipoteza, możliwy spo-

sób zbudowania fizycznego i społecznego środowiska. Mogą one być zmieniane, jeżeli zostanie odebrana sprzeczna informacja lub ulegają utrwaleniu i wcieleniu jako główne aspekty ►osobowości jednostki.

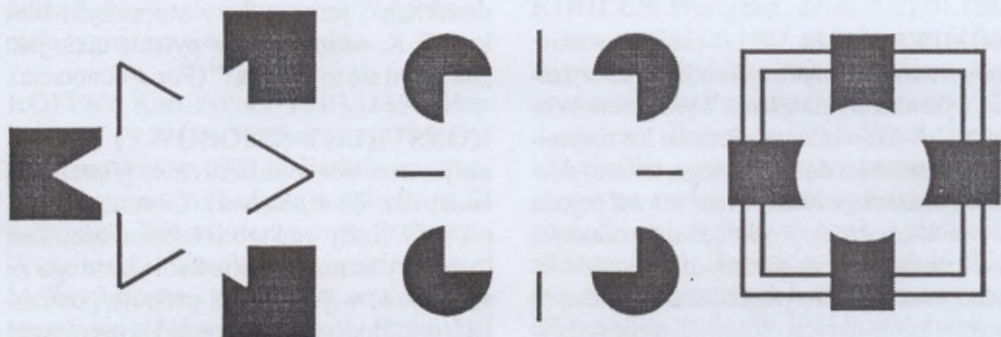
KONTRAST (*contrast; contraste; Kontrast*). Znacząca świadomość różnic między dwoma warunkami bodźcowymi wynikająca z zestawienia ich ze sobą. K. może być równoczesny, w którym wydarzenia lub bodźce są przedstawiane razem w czasie i przestrzeni, lub sukcesywny, gdzie wydarzenia lub bodźce następują po sobie w bliskim następstwie. K. równoczesne są zwykle bardziej uderzające.

KONTUR (*contour; contour; Kontur, Aussenlinie*). Zewnętrzny zarys figury lub przedmiotu. Termin stosowany przenośnie w tym sensie, że k. istnieje tylko w takim stopniu, w jakim występuje wyraźna różnica w jasności lub barwie między dwoma stykającymi się miejscami pola widzenia. Linia demarkacyjna jest czysto psychologiczna.

K. subiektywny. K. percypowany tam, gdzie nie istnieje żaden bodziec fizyczny, a tylko pewne warunki dla jego wystąpienia u obserwatora, jak w przykładach rysunkowych. Inaczej zwany k. anormalnym, pojęciowym lub iluzorycznym.

KOREKTY [kompozycyjne] (*corrections; corrections; Korrekturen*). Poprawki wprowadzane w formie budynku w celu osiągnięcia zamierzonych efektów spostrzeżeńowych. O ile ►złudzenia polegają na tym, że geometrycznie regularny bodziec jest postrzegany jako forma zniekształcona, o tyle k. służą poprzez geometryczną deformację bodźca (formy) uzyskaniu prawidłowych lub zamierzonych przez autora wrażeń percepcyjnych.

K. są pozytywną odpowiedzią na drugą część pytania, które stawia Lech Niemojewski: „problemat tedy formalny architektury zamknie się w odpowiedzi na pytania: czy zadaniem twórcy kształtu architektonicznego jest forma rzeczywista tego kształtu w swej istotnej postaci, czy też forma ta ma być tak zbudowana, ażeby zgodnie z pewnymi obserwacjami i doświadczeniami dokonanimi nad ludzkim aparatem rozpoznawczym wydawała się nie taką, jaką jest, lecz taką, jaką była pomyślana” (Niemojewski 1929). Jeżeli w ślad za Niemojewskim, zgodnie z opinią Poincarégo, nazwać „przestrzenią wzrokową” obraz przestrzeni, który jest budowany poprzez aparat oczny zgodnie ze specyfiką jego funkcjonowania, to można się zgodzić, że „tworząc układ elementów przestrzeni geometrycznej *musimy wiedzieć* jakim od-

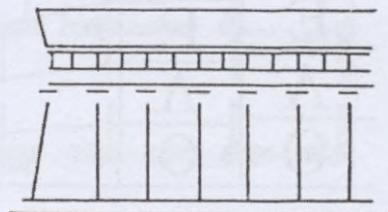
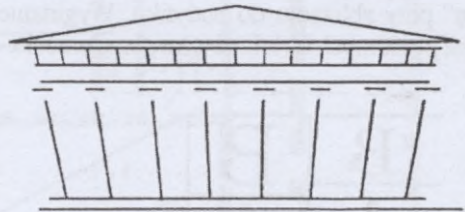


Kontur subiektywny

kształceniom ulegną, przechodząc przez filtr przestrzeni wzrokowej. Co więcej, zdaje się nie podlegać wątpliwości, że *znajomość tych faktów* zadecyduje o tem, czy doznanie będzie zgodne z zamierzeniami twórcy” (Niemojewski 1929). Stwierdzał to już w starożytności Witruwiusz pisząc: „skoro się ... ustalili i ... opracuje symetrie, wtedy należy rozumnie i zgodnie z warunkami lokalnymi, z przeznaczeniem budowli i jej wyglądem wprowadzić takie zmiany przez dodanie lub usunięcie pewnych elementów, aby budowla wydawała się dobrze ukształtowana i żeby jej wygląd nic nie pozostawiał do życzenia” (ks. VI, rozdz. II).

1. K. optyczne. Stosowane były już w starożytnej Grecji. Mają na celu wywołanie wrażenia prawidłowości i regularności lub ciekawych dla oka wrażeń przez projektowanie i wykonanie elementów równoległych i prostopadłych z pewnymi odchyleniami oraz przez zastąpienie linii prostych łukami lub krzywymi zarówno w płaszczyz-

nie poziomej, jak i pionowej. Nieuwzględnianie tych wymiarowo drobnych odchyłek przez naśladowców sztuki klasycznej w XIX w. powodowało sztywność i oschłość ich dzieł. Różnie próbowano wyjaśnić mechanizm działania tych zabiegów. Damian z Larisy stwierdza, że trzon kolumny wykonany jako prawidłowy cylinder wydaje się zwężony pośrodku. Według L. Niemojewskiego wynika to ze złudzenia Heringa. Odpowiednią k. jest wprowadzenie entazis. Niezwykle finezyjną korektę narożnej kolumny w świątyni Posejdon w Paestum opisuje Krauss (1984, il. na s. 59 tamże). Odchylenie osi kolumn od pionu A. Choisy wyjaśnia jako „instynktowną potrzebę stabilizacji”. L. Niemojewski przypisuje to przeciwdziałaniu złudzeniu Zöllnera. W Partenonie w Atenach osie kolumn narożnych są nachylone ku środkowi o 6,73 cm, a osie wszystkich kolumn po przedłużeniu przecinają się na wysokości 1,8 km nad ziemią. Kolumny narożne są umieszczone nie tylko bliżej sąsiednich kolumn, ale są także



Korekta optyczna świątyni greckiej.
Schemat. Objaśnienie w tekście

grubsze, ponieważ wskutek ►irradiacji wydawałyby się cieńsze na tle nieba od tych, które są widziane na tle masywnej ściany naosu (nawy). Na poprzedniej stronie na rysunku w górnym rzędzie pokazano z lewej strony zamierzony wygląd obiektu, z prawej – wygląd obiektu bez uwzględnienia przy jego budowie zamierzonych odchyień. W rzędzie dolnym – jak budowali Grecy, aby osiągnąć rezultat pokazany na rysunkach powyżej. Według J. Gomoliszewskiego źródłem tych zabiegów, przeciwdziałających efektowi przedstawionemu na rysunku środkowym, jest kształt kolumny. Nie jest ona cylindrycznym walcem, ale przez entazis zwęża się ku górze. Wskutek tego pola pomiędzy sąsiadującymi ze sobą kolumnami mają w górnej części kształt trójkąta skierowanego wierzchołkiem ku dołowi. Stojące na wzgórzu, oglądane przeważnie z dołu, na tle nieba omówione trójkąty powodują wrażenie rozchylania się kolumn na zewnątrz.

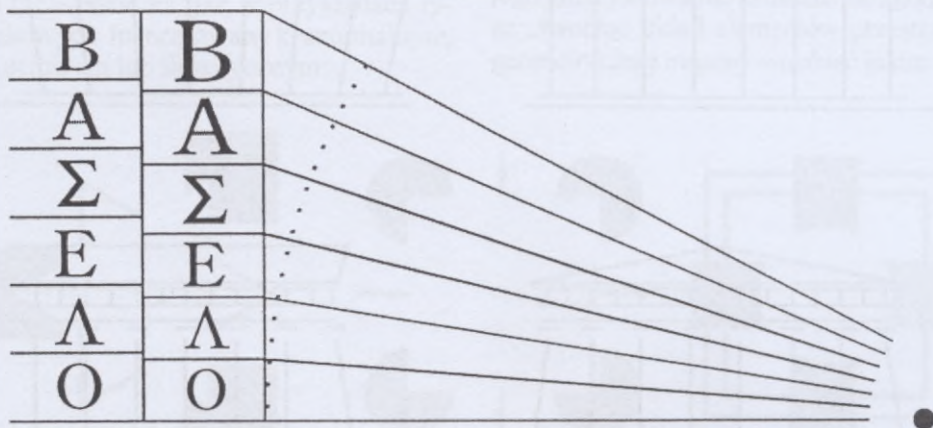
Oprócz nachylania kolumn narożnych wychylano tympanon ku przodowi, aby w skrócie perspektywicznym „nie przewracał się” przy zbliżaniu do budynku. Wyginanie linii poziomych stylobatów ku górze przeciw-

działa powstającemu ►złudzeniu Heringa. Penrose odkrył, że stylobat Partenonu posiada wybrzuszenie ku górze w środku krótszych boków równe 6,63 cm, a w dłuższych elewacjach – 11,15 cm. W krakowskim kościele św. Anny k. takie występują we wnętrzu i na elewacjach (np. gzymsy wewnątrz nawy głównej ułożone są na łukach poziomych wypukłych do wnętrza).

2. K. perspektywiczne, a wśród nich:

a) k. perspektywiczno-wyrównawcze, mające na celu zaakcentowanie perspektywy przez stworzenie głębi perspektywicznej bądź skorygowanie niekorzystnych układów. Sir James Pennethorne wskazał na k. zastosowaną w napisie w świątyni w Priene, gdzie zgodnie z Witruwiuszem litery w górnych wierszach napisu zostały powiększone, a litery u dołu odpowiednio zmniejszone tak, żeby przy oglądaniu od dołu mogły być widziane jako jednakowo wysokie.

Jest to przykład zabiegów w celu skorygowania działania perspektywy. Można też wykorzystywać perspektywę w celu odwrotnym dla zwiększenia efektów, a nie ich zni-



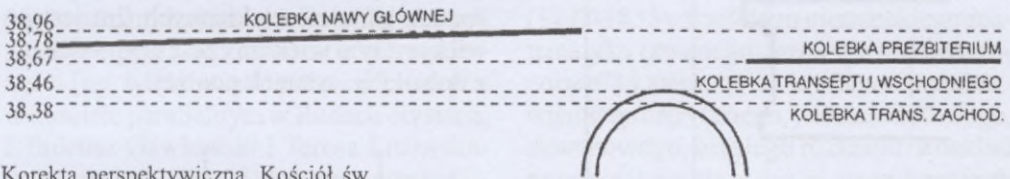
Korekta perspektywiczna.
Napis w świątyni w Priene

welowania (np. *Scala Regia* w Pałacu Watykańskim, Gian Lorenzo Bernini). Takie k. stosowane były też w architekturze gotyckiej;

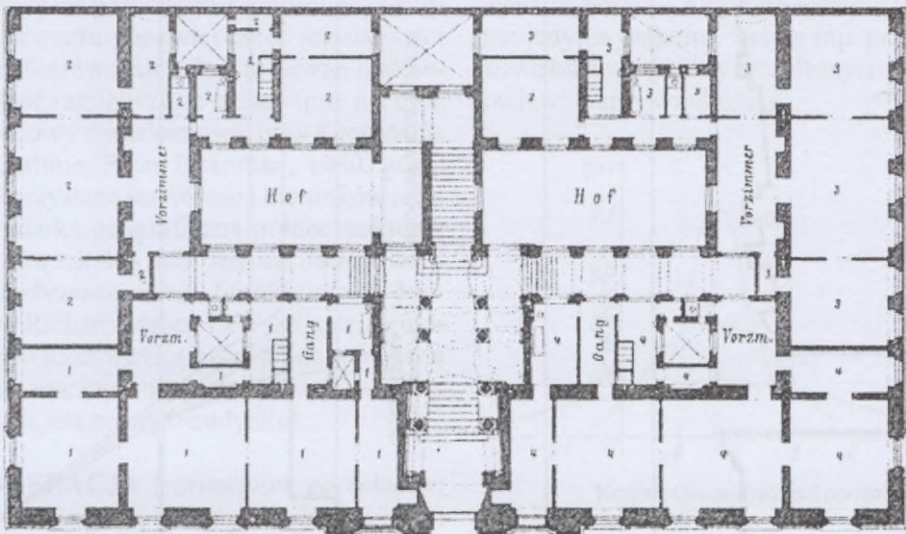
b) k. przeciwdziałające perspektywicznej zbieżności w elewacjach oglądanych pod ostrym kątem. Dzięki precyzyjnej dokumentacji architekta geodety Jerzego Gomiszewskiego (*Kościół św. Anny w Krakowie. Dokumentacja geodezyjno-inwentaryzacyjna*, 1957) znamy k., które zastosował w kościele św. Anny w Krakowie jego autor, Tylman z Gameren (1632-1706). Są one tak wszechstronne, że można ich zbiór uznać za podstawę systematyki. W koście-

le św. Anny w Krakowie występuje np. w elewacji południowej podniesienie poziomu gzymsu wieży wschodniej oraz zwiększenie jej szerokości w stosunku do wieży zachodniej ze względu na fakt, że punkt najlepszego oglądu kościoła znajduje się na zachód od wejścia głównego;

c) k. przeciwdziałające perspektywicznej zbieżności, mające na celu wywołanie wrażenia spotęgowanej wysokości za pomocą oddalenia punktów zbiegu. W kościele krakowskim jest to np. podniesienie poziomu północnej strony sklepienia nawy głównej – por. rysunek poniżej.



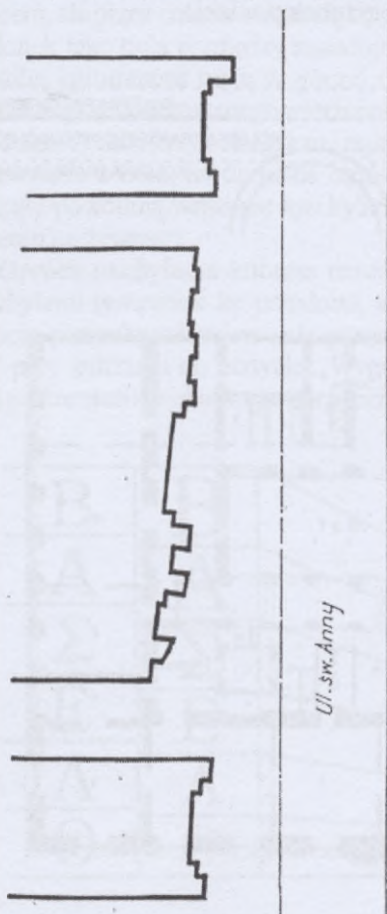
Korekta perspektywiczna. Kościół św. Anny w Krakowie, Tylman z Gameren. Schemat przekroju podłużnego



Korekta perspektywiczna. Dom mieszkalny, arch. Otto Wagner, Wiedeń, Stadiongasse 6-8, 1882. Rzut parteru ukazujący zbieżną perspektywę klatki schodowej

Podobny zabieg w rzucie poziomym zastosował G.L. Bernini przed bazyliką św. Piotra w Rzymie, gdzie symetryczne kolumnady łączące eliptyczny plac z fasadą świątyni nie przebiegają równoległe, ale rozbieżnie w stronę budynku, co w efekcie daje wrażenie zbliżenia kościoła do widza.

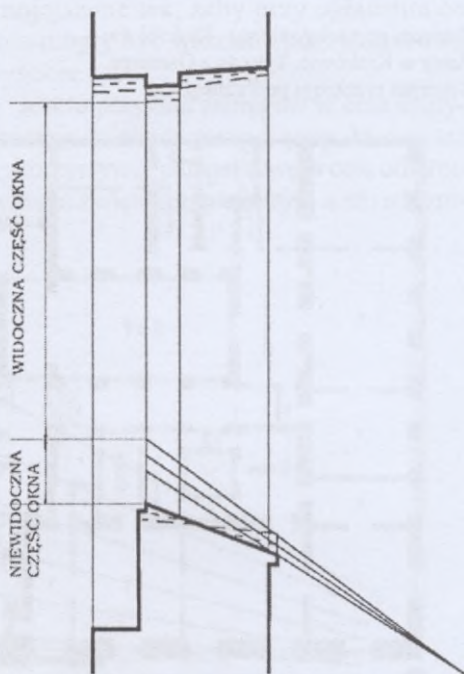
3. K. rzeczywistych obrotów frontalnych. W kościele krakowskim stojącym w wąskiej ulicy elewacja południowa w górnej partii nie przebiega równoległe do niej, ale jest jakby skręcona w stronę punktu, z którego najczęściej kościół jest oglądany.



Korekta rzeczywistych obrotów frontalnych. Kościół św. Anny w Krakowie

4. K. dosymetryczne, tj. deformacje poziome w płaszczyźnie elewacji mające na celu stworzenie wrażenia układu symetrycznego („k. pozornych obrotów frontalnych”). Stosowane są w ścianach z pilastrami.

5. K. równowagi kompozycyjnej w oknach elewacji. W kościele krakowskim mają na celu zharmonizowanie oświetlenia wnętrza z kompozycją fasady widzianej od dołu. Chcąc należycie oświetlić wnętrza Tylman wprowadza okno o dużych wymiarach, a jednocześnie dąży do tego, żeby widz nie odbierał je takim wielkim, jakim jest ono w rzeczywistości. Główną rolę odgrywa tu spadek parapetów okiennych (im jest on większy, tym większą część szyb widzimy z dołu). Por. rysunek poniżej.



Korekta kompozycyjna. Kościół św. Anny w Krakowie, Tylman z Gameren. Przekroje okien nawy

6. K. oświetleniowe (np. zróżnicowanie powierzchni otworów świetlnych poszczególnych okien).

7. Jednoczesne wprowadzanie dwu lub więcej rodzajów k. (w krakowskim kościele np. pilastry w przekroju poziomym leżą na krzywej, której krzywizna jest większa po stronie zachodniej).

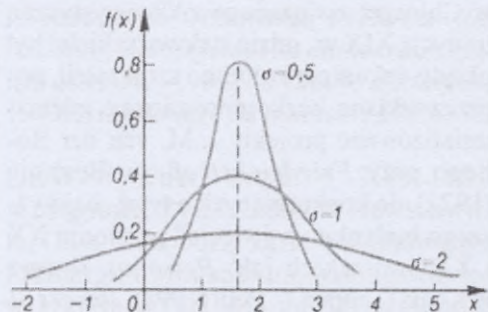
Bezwzględna wielkość k. kompozycyjnych waha się w granicach 2 do 20 cm, co sprawia, że są one trudne do wykrycia bez szczegółowej inwentaryzacji. Niemniej jednak stanowią o odbiorze dzieła.

W architekturze współczesnej spotykamy swoisty rodzaj zmiękczenia efektów wizualnych przez wprowadzane nieregularności (np. wichrowanie połączeń dachowych w kościele parafialnym w Rudach-Rysiach, J. Tadeusz Gawłowski i Teresa Lisowska-Gawłowska, 1968-75) lub stosowanie kilku, co najmniej dwu, siatek geometrycznych, skrzyżowanych względem siebie (charakterystyczne postmodernistyczne „6⁰⁰”). Przy zachowaniu geometrycznej regularności obu zbiorów siatek daje to pewną malowniczość i zmiękczenie układu (por. np. blok zabudowy mieszkaniowej przy *Kochstraße* w Berlinie, Peter Eisenman, 1980, gdzie wykorzystana jest różnica kierunków między siatką geograficzną północ-południe a siatką lokalną ulic Berlina; także *Kunstgewerbemuseum* we Frankfurcie n. Menem, Richard Meier, 1979-85, gdzie autor wprowadza dwie siatki: jedną związaną z historycznym układem urbanistycznym i drugą dla nowego budynku).

KORELACJA (*correlation; corrélation; Korrelation*). W statystyce zależność dwu

lub więcej zmiennych, gdzie systematycznemu wzrostowi wielkości jednej zmiennej towarzyszy systematyczny wzrost lub zmniejszanie się wielkości innych zmiennych. W luźniejszym znaczeniu k. oznacza taką zależność między rzeczami, że pewne współistniejące lub zależne zmiany w jednej pojawiają się wraz ze zmianami w innych.

KRZYWA GAUSSA [normalny rozkład prawdopodobieństwa] (*Gauss(ian) distribution, Gaussian curve; courbe de fréquence; Gaußsche Kurve, Normalkurve*). Krzywa rozkładu normalnego (dzwonowa) jest nazywana k.G. na cześć K.F. Gaussa (1777-1855), wielkiego niemieckiego matematyka (zwanego „*princeps mathematicorum*”) i astronoma. Graficzne przedstawienie symetrycznego, jednoszczytowego, dzwonowego, ciągłego rozkładu. Rozkład normalny pojawia się w zagadnieniach praktycznych tam, gdzie na wynik wywiera wpływ duża liczba niezależnie działających czynników, z których każdy z osobna ma jedynie znikomy wpływ (np. przypadkowe odchylenia przy niezależnych pomiarach tej samej wielkości).



Krzywa Gaussa (rozkład normalny prawdopodobieństwa)

L

LANGUE. Zapisany w oficjalnej gramatyce, istniejący społecznie, abstrakcyjny, ponadindywidualny system języka. Jego konkretną realizacją jest ►*parole*. Stałe, konkretne używanie *l.* dynamizuje system – pojawiają się nowe słowa, stare znikają z używanego zasobu. W architekturze: *l.* odpowiada rozwinięty, oficjalnie akceptowany, ustabilizowany styl (np. gotyk, barok, styl międzynarodowy), jak również typ (np. kościół, willa wenecka, wieżowiec biurowy). Do jego rozwoju dochodzi poprzez pojedyncze, konkretne projekty i realizacje (odpowiedniki wypowiedzi *parole*). Powstanie *l.* wiąże się z długą drogą rozwojową, która np. dla typu „wieżowiec biurowy” wiedzie od wieżowca L. Sullivana w Chicago, związanego z klasycystyczną tradycją XIX w., gdzie stalowy szkielet był okryty dekoracją kolumn i sztukaterii, poprzez szklane, bezkompromisowe, zdematerializowane projekty L.M. van der Rohego przy *Friedrichstraße* w Berlinie (1922), do konkurujących o tytuł „najwyższego budynku na świecie” przełomu XX i XXI w., takich jak: *Petronas Towers* w Kuala Lumpur, C. Pelli (1998), *Taipei 101* w Tajpei (Tajwan), C.Y. Lee i partnerzy (2004), *World Trade Center* w Nowym Jorku, M. Yamasaki (1973), *Willis* (d. *Sears*) *Tower* w Chicago, B. Graham i F. Khan (SOM) (1973), *Burj Khalifa* (d. *Burj Dubai*), A. Smith (SOM) (2010).

LE CORBUSIER (Charles-Edouard Jeanneret). ŻYCIE. * 6.10.1887 w La Chaux-de-Fonds, † 27.08.1965 w Cap Martin. Uczył się w Szkole Sztuk Stosowanych w La Chaux-de-Fonds w latach 1900-05. Pracował w biurach J. Hoffmana w Wiedniu (1907), A. Perreta w Paryżu i P. Behrensa w Berlinie (1910). Wyemigrował ze Szwajcarii do Francji w 1917. Przyjął pseudonim Le Corbusier w 1920. Prowadził prywatną praktykę architektoniczną w Paryżu od 1917 do śmierci, w latach 1922-40 w spółce z kuzynem Pierrem Jeanneretem. Główny architekt La Rochelle, 1945; doradca rządu w Chandigarh, 1951-59; założyciel i wydawca (z A. Ozenfantem i P. Derméem) *L'ésprit nouveau* (Paryż, 1919-25); członek założyciel *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), 1928. Architekt, malarz, autor, dziennikarz i wykładowca, urbanista, rzeźbiarz, projektant mebli, emalii i tkanin. Główny propagator architektury modernistycznej.

PROJEKTY I REALIZACJE. Do najważniejszych należą: *Les heures claires* (willa Savoye), Poissy, 1929-31; gmach Centrosojuz, Moskwa, 1929-33; schronisko Armii Zbawienia, Paryż, 1929; jednostka mieszkalna (*unité d'habitation*), Marsylia, 1946-52; siedziba ONZ (członek zespołu projektowego), Nowy Jork, 1947-53; kaplica Notre-Dame-du-Haut,

Ronchamp, 1950-55; siedziba Sądu Najwyższego, Chandigarh, 1951-59; klasztor de la Sainte-Marie-de-la-Tourette, Eveux-sur-l'Arbesle, 1953-9; pawilon Philipsa na Wystawie Światowej, Bruksela, 1958; sekretariat, Chandigarh, 1958. Liczne niezrealizowane projekty o przełomowym znaczeniu, w tym konkursowe: pałac Ligi Narodów, Genewa, 1927; pomnik Otwartej Ręki, Chandigarh, 1952.

DZIEŁO TEORETYCZNE. Pełne omówienie dokonań i znaczenia LC przekracza możliwości niniejszego słownika. Ograniczono się tylko do aspektów związanych z psychologią. Jako urbanista LC uważał, że obserwuje potrzeby ludzi i sądził, że rozwiązał problem brzydoty przedmiotu. Obecnie stało się jasne, że LC nigdy nie rozumiał innych ludzi. Pojmował swoje plany mesjanistycznie i dziwił się, dlaczego były odrzucane. Purystyczna ideologia typowych przedmiotów (*objet-type*) powstała pod purytańskim wpływem Ozenfanta. Jej pierwsze ujęcie zostało opublikowane w czasopiśmie *L'ésprit nouveau*. Przedrukowano tutaj m.in. artykuły Ch. Henry'ego, dyrektora Doświadczalnego Zakładu Psychologii Poznania *École des Beaux Arts* w Paryżu, *Wstęp do estetyki naukowej* oraz W. Bascha o „nowej estetyce”, opierający się w warstwie teoretycznej na psychologii fizjologicznej. Sam LC także podchodził naukowo do swoich wypowiedzi. Swoich 5 punktów architektury nowoczesnej opublikował pt. *Architecture d'époque machiniste* w *JOURNAL DE PSYCHOLOGIE NORMALE* (1926). W 1928, we wstępie do 3. wydania *Vers une architecture* (1923), stwierdzał, że „studia nad domem dla zwykłego człowieka, ... to odnalezienie podstawowych cech ludzkich, skali ludzkiej, typowej potrzeby (*besoin-type*), typowej funkcji (*fonction-*

type), typowej emocji (*émotion-type*)”. Jedyną drogą rozwoju sztuki stosowanej i architektury jest typizacja: „seria prowadzi do perfekcji” (*Innovation* [w:] *L'ésprit nouveau*, 1926). To utypowanie wszystkich ludzi („wszyscy ludzie mają taki sam organizm, takie same funkcje. Wszyscy ludzie mają takie same potrzeby”) przyniosło później wiele szkody w uproszczonych interpretacjach oraz mechanicznym powielaniu typowych rozwiązań przez innych i podobnie jak twierdzenie „dom jest maszyną do mieszkania. ... Fotel jest maszyną do siedzenia. ... Umywalki są maszynami do mycia się”, stało się przyczyną późniejszych zarzutów wobec LC. Ok. 1925 LC odebrał się od puryzmu, który ostatecznie poniechał w architekturze w 1929. Odtąd starał się poszerzyć swoje myślenie w urbanistyce. Dzięki żonie, Y. Gallis, nawrócił się nieodwołalnie i ostatecznie do światła Prowansji i do psychologicznej spontaniczności śródziemnomorskiego temperamentu, który wywarł wyzwalający wpływ na jego pracę pod względem estetycznym, psychologicznym i duchowym. Stworzył unikalny system zarówno skali, jak i proporcji: ► *Modulor*.

PISMA INNE. *Urbanisme*, 1925; *La ville radieuse*, 1935; *Quand les cathédrales étaient blanches*, 1937; *La Charte d'Athènes*, 1943; *Architecture du bonheur*, 1955.

LEWIN Kurt. ŻYCIE. * 9.09.1890 w Mogilnie, †12.02.1947 w Newtonville, USA. Rozpoczął karierę naukową we Freiburgu i Monachium, habilitował się w Berlinie (1914), gdzie następnie pracował jako nauczyciel akademicki 1921-33. Po 1933 wyemigrował i był profesorem gościem w USA w latach 1935-45 w *State University of Iowa* i *MIT*.

PRACE. Interesował się psychologią motywacji. Z punktu widzenia architek-

ta najważniejszym jego osiągnięciem jest stworzenie teorii ►pola, poglądu, że zdarzenia są determinowane siłami działającymi w bezpośrednim polu. Według L. chodzi przy celowych zachowaniach się o symboliczne lub rzeczywiste poruszanie się w polu życiowym (*Lebensraum*). Następstwa, skutki motywacji są reprezentowane przez wektory i siły. Dane mogą być uporządkowane jako całość z pomocą topologii (w topologii chodzi o niemetryczną geometrię, która przede wszystkim operuje pojęciami: „wewnątrz”, „na zewnątrz” i „bariera”). Kierunek zachowania się jest szczególnie opisywany za pomocą środków *hodologii* (z gr. 'nauki o drodze'). Zastosowanie tych podstawowych pojęć, np. w badaniu konfliktów małżeńskich (1948) i w odbudowie powojennej (1948), tworzy linię rozwoju zainteresowań badawczych L.: od psychologii motywacji do zachowania się grup i do problemów kontroli społecznej (dynamika grupy). Jego najważniejszymi teoretycznymi osiągnięciami są: 1) kładzenie nacisku na galileuszowską drogę badania w przeciwieństwie do postawy arystotelesowskiej (główna uwaga skierowana jest na funkcję, a nie na strukturę lub treść) w psychologii; 2) „dwuwarstwowość” metodologii (b. ścisły opis i szeroka teoretyczna koncepcja); 3) dążenie do przekraczania granic nauk społecznych i stosowanie narzędzi matematycznych przy tworzeniu psychologii systematycznej [Arnold, Eysenck, Meili 1991].

PISMA: *Principles of topological psychology*, 1936; *Resolving social conflicts*, 1948; *Field theory in social science*, 1951.

LIMBICZNY SYSTEM (*limbic system, visceral brain; cerveau viscéral; Limbisches System*). Złożony zbiór ewolucyjnie starych struktur przodomózgowia le-

żących łukiem poniżej wielkiego spoidła mózgu. Specyficzne struktury ogólnie klasyfikowane jako limbiczne to hipokamp, przednie wzgórze wzrokowe, migdałek mózdkowy, podwzgórze i ich tkanki łączące. Istnieje szereg przypuszczeń odnoszących się do funkcji różnych składników systemu, ich sposobu interakcji i roli w systemie jako całości. Głównym punktem zgody jest to, że indywidualne struktury prawdopodobnie są związane z zachowaniami, które są emocjonalne i/lub motywacyjne; trudności powstają w ocenie sposobu, w który te funkcje są manifestowane i form, w jakich działają [Reber 1985]. S.l. jest centralnym punktem systemów regulacyjnych: endokrynologicznego, wegetatywnego i psychicznego [Smith 1979].

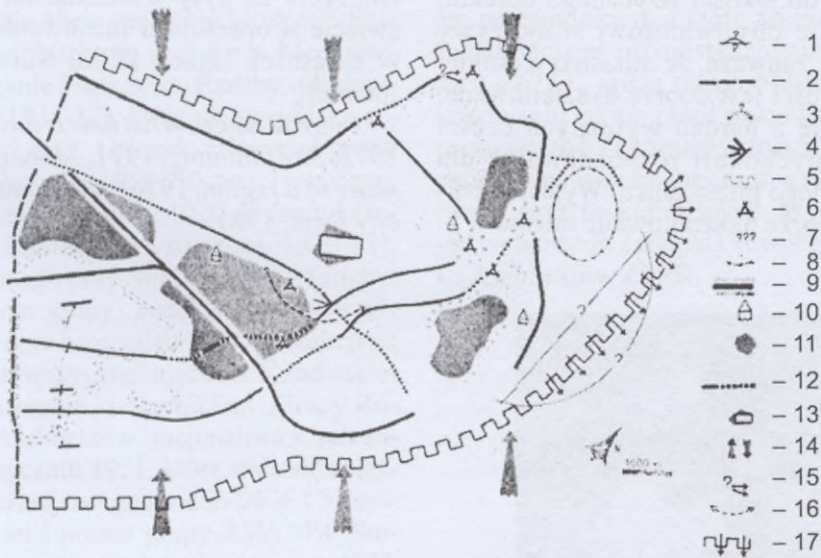
Limbiczna estetyka – stanowi jak gdyby najniższy poziom estetycznego odbioru, związany z ►limbicznym systemem, tj. prymitywnymi strukturami mózgowia. Ta tzw. limbiczna część mózgu działa zgodnie z pewnym autonomicznym proto-estetycznym systemem wartości (estetyką nasycenia). Ten system wartości dotyczy egzotycznego bogactwa, kalejdoskopowych, zmieniających się efektów formalnych i barwnych. Do zasobów tego poziomu estetyki należy także wyraźny powtarzalny rytm (*beat*). Estetyczne wartości limbiczne, gdy występują w nadmiarze (jak to ma miejsce np. w architekturze Las Vegas), prowadzą do wulgarności. Poza własnym potencjałem dostarczanej przyjemności estetyka limbiczna może dodawać ►złożoności ►wartościom estetycznym wyższych poziomów. Por. także: ►estetyka I porządku, ►estetyka II porządku, ►estetyka III porządku.

LYNCH Kevin [Andrew]. ŻYCIE. * 1918. Studiował w *Yale University* i *Massachu-*

sets Institute of Technology. W MIT otrzymał w 1963 profesurę. Obok prowadzenia badań i nauczania, L. był konsultantem stanu Rhode Island, Centrum Medycznego Nowej Anglii, Zarządu Rozwoju Bostonu, Towarzystwa Rozwoju Przemysłu Puerto Rico i Biura Planowania MIT. Wniósł istotny wkład w dwudziestowieczną teorię planowania miast i projektowania urbanistycznego. Jest autorem 7 książek. W swojej najbardziej znanej pracy, *The Image of the City* (MIT, Cambridge, Mass. 1960) L. opisu-

je pięcioletnie badania, które ustaliły elementy struktury miasta, ważne w powszechnej percepcji miasta (por. ► obraz miasta). W swoich eksperymentach badał Los Angeles, Boston i New Jersey. Analizując wyniki pracy Lynch ustalił, co w zbudowanym środowisku miasta jest istotne dla ludzi, którzy w nim żyją.

TEORIA. Jedną z innowacji wprowadzonych przez L. jest pojęcie 'czytelności miejsca', odnoszące się zasadniczo do łatwości z jaką ludzie rozumieją układ danego ► miejsca. Proponując tę ideę, L. wy-



Kevin Lynch. Problemy obrazu miasta Boston: 1 – dwuznaczność kierunku, 2 – ciąg pozbawiony charakteru, 3 – brak różnicowania, 4 – elastyczne skrzyżowanie, 5 – słaba lub nieistniejąca granica, 6 – punkt dezorientacji, 7 – brak relacji, 8 – izolacja, 9 – ciąg zewnętrzny, 10 – wieża pozbawiona podstawy, 11 – obszar chaotyczny i/lub pozbawiony charakteru, 12 – niedokończony urwany ciąg, 13 – niejednoznaczność kształtu, 14 – brak zależności na kierunku północ-południe, 15 – dwuznaczne rozgałęzienie, 16 – brak ciągłości, 17 – niepowiązana ukryta linia wybrzeża. Wg Lynch 1960

odrębnił wyraźne cechy miasta i ustalił to, co czyni je atrakcyjnym dla ludzi. Żeby zrozumieć miasto, ludzie najpierw tworzą ► mapę poznawczą. L. starał się określić czytelność miejsca na drodze eksperymentu, który opierał się na badaniach kwestionariuszowych i wywiadach. Wywiady obejmowały prośbę o opisy miasta i towarzyszące szkicowe mapy oraz o opis wyobrażonej podróży przez miasto. L. odkrył wiele istotnych stałych cech tych wyobrażonych podróży, takich jak to, że ludzie zbaczają z trasy, żeby przejść przez ożywioną część miasta, że większość res-

pondentów z przyjemnością wzmiankuje wodę i zieleń. Powtarzającą się stałą cechą opisów były też problemy, jakie ludzie mieli z opisem trasy, które pokrywały się z tymi częściami miasta, które zawierały zmyłki, płynne punkty, słabo zaznaczone granice, były odizolowane, dwuznaczne i nie miały charakteru lub nie były zróżnicowane, nie miały tożsamości. Konkluzje L. polegają na przypisaniu wysokiej 'obrazowości' (*imageability*) miejscom, które ludzie opisywali jako ożywione. Termin obrazowość odnosi się do jakości fizycznego obiektu, która daje obserwatorowi silny, żywy obraz. L. zauważa, że miasto o wysokiej obrazowości jest dobrze ukształtowane, składa się z bardzo wyraźnych części i jest natychmiast rozpoznawalne dla przeciętnego mieszkańca. Wyjaśnia także, że dobrze ukształtowane miasto w b.

wysokim stopniu opiera się na najbardziej istotnym elemencie, jakim są ciągi. Przykłady dobrze zaprojektowanych ciągów charakteryzują się specyficznym oświetleniem, czytelnością kierunku (nie zawierają odcinków, które są mylne lub obejmują dwuznaczne zakręty). Podobnie pozostałe elementy ►obrazu miasta są korzystne dla obrazowości miasta, o ile są pełne znaczenia, wyraźne i jednoznaczne. Te elementy, gdy są zawarte w dobrej formie, zwiększają zdolność ludzi do widzenia i zapamiętywania ►wzorców. Odkrycia L. były wdrażane na całym świecie w operacjach planowania miast w ostatnich latach [Etan Sundilson, Internet].

INNE PUBLIKACJE. *What time is this place?*, 1972; *Site planning*, 1971; *Managing the sense of a region*, 1976; *A theory of good city form*, 1981.

Ł

ŁADOWSKI Nikołaj Aleksandrowicz. ŻYCIE. * 1881 w Moskwie, †1941 w Moskwie. Całe życie spędził w Moskwie. Studiował architekturę i sztukę w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa (1914-17), którą ukończył jako artysta-architekt. Członek założyciel grupy *Żywskulptarch* (1919-20), po jej rozwiązaniu przeszedł w maju 1920 do *Inchuk* (Instytutu Kultury Artystycznej, 1920-23), stworzonego przy *Narkomprosie*. Tam był członkiem grupy „obiektywnej analizy”, założonej w listopadzie 1920 w reakcji na „subiektywistyczne” ujęcia W. Kandinskiego, a następnie kierownikiem „Grupy Roboczej Architektów” racjonalistów, założonej w styczniu 1921, która stała się załącznikiem późniejszej grupy *ASNOWA*. Członek założyciel i prezes grupy *ASNOWA* (Stowarzyszenie Nowych Architektów) w 1923. Od 1920 profesor *Wchutemasu* (Wyższe Państwowe Warsztaty Artystyczno-Techniczne, 1921-26), *Wchuteinu* (Wyższy Instytut Artystyczno-Techniczny, 1926-30) i powstałym z nich *MAI* (Moskiewskim Instytucie Architektury, zał. 1933). Lider i czołowy teoretyk *racjonalizmu*. Opracował innowacyjną psychoanalityczną metodę nauczania architektury i sztuki, a w 1927 stworzył w *Wchuteinie* laboratorium psychotechniczne. Razem z E. Lissickim zredagował jedyne wydanie *Izwestia ASNOWA* w 1926. W 1928 wystąpił z grupy

ASNOWA i założył *ARU* (Stowarzyszenie Architektów-Urbanistów, 1928-32), któremu przewodniczył, a które zajmowało się zagadnieniami urbanistycznymi. W pracach *ARU* Ł. wiele uwagi poświęcał poszukiwaniu takich zasad planowania, które pozwalałyby na zmiany struktury w procesie rozwoju, bez naruszania wzajemnych relacji stref funkcjonalnych. W 1932 został wybrany do Zarządu Głównego Związku Architektów ZSRR.



Nikołaj A. Ładowski

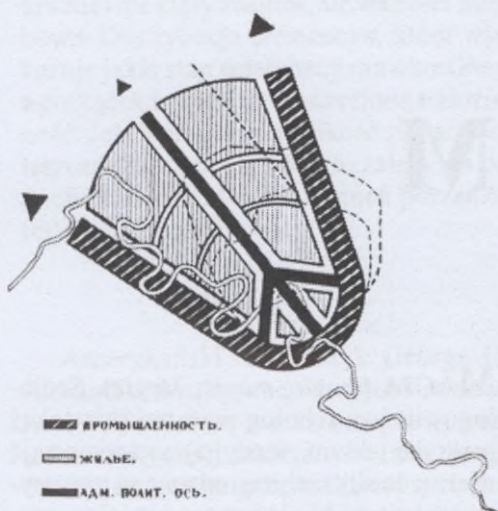
PRACA. W swoim wystąpieniu z października 1920 „Zarys budowy teorii w architekturze (pod znakiem racjonalistycznej estetyki)” (opublikowanym w *Izwestia ASNOWA* w 1926) użył po raz pierwszy terminu 'racjonalizm' dla reprezentowanego przez siebie kierunku w architekturze.

Rozumiał przez to z jednej strony racjonalizm techniczny, z drugiej zaś racjonalizm postrzegania, co oznaczało dążenie do łatwo odczytywalnych przestrzeni i form, do szybkiej orientacji w przestrzeni i do oszczędności energii psychicznej (w tym opierał się na postulatach R. Avenarius, dotyczących minimalnych strat energii, 1904): „racjonalność architektoniczna wynika, podobnie jak racjonalność techniczna, z zasady oszczędności. Różnica polega na tym, że racjonalność techniczna jest oszczędnością pracy i materiału przy wzniesieniu odpowiadającego celowi budynku, podczas gdy racjonalność architektoniczna oznacza oszczędność energii psychicznej przy postrzeganiu przestrzennych i funkcjonalnych właściwości budowli. Synteza obu tych racjonalności w jednym dziele budowlanym to jest racjoarchitektura”. Na początku 1921 przedstawił opracowanie programu Grupy Roboczej Architektów, który jako zadanie grupy stawia sformułowanie teorii architektonicznej. Uchwalony w kwietniu 1921 program ustalił zasady racjonalizmu. Należą do nich: analiza i synteza środków wyrazowych w architekturze, podwyższone wyczulenie na zagadnienia przestrzeni, formy, konstrukcji, jak również fizjologii spostrzegania. Owocne pole do działania dla racjonalistów powstało po stworzeniu *Wchutemasu* w listopadzie 1920. Opracowana przez Ł. z N.W. Doku-czjewem i W.F. Krinskim tzw. metoda psychologiczno-analityczna nauczania została tam wprowadzona do programu, najpierw dla *OBMAS* (Zjednoczonych Warsztatów Wydziału Architektury, 1920-23), które podobnie jak Nowe Studio K.S. Mielnikowa i I.A. Gołosowa stały się niezależną jednostką wydziału, proponując alternatywę dla tradycyjnie nastawionych pracowni Żółtowskiego i innych), a od 1923 dla całego kursu Podstaw Projektowania, tj. kierunków malarstwa, grafiki, rzeźby,

tkaniny i ceramiki. Ł. osobiście nauczał przedmiotu „przestrzeń”. Jego studenci zajmowali się powierzchnią zewnętrzną, przestrzenią wewnętrzną, proporcjami, rytmem, barwą i dynamiką i rozwiązywali zadania w celu demonstracji geometrycznych, fizycznych, mechanicznych i in. właściwości formy. W 1924 przedstawicielka studentów poddała ostrej krytyce metody nauczania Ł., zarzucając abstrakcyjność stawianych zadań. Było to, jak się zdaje, działanie sterowane, ponieważ, mimo, że Ł. był nowoczesnym nauczycielem sztuki i architektury, który przeciwstawiał się historyzmowi i realizmowi w podstawowych dyscyplinach nauczania, studenci chcieli w ten sposób zmienić sposoby nauczania i pozyskać jako nauczyciela A. Wiesnina, wiodącego przedstawiciela konstruktywizmu. Od 1920 Ł. wielokrotnie przedstawiał propozycję stworzenia na Wydziale Architektury *Wchutemasu* instytutu badawczego zajmującego się studiowaniem formy „z punktu widzenia jej niezależnego bytu”. W listopadzie 1926, po tym, gdy na konferencji Wydziału Architektury Ł. przedstawił swój wykład „Laboratorium psychotechniczne architektury (w kategorii stawiania pytań)” (*Izwestija ASNOWA*, 1926) jego pomysł zdobył poparcie. „Laboratorium architektoniczne” *Wchuteinu* („czarny pokój”) zostało założone w 1927 dla badań spostrzeżeń psychologicznych i fizycznych w architekturze. Ł. objął jego kierownictwo. Ważną rolę w rozwoju architektury przypisuje młodej nauce ►psychotechniki. Nawiązuje do osiągnięć laboratorium Münsterberga w Harvardzie i stwierdza za nim: „psychotechnika nie jest w stanie stworzyć żadnych artystów..., ale może wszystkim artystom dać podstawę, żeby cele, które sobie stawiają, osiągać w sposób możliwie najpewniejszy, a niebezpieczeństwa, które się pojawiają, możliwie pewnie ominąć... Rozwinięta psychotechnika

może w przyszłości określić drogi dla kompozycji, nawet wtedy, gdy nadal będzie się twierdzić, że geniusz intuicyjnie znajduje to, co nauka z największym trudem opracowuje.” W *Wchuteinie* Ł. prowadził szereg prac dyplomowych na temat „nowego miasta”.

DZIEŁA. Projekty konkursowe: Świątynia Współżycia Narodów, 1919-20; pawilon ZSRR na wystawie *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* w Paryżu, 1925; Targ Smoleński w Moskwie, 1926; pomnik Kolumba w Santo Domingo, 1929; zwycięski projekt „zielonego miasta” k. Moskwy i hotelu tamże, 1930; teatr w Świerdłowsku, 1931; Pałac Sowietów w Moskwie, 1931-32; teatr *MOSPS*, 1932. Projekty eksperymentalne, 1919. Projekt domu komunalnego, 1920. Projekt osiedla przemysłowego Kostino k. Moskwy, 1927-29. Projekt nowego miasta „Parabola”, 1930 (por. ilustracja) i oparty na nim projekt przebudowy Moskwy, 1932. Realizacje kilku domów mieszkalnych i stacji metra *Lermontowska* i *Dierżyńska* w Moskwie (od końca lat 20. do ok. 1935).



Nikołaj A. Ładowski, paraboliczny projekt miasta, pozwalający na jego „dynamiczny rozwój”, 1930

INNE PISMA. *O dynamicznej strukturze planistycznej miasta*, 1930; *O perspektywach budownictwa mieszkaniowego*, 1930 [Barchin i inni, 1975; Pistorius 1992].

M

MAGIA (*magic; magie; Magie*). Socjologowie i psychologowie traktują jakąś praktykę jako m., kiedy: a) uprawiający ją wierzą, że siły nadprzyrodzone są przyczyną wydarzeń i b) nie jest ona częścią zorganizowanej religii. C. Lévy-Strauss i B. Malinowski uważają, że m. nie jest wcale koniecznym wyrazem „prymitywnego” myślenia, ponieważ ludy pierwotne wykazują skądinąd logikę w myśleniu, a m. pełni w ich rozumieniu ważne, wielostronne „psychoterapeutyczne” funkcje.

MANDALA (*mandala; mandala; Mandala*). Mistyczny symbol kosmosu, zwykle w postaci kolistej, która przedstawia bóstwa symetrycznie rozłożone wokół niej. Stosowana głównie w hinduizmie i buddyzmie jako pomoc medytacyjna, ostatnio stała się popularna na Zachodzie do podobnych celów. W teorii ▶Junga m. stanowi symboliczne przedstawienie dążenia do jedności samego siebie.

MAPA POZNAWCZA (*cognitive (mental) map; carte cognitive; kognitive [Land]karte*). Termin, który wprowadził E.C. Tolman dla opisanego swojej teoretycznej interpretacji zachowania się zwierząt uczących się labiryntu. Tolman argumentuje, że zwierzę raczej buduje zbiór przestrzennych relacji – „mapę” – niż tylko uczy się łańcucha gotowych odpowiedzi. Ta koncepcja jest pod-

budowywana przez eksperymenty w zakresie uczenia się miejsca i uczenia się inkubacyjnego. Pojęcie przestrzennej reprezentacji, która jest umysłowym analogiem rzeczywistej mapy, wydaje się dosyć oczywiste. Wystarczy zamknąć oczy i odpowiedzieć na pytanie „ile jest okien w moim domu?”, żeby zaakceptować fenomenologiczną rzeczywistość podobnej do obrazu mapy fizycznego układu. Niezależnie od tego, czy badane przez Tolmana szczury mają je, pojęcie m.p. jest podstawowe dla ludzkich procesów myślowych. M.p. nie jest graficznym przedstawieniem, acz wynikiem badania m.p. jest najczęściej zapis w postaci rysunku o cechach kartograficznych. „M.p. niekoniecznie jest mapą rozumianą jako płaski kawałek papieru. Jest raczej toczącym się procesem, w którym jednostka zdobywa, koduje, zbiera, przechowuje, wywołuje i dekoduje informacje o rozmieszczeniu i cechach swojego codziennego otoczenia przestrzennego” (Downs & Stea). M.p. jest więc strukturą umysłu będącą percepcyjną reprezentacją przestrzeni. Jest efektem ▶uczenia się znaków środowiska oraz uczenia się ruchów. M.p. głuchoniewidomych różni się znacznie, szczególnie od m.p. ludzi widzących (z nieuszkodzonym wzrokiem) wskutek selektywności procesów poznawczych. I tak, nie mogą uczyć się ▶miejsca przez poznawanie znaków orientacyjnych, głuchoniewi-

domy przechodzi na poziom uczenia się ruchów: zapamiętywanie napięcia mięśni, skrętów ciała, ruchów kończyn (Bańka 1998). Por. także ►obraz miasta.



Mapa poznawcza. Graficzne przedstawienie m.p. osiedla Na Kozłowiec w Krakowie przez dziecko. Wg T. Tomaszewski: *Child's Perception of the Environment*. UNESCO Project realized in Poland, 1975

MATEMATYCZNA ESTETYKA [numeryczna estetyka] (*numerical aesthetics; esthétique numérique; numerische (Makro-)ästhetik*). M.e. w przeciwieństwie do estetyki semiotycznej stosuje dla oznaczenia stanów estetycznych lub przedmiotów artystycznych (do których obok konkretnych obiektów zaliczamy także obiekty projek-

owane) nie klasy znaków, ale wartości liczbowe. Dystrybucja elementów, która wykazuje jakiś stan estetyczny ma określony ►porządek i repertuar – określoną ►złożoność. Jeżeli oznaczyć wielkość stopnia estetycznego stanu jako M_E , to zależy on od wielkości, które tworzą stopień porządku (O) i stopień złożoności (C):

$$M_E = f(O, C)$$

Amerykański matematyk George D. Birkhoff w swojej pracy *Aesthetic Measure* (1933) ocenia tę zależność ogólnej wartości estetycznej także i wówczas, kiedy oparta jest ona na przesłankach psychologicznych. Również sformułował on dokładniej zależność O i C, określając miarę estetyczną wzorem:

$$M_E = O/C \quad [\text{Birkhoffa wzór miary estetycznej}]$$

Jest on wyprowadzony mniej lub bardziej intuicyjnie i w mniejszym lub większym stopniu udowodniony empirycznie. Przy stosowaniu wzoru Birkhoffa zasadniczo nie chodzi o to, żeby wypowiadać się o metafizycznym charakterze sztuki. Teorem Birkhoffa wykorzystuje zależność, która używa numeryczne wartości porządku i złożoności dla stopniowania estetycznego stanu przez nie określonego. O porządku i złożoności rozstrzyga się poprzez bezpośrednie postrzeganie, tj. przyjmując wartości liczbowe O i C, które mogą być określone przez bezpośrednie policzenie. Znalaziona miara makroestetyczna oznacza sensowne stopniowanie tylko w ramach obrazu porównywalnego w stosunku do wprowadzanych O i C.

Rodzina estetyczna oznacza (skończoną) liczbę przedmiotów, dla których może być ważny ten sam system numerycznie ustalonego porządku i numerycznie ustalonej złożoności. W ten sposób wyklucza

się porównywanie miar estetycznych, które są wyprowadzone przez O/C dla wieloboków z miarami np. dla waz. (Birkhoff używał do swoich pierwszych obliczeń z jednej strony wieloboków, z drugiej waz, które stosował jako estetyczne rodziny porównywalnych estetycznie przedmiotów). Dla wieloboków oznaczał on porządek przez numeryczne wartościowanie określających ten porządek właściwości: wertykalnej symetrii osiowej (V), równowagi (E), symetrii obrotowej (R), dostosowalności do sieci pionowo-poziomej (HV) i przyjemności postaci (figury) (F), uzależnionej od faktu, czy wychodząca ze środka prosta tnie wielobok tylko raz, czy też dowolna pionowa lub pozioma tnie wielobok najwyżej w 2 punktach. Te określające porządek właściwości V, E, R, HV, F na pewno nie wyczerpują wszystkich możliwości, ale są bez wątpienia rozstrzygające; Birkhoff przekształcił swoją formułę dla miary estetycznej rodziny wieloboków, dodając:

$$M_E = O/C = (V + E + R + HV - F) : C$$

Dla numerycznej oceny ustalił:

- C ilość różnych prostych, na których leżą boki wieloboku;
 V = 1, jeżeli występuje symetria pionowa, poza tym 0;
 E = 1, jeżeli występuje równowaga, poza tym 0;
 R = $q/2$, określone przez $\alpha = 2\pi/q$, kiedy symetria obrotowa jest dana przez $\alpha \leq \pi/2$, poza tym 0;
 HV = 2, kiedy figura całkowicie pasuje do sieci pionowo-poziomej, 1 – kiedy tylko część jej boków jest zorientowana poziomo i pionowo, 0 we wszystkich innych przypadkach;
 F = 0, kiedy chodzi o „figurę przyjazną”, poza tym 2.

Zastosowanie liczb ocen daje w stosunku do figur:

M_E kwadratu	= (1+1+2+2-0):4=1,50
M_E prostokąta	=1,25
M_E trójkąta równobocznego	=1,16
M_E równoległoboku	=0,50

Birkhoff podaje w sumie wartości miary estetycznej dla 90 wieloboków. Preferowana przez Birkhoffa postawa estetyczna, którą wobec kwadratu przyjmują intuicyjnie także tacy malarze, jak: K. Malewicz, J. Albers lub M. Bill, odzwierciedla się także w racjonalnym obliczeniu miary estetycznej.

Jeżeli można uznać za wystarczające i empirycznie intuicyjnie uzasadnione, że miara estetyczna jest funkcją porządku i złożoności zastosowanych elementów materialnych w sensie proporcji $M_E = f(O, C) = O/C$, to jednak stosowalność formuły łączy się z pewnymi trudnościami przy bliższym liczbowym określeniu porządku w poszczególnych rozpatrywanych przypadkach rodzin estetycznych. Przedstawione tu rozszerzone formuły Birkhoffa dla wyliczenia miary estetycznej zarówno dla wieloboków, jak sieci i waz wydają się nieco przypadkowe i są zarówno subiektywnie uzależnione, jak i obiektywnie ograniczone. Uzależnione subiektywnie, ponieważ wybór określających porządek czynników, które wprowadza Birkhoff, jest zależny od tradycyjnego, wstępnie przyjętego sposobu pojmowania sztuki i indywidualnego smaku i jawi się jako obiektywnie przypadkowo ograniczony.

Maser chce obiektywizować pojęcia złożoności i porządku bardziej konsekwentnie niż Birkhoff: przez złożoność (C) rozumie „ilość elementarnych środków konstrukcyjnych (jak barwy, określone formy geometryczne, intensywności,

itp.), które są niezbędne dla 'pełnego rozbudowania' obiektu artystycznego". Przez porządek (O) zaś – dystrybucję tych elementów w rozpatrywanym przedmiocie, dokładniej zbiór właściwości (takich jak barwa w sensie podmiotowym, symetria, topologiczne dane, jak 'otwarty', 'zamknięty'), poprzez które ta dystrybucja (uporządkowanie) daje się jednoznacznie opisać.

Zatem rozróżnia każdorazowo całościowy porządek, który jest zbudowany z porządków częściowych i całościową złożoność, która jest zbudowana ze złożoności częściowych. Całość złożoności, jak i całość porządku są addytywnie uzyskanymi wartościami liczbowymi. Stąd wynika teraz możliwość ujednoliconej standardowej oceny czynników tworzących porządek. Gdy jakaś dana właściwość określająca porządek występuje, można to określić jako 1, zaś, gdy ona nie występuje – jako 0, a w przypadku symetrii obrotowej, gdzie możliwe i słuszne są wartości pośrednie, przypisuje się jakąś wielkość między 0 i 1.

Rozważając poszczególne aspekty i , stara formuła Birkhoffa wg Masera przyjmuje postać:

$$M_{\Sigma i} \sim O_i / C_i \text{ lub } M_{\Sigma i} = k_i \times O_i / C_i \text{ birk}$$

[miara estetyczna wg Masera]

gdzie stała k_i jest tak wprowadzona, że daje dla wszystkich miar estetycznych, mierzonych dla pojedynczych aspektów, wyłącznie wartości między 0 i 1. W ten sposób M_E otrzymuje pewną jednostkę, którą Maser nazywa '1 Birkhoff' lub '1 birk'. Ta stała zależy od przedmiotu i aspektu i i wynosi: $K_i = 1/n_i$, gdzie n_i jest ilością, tj. liczbą stanowiących porządek właściwości danego aspektu (np. elementów symetrii wieloboku).

METAFORA [przenośnia] (*metaphor; métaphore; Metapher*). W literaturze: figura retoryczna (poetycka) – trop, polegająca na tym, że zespół wyrazów zyskuje znaczenie odmienne od tego, jakie wynikałoby ze znaczeń poszczególnych wyrazów. Jest nowym zestawieniem semantycznym. W m. wykorzystuje się możliwość kojarzenia ze sobą nawet odległych pojęć, w których dostrzega się jakąś cechę wspólną [Sierotwiński 1986]. *Translatio* – przenośnia odnosząca się do wyobraźni. W architekturze: m. obrazuje właściwość przedmiotu poprzez przekazanie orzekanej cechy zwykle stosowanej w innym kontekście lub poprzez zastosowanie wrażenia wzrokowego należącego do jednej dziedziny (regularne odstępki maszerujących kolumn wojska) w drugiej dziedzinie (regularne odstępki jednakowych kolumn w budynkach) [Krampen 1979b]. W architekturze chrześcijańskiej: budowla kościelna jest traktowana jako ciało Chrystusa, miasto jako Jeruzalem itp.

METODY BADAŃ ŚRODOWISKOWYCH (*methods of environment-behavior research*). Badania zależności między zachowaniem się ludzi i fizycznym otoczeniem, które jest środowiskiem ich życia, tworzą wśród metod psychologii specyficzną grupę sposobów, niekiedy specjalnie do tego zadania wyspecjalizowanych. Ogólnie można wyróżnić pięć grup metod:

- 1) ► obserwacja śladów fizycznych (np. ścieżek wydeptanych w poprzek trawnika, ustawienia mebli, uszkodzeń sprzętów), tzn. systematyczne przyglądanie się fizycznemu otoczeniu w celu odnalezienia odbicia wcześniejszych działań. Stosowane techniki zapisu obejmują: diagramy z komentarzami pisemnymi, fotografie, liczenie;
- 2) ► obserwacja zachowania się w kontekście środowiska, tzn. systematyczne przy-

glądanie się, w jaki sposób ludzie korzystają ze swojego otoczenia: pojedynczo, parami, w małych i większych grupach. Techniki zapisu danych obejmują: notowanie (zapis), wstępnie przygotowane listy, mapy, fotografie, film video, film;

3) zogniskowane wywiady, dla sprawdzenia jak poszczególne osoby określają specyficzne sytuacje, których doświadczają, tzn. stawianie w sposób systematyczny pytań dla poznania tego, co ludzie myślą, czują, robią, wiedzą, w co wierzą i czego oczekują. Poza przygotowanym szkieletem pytań celowych istotnym narzędziem są stosowane przez prowadzącego wywiad zachęty słowne poparte zachowaniem mającym na celu podtrzymanie płynności wywiadu;

4) ujednoczone kwestionariusze (standardowe) (dla zebrania danych o spostrzeżeniach, nastawieniach i aspiracjach, które można następnie sumować w opis grupy społecznej). Celem takich kwestionariuszy jest odkrycie prawidłowości powtarzających się w grupach ludzi przez porównanie odpowiedzi na ten sam zestaw pytań zadawany dużej liczbie osób. Badania obejmują niekiedy intensywność zgody lub niezgody na postawione pytanie. Do technik wówczas stosowanych należą: skala postaw Likerta; ►dyferencjał semantyczny; ustawianie preferencji (kolejności ważności) poszczególnych przedmiotów (np. od 1 do 12). Niektóre informacje poznawcze, uczuciowe i spostrzeniowe mogą być najlepiej wyrażone wizualnie przy użyciu technik graficznych. Są to wtedy: rysowane odręcznie mapy terenu (np. wykorzystane przez K. Lyncha do określenia ►obrazu miasta), dodatki dorysowywane przez respondentów do map podstawowych, rysunki, fotografie, ►gry (w których osoby badane wyrażają się poprzez serię połączonych z sobą wyborów).

5) metody archiwalne (np. analiza dokumentów, takich jak kroniki średniowieczne, gazety, listy, dokumentacja projektowa lub inna dokumentacja gromadzona przez instytucje). Ich zadaniem jest przekształcenie danych zebranych w innych celach na informacje pożyteczne w rozwiązywaniu problemów środowiskowych i zachowania się. Stosowane są w przypadku niemożliwości przeprowadzenia wywiadu z uczestnikami lub obserwacji zachowania się. Tutaj należy także analiza behawioralnych implikacji planów architektonicznych. Na przykład studium faz projektowych może dać informację o tym, jakie zmiany projektowe zostały wprowadzone w toku rozwoju projektu od koncepcji do realizacji [Zeisel 1981].

METONIMIA (*metonymy; métonymie; Metonymie*). ►Figura retoryczna. Zastąpienie nazwy jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, pozostającego z nim w pewnej obiektywnej zależności, np. „kwitnący ogród” zamiast „kwiaty kwitnące w ogrodzie”. *Denominatio* – zamiennia, odwołująca się do wrażliwości i pamięci. Operacja metonimiczna może stwarzać ►metafory, współcześnie jednak rozpowszechniona jest koncepcja o zasadniczej odrębności m. i metafory, rozumianych szeroko jako dwa współdziałające, ale przeciwstawne sposoby rozwijania i komponowania każdej wypowiedzi językowej. Sposób metonimiczny opiera się na związkach przyległości, metaforyczny – na związkach podobieństwa [Głowiński 1988]. W architekturze: według S. Tigermana m. charakterystyczna jest dla tradycji rabinistycznej, podczas gdy w chrześcijaństwie szerzej stosowana jest metafora.

MEYER Hannes. ŻYCIE. * 18.11.1889 w Bazylei, †19.07.1954 w Crocifisso di

Savossa, Szwajcaria. Studiował w *Gewerbeschule* w Bazylei (1905-09), uczęszczał na wieczorowe kursy estetyki w *Kunstgewerbe-schule* oraz ekonomii i reformy rolniczej w Akademii Rolniczej w Berlinie (1909-12). Pracował w różnych biurach architektonicznych (1905-18). Własną praktykę prowadził w Bazylei (1919-27). Dyplom architekta uzyskał w Szkole Bauhausu, 1927-28. W latach 1928-30 był dyrektorem Bauhausu. Był głównym architektem Instytutu Technologii i Szkolnictwa Wyższego oraz w *Standardgorprojekte* w Moskwie, 1930-31; profesorem uniwersytetu *WASI* w Moskwie, 1930-33; profesorem Akademii Architektury w Moskwie, 1934-35. Prowadził prywatną praktykę w Genewie (1936-39), a następnie był dyrektorem Instytutu Urbanistyki i Planowania w Meksyku (1939-41), po czym otworzył biuro w Meksyku (1941-49). Był dyrektorem technicznym w Ministerstwie Pracy w Meksyku (1942) i wydawnictwa *La Stampa* w Meksyku (1947-49). Powrócił do Szwajcarii, gdzie zajął się studiami i przygotowaniem publikacji (1949-54).

PROJEKTY. Jest autorem wielu b. postępowych projektów, także konkursowych w latach 20., jak np. *Petersschule* (z H. Wittwerem), Bazylea, 1926; pałac Ligi Narodów (z H. Wittwerem), Genewa, 1927. W ZSRR wykonał m.in. projekt Wielkiej Moskwy (1931) oraz projekty dla miast rosyjskich, częściowo zrealizowane (1932-34).

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA. Jako dyrektor Bauhausu objął stanowisko po M. Gropiusie, a przed M. van der Rohem. Z powodów politycznych został go pozbawiony (za marksizm, tolerowanie komórki komunistycznej w Bauhausie). W przeciwieństwie do Gropiusa uważał architekturę za nie-sztukę, czysto społeczną naukę i czystą funkcję. W programie nauczania Bauhausu w Dessau wprowadził

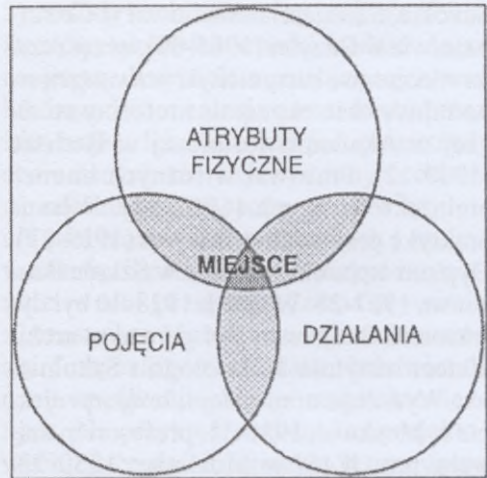
w 1929 na 3. semestrze przedmiot: „Człowiek”, w tym zajęcia z psychologii (socjologii) oraz psychotechniki. Był przeciwnikiem dyskusji nad samą formą. Jako taki stał się przedstawicielem estetyki przeciw-sztuce. M. koncepcje architektury jako nie-sztuki lub przeciw-sztuki wyprzedziły dzisiejsze dywagacje semiologiczne dotyczące faktu, że nic nie jest pozbawione znaczenia (estetycznego). M. twierdził, że „budowanie jest zdarzeniem biologicznym. Budowanie nie jest procesem estetycznym. W swojej istocie zaprojektowany nowy dom stanie się nie tylko maszyną do mieszkania, ale biologicznym aparatem odpowiadającym na potrzeby duchowe i cielesne... Budowanie jest tylko organizacją: społeczną, techniczną, ekonomiczną, [a szczególnie] psychiczną organizacją” (1928). Fascynowało go ujęcie projektowania jako „psychologii stosowanej”. W tym kierunku miało być zmieniane nauczanie w Bauhausie. „Chcielibyśmy całą pedagogiczną podbudowę Instytutu zmienić i przekształcić w podstawowe nauczanie socjologiczne, ekonomiczne i psychologiczne”. Chociaż M. jako pierwszy otwierał szkołę na przyszłościowo pojmowane, zorientowane na środowisko kształtowanie „biologiczne”, okres jego dyktury w Bauhausie jest często niedoceniany i traktowany niżej niż okres Gropiusa, ze względu na polityczne awersje i wąskie rozumienie „naukowego” funkcjonalizmu M. Podkreślanie „wiedzy o duszy” (*Seelenkunde*) w programie nauczania odpowiadało skłonnościom M. do psychologicznej analizy, zwracania uwagi na krajobraz i do budowania „regionalnego”. Sam M. stosował psychologiczną argumentację do swojej architektury, np. w szkole *ADGB* w Bernau k. Berlina (1928-30) wprowadził wspornikowo zawieszoną zewnętrzną galerię, doprowadzającą do umieszczonych

na piętrze klas, co uzasadniał potrzebą przekazania „geofizycznie” uczącym się robotnikom uczucia unoszenia się. Kładł nacisk na samodzielność i samoorganizację studentów. I tak zespół mieszkańców robotniczych w osiedlu Dessau-Törten został stworzony z jego inspiracji i przy konsultacji przez grupę 12 studentów odpowiedzialnych za plany, wybór wykonawców, nadzór budowy i zasiedlenie (1930). M. kładł nacisk na podstawową wagę praktycznej funkcji w studium projektowania i na „unaukowienie” (*Verwissenschaftlichung*) architektury: „1. Architektura nie jest sztuką budowania. Budowanie stało się nauką. Architektura jest nauką budowania. 2. Budowanie nie jest sprawą odczucia, ale wiedzy. Stąd budowanie nie jest aktem kompozycji dyktowanej uczuciem. Budynek jest aktem przemyślanej organizacji. 3. Architekt jest organizatorem nauk budowania. Sam nie jest uczonym w ścisłym tego słowa znaczeniu” (rękopis *Über marxistische Architektur*, 1931).

PISMA. Hannes Meyer. *Architettura o Rivoluzione: Scritti 1921-1942*, 1962; *Bauen und Gesellschaft: Schriften, Briefe, Projekte*, 1980.

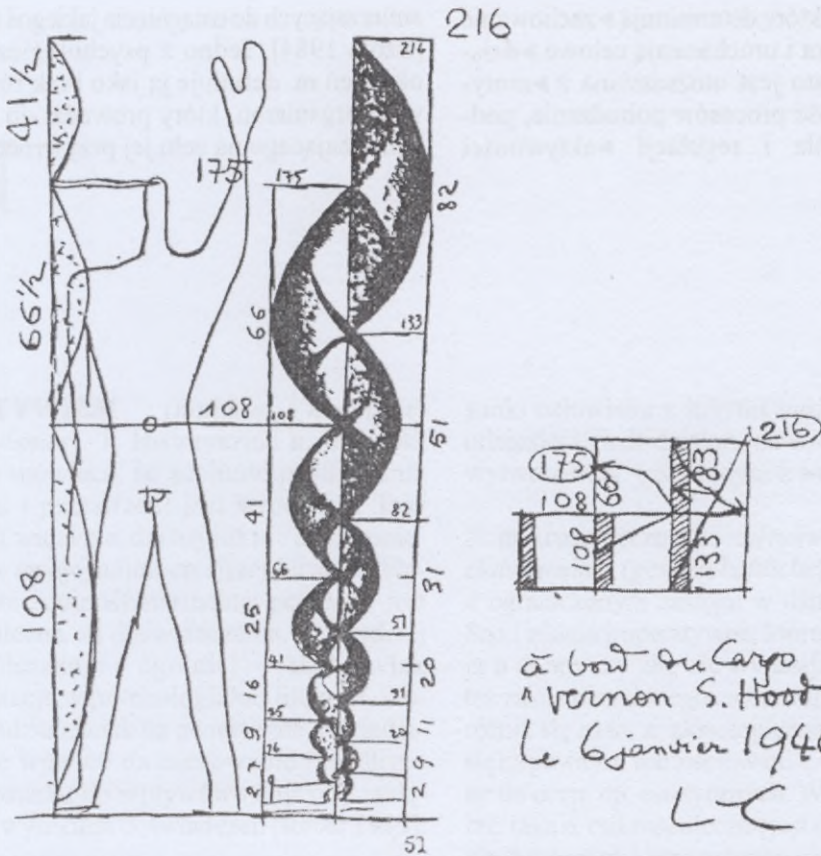
MIASTOBRAZ – ►townscape.

MIEJSCE (*place; lieu; Ort*). ►Rezultat zależności między atrybutami fizycznymi danej przestrzeni a aktywnościami i koncepcjami (pojęciami), które ludzie z nią wiążą [Canter 1977]. M. jest zawsze ograniczone, zostało stworzone przez człowieka i dostosowane do jego specjalnych zamierzeń [Bollnow 1963]. M. jest podstawowym elementem przestrzeni egzystencjalnej człowieka [Norberg-Schulz 1971]. Według psychologii ►postaci m. jest określone przez: bliskość, zamknięcie, rozmiar i centralność. Por. ►genius loci.



Miejsce. Diagram metaforyczny (według Cantera 1977)

MODULOR [fr. *module d'or* = złoty moduł]. Unikalny system zarazem skali i proporcji stworzony przez ►Le Corbusiera (z Hanningiem i Elisą Mailard) w latach 1943-48. Ta niezwykle elegancka konstrukcja umysłowa do dzisiaj jest stosowana przez wielu architektów jako system wymiarowania. Jako system ►proporcji związana z tzw. złotym cięciem (podziałem odcinka), tj. stosunkiem $A/B=B/A+B=0,62$, ma jako system ►skali tę ograniczającą cechę, że w bezpośrednim zastosowaniu nie uwzględnia wymiaru psychicznego, koniecznego człowiekowi do dobrego samopoczucia i opiera się wyłącznie na wymiarach ciała ludzkiego na stałe określonych w sposób bezwzględny (np. w pierwszej wersji M. wzrost człowieka został przyjęty jako 175 cm, w drugiej, bardziej znanej, jako 183 m = 6 stóp). Publikacja: *Le Modulor*. Éditions l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine 1948; *Le Modulor 2*. Éditions l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine 1955. Por. także ►eksperymentalna estetyka.



Modulor, Le Corbusier. I wersja dla człowieka o wzroście 175 cm

MOLARNY (*molar; molaire; molar*). Całościowy. Zapożyczony przez psychologię z chemii przymiotnik pochodzący od: mol – jednostki ilości materii, podstawowej jednostki międzynarodowego układu jednostek miar. Psychologia środowiskowa, a w ślad za nią psychologia architektury, kładą nacisk na badanie związków pomiędzy zachowaniem a środowiskiem, traktowanych jako m. całości, a nie rozkładanie owych związków na pojedyncze składniki (Bell i inni 2004). Przeciwnieństwo: ►molekularny

MOLEKULARNY (*molecular; moleculaire; molekular*). Częsteczkowy; cząstkowy. W chemii: dotyczący molekuły, właściwy molekułom; drobinowy; atomistyczny. Przeciwnieństwo: ►molarny.

MOTYW (*motive, drive; motif, „drive”; Motiv, Anstoß*). Czynniki uruchamiające ►aktywność osobniczą ukierunkowaną na ►cel. W znaczeniu węższym: świadoma racja ludzkiego działania. (Por. ►potrzeba, ►zadanie, ►wartość, ►postawa, ►norma).

MOTYWACJA (*motivation; motivation; Motivation*). Całokształt czynników dyna-

micznych, które determinują ►zachowanie się osobnika i uruchamiają celowe ►działanie. Często jest utożsamiana z ►motywem. Całość procesów pobudzenia, podtrzymywania i regulacji ►aktywności

zmierzących do osiągnięcia jakiegoś ►celu [Szulc 1984]. Jedno z psychologicznych określeń m. definiuje ją jako brak równowagi organizmu, który prowadzi do działania mającego na celu jej przywrócenie.

N

NATYWIZM (*nativism; nativisme; Nativismus*). 1. Historycznie n. jest doktryną mówiącą, że zdolność postrzegania czasu i przestrzeni jest wrodzona. Taki punkt widzenia, dzisiaj już nie do obronienia, w swojej najmocniejszej formie zakładał, że zdolność normalnej percepcji jest niezależna od doświadczenia. 2. Bardziej współcześnie i ogólniej – jakakolwiek orientacja w psychologii lub filozofii, która kładzie nacisk na genetyczne, odziedziczone wpływy na zachowanie i myślenie w stosunku do wpływów nabytych, będących wynikiem doświadczeń [Reber 1985].

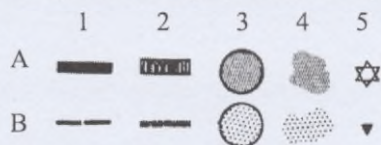
NORMA (*norm; norme; Norm*). Społeczny przepis, standard, nakaz regulujący sto-

sunki człowieka z innymi ludźmi. N. jest odniesieniem do działań człowieka lub jego wytworów. N. jest jednym z ►motywów.

N. mikrospołeczna (*social norm; norme sociale; soziale (gesellschaftliche) Norm*). N. o ograniczonym zasięgu w danej kulturze. Sąd i zdania imperatywne, które nie orzekają o dobru czy złu, ale wyrażają nakaz czy też zakaz określonego zachowania się. Różni się m.in. n. aksjologiczne, opierające się na pewnym wartościowaniu, sprowadzalne do ocen, np. estetycznych. W architekturze: taką n. mikrospołeczną jest np. stosowanie tłuczonych luster w tynku na elewacjach budynków mieszkalnych we wsiach i miasteczkach wielu regionów Polski.

O

OBRAZ (*image; image; Bild*). Sposób, w jaki przedmiot jest dany w spostrzeżeniu, wyobrażeniu, przypomnieniu [Podsiad+Więckowski 1983]. Termin wywodzi się z łaciny, gdzie wiąże się z naśladowaniem (imitacją) i większość zastosowań w psychologii zarówno przedawnionych, jak i obecnych, obraca się wokół tego pojęcia. Stąd powszechnymi synonimami o. są podobieństwo, kopia, reprodukcja, duplikat itd. Istnieje kilka ważnych wariacji tego tematu: 1. O. optyczny jest najbardziej konkretnym zastosowaniem i odnosi się specyficznie do odbicia przedmiotu w lustrze, obiektywie lub innym urządzeniu optycznym. 2. Przez rozszerzenie, o. siatkówkowy jest (w przybliżeniu) odwzorowaniem obrazu danego przedmiotu rzuconym na siatkówkę, gdy światło jest załamywane przez system optyczny oka. 3. W strukturalizmie jedna z 3 podklas świadomości, pozostałe to sensacje i afekty. 4. Widok posiadany w umyśle.



Obraz miasta. Symbole elementów struktury o.m. wg K. Lyncha (1960).

Legenda: 1 – ciągi, 2 – krawędzie, 3 – węzły, 4 – obszary, 5 – punkty orientacyjne; A – elementy ważne, B – elementy drugorzędne

O. miasta. ► Mapa poznawcza, którą każdy z nas tworzy na swój użytek w procesie poznawania środowiska. Według K. ► Lyncha (1960) na o.m. składa się 5 elementów: ciągi, krawędzie, obszary, węzły i punkty orientacyjne. Ciągi (*paths; voies*) są kanałami, po których ludzie poruszają się w swoich podróżach: ulice, drogi, ścieżki, chodniki, szlaki. Krawędzie (*edges; limites*) to wszystkie pozostałe elementy liniowe nie zaliczone do ciągów: ściany, ogrodzenia, linie brzegowe zbiorników wodnych. Obszary (*districts; quartiers*) to części miasta, zwykle dość duże, które w jakiś sposób mają określający je charakter: bogata dzielnica domów jednorodzinnych i rezydencji. Węzły (*nodes; nœuds*) są strategicznymi punktami, gdzie w sposób szczególny ogniskuje się lub nawarstwia koncentracja cech miasta: ruchliwe skrzyżowania albo uczęszczane centra miast. Znaki orientacyjne (*landmarks; points de repère*) to zewnętrzne cechy fizyczne przedmiotu, które służą za punkty odniesienia: sklepy, wzgórza, szkoły lub inne obiekty, ułatwiające orientację poszukującemu drogi. Por. także ► Lynch.

OBSERWACJA (*observation; observation; Beobachtung*). 1. Najogólniej jakakolwiek forma badania wydarzeń, zachowań, zjawisk itp. 2. Przez rozszerzenie jakiegokolwiek indywidualne dane, które oznaczają

wydarzenie, zachowanie lub zjawisko. Czasami o. może być użyta w przeciwstawieniu do ►eksperymentu. To rozróżnienie oznacza fakt, że wielu uczonych uważa prace naukowe oparte na tzw. metodach obserwacyjnych za nieeksperymentalne.

3. Luźna uwaga lub nieformalny komentarz na temat bądź też interpretacja tego, co zostało zaobserwowane. W architekturze: jako o. śladów fizycznych i o. zachowania się w kontekście środowiska, jedna z podstawowych ►metod badań środowiskowych.

OCCAMA BRZYTWA [zasada ontologicznej ekonomii] (*Occam's razor, law of simplicity, principle of economy, principle of parsimony; rasoir d'Ockham, principe d'économie; Ökonomieprinzip, Prinzip der Ökonomie*). Zasada *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* (nie należy mnożyć bytów ponad niezbędną potrzebę). William Occam (lub Ockham) (* ok. 1300, † ok. 1350) był filozofem franciszkańskim i teologiem, który twierdził, że rzeczywistość istnieje tylko w indywidualnych rzeczach i wydarzeniach.

OCENA (*evaluation; évaluation; Bewertung, Evaluation*). Zdanie wartościujące, czyli zdanie, którego treścią jest sąd o ►wartości jakiejś istniejącej rzeczy lub idei (tzn. o stopniu ich doskonałości w stosunku do określonego ideału w aspekcie prawdy, dobra, piękna, użyteczności itd.) [Podsiad+Więckowski 1983]. Rozróżnia się m.in. o. estetyczne – odnoszące się do piękna albo brzydoty.

O. budynków eksploatowanych [OBE] (*Post-Occupancy Evaluation = POE*). Lepsze dostosowanie projektowanych rozwiązań przestrzennych do potrzeb użytkowników może być uważane za jeden z głównych celów ►psychologii architektury.

To dostosowanie wymaga rozpoznania satysfakcji (lub jej braku) z już użytkowanych zespołów (osiedli, budynków, mieszkań, miejsc pracy, jak: biura, szkoły, przedszkola); słowem wszelkich przestrzeni, które zostały zaprojektowane przez architektów i są użytkowane przez ludzi. Wyniki badania istniejących rozwiązań i ich o. przez użytkowników powinny stać się punktem wyjścia do tworzenia nowych, lepszych rozwiązań w przyszłości. Studia w tym zakresie zdobyły sobie od lat 70. dużą popularność na świecie i są obecnie ważnym narzędziem ulepszenia warsztatu projektowego. Pierwsze badania i OBE podjęto w USA w latach 60. Stymulatorem rozwoju OBE były problemy społeczne, techniczne i ekonomiczne, pojawiające się w specyficznych typach obiektów (biura, zakłady produkcyjne, więzienia, szpitale dla psychicznie chorych). W latach 70. zaczął się dynamiczny rozwój OBE, powstały wówczas podstawowe koncepcje teoretyczne, zdefiniowano obszary badawcze i ustalono metody. OBE, początkowo dotyczące szpitali i mieszkalnictwa, zaczęło obejmować szkoły, domy handlowe i obiekty wojskowe. W latach 80. OBE stabilizuje się jako dziedzina akademicka oraz pole nauk stosowanych. Oceny OBE są obecnie rutynowo przeprowadzane (w Szwecji i Holandii) i stają się w niektórych krajach (Kanadzie i Nowej Zelandii) obligatoryjne w odniesieniu do wskazanych, nowo wznoszonych typów zespołów i budynków (przede wszystkim mieszkalnych, biur, szpitali i szkół). W latach 90. obserwuje się dalszy rozwój OBE, zwłaszcza w zakresie metodologii, która obejmuje obecnie: panele ekspertów, wywiady, kwestionariusze standaryzowane (*SQ*), badania transakcjonalne oraz ►dyferencjały semantyczne (por. także ►metody badań środowiskowych). Istnieje kilka modeli teoretycznych OBE, z których najbardziej popularnym jest model W. Preisnera (1983), oparty na

koncepcji „sprawności budynku”. Model operuje na trzech poziomach: wskazującym, badawczym i diagnostycznym, różniących się rozległością i głębokością ujęcia. OBE przebiega w trzech fazach, które obejmują: planowanie, prowadzenie badań i stosowanie. Rozróżnia się trzy aspekty jakości: techniczny, funkcjonalny i behawioralny. Por. także ►partycypacja.

ODRUCH [odruch prosty] (*reflex; réflexe; Reflex*). Podstawowa jednostka ►zachowania się będąca reakcją ruchową lub wydzielniczą organizmu na ►bodziec.

OPINIA (*opinion; opinion; Meinung*). Werbalny wyraz ►postawy. Utrwalone w wyniku wychowania lub wpływów środowiska przekonanie, oparte na rozumowaniu lub emocjonalne, niekoniecznie zgodne z obiektywnym stanem rzeczy. O. jest sąd, zdanie o ludziach, przedmiotach, najczęściej oceniające i dotyczące prawdziwości, celowości, słuszności [Podsiad+Więckowski 1983]. Por. ►osąd.

OSĄD (*judgement; jugement; Beurteilung, Urteil*). 1. Ogólnie proces tworzenia opinii lub osiągnięcia konkluzji opartej na dostępnym materiale; opinia lub konkluzja w ten sposób osiągnięta. 2. Krytyczna ocena jakiejś rzeczy, wydarzenia lub osoby. 3. W psychofizyce decyzja odnosząca się

do obecności lub braku obecności sygnału bądź też ocena jego intensywności w stosunku do innych bodźców.

OSOBOWOŚĆ (*personality; personalité; Personalität*). Zespół strukturalny warunków wewnętrznych, tj. dyspozycji wrodzonych (dziedziczność) i nabytych (środowisko, edukacja, reakcje na te wpływy), który determinuje indywidualny sposób regulacji stosunku osobnika do jego otoczenia. Zespół ten zmienia się stale pod wpływem biologicznego dojrzewania i doświadczeń osobniczych [Sillamy 1985]. Czynniki składające się na o. to: ►potrzeby, dążenia, obraz świata, charakter, ►postawy, zdolności, temperament, samowiedza. Por. także ►konstrukt osobowy, ►Jung.

OTWARTOŚĆ (*openness; ouverture; Offenheit*). 1. Brak zamknięcia. 2. Zdolność systemu do przyjmowania elementów spoza własnego repertuaru.

OZNACZNIK [sygnifikant, forma] (*signifier; signifiant; Form*). Część składowa ►znaku, materialny pośrednik ►znaczenia. W architekturze: o. podlega klasyfikacji i analizie, opartym na typologii morfologicznej i materiałowej i jest przedmiotem ►ikonografii architektonicznej.

P

PAMIĘĆ (*memory; mémoire, souvenir; Erinnerung, Gedächtnis*). „Utrwalona przeszłość”, trwałość przeszłości. Zespół ►czynności, dzięki którym osobnik może zdobywać doświadczenie. Zdolność do odtworzenia sobie lub do rozpoznawania tego, co minione, a co było niegdyś przedmiotem spostrzegania, przeżywania lub działania. W psychologii: to, co zostało utrwalone i przechowywane w organizmie, przede wszystkim w mózgu, a odnosi się do minionych wrażeń, doświadczeń i w dalszym ciągu wpływa na czynności, szczególnie w postaci nawyków, przyzwyczajzeń. W zależności od przechowywanego materiału rozróżnia się: p. konkretną (przechowującą wrażenia) i p. abstrakcyjną (przechowującą pojęcia) [Podsiad+Więckowski 1983]. Por. ►zapamiętywanie.

PARADYGMAT (*paradigm; paradigma; Paradigma, Muster*). Termin wieloznaczny. 1. Z grek. *parádeigma*, co oznacza przykład, wzór rozumiany jako pierwotny model rzeczy zmysłowych, model w formie schematycznej mający wartość dydaktyczną, umożliwiający wyraźny i bezpośredni ogląd szczególnie złożonych obiektów badań. 2. W językoznawstwie zespół form deklinacyjnych lub koniugacyjnych właściwych danemu typowi wyrazów. Na przykład rzeczownik *hortus* jest p. dla rzeczowników II deklinacji jęz. ł-

cińskiego. 3. Od czasu zastosowania terminu w filozofii nauki p. najczęściej rozumiany jest jako przyjęte przekonania teoretyczne (filozoficzne, przyrodnicze lub metodologiczne) oraz metody eksperymentalne. Stanowi więc tradycję badawczą, dającą uczonym wskazówki jak podchodzić do zjawisk, jak je analizować, jakiego rodzaju efektów oczekiwać, jakie typy eksperymentów wykonywać, jakie metody stosować. P. określa sposób widzenia problemów i sugeruje właściwe rodzaje technik badawczych oraz rozwiązań. 4. Obecnie zastosowanie terminu zostało rozszerzone na inne nauki: biologiczne, polityczne, filozofię wychowania, historię, ekonomię, antropologię, psychoanalizę, sztukę [Filozofia i nauka]. W architekturze: można mówić np. o p. modernizmu i zmianie p. w dobie ponowoczesnej (Lenartowicz 1992).

PAROLE. Mowa jednostkowa [Saussure 1961]. Indywidualne posługiwanie się językiem przez jednostkę. P. stanowi konkretną realizację ►*langue*. W architekturze: odpowiednikami p. są konkretne projekty i realizacje w danym stylu lub danego typu budowli. Na przykład *Villa Capra (Rotonda)* w Vicenzy A. Palladia jest wyrazem *langue*: „willa wenecka”, *Seagram Building* w Nowym Jorku L. M. van der Rohego (1958) – wyrazem *langue*: „wieżowiec

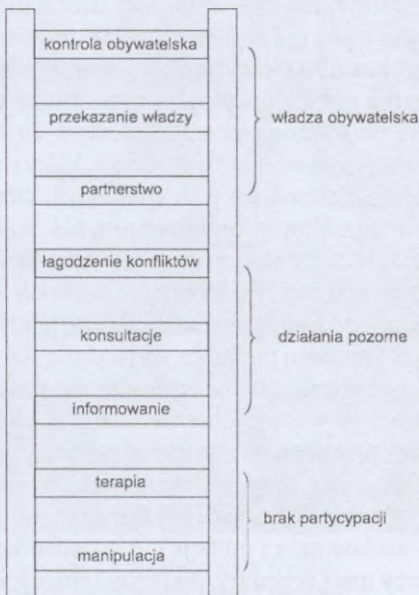
biurowy”, kościół *Notre Dame* w Paryżu – wyrazem *langue*: „katedra gotycka”.

PARTYCYPACJA (*participation; participation; Partizipation, (Mit)-beteiligung*). 1. Aktywne branie udziału w grze, grupie, eksperymencie badawczym itp. 2. Przez rozszerzenie dynamiczna charakterystyka złożonej aktywności, która wynika z faktu, że pewna liczba składników wchodzących w interakcję bierze w niej udział. Najnowsze określenie p. definiuje ją jako interakcję twarzą w twarz grupy ludzi uznających za wspólny pewien zespół ważnych dla wszystkich wartości, które są powodem tego, że osoby te znalazły się razem. P. staje się jednym z ważnych aspektów w społeczeństwie dążącym do wolności obywateli, określa sprawowanie przez uczestników kontroli nad decyzjami i implikuje wywieranie przez nich wpływu na te decyzje [Sanoff 1990]. W architekturze: w latach 70. zarysował się wyraźny ruch w stronę bezpośredniego wciągnięcia społeczeństwa w określanie przeznaczonego dlań fizycznego środowiska. P. w projektowaniu powstaje tam, gdzie użytkownik jest wciągnięty w proces podejmowania decyzji projektowych. Takie podejście jest oparte na demokratycznej koncepcji, według której ludzie poddawani skutkom działania decyzji projektowych powinni być wciągnięci w proces podejmowania tych decyzji. W tym kontekście *projektowanie partycypacyjne* jest roboczym pojęciem nie odnoszącym się do jakiegokolwiek z istniejących metod projektowania, ale ilustrującym intencję metodologiczną, która wyrasta z założenia, że projektowanie powinno być wspólnym wysiłkiem w podejmowaniu decyzji, opartym na zasadach demokracji. Najnowsze metody projektowania architektonicznego, wykształcone pod wpływem wyników badań psychologicznych, zakładają rosnącą p. przyszłych użyt-

kowników w procesie podejmowania decyzji projektowych. Uznaje się właściwość i ważność posiadanej wiedzy o przedmiocie zarówno ze strony profesjonalnych projektantów, jak i użytkowników-laików (por. ►ocena budynków eksploatowanych). Doświadczenia w partycypacji użytkowników w projektowaniu ukazują, że źródłem satysfakcji użytkowników jest nie tyle stopień, do jakiego ludzkie potrzeby zostały spełnione, ile samo poczucie wywierania wpływu na decyzję. Podstawowym problemem jest znalezienie języka porozumienia między profesjonalistami (projektantami, architektami, inwestorami) a laikami (użytkownikami). W tym zakresie jednym ze sposobów są różnego rodzaju ►gry, np. dotyczące oceny preferencji sytuacji środowiskowych, które językiem nietechnicznym umożliwiają symulację podejmowania decyzji przestrzennych. Psychologiczna istota gier, warsztatów i innych metod interakcyjnych polega na umożliwieniu współpracy projektantów i laików przez doprowadzenie do poznania specyficznego zasobu wiedzy każdej z tych grup i uruchomienie tego zasobu i doświadczeń w procesie decyzyjnym. Sposobem integracji użytkowników w procesie projektowania może być też np. koncepcja ►języka wzorców.

Rozwój demokratycznej koncepcji społeczeństwa obywatelskiego, rozwój metod planowania i projektowania oraz postępy badań psychologii środowiskowej doprowadziły do tego, że w wielu krajach dialog społeczny w dziedzinie planowania i projektowania, którego wyrazem jest p., został zagwarantowany przez obowiązujące prawo. Nie dyskutuje się już konieczności p., ale niezbędność wyłączeń pewnych uczestników dialogu społecznego, pewnych zagadnień i pewnych wyników. W tej sytuacji p. przybiera różne formy, niekiedy będąc jedynie p. pozorną. Wulz (1986) wyróżnił następujące formy p. w projekto-

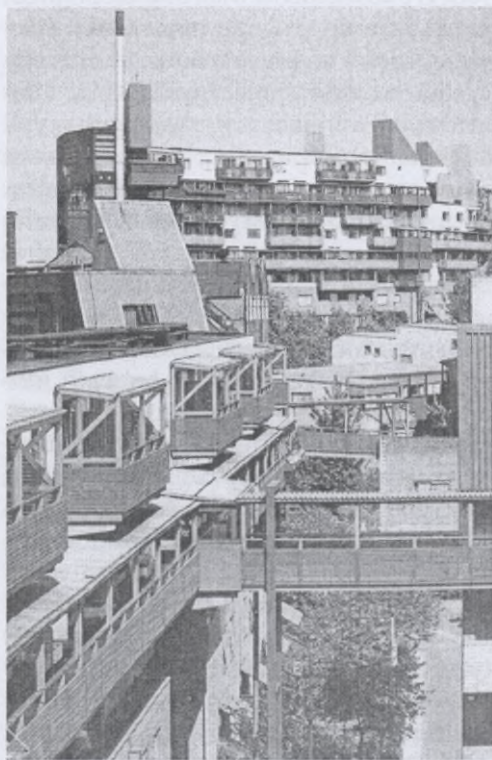
waniu architektonicznym, stosownie do stopnia zaangażowania przyszłego użytkownika (►interesariusza) w procesie decyzyjnym: 1) reprezentacja (architekt sam wczuwa się w potrzeby użytkownika); 2) kwestionariusz (ankieta dotycząca potrzeb użytkownika); 3) regionalizm (nawiązania stylistyczne do zastanego środowiska kulturowego); 4) dialog; 5) warianty (dana użytkownikowi możliwość wyboru spośród kilku wersji); 6) współdecydowanie (architekt i użytkownik); 7) samodecydowanie (użytkownik działa jako architekt). Arnstein (1969) zarysowała swoją skalę – „drabinę obywatelskiej p.”, określając proporcje między żądaniami udziału ze strony tych, którzy nie mają władzy i reakcjami tych, którzy posiadają władzę: 1) manipulacja; 2) terapia; 3) informowanie; 4) konsultacja; 5) uspokajanie/łagodzenie konfliktów; 6) partnerstwo; 7) przekazanie władzy; 8) kontrola obywatelska. Prawdziwa, istotna p. występuje dopiero na szczeblach od 6 do 8.



Partycypacja. Drabinka partycypacji
Sherry R. Arnstein (1969)

Udanym zrealizowanym projektem, który powstał zgodnie z ideami partycypacji jest np. osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne Ralpha Erskine'a, 1970-1980. Ten projekt nawiązuje zarazem do koncepcji *miejsca* przez kontynuację tradycji osiedleńczej dzielnicy, w której powstał. Pracownia architekta została umieszczona na terenie przyszłego osiedla, a projektanci kontaktowali się z lokalną społecznością, wchodząc w dialog i dyskutując warianty rozwiązań. Idea architekta polegała na utrzymaniu istniejącej struktury społecznej i więzi mieszkańców z ich miejscem (przeprowadzka do nowego mieszkania w tej samej części miasta, zachowanie istniejących kontaktów społecznych poprzez danie wyboru lokalizacji, sąsiadów i typu mieszkania). Związanie z tradycją miejsca uzyskano przez zastosowanie pochodzących z rozbiórki starych detali budowlanych, zachowanie istniejących obiektów, utrzymanie lokalnej tradycji użytych materiałów i skali zabudowy. Projekt cechuje różnorodność form: od charakterystycznego długiego bloku-ściany (*Byker wall*), który chroni osiedle przed uciążliwością drogi szybkiego ruchu, po domy jednorodzinne, przy bogatym, indywidualnie kształtowanym detalu. Według Ch. Jencksa (1984) jest to „kluczowy projekt postmodernistyczny w teorii”. Jest to zarazem wciąż największe osiągnięcie w dziedzinie p. w Wielkiej Brytanii. Projekt ten był też krytykowany. P. okazała się bardziej przygotowaniem mieszkańców do nowego środowiska niż rzeczywistym wciągnięciem ich w proces podejmowania decyzji. Nie konsultowano się z nimi na temat najbardziej znaczącego elementu projektu, tj. wielkiego budynku-ściany. Charakterystyczne jest, że w rzeczywistości wielu mieszkańców pragnie odciąć się od niego, mówiąc obcym, że Byker jest pięknym osiedlem mimo ściany. Przeciwnicy podkreślają, że próba

partycypacyjnego działania ukazała, że włączenie użytkowników nie prowadzi do tworzenia architektury i że rola architekta jako inicjatora i podejmującego decyzje pozostaje wiodąca. Architektura partycypacyjna byłaby więc tylko stylem, formalnym językiem, nie odzwierciedlającym rzeczywistego udziału. Opisane fakty braku pełnej p. nie mogą być interpretowane jako niepowodzenie psychologii architektury. Są raczej nieuchronnym wynikiem rzeczywistości technicznych i prawnych uwarunkowań projektowania i budowania.

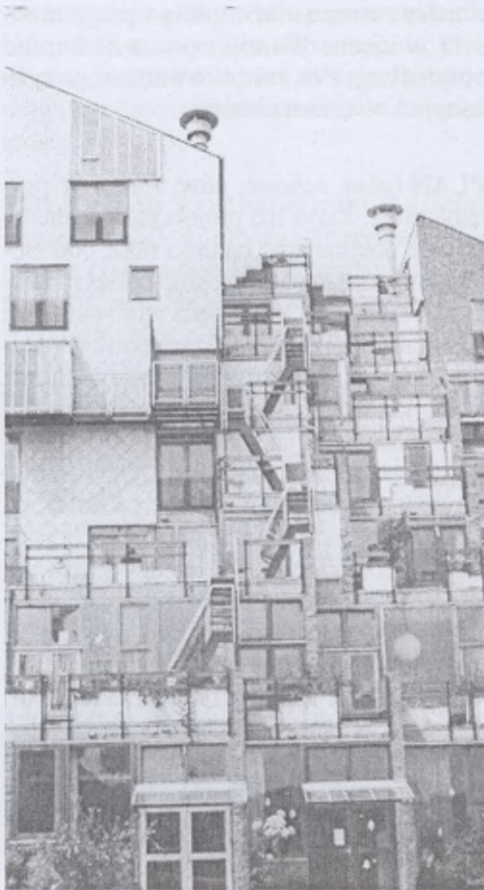


Partycypacja. Osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne, R. Erskine, 1970-1980

Do b. wysokiego poziomu p. doprowadził Lucien Kröll w projekcie domów studenckich Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Louvain-en-Voluve (1974-1976 oraz

późniejsze rozbudowy). Celem architekta było znalezienie form architektonicznych, które byłyby wyrazem opozycji względem biurokracji, technicznej doskonałości, funkcjonalności i założonego z góry programowania. Kröll m.in. pozwolił robotnikom na własne inicjatywy w zakresie dekoracji. Ale nawet projektowane elewacje domów wyglądają tak, jakby huragan zerwał część poszycia ścian. Nigdy dotąd tak duże obiekty nie wyglądały jak tymczasowo wzniesione szopy. Okna o wielu różnych rozmiarach i kształtach zostały połączone w ramach dowolnej improwizacji z elementami ścian z drewna, tworzyw sztucznych, betonu i cegły w taki sposób, że tylko z największym trudem budynek można traktować jako jedną całość. W kilku miejscach połączy dachowej wydaje się, że brakuje elementów pokrycia – zgodnie z zamierzeniem uzyskania wrażenia raczej czegoś niedokończonego i podupadającego niż gładkiego, bez zarzutu, aseptycznego i niedotykalnego. Część elewacji została zaprojektowana w sposób „normalny”, a część pokoi ustawiona w regularny szereg wzdłuż korytarza, jak w hotelu. Ta cząstka normalności w morzu zamętu została ochrzczona przez studentów *la Fachiste*. Tu zamieszkali studenci, którzy nie byli zainteresowani p. Ale nawet ci, którzy brali udział w projektowaniu nie wzięli udziału w rzeczywistym kształtowaniu elewacji zewnętrznej. Podobnie jak w Byker powinna ona być rozumiana jako symbolizacja p. Istotnym punktem wyjścia dla Krölla było psychologicznie uzasadnione stwierdzenie, że wszyscy ludzie są różni. Dotąd budowano dla przeciętnego obywatela (modernistyczny „typowy” dom dla „typowego” obywatela, mającego „typowe” potrzeby, zachowania i emocje). Ale osobników, którzy mają wymiary, potrzeby i emocje dokładnie przeciętne jest b. niewiele w całej populacji. Dlatego Kröll starał się zbudować

wać każdy pokój w inny sposób. Kilku zaangażowanych studentów mogło sobie zaprojektować mieszkanie. Według projektu pewnego studenta o b. wysokim wroście zrealizowano mieszkanie odbiegające od wszelkich normalnych standardów: jego powierzchnia użytkowa jest b. mała: 2,4 na 2,7 m, ale za to wysokość wynosi ponad 7 m, z pośrednimi poziomami. Miarą sukcesu jest to, że wielu następców owego autora chętnie ubiega się o prawo zamieszkania w tym apartamencie.



Partycypacja. Domy studenckie Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Louvain-en-Voluve, Lucien Kroll, 1974-1976 oraz późniejsza rozbudowa

Do idei p. nawiązują też idee odnowy starych dzielnic miejskich we Francji i w Niemczech, polegające na szukaniu sposobów utrzymania dotychczasowych mieszkańców przez uruchomienie i dofinansowanie ich inicjatyw w zakresie remontów, przy czym istotnym celem jest podniesienie standardu technicznego bez podnoszenia kosztów utrzymania (np. „miękką” (*careful; douce; behutsame*) rehabilitacja dzielnicy Kreuzberg w Berlinie w ramach Międzynarodowej Wystawy Budownictwa (1984-87), arch. H.-W. Hämer). Por. ▶Alexander, ▶język wzorców, ▶ocena budynków eksploatowanych.

PERCEPCJA – ▶spostreżanie.

PERSEWERACJA (*perseveration, perseverance; persévérance; Perseveration*). Utrzymanie się jakiegoś procesu spostrzeniowego, wyobraźniowego, myślowego lub emocjonalnego przez czas dłuższy niż wyznaczony aktualną sytuacją [Szewczuk 1979]. Tendencja do kontynuowania jakiegoś szczególnego sposobu zachowania się. Często stosowane z konotacją, że taka p. ciągnie się poza punkt, w którym jest jeszcze właściwa (np. powtarzanie, w stopniu patologicznym, jakiegoś słowa lub wyrażenia). Także tendencja do tego, żeby jakieś szczególne wspomnienie lub idea bądź też element zachowania się pojawiały się bez jakiegokolwiek (dającego się wykryć) bodźca ku temu [Reber 1985]. Por. ▶stereotyp.

PIAGET Jean. ŻYCIE. * 9.08.1896 w Neuchâtel, †1980. Dyplom z zoologii uzyskał na Uniwersytecie w Neuchâtel (1918). Następnie pracował m.in. u H. Lipsa, także na Sorbonie. W 1921 podjął się nauczania i zadań badawczych w *Institut J.-J. Rousseau* w Genewie, którego dyrektorem został w 1932. Otrzymał katedrę filo-

zofii w Neuchâtel (1925) i został profesorem historii myśli naukowej na Uniwersytecie w Genewie (1929). Dodatkowo nauczał na Uniwersytecie w Lozannie do 1936. W 1940 został dyrektorem psychologicznego laboratorium Uniwersytetu Genewskiego i współredaktorem *Archives de psychologie*. W 1955 założył *Centre Internationale d'Épistémologie Génétique* w Genewie.

PRACA. P. zalicza się do najbardziej znaczących psychologów rozwojowych. Wraz z kolegami stworzył tzw. szkołę genewską psychologii rozwojowej. Jego wkład do psychologii rozwojowej jest unikalny zarówno pod względem oryginalności myśli teoretycznej i metodyki, jak też różnorodności i zakresu tematycznego. Jego główne zainteresowania dotyczyły badań teoretycznych i eksperymentalnych zmian jakościowych struktur poznawczych, które zachodzą w trakcie rozwoju, jak też ich opisu matematyczno-logicznego. Jest twórcą teorii ►inteligencji. Jego podejście znane jest jako epistemologia genetyczna, ponieważ odzwierciedla jego głębokie przekonanie, że rozwój inteligencji może być widziany jako biologiczny rezultat dynamicznej interakcji między dzieckiem i otoczeniem.

PISMA: *Le développement de la notion du temps chez l'enfant*, 1946; *La psychologie de l'intelligence*, 1947; *La représentation de l'espace chez l'enfant*, 1948; *La géométrie spontanée de l'enfant*, 1948; *Introduction à l'épistémologie génétique*, 1950; *Studia z psychologii dziecka*, Warszawa 1966; *Narodziny inteligencji dziecka*, Warszawa 1966; *Strukturalizm*, Warszawa 1972; *Psychologia i epistemologia*, Warszawa 1977; *Równoważenie struktur poznawczych*, Warszawa 1981.

PIERWOTNY SYSTEM GRATYFIKACJI (*primary reward system*, (*primary*) *reinforcement*, *reward*, *gratification*;

appât, *récompense*, (*primaire*) *gratification*; *primäre* (*erworbene*) *Belohnung*, *Lohn*). System redukowania napięcia motywacyjnego podmiotu wiążący się z pewnymi ►emocjami i ►pobudzeniem, które są odbierane jako przyjemne (por. ►wzniosłość). Pierwotna przyjemność może być określona jako podniecenie spowodowane nowością, niespodzianką, ►złożonością. Aby czuć, umysł musi być regularnie pobudzany nowymi bodźcami. Stąd umiarkowane ►pobudzenie jest z tego tylko powodu odczuwane jako przyjemne. (Zależność między rosnącą złożonością a przyjemnością w ujęciu Wundta: por. ►złożoność optymalna). Por. także: ►wartość gratyfikacyjna, ►wzmocnienie.

PLAN (*plan*, *scheme*; *plan*; *Plan*). W psychologii: 1. Zarys lub projekt eksperymentu zwykle obejmujący: naturę i ilość podmiotów, które mają być użyte, grupy eksperymentalne i kontrolne, które będą wprowadzone, procedury, które mają być zastosowane i analizy danych, które trzeba przeprowadzić. 2. Artykułowane, zwerbalizowane stwierdzenie o sposobie, w jaki czynność lub procedura ma zostać przeprowadzona. 3. Ukryta umysłowa hierarchiczna operacja, co do której zakłada się, że zachodzi „w głowie” organizmu, a która kieruje jego zachowaniem się. W architekturze: najbliższe znaczeniu 2. określenie sposobu osiągnięcia założonych ►celów, posiadające element akceptacji zewnętrznej (np. zatwierdzenie przez instytucje). Stąd: p. ogólny, szczegółowy, miejscowy, generalny, zagospodarowania przestrzennego. Por. ►projekt.

POBUDZENIE (*arousal*; „*arousal*”; „*arousal*”; *Erregung*). Stan czynny komórki, elementarny proces fizjologiczny występujący w układzie nerwowym. Przeciwstawienie ►hamowania.

PODMIOT (*subject, person; sujet, personnalité; Subjekt, Person*). Człowiek, jednostka doznająca lub działająca.

PODŚWIADOMOŚĆ (*subconscious; subconscient; Unterbewusstes, Vorbewusstes*). W teorii psychoanalitycznej poziom umysłu, przez który przechodzi materiał na drodze do świadomości. Większość purystów uważa ten termin za zbyt spopularyzowany i przez to nieprecyzyjny proponując w zamian termin przedświadomość (*preconscious*). 2. W tekstach o charakterze bardziej ogólnym p. oznacza zbiornik informacji zawierający wspomnienia, które są w danej chwili poza uwagą, ale które mogą być łatwo wprowadzone do świadomości.

POLE [pole psychologiczne] (*field; champ; Feld*). 1. Obszar, przestrzeń lub region (fizycznie lub przenośnie), którego ograniczenie jest określone przez jego odniesienie do określonego problemu lub przez ukierunkowanie. Tak więc pojęcie „p. wizualnego” odnosi się do całości wszystkich widocznych w określonej sytuacji przedmiotów, a „p. fenomenologiczne” do wszystkiego, czego jakiś organizm w określonej chwili może doświadczać. 2. Zróżnicowana sytuacja przedmiotowo-podmiotowa o charakterze całościowym, w obrębie której składniki są z sobą w jakiś sposób powiązane. Wszystkie fakty fizyczne, biologiczne, społeczne, psychologiczne (świadome i nieświadome) istniejące w danej chwili dla osobnika lub grupy osobników, które determinują jego/ich ►zachowanie się [Sillamy 1985].

Pola teoria. Teoria wywodząca się z teorii ►postaci (szczególnie w ujęciu K. ►Koffki i W. ►Köhlera), zmodyfikowana przez K. ►Lewina, która wychodzi z założenia,

że indywidualne zachowania się każdorazowo wywodzą się z układu psychologicznie ważnych sił, które mogą być zlokalizowane w matematycznie dającej się określić przestrzeni życiowej. Zachowanie się i działanie jest wg tej teorii zawsze działaniem w polu. Każda analiza zachowania się w kontekście p. zaczyna się od zbadania sytuacji, w której zachowanie się ma miejsce, przy czym nie jest ona ujmowana w zależności od swojej fizycznej istoty, ale tak jak ją znajdujący się w danej sytuacji przeżywa [Arnold, Eysenck, Meili 1991].

PORZĄDEK [uporządkowanie] (*order; ordre; Ordnung*). Większość znaczeń tego słowa w psychologii pochodzi od standardowych definicji słownikowych. 1. Jakiegokolwiek ułożenie faktów, danych, wydarzeń itd. w czasie (p. czasowy) lub przestrzeni (p. przestrzenny), bądź też w obydwu (p. czasoprzestrzenny). 2. Jakiegokolwiek pozycja w uprządkowanej serii wydarzeń. 3. Kategoria filogenetycznego systemu klasyfikacyjnego, wyższa niż 'rodzina' a niższa niż 'klasa'. 4. W teorii Birkhoffa (por. ►matematyczna estetyka) p. wieloboków określają właściwości: wertykalna symetria osiowa, równowaga, symetria obrotowa, dostosowalność do sieci pionowo-pozioamej i „przyjemność postaci” (figury), uzależniona od faktu, czy wychodząca ze środka prosta tnie wielobok tylko raz, czy też dowolna pionowa lub pozioma tnie wielobok najwyżej w 2 punktach. Miarą p. jest numeryczna wartość przypisana każdej z tych właściwości. Przeciwnieństwo: ►złożoność. 5. W architekturze: system konstrukcyjno-kompozycyjny, którego elementy powiązane są określonymi ►proporcjami obliczonymi wg jednostki – modułu, np. p. dorycki, joński, koryncki, tokański. Także: jako ład, oznacza harmonijny układ czegoś i stanowi przeciwieństwo chaosu. Zwykle jest jednym z celów projektowania.

POSTAĆ (*Gestalt, gestalt; forme, figure; Gestalt*). Kluczowe pojęcie psychologii postaci. Obok pojęcia p. spotyka się w literaturze terminy: ►całość i ►struktura, słownikowo różne, przez niektórych rozumiane jednak jako jednoznaczne. Termin p., jako wyostrzenie pojęcia ►całości, okazał się b. przydatny w nauce o spostrzeganiu. Dzięki niemu problem porządku panującego wewnątrz całości znalazł się w centrum rozważań.

Postaci jakość (*form (Gestalt) quality; qualité de la forme; Gestaltqualität*). Termin pierwotnie wprowadzony przez C. von Ehrenfelsa, prekursora ruchu postaci, odnosi się do jakości lub właściwości całości, która jawi się jako wzorec bodźcowy. Psychologowie postaci dyskutowali z sugestiami von Ehrenfelsa, że jakość postaci jest li tylko jeszcze jednym elementem postrzegania.

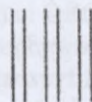
Postaci prawa (*Gestalt laws of organization; lois de la Gestalt; Gestaltgesetze*). Jest to ogólny termin dla tych wszystkich zasad organizacji, które określają czynniki prowadzące do poszczególnych form organizacji spostrzeżeń. Niektóre z nich to:



kontynuacja (*good continuation; continuité, meilleur prolongement; gute Aufeinanderfolge, gute Fortsetzung*): figura jest widziana jako karo między dwiema liniami pionowymi, a nie jako W na górze, M na dole



zamknięcie (*closure; clôturę; Geschlossenheit, Schliessung*): figura jest widziana jako kwadrat, chociaż jej obwód nie jest kompletny



bliskość (*proximity; proximité; Proximität, Nähe*): figura jest widziana jako trzy grupy po dwie linie



podobieństwo (*similarity; similarité, similitude; Gleichheit, Ähnlichkeit*): figura jest widziana z dwiema kolumnami jednego rodzaju kropek i dwiema drugiego rodzaju

►pregnancja: postrzegane lub doświadczane formy mają tendencję do bardziej spójnej struktury.

Postaci psychologia (*Gestalt psychology; psychologie de la forme, psychologie gestaltiste; Gestaltpsychologie*). Jest to szkoła psychologii stworzona w Niemczech w latach 10. XX w. Pierwotnie, spierając się ze strukturalistami, psychologowie postaci utrzymywali, że zjawiska psychiczne mogą być zrozumiane jedynie wówczas, gdy będą widziane jako zorganizowane, posiadające strukturę całości. Strukturalistyczna postawa, że zjawiska mogłyby być introspekcyjnie „rozłożone” na pierwotne elementy postrzeżeńiowe była krytykowana z punktu widzenia postaci jako pomijająca pojęcie całości, jednościowej „esencji” zjawiska (np. czy jabłko jest rzeczywiście szczególną kombinacją pierwotnych elemen-

tów, takich jak czerwoność, kształt, kontur, twardość itd., czy też tego rodzaju analiza pomija pewną podstawową „jabłkowość”, która jest tylko wtedy do uchwycenia, kiedy całość jest widziana jako całość?).

Pierwsi psychologowie postaci byli mistrzami eleganckiego ilustrowania swoich wywodów przykładami przeciwnymi i przedstawili wystarczającą ilość przekonujących argumentów i demonstracji, żeby poważnie naruszyć ortodoksyjne widzenie strukturalistyczne. Na przykład jakaś melodia jest łatwo rozpoznawalna, nawet, jeżeli jej części składowe są drastycznie zmienione: może być zaśpiewana (dowolnym głosem), zagrana (na dowolnej kombinacji instrumentów muzycznych), jej tonacja może być zmieniona, może być wstawiona w liczne wariacje itd., bez niszczenia jej rozpoznawalnej postaci. Co więcej, każda z poszczególnych nut w jakiejś melodii ma różny fenomenologiczny sens, jeżeli jest zagrana osobno lub wprowadzona do nowej melodii. We wszystkich przypadkach, argumentowali psychologowie postaci, całość dominuje nad postrzeganiem i jest doświadczana jako różna od prostej sumy jej poszczególnych części.

►Uczenie się było traktowane przez psychologów postaci nie jako kojarzenie bodźców z reakcjami (jak to utrzymywali behawioryści), ale jako restrukturyzacja lub reorganizacja całej sytuacji, często przyjmująca ►wgląd jako cechę znaczącą. W psychologii społecznej ich praca prowadziła do teorii ►pola, a w edukacji nacisk był kładziony na myślenie produktywne, twórczość.

Ogólnie p.p. jest antytezą do p. atomistycznej we wszystkich swoich przejawach (►atomizm) i równie krytycznie nastawiona do behawiorystów i strukturalistów. Chociaż jako odrębna teoria p.p. dzisiaj

prawie nie istnieje, wiele z jej odkryć poszerzyło współczesny zasób wiedzy, szczególnie w dziedzinie spostrzegania. Głównymi przedstawicielami szkoły byli M. ►Wertheimer, K. ►Koffka, W. ►Köhler i poprzez filozoficzne związki – K. ►Lewin. W architekturze: p.p. znalazła zwolenników wśród badaczy (J. ►Żórawski, S. Hesselgren, R. Arnheim, Ch. Norberg-Schulz). Częste operowanie przez p.p. przykładami graficznymi ułatwia interpretacje architektoniczne.

POSTAWA (*attitude; attitude; Einstellung, Attitüde, Haltung*). Względnie trwała, dynamiczna organizacja związanych z określonym przedmiotem struktur i procesów poznawczych, emocjonalnych oraz ►schematów ►zachowań się [Szewczuk 1979]. Inaczej: względnie stałe, wykształcone w toku indywidualnego życia i społecznego rozwoju człowieka jego ustosunkowywanie się do określonego przedmiotu, np. rzeczy, osoby, sytuacji, idei. Ustosunkowanie to wyraża się w gotowości do specyficznych bądź stereotypowych, pozytywnych lub negatywnych, sposobów reagowania na określone ►bodźce w określonych ►sytuacjach. Na p. składają się czynniki behawioralne, emocjonalne i intelektualne. [Kocowski 1978, Newcomb *et al.* 1970]. Werbalnym wyrazem p. są ►opinie.

POTRZEBA (*need; besoin, manque; Bedarf, Bedürfnis*). Stan braku w organizmie czegoś, co jest niezbędne do jego życia. Jest jednym z ►motywów. W architekturze: definicje architektury mówią o tym, że ma ona na celu zaspokajanie wybranych p. człowieka. Jako kategoria naukowa p. nie daje się jednak obserwować i mierzyć. Stąd tendencja do badania obserwowalnego ►zachowania się człowieka w architekturze. Badania ►deprywacji sensorycznej doprowadziły do wniosku, że podstawową po-

trzebą człowieka jest obecność innych osobników tego samego gatunku (ludzi) (Broadbent 1975).

POZNANIE (*cognition; cognition; Erkenntnis*). Nadawanie ►znaczenia rzeczom otaczającym. P. jako ►czynność (poznawanie) obejmuje: ►spostreżenie, wyobrażanie, ujmowanie intelektualne, przypominanie sobie, sążenie, dowiadywanie się, rozważanie, rozumowanie.

PRAGMATYKA (*pragmatics; pragmatique; Pragmatik*). Dział ►semiotyki badający użycie znaków, czyli stosunki między ►zachowaniem się nadawcy komunikatu i jego ►interpretacją przez odbiorcę.

PRAWA POSTACI – ►postaci prawa

PRAWO FECHNERA – ►Fechnera prawo

PRAWO WEBERA – ►Webera prawo

PRAWO WEBERA-FECHNERA – ►Webera-Fechnera prawo

PREGNANCJA (*pregnance, Praegnance, Pränanz; prégnance; Pränanz*). W psychologii ►postaci zasada organizacji, która utrzymuje, że postrzegane lub doświadczane formy mają tendencję do bardziej spójnej struktury, tj. są lepiej określone, bardziej symetryczne, prostsze, pełniejsze znaczenia. Prawo p. jest określane także jako prawo precyzji. Por. ►postaci prawa.

PROCES (*process; processus; Prozeß*). Ukierunkowany ciąg zdarzeń następujących po sobie w czasie, tworzących na-

turalną lub myślową całość. Zdarzenia te są powiązane z sobą w łańcuchach wzajemnymi zależnościami przyczynowymi lub strukturalno-funkcjonalnymi [Podsiad+Więckowski 1983].

P. poznawczy (w psychologii) – jeden z zasadniczych procesów psychicznych (obok p. emocjonalnych, dążeńiowych), dzięki któremu podmiot uzyskuje wiedzę o otaczającym świecie. Do p.p. zalicza się: odbieranie wrażeń, ►spostreżenie, myślenie, ►uczenie się, ►zapamiętywanie.

PROJEKT (*project; projet; Projekt*). Próbnny ►plan. Różnica między projektem a planem polega na tym, że projekt nie zawiera elementu akceptacji.

PROJEKTOWANIE (*design; projetation; Entwerfen*). ►Działanie (a więc rodzaj ►czynności) podejmowane z intencją modyfikacji rzeczywistości. Jest informatycznym przekształcaniem środowiska. Z prakseologicznego punktu widzenia p. jest koncepcyjnym przygotowaniem działań (w rzeczywistości fizycznej) [Gasparski 1978].

PROKSEMKA (*proxemics*) P. jest terminem, który wprowadził E.T. Hall (1966) na oznaczenie wiedzy o odległościach, jakie ludzie zachowują między sobą w chwili spotkania, w zależności od rodzaju kontaktu (od intymnego do oficjalnego). Według proksemiki przestrzeń „mówi”. Odległość, jaką ustanawiamy między sobą a kimś, z kim nawiązujemy taki czy inny stosunek, przybiera pewne, kulturowo określone, znaczenie, różne w rozmaitych cywilizacjach. Por. ►język ciała.

Dystans	Faza	Wymiar [m]	Komentarz
Intymny	bliższa	0–0,15	niewątpliwa obecność drugiej osoby; stykanie się części ciała; wyczuwanie ciepłoty ciała; kochanie się, mocowanie, pocieszanie, chronienie; znikoma rola głosu w porozumiewaniu się
	dalsza	0,15–0,45	widzenie części twarzy drugiej osoby; komunikacja szeptem; d. wymuszony w przestrzeni publicznej (winda, tramwaj) uruchamia techniki defensywne (napięcie mięśni i stawów)
Indywidualny (osobisty)	bliższa	0,45–0,75	ostre widzenie i namacalność przedmiotów; dystans sygnalizujący wzajemne więzi i uczucia (żona może bezkarnie przebywać w tej strefie męża, inna kobieta być może nie powinna)
	dalsza	0,75–1,2	tuż poza strefą łatwego dotyku, „na wyciągnięcie ręki”; umiarkowany poziom głosu; nie wyczuwa się ciepłoty ciała
Społeczny	bliższa	1,2–2,1	praca razem, nieformalne zebranie towarzyskie; osoba stojąca wobec siedzącej sprawia wrażenie dominacji
	dalsza	2,1–3,6	formalny charakter kontaktu (biurko w urzędzie utrzymuje ten dystans); widać całą postać drugiej osoby; głos mocniejszy niż w fazie bliższej, słyszalny z sąsiedniego pokoju
Publiczny	bliższa	3,6–7,5	odległość pozwala na przejście do defensywy lub uniku; głos donośny, zaczynamy dbać o dobór słów; ok. 4,8 m ciało zaczyna być widziane płasko
	dalsza	7,5–więcej	10 m jest d. charakterystycznym dla ważnych osobistości; głos wzmocniony; niewerbalne porozumiewanie się głównie przez gestykulację i pozycję ciała; postacie postrzegamy na tle

Proksemika. Dystanse u człowieka.
Opracowanie autora wg Hall (1966)

PROPORCJA (*proportion; proportion; Proportion, Größenverhältnis*). Zależność fizycznych wymiarów rzeczy między sobą i w ich relacji do wymiaru całości. „Zależność

części od części i części od całości” [Ciechanowski 1972]. W estetyce przyjemna dla oka równowaga między częściami czegoś. Por. ►proporcjonalność, ►Modulor.

PROPORCJONALNOŚĆ (*proportionality; proportionalité; Proportionalität; Verhältnismäßigkeit*). Współmierność, wzajemna odpowiedniość, ustosunkowanie części jakiejś całości. Rozumiana jako ►harmonia p. obejmuje wszelkie stosunki zarówno ilościowe, jak i jakościowe, o ile odpowiadają one formie rzeczy [Podsiad+Więckowski 1983].

PRÓG (*door-step; seuil; Schwelle*). W architekturze: przestrzeń, która należy zarówno do wnętrza, jak i do zewnątrz, prowadzi od jednego do drugiego. Termin wprowadzony jako jedno z podstawowych pojęć w grupie *TEAMX* przez Aldo van Eycka, który stwierdził, że: „architektura musi rozbudować tę wąską linię graniczną (między wnętrzem i zewnątrz – przyp. aut.) i uczynić z niej sferę, wyartykułowaną sferę pośrednią. Zadaniem architekta jest zapewnienie tej sferze konstrukcji i stworzenie, od skali pojedynczego domu do skali miasta, ciągu rzeczywistych miejsc dla prawdziwych ludzi i prawdziwych rzeczy: miejsc, które mogą zachować swoją specyficzną tożsamość” (Van Eyck [w:] Smithson P., *Team X Primer*, 1965). P. jest szczególnie i bardzo charakterystycznym przypadkiem ►miejsca (Deńko i Lenartowicz 1974). Wiele projektów, zwłaszcza architektów holenderskich, stanowi przykład realizacji idei p. Na przykład dom opieki *De Drie Hoven* w Amsterdamie, H. Hertzbergera z 1975, jest realizacją wielokrotnego i różnowartościowego wykorzystania tej samej przestrzeni (por. idea poezji przestrzeni u ►Alexandra; ►język wzorców). Każde mieszkanie ma przed wejściem osłonięty obszar – poszerzenie wewnętrznej uliczki, portal, który należy zarówno do mieszkania, jak i do przestrzeni publicznej. Przestrzeń ta jest w dodatku wspólna dla dwu mieszkań. Można w niej ustawić prywatne rzeczy, używać jako we-

randy, plantacji kwiatowej, przy czym pozostaje ona zawsze częścią ulicy. Ławeczki pozwalają na wgląd w całą długość uliczki mieszkalnej na danej kondygnacji. Przestrzeń ta pozwala 6 osobom na odbycie wizyty, a nawet na spożycie posiłku. Ważna jest rola okna wychodzącego na tę przestrzeń p. Pozwala na wyjrzenie z mieszkania i kontrolę wejścia, ale zarazem i kontakt z ulicą. Hertzberger zaprojektował dwudzielne drzwi, których przeszkłona górna połowa może być otwierana niezależnie od części dolnej, która może pozostawać zamknięta. Dla autora takie drzwi stanowią gest zaproszenia: „na pół otwarte drzwi są zamknięte i równocześnie otwarte, tzn. wystarczająco zamknięte, żeby uniknąć natrętnego wglądu sąsiadów do wnętrza, ale wystarczająco otwarte, żeby stojący na zewnątrz, przechodząc obok, mógł ponad krawędzią drzwi zagaić rozmowę, która może stać się początkiem dłuższego i bardziej zasadniczego dialogu” (Hertzberger 1982). W muzycznym centrum *Vredenburg* w Utrechcie projektowanym przez Hertzbergera istotny element stanowią poszerzenia przy wyjściach z sali do foyer w formie placików. Pozwalają one na mniej formalne uczestniczenie w widowiskach, a zarazem wzmacniają kontakt sali z foyer. Także szczegóły są rozwiązane dla wielorakiego użytku – balustrady i poręcze służą zarazem za stoliki do jedzenia i ławki. Por. ►synergia.

PRZEDMIOT (*object; objet; Objekt*). To, co poznawane lub poznane, to, do czego odnoszą się akty ►świadomości. Por. ►podmiot.

PRZEKONANIE [p. moralne] (*belief; croyance; Überzeugung*). Akceptowany (emocjonalnie) przez daną jednostkę lub grupę system ►norm (moralnych) i kryteriów oceny postępowania pod kątem zgodności

z nimi [Szewczuk 1979]. Stan umysłu ko- goś, kto uważa, że coś jest prawdziwe lub słuszne [Podsiad+Więckowski 1983].

PRZESTRZEŃ OSOBISTA (*personal space; espace personnel; persönlicher Raum*). Obszar bezpośrednio otaczający jednostkę. Może to być obszar duży lub mały, w zależności od mnóstwa chwilowych czynników (towarzystwo, nastrój, rodzaj interakcji itd.) i bardziej stałych czynników (tradycje kulturowe, wymiary fizyczne itd.). Sommer (1969) traktuje p.o. jako podstawę projektowania. Por. ►proksemika.

PRZEŻYCIE (*experience; expérience; Erfahrung, Erlebnis*). Wszelki wycinek „życia psychicznego” ograniczony czasowo [Tomaszewski 1969]. Czas p. jest ustalany dowolnie. Por. ►czynność.

PRZYJEMNOŚĆ (*pleasure; plaisir; Lust, Vergnügen*). Doświadczenie emocjonalne, które wielu uważa za nie dające się zdefiniować. Inni traktują p. jako biegun pewnego kontinuum, którego drugim biegunem jest nieprzyjemność lub ból. Behawiorysty kwestionują subiektywność związaną z oboma rozwiązaniami i zwykle uważają p. za wewnętrzny stan, manifestujący się przez zaangażowanie organizmu w pewne zachowania i unikanie innych zachowań. Żadne z tych ujęć nie jest satysfakcjonujące. Zastosowanie kontinuum p.–nieprzyjemność lub p.–ból pozostawia więcej nie rozwiązanych problemów niż przynosi rozwiązań. Co jest interesujące w tych leksykograficznych rozważaniach, to to, że p., na mocy swojej niedefiniowalności jest być może podstawowym emocjonalnym doświadczeniem, dającym się scharakteryzować jako dążenie do powtarzania stymulacji, która wywołała to doświadczenie. Por. ►wzmocnienie.

PSYCHOFIZYKA (*psychophysics; psychophysique; Psychophysik*). Obszar psychologii zajmujący się przede wszystkim ilościowymi zależnościami między bodźcami fizycznymi i psychologicznym ich doświadczaniem. Badania p. zaczęły się formalnie od prac G.T. ►Fechnera w latach 60. XIX w., chociaż w jego pojęciu była to nauka o szerszym zakresie, określająca formalną zależność między umysłem i ciałem. W miarę rozwoju w p. pojawiły się dwie wielkie klasy problemowe: określenie progów i ustalenie skal psychofizycznych.

PSYCHOLOGIA (*psychology; psychologie; Psychologie*). 1. Nauka o świadomych i nieświadomych zjawiskach psychicznych; 2. Nauka badająca prawa, którym podlega przystosowanie się człowieka do świata i opanowywania go. 3. Nauka zajmująca się opisem i wyjaśnianiem ►zachowania się ludzi (i zwierząt). Podstawową metodą p. jest obserwacja zjawisk ►zachowania się w sytuacjach naturalnych i wywołanych eksperymentalnie [Podsiad+Więckowski 1983]. 4. Interesujące określenie p. podaje Reber (1985): „po prostu nie może być zdefiniowana; po prawdzie nie można jej łatwo nawet scharakteryzować. Nawet jeśli by to trzeba było zrobić dzisiaj, to jutro uczyniłoby ten wysiłek daremny. P. jest tym, co uczeni i filozofowie różnych przekonań stworzyli, by spróbować spełnić potrzebę rozumienia umysłów i zachowań się różnych organizmów, od tych najprymitywniejszych po najbardziej złożone. Stąd nie jest to w ogóle jakiś przedmiot, jest to o jakimś przedmiocie albo o wielu przedmiotach naraz. Ma niewiele ograniczeń i poza kanonami nauki i standardami etycznymi wolnego społeczeństwa nie powinna mieć żadnych, które byłyby nałożone na nią czy to przez jej praktyków, czy to przez jej krytyków. Jest

ona próbą zrozumienia tego, co dotąd w dużym stopniu uciekało zrozumieniu, i jakkolwiek wysiłek, żeby opisać jej zakres lub zasznuflakować ją oznaczałby, że wiemy coś o granicach naszej wiedzy, a to musi być błędne. Jako odrębna dyscyplina znajduje swoje korzenie zaledwie ok. 100 lat temu na wydziałach medycyny i filozofii. Z medycyny wzięła punkt widzenia, że coś, co jest czynione, myślane i odczuwane docelowo musi być umiejscowione w biologii i fizjologii; z filozofii wzięła całą klasę głębokich problemów dotyczących umysłu, woli i wiedzy. Odtąd była różnie definiowana jako „nauka o umyśle”, „nauka o życiu umysłowym”, „nauka o zachowaniu się” itp. Wszystkie takie definicje oczywiście są bardziej odzwierciedleniem uprzedzeń osoby, która definiuje niż rzeczywistej natury dziedziny. (...) Dziwaczna metafora w jakiś sposób może chwyta jednak zasadniczą jakość naszej dyscypliny. Jest ona jak ameba, stosunkowo pozbawiona struktury, ale dająca się łatwo wyodrębnić jako wyraźna całość ze swoistym sposobem działania, w którym wysyła projekcję samej siebie w stronę jakiejś nowej techniki, nowego obszaru zagadnień, modelu teoretycznego lub nawet jakiejś odległej dziedziny nauki, wcielając je i powoli, niezgrabnie przekształcając siebie samą w inną postać. Być może nie jest to zbyt pochlebne, ale za to trafne” [Reber 1985].

P. architektury (*architectural psychology; psychologie d'architecture; Architekturpsychologie*). Metasystem obejmujący systemy ► architektury i ► psychologii (patrz: diagram, s. 100-101).

HISTORIA. Od zarania ludzkości architektura zajmuje się kształtowaniem przestrzeni dla człowieka, odpowiadającej potrzebom ludzkich zachowań. W sposób naturalny wkracza więc na pole psychologii, która jest nauką o człowieku i jego zachowaniu.

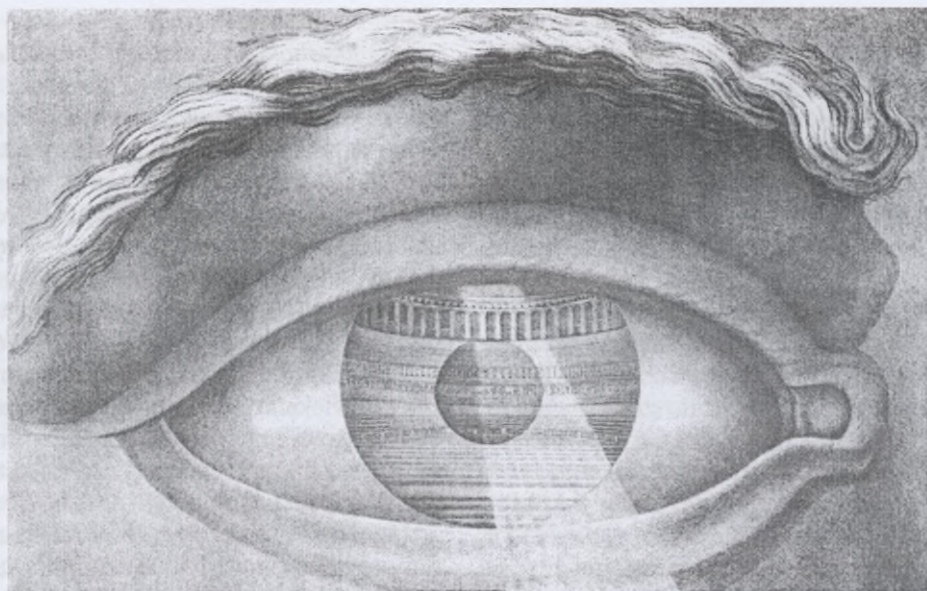
Na długo przedtem nim psychologia pojawiła się jako pojęcie, a następnie jako nauka, architektura musiała rozwiązywać psychologiczne problemy nierozłącznie związane z procesem tworzenia i użytkowania fizycznego środowiska życia człowieka. Praca architekta zawsze wymaga dokonywania, świadomie lub nie, rozstrzygnięć natury psychologicznej, dotyczących kształtowania zachowań ludzkich poprzez wpływ przestrzeni na człowieka. Architektura jest sztuką budowania i jako sztuka podlegała różnym interpretacjom w ciągu wieków. W starożytności przeważało obiektywistyczne tłumaczenie zjawisk w sztuce, polegające na twierdzeniu, że przedmioty podobają się, ponieważ taki jest wyższy porządek rzeczy i proporcja świata. Pojawiające się również już w starożytności, ale dominujące dopiero od XVIII w., subiektywistyczne tłumaczenie zjawisk w sztuce, polegające na twierdzeniu, że to człowiek jest tak zbudowany, że pewne rzeczy mu się podobają i uważa je za piękne, może być uznane za przejaw psychologizującego myślenia również i o architekturze, a zarazem za początki psychologii architektury i sztuki. Jednak dopiero H. Wölfflin, w pracy *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886), pierwszy zestawił z sobą dwa przedmiotowe pojęcia: psychologia i architektura. W okresie, który dzieli nas od ukazania się dzieła Wölfflina, powstało wiele rozproszonych prac, dotyczących elementów wzajemnej zależności tych dwóch dziedzin. Zbiorowa świadomość istnienia wspólnego pola zainteresowań psychologii i architektury rozwinęła się jednak dopiero po 1960. P.a. wyodrębniła się wtedy jako samodzielna gałąź psychologii i zaczęła własne życie w coraz bardziej zinstytucjonalizowanych formach naukowych konferencji krajowych i międzynarodowych, książek, wydawnictw ciągłych oraz kursów uniwersyteckich.

Architectural Psychology and Psychiatry Conference w Salt Lake City (1961) była pierwszą konferencją zawierającą w tytule p. a. W Europie *Annual Conference of the British Psychological Society* w Reading (1963) obejmowała sympozja z zakresu p. a. Odbyły się także duże międzynarodowe konferencje poświęcone p. a.: w Dalandhui (1969), Kingston (1970), Lund (1973), Strasbourgu (1976), Louvain-la Neuve (1979). W Guildford (1979), w wyniku dwóch bezpośrednio po sobie następujących konferencji, powstało stowarzyszenie *International Association for The Study of People and Their Physical Surroundings (IAPS)*. Kolejne międzynarodowe konferencje są organizowane przez IAPS od 1982 regularnie co dwa lata. Amerykańskim odpowiednikiem IAPS jest *Environmental Design Research Association (EDRA)*, które organizuje coroczne wielkie konferencje o charakterze międzynarodowym. W Australii działa od 1980 stowarzyszenie *People And Physical Environment Research (PAPER)*. Istnieje także stowarzyszenie: *Man-Environment Research Association (MERA)*. Do pionierskich instytucji badawczych, zajmujących się problematyką p.a., zaliczyć należy: *Pilkington Building Research Unit (Liverpool University)*, *Building Performance Research Unit (Strathclyde University)*, *Architectural Psychology Research Unit (Kingston Polytechnic)*, *Department of Theoretical and Applied Aesthetics (Lund Institute of Technology)*, *UER des Sciences du Comportement et de l'Environnement (Université Louis Pasteur, Strasbourg)*. Z wydawnictw ciągłych poświęconych problematyce p.a. należy wymienić: *Architectural Psychology Newsletter* (wydawany od 1970, noszący od 1981 nazwę *IAPS Newsletter*) (Kingston, Surrey); *Environment and Behaviour* (od 1969) (Beverly Hills); *Man-Environment Systems* (Oran-

geburg, New York); *Journal of Environmental Psychology* (London); *Architecture and Behaviour* (od 1984) (Lausanne). Do pierwszych ważkich publikacji książkowych należą powstałe pod koniec lat 50. i w latach 60. książki, które wywarły wpływ na psychologiczne podejście do myślenia o architekturze: G. Bachelard: *Poétique de l'espace* (1957), E.T. Hall (1959, 1966), ▶Lynch: *The image of the city* (1960), J. ▶Żórawski (1962), R. Sommer: *Personal space* (1969), R. Venturi (1966). Badania zależności między człowiekiem i tworzonym przez niego środowiskiem przybrały od tego czasu systematyczną formę i charakteryzują się znacznym przyrostem ilościowym.

Ustabilizowanie się p.a. zbiega się w czasie i częściowo stymuluje zmiany w światowej architekturze. Architektura znalazła się od lat 60. w kryzysie i stanęła przed koniecznością zmiany swojego paradygmatu, by dostosować się i spełnić żądania pochodzące z innych systemów, tj. psychologicznego, socjologicznego, antropologicznego, politycznego. Po ponad pół wieku dominacji idei modernizmu w latach 70. nastąpiła zmiana paradygmatu architektury na postmodernistyczny i dalej na „ponowoczesny”, zgodnie z ogólnymi tendencjami w kulturze. Pojawiają się w architekturze nowe priorytety i tendencje, z których psychologiczne znaczenie mają: powrót do tradycjonalizmu i historyzmu, kontekstualizm, regionalizm i rodzimność, architektura miejsca, otwartość i partycypacja, niekiedy występujące stosowanie motywów rozrywkowych, ekspresja twórcza osobowości projektanta w projektowanym budynku, semiologiczne podejście do architektury, podkreślanie złożoności i wielowartościowości, a także nierzadko podejście ekologiczne. P.a. jest naturalną reakcją na kryzys architektury, ma na celu lepsze dostosowanie jej do potrzeb użytkowników.

PROBLEMATYKA OGÓLNA. W pojęciu p.a. spotykają się i nakładają dwie dziedziny



Psychologia architektury. Być może najpiękniejszy emblematyczny zapis istoty p.a. Teatr w Besançon, C.-N. Ledoux, 1784. Widownia w źrenicy widza. Symboliczne powiązanie przestrzeni fizycznej i jej odbioru

rzeczywistości: psychologia (nauka) i architektura (dziedzina twórczości tylko częściowo słusznie zaliczana do techniki, w istocie będąca sztuką i umiejętnością). Trudność zdefiniowania p.a. wynika z trudności określenia samej psychologii. P.a. traktuje się jako dział psychologii stosowanej i poddyscyplinę psychologii środowiska (G. Kaminski). Na oznaczenie dziedziny rzeczywistości, z którą kojarzona jest p.a. stosuje się różne pojęcia: psychologia środowiskowa (K. Craik & H. Proshansky), także psychologia ►ekologiczna (R. Barker) (inaczej ekologia behawioralna, która jest raczej propozycją metodologiczną), przy czym terminem o najszerszym znaczeniu są badania systemu środowisko-zachowanie (*environmental-behavioral research*).

P.a. wyróżnia się z psychologii środo-

wiska jako jej część odnoszącą się do środowiska zbudowanego przez człowieka dla jego potrzeb, tj. środowiska architektonicznego. Przez środowisko architektoniczne rozumie się w tym przypadku całe zorganizowane przestrzennie środowisko życia człowieka, w skali od miasta przez budynek do poszczególnych pomieszczeń. Sam termin p.a. proponowany jest zgodnie z duchem języka polskiego jako odpowiednik angielskiego *architectural psychology* (dosł.: „psychologia architektoniczna”). Wyróżnikami badań p.a. są: 1) dążenie do badania „prawdziwego życia” w jego wszechstronnych przejawach, tj. do prowadzenia badań terenowych, „w skali 1:1”, w odróżnieniu od kontrolowanych laboratoryjnie metod psychologii klasycznej; 2) podejście holistyczne polegające na dążeniu do wszechstronnych i całościowych badań oraz na przykładaniu większej wagi do zmiennych ►molarnych, w przeciwieństwie do zmiennych ►molekularnych tradycyjnie akcentowanych w psychologii; 3) specyficzne sposoby podejścia do in-

terakcji człowiek–otoczenie, stosowane modele człowieka i charakterystyczne pojęcia (*prywatność, percypowana kontrola, przeciążenie bodźcowe, swoboda wyboru, intencja społeczna*) i schematy analizy (systemowa, zachowania, mierzenie obiektywne).

Działania p.a. eksponują istotny aspekt architektury: relację łączącą formy budowlane z człowiekiem traktowanym podmiotowo. Forma architektoniczna wyznacza środowisko człowieka, projekt architektoniczny jest pośrednio projektem zachowań ludzkich. Nowością w takim ujęciu architektury jest podmiotowość, spojrzenie z perspektywy „ja”, objęcie obok aspektów higienicznych i zdrowotnych środowiska również aspektów psychologicznych i społecznych. Architektura wyznacza nie tylko kondycję fizyczną człowieka, ale także jego sytuację psychologiczną, co pozwala na analizowanie formy architektonicznej w kategoriach psychologicznych. Zachowanie się jest kategorią analizy fenomenu człowieka w jego relacji do formy architektonicznej.

Architektura jest dziedziną twórczości, jednak współczesne problemy człowieka w mieście powodują konieczność przyjmowania przez projektanta aktywnej postawy naukowca. Na styku z p.a. architektura przekształca się więc również w naukę. Projektant przestaje być wszechdecydującym i posiadającym pełną wiedzę ekspertem, a zaczyna być współuczestnikiem procesu decyzyjnego, doradcą i konsultantem innych uczestników (II generacja metod projektowania).

Podstawowa problematyka dziedziny nauki dotyczy pytań „jak?” (opis), „co z czym?” (analiza zależności) i „dlaczego?” (teoria). Część opisów zjawisk, którymi zajmuje się p.a. dostarczyła już psychologia klasyczna w badaniach laboratoryjnych (np. analizując mechanizmy

spostreżania). Obecnie, równoległe z intensywnym rozwojem p.a., szuka się odpowiedzi na różnego rodzaju zagadnienia dotyczące wzajemnych uzależnień (np. bada się zależność spostreżania czasu od skali otoczenia). Pytania dotyczące teorii są, jak w każdej dziedzinie nauki, najtrudniejsze i w p.a. problematyka ta nie została dotąd rozwinięta.

P.a. bada złożone, dynamiczne i wielowymiarowe zależności między ludźmi i otoczeniem fizycznym. W największym znaczeniu p.a. oznacza psychologiczne studium związków między ludźmi i budynkami. Badania p.a. dotyczą jednak szerszych zagadnień niż psychologii i architektury. Przedmiotem ich są związki ludzi z pełnym zakresem fizycznego otoczenia, gdzie przez otoczenie fizyczne rozumie się zarówno środowisko naturalne, jak i środowisko urbanistyczne, budynki, ich wnętrza i przestrzenie pomiędzy nimi. Problematyka p.a. obejmuje analizę tych złożonych związków na zróżnicowanych poziomach, tj. w kategoriach np. socjologicznych, antropologicznych czy psychologicznych. P.a. zajmuje się pojęciami, jakie człowiek stworzył dla przedstawienia przestrzeni oraz badaniem reakcji człowieka na złożone bodźce pochodzące od stworzonego przezeń otoczenia i działające nań w chwili, gdy porusza się on pomiędzy fizycznymi przedmiotami. Te reakcje nie polegają na biernym odbiorze, ale są procesem aktywnym, w którym istotną rolę odgrywa istniejące doświadczenie podmiotu. Impulsem powstania i rozwoju p.a. stał się rozziew pomiędzy projektantem a tymi, dla których on projektuje. Ta rozbieżność, ze względu na masowość i anonimowość projektowania, pogłębia się w czasie, a rozwój p.a. ma na celu wypełnienie tej luki. Pojęcie p.a. odnosi się także do psychologicznego studium architektów (jako grupy zawodowej) oraz do badania rozwiązywania problemów projektowych,

podejmowania decyzji i twórczości w projektowaniu.

Pionierskie prace (H. Wölfflin, J. Żórawski, S. Hesselgren) podejmowały problematykę wizualnego postrzegania środowiska architektonicznego. ▶Żórawski przenosi pojęcia psychologii postaci na przykłady architektoniczne i analizuje problem percepcji formy architektonicznej. Obecnie badania obejmują całościowy, nie wyłącznie wizualny, odbiór środowiska architektonicznego, nie tylko percepcję, ale jego poznanie, a w szczególności również jego ▶znaczenie. U. Eco dał początek nowej dziedzinie: semiologii (zwanej także semiotyką) architektury jako nauce o znaczeniu, jakie jest odczytywane przez odbiorców architektury, stwarzając zarazem podstawy semiologicznych badań architektury.

Dzisiejsza problematyka p.a. wiąże się również ze zmianami w architekturze w latach 60.-70. XX w., kiedy doszło do publicznego kwestionowania rozwiązań urbanistycznych i architektonicznych i światowego kryzysu środowiskowego oraz do zmiany roli projektanta, który z artysty, przywódcy, eksperta stał się doradcą przyszłego użytkownika, przyjmując rolę usługową. Integracja badań i metod nauk o człowieku i procesie podejmowania decyzji okazała się pilniejszym problemem niż badania podstawowe. Powstała idea ▶partycypacji i rozwinął się nurt badań ▶ocen środowiska. Problematyka ogólna p.a. określana jest również przez stworzone lub stosowane w p.a. pojęcia, do których należą m.in.: ▶miejsce, ▶znaczenie, ▶proksemika, ▶złożoność, ▶partycypacja.

DOTYCHCZASOWE WYNIKI. Badania roli percepcji w ludzkiej reakcji na otoczenie fizyczne stanowią jeden z głównych przyczynków badań nauk społecznych na rzecz projektowania. Badania wykazały, że percepcja pośredniczy w ludzkiej reakcji i że ludzkie percepcje są uwarunkowane

zarówno osobowościowo, jak i kulturowo. Badania percepcji środowiska miejskiego udowodniły ważną rolę aktywnej interakcji z fizycznym otoczeniem w jej kształtowaniu. Stosowanym pojęciem jest ▶obraz miasta. Istotnym wymiarem postrzegania środowiska miejskiego jest odległość, odbierana bardziej jako odległość czasowa lub kosztowa niż jako dystans przestrzenny.

Semiotyczne badania znaczenia (zarówno symbolicznego, jak i praktycznego) są istotne dla zrozumienia złożonej zależności między człowiekiem i środowiskiem. Wizualna monotonia miast jest przez psychologów wskazywana jako główny czynnik negatywnie wpływający na umysłowy „dobrostan” mieszkańców. Architektura postmodernistyczna (lata 70. i 80.) i pluralistyczna ponowoczesna (lata 90.) przywróciły problematykę ▶znaczenia w architekturze jako jedną z podstawowych i najważniejszych. Nową architekturę cechuje m.in. igranie znaczeniem przez podwójne ▶kodowanie: elitarne i popularne, ▶symbolizm, stosowanie ▶figur retorycznych, próby traktowania architektury jako swoistego języka, z położeniem nacisku na stronę składniową (np. projekty P. Eisenmana) lub semantyczną (np. projekty Ch. Moore'a).

Koncepcja ▶miejsca okazuje się b. owocna. Prowadzi do uprawnienia pojęcia ducha miejsca (▶*genius loci*), atrybutu tożsamości miejsca, który pozwala na przetrwanie fenomenowi miejsca, nawet przy zaniku poszczególnych jego komponentów. Zjawisko utraty cech m., braku utożsamienia się ludzi z własnym siedliskiem, jest poważnym problemem współczesnych miast. W analizie tych negatywnych procesów pojęcie m. okazuje się użyteczne, wniosło wiele w myślenie architektów, decydując o powrocie do historii, regionalizmu, rodzimości w architekturze lat 80.

Owocem p.a. jest sporządzanie studiów przedprojektowych, które wnoszą analizy przydatne projektantom i zapewniają bieżący komentarz proponowanych rozwiązań projektowych ze strony psychologa. P.a. służy wręcz jako technologia dla wielkich operacji socjotechnicznych, jak w przypadku projektowania nowych siedzib wielkich firm i zakładów przemysłowych, gdzie badania mogą obejmować kilka tysięcy pracowników i ich rodziny. Przykładem wykorzystania p.a. w projektowaniu może być osiedle Zielone Wzgórza w Murowanej Goślinie jako realizacja fragmentu koncepcji Federacji Małych Miast wokół Poznania (zespół kierowany przez J. Buszkiewicza, przy udziale psychologa A. Bańki, od 1981). Koncepcja ta opiera się na założeniu, że istnieją zależności między architekturą a wzorami ludzkich zachowań (które to założenie stanowi również podstawę ►języka wzorców Ch. ►Alexandra). W związku z tym można przedstawić modele zachowań przestrzennych człowieka w następujących 11 kategoriach: aksjologii przestrzeni (różne przestrzenie i elementy mają dla człowieka różną wartość), przestrzeni nieformalnej (określającej dystans między ludźmi na gruncie kulturowo zdeterminowanych wzorców przestrzeni), psychologicznych kategoriach obszaru i jego granic, zachowań terytorialnych, rozwoju jako zmiany (projektowanie architektoniczne jako projektowanie zmian zachowań terytorialnych), z punktu widzenia stymulacyjnego i zadaniowego aspektu środowiska, jego zawartości informacyjnej, struktury emocjonalnej, wolności wyboru zachowań, prywatności oraz stłoczenia, rozwoju jednostki oraz semiotycznych. Wykorzystując stojące do dyspozycji materialne środki realizacji budowlanej, oparte na systemie budownictwa wielkopłytowego stosowanym w realizacji wielkich osiedli mieszkaniowych, wprowadzono w układzie urbani-

stycznym tego „osiedla” elementy charakterystyczne dla struktur miast tradycyjnych, takie jak: ulica, ciągła zabudowa pierzei, plac itp. [Bańka 1985].

W zakresie ►terytorialności proksemiczne badania dowiodły m.in. np., że dla przeciętnego mieszkańca satysfakcja terytorialna, (tj. klasyfikacja obszarów indywidualnych, wspólnych i publicznych) jest ważniejsza niż jakość estetyczna architektury. Jest to istotna informacja dla projektantów, mających z racji swojego wykształcenia inny system hierarchii wartości niż przeciętni użytkownicy i przywiązujących zasadniczą wagę do formalnych rozwiązań przestrzennych, przy braku wiedzy i poniechaniu analizy wartości społecznych i psychologicznych przestrzeni.

Badania w zakresie ►ocen budynków eksploatowanych (OBE) są przykładem praktycznego zastosowania p.a. i jednym z istotnych jej osiągnięć oraz stwarzają możliwości lepszego dostosowania nowych rozwiązań do potrzeb przyszłych użytkowników.

Badania B. Hilliera pozwalają na logiczne związanie kształtu przestrzeni (typologii i topologii jej elementów) z przestrzenią społeczną. Z kolei O. Newman określił dla zespołów i budynków mieszkalnych charakterystykę przestrzeni bezpiecznej, tj. takiej, która zapobiega zjawiskom kryminalnym poprzez samo ukształtowanie projektu zapewniające łatwą kontrolę społeczną, zamiast fizycznych zabezpieczeń, czy przedsięwzięć organizacyjnych, takich jak służba ochrony obiektu.

Najnowsze metody projektowania, nie tylko architektonicznego, wykształcone pod wpływem wyników badań psychologicznych, zakładają rosnący udział (►partycypację) przyszłych użytkowników w procesie podejmowania decyzji projektowych.

Edukacja społeczeństwa w zakresie środowiska i jego ekologii w celu wykształcenia świadomości ekologicznej i postaw moralnych broniących wartości tego środowiska jest jednym z celów psychologii środowiska i w tym zakresie p.a., jako część psychologii środowiskowej, włącza się w proces dydaktyczny społeczeństwa. Ten nurt edukacyjny p.a. znajduje swoje odzwierciedlenie w coraz popularniejszych realizacjach domów energooszczędnych, tzw. ekologicznych, wykorzystujących odnawialne źródła energii, naturalne materiały (glina, drewno, ceramika, także tworzywo, które stanowi naturalna zielen) oraz materiały wtórnie użyte [Lernartowicz 1998].

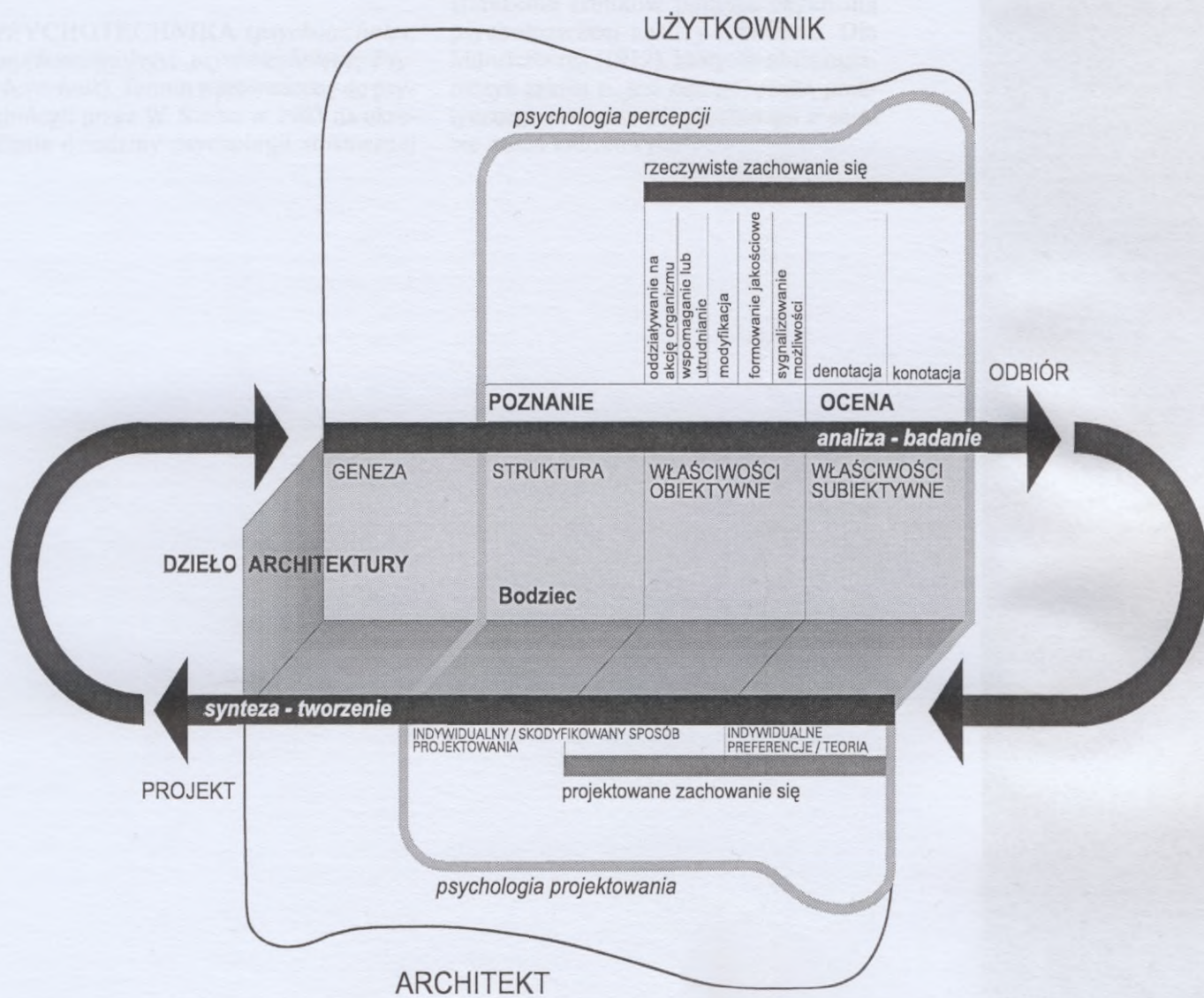
P. ekologiczna (*ecological psychology; psychologie écologique; Ökologische Psychologie*). Specyficzny nurt ►p. środowiskowej w ujęciu R.G. Barkera i H.F. Wrighta.

P. postaci – ►postaci psychologia.

P. społeczna (*social psychology; psychologie sociale; Sozialpsychologie*). Gałąź psychologii, która koncentruje się na wszelkich aspektach ludzkiego zachowania się dotyczących osób i ich zależności w stosunku do innych osób, grup, instytucji społecznych i społeczeństwa jako całości. G. Allport uchwycił to ogólne znaczenie w obecnie klasycznej już definicji p.s. jako dyscypliny, która „dąży do zrozumienia i wyjaśnienia, w jaki sposób myśl, uczucie lub zachowanie się jednostek pozostają pod wpływem rzeczywistej, wyobrażonej lub ukrytej obecności innych”. P.s. wymienia swobodnie idee, modele i metody z innymi naukami o człowieku, szczególnie z socjologią. W rzeczywistości ta wymia-

na jest tak bogata i wszechobecna, że trudno jest rozróżnić obie dziedziny. Niektórzy utrzymują, że socjolog rozpoczyna swą pracę w obszarze społeczeństwa i kieruje się w stronę jednostki, podczas gdy psycholog społeczny działa w odwrotnym porządku. Jednakże, ponieważ w praktyce obie dyscypliny angażują większość swoich wysiłków w nieokreślonym polu środowiskowym, rozróżnienie jest zamazane [Reber 1985].

P. środowiskowa (*environmental psychology; psychologie d'environnement; Umweltpsychologie, Ökologische Psychologie*). Gałąź psychologii zajmująca się badaniem relacji i zależności między człowiekiem a środowiskiem fizycznym i społecznym. Każdy człowiek realizuje czynności życiowe zawsze w jakimś środowisku, które może sprzyjać lub przeszkadzać realizacji tych ►czynności, wpływać dodatnio lub ujemnie na samopoczucie, może rozwijać lub degradować zachowania człowieka. P.ś., jako multidyscyplinarny obszar badań, zainteresowana jest analizą wszelkiego rodzaju środowisk: materialnego, geograficznego, przestrzennego, architektonicznego, wirtualnego, społecznego, kulturowego, ekologicznego i psychologicznego. Badania p.ś. obejmują trzy obszary: 1) wpływ fizyczno-przestrzennych modalności środowiska (takich jak przestrzeń, kształt, dźwięki) na psychikę i zachowanie; 2) czynniki środowiska fizyczno-społecznego w kontekście zmian w samoocenie, dobrostanie, poczuciu rozwoju, poczuciu tożsamości, poczuciu panowania nad otoczeniem i swobody działania; 3) zastosowanie naukowej wiedzy psychologicznej o funkcjonowaniu człowieka w środowisku do praktyki związanej z ochroną zdrowia, pracą człowieka



Psychologia architektury. Diagram przedstawiający psychologię architektury jako metasystem psychologii i architektury (opracowanie autora, 1988)

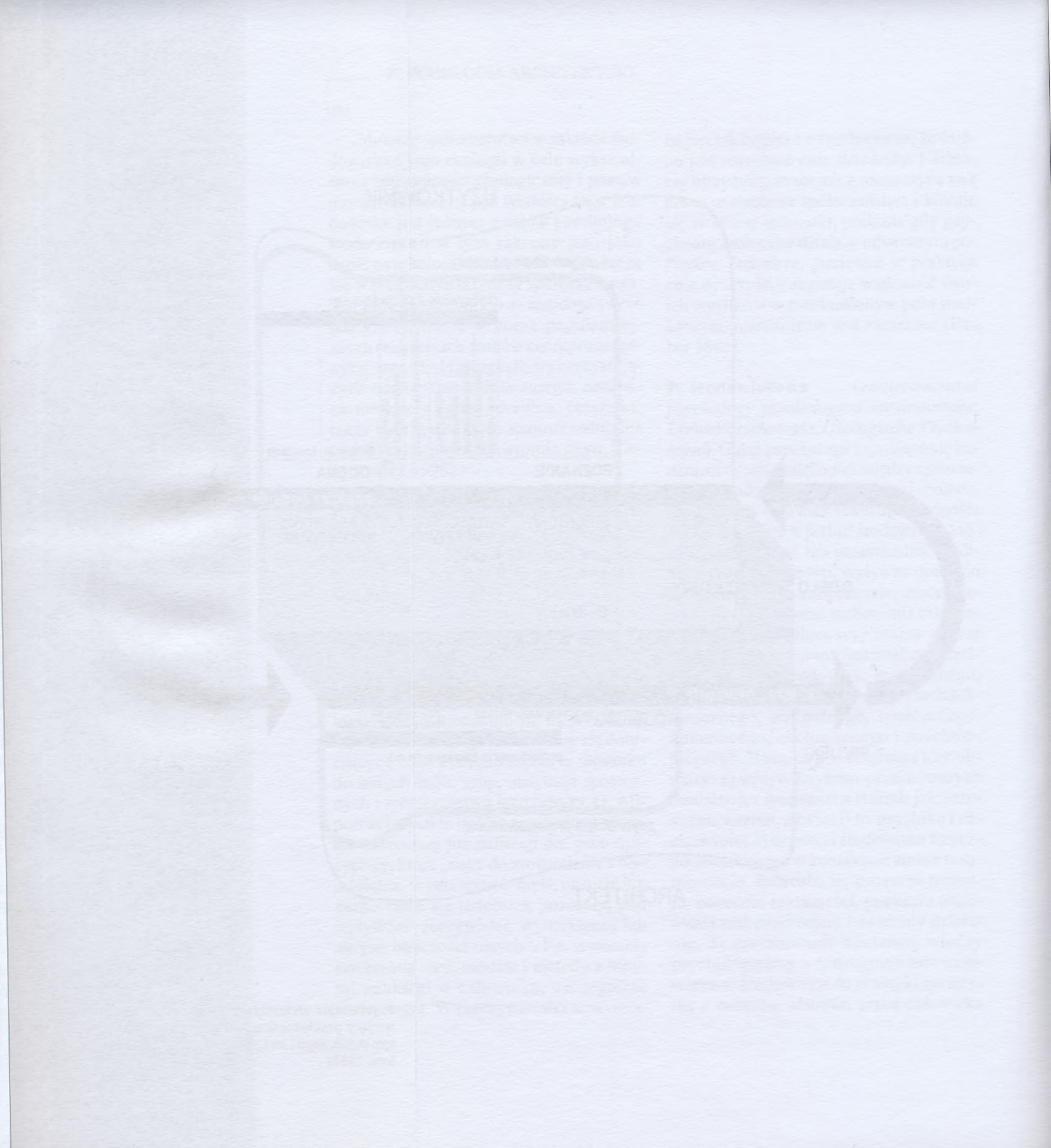
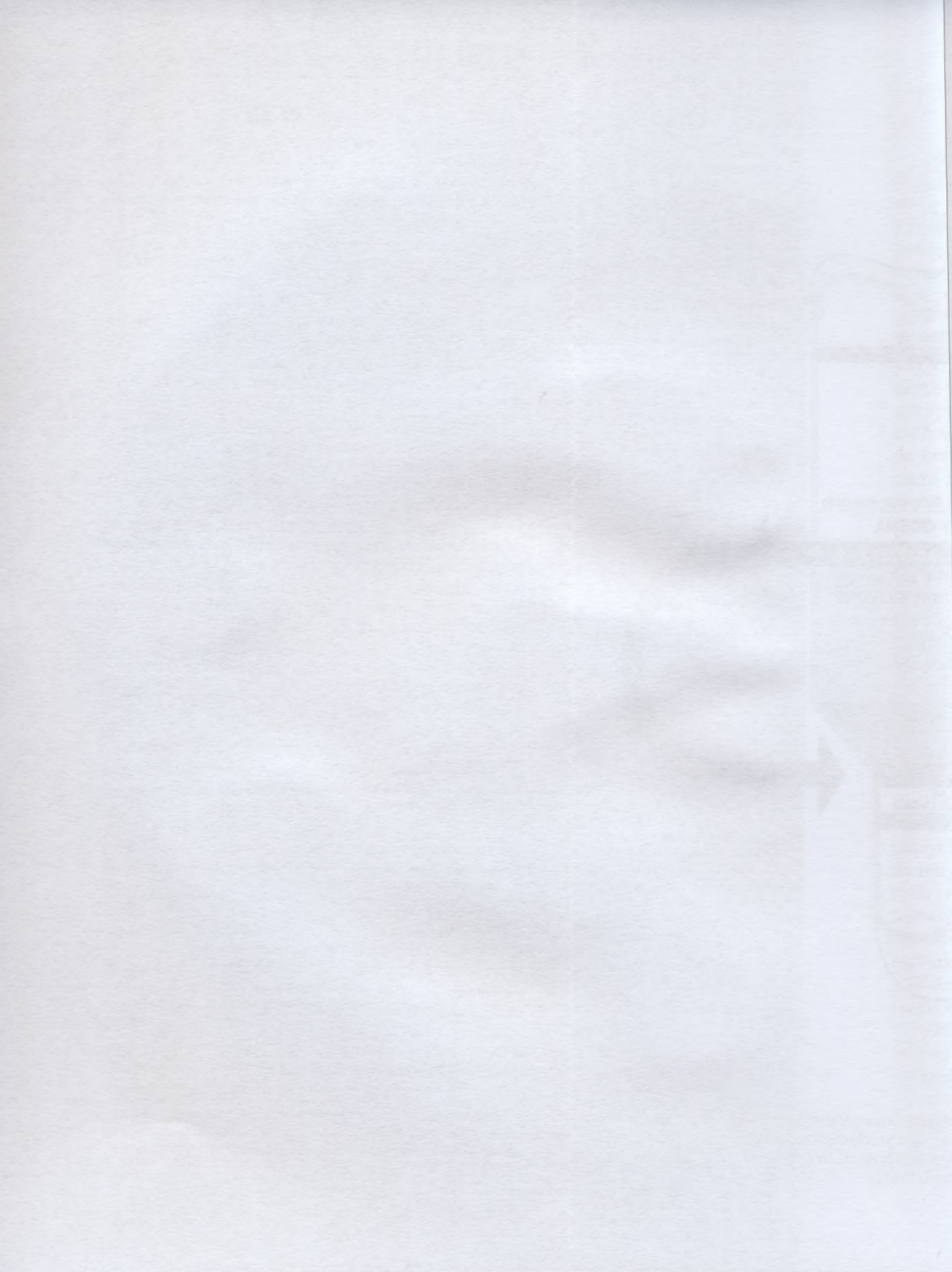
Diagram ma na celu pokazanie roli psychologii architektury zarówno w badaniu naukowym percepcji fizycznego otoczenia tworzonego przez człowieka (psychologia), jak i w służbie twórczości – projektowania tego otoczenia (architektura).

Dzieło architektury przedstawione jest w postaci 4 sześciątów odpowiadających czterem aspektom przedmiotu. Te aspekty to: GENEZA <G> (jak dzieło powstało?), STRUKTURA <S> (jaka jest dzieła substancja, kształt i rozmiar – skala?), WŁAŚCIWOŚCI OBIEKTYWNE <WO> (cechy fizyczne obiektywnie mierzalne, jak twardość, gładkość, zdolność odbijania promieni świetlnych i fali akustycznej itd.) i WŁAŚCIWOŚCI SUBIEKTYWNE (inaczej: UŻYTECZNOŚĆ <U> (cechy obiektywne w subiektywnym odbiorze i ocenie, czyli do czego może mi służyć i w jakim stopniu mi się podoba?) (Kleyff 1964). Te aspekty (grupy cech) są powiązane w łańcuch, którego specyfika polega na tym, że każda cecha należąca do grupy wymienionej wcześniej warunkuje każdą cechę należącą do grupy wymienionej później: $G \rightarrow S \rightarrow WO \rightarrow U$, tzn. że cechy strukturalne (substancja, kształt i rozmiar) wynikają ze sposobu powstania dzieła (budowania), z kolei właściwości obiektywne są rezultatem struktury przedmiotu, a na koniec użyteczność uwarunkowana jest obiektywnymi cechami (właściwościami) rzeczy, jaką jest budynek.

Na tak przedstawione dzieło architektury (np. budynek) spoglądamy dwojako: jako Użytkownik (odbiorca w każdym znaczeniu: widz, mieszkaniec, sąsiad, turysta, badacz itp. – górna strefa diagramu) oraz jako Architekt (projektant, twórca, teoretyk – dolna strefa diagramu).

W procesie projektowania architekt, na podstawie indywidualnych preferencji i własnego pojęcia motywacji, przyjmuje lub projektuje cechy użyteczności <U> przyszłego obiektu. Następnie dla osiągnięcia tych właściwości subiektywnych projektuje właściwości obiektywne <WO> i z kolei dla tych właściwości obiektywnych tworzy odpowiadającą im strukturę <S>, po czym w projekcie budowlanym i wykonawczym określa sposób zbudowania tej struktury, czyli jej sposób powstania <G>, jako rzeczywistego trójwymiarowego przedmiotu. Proces ma więc przebieg: $U \rightarrow WO \rightarrow S \rightarrow G$.

W procesie eksploatacji, po zrealizowaniu obiektu (dzieła architektury), można wyróżnić dwa podprocesy: 1) proces użytkowania (realizowania jego fizycznej, technologicznej funkcji – produkcji dóbr, mieszkania, uczenia, leczenia itd.); 2) proces odbioru (odczytywanie dzieła architektury jako znaku). Przebiegają one równolegle i dotyczą użytkownika (1) i odbiorcy-widza (2), który może być tą samą osobą. W procesie postrzegania (percepcji), <S> dzieła, jako bodziec, poprzez <WO> oddziałuje na odbiorcę, a ten zauważa afordancję, nasuwającą się możliwość wykorzystania – użyteczności <U>. Proces ten przebiega w kierunku wcześniej przedstawionym przy analizie fenomenu dzieła architektonicznego, tj. $G \rightarrow S \rightarrow WO \rightarrow U$, kierunku odwrotnym do przebiegu procesu projektowania.



(por. ►ergonomia), edukacją, rozwojem, rekreacją, itd. [Bańka 2002].

PSYCHOTECHNIKA (*psychotechnics, psychotechnology, psychotechnique; Psychotechnik*). Termin wprowadzony do psychologii przez W. Sterna w 1903 na określenie dziedziny psychologii stosowanej

niezbędnej do oceny psychologicznej (psychodiagnostyki), której zadaniem jest dostarczenie środków pomocniczych dla psychologicznej analizy człowieka. Dla Münsterberga (1912), który starał się ograniczyć zakres p. jest ona „... nauką praktycznego zastosowania psychologii w służbie zadań kulturowych”.

R

REAKCJA (*reaction, response; réaction; Reaktion*). 1. Podstawowe znaczenie: reakcja oznacza odpowiedź, czynność, ruch itp., który organizm wykonuje pod wpływem ►bodźca. 2. Przez rozszerzenie – grupowa lub społeczna odpowiedź na zmiany społeczne. Konotuje się tutaj to, że ten rodzaj reakcji jest politycznie lub kulturalnie skrajnie konserwatywny, czyli reakcyjny. 3. W psychiatrii zespół zachowań lub syndrom charakterystyczny dla jakiegoś odchylenia.

RECEPTOR (*receptor; récepteur; Rezeptor*). Najogólniej – wyspecjalizowana komórka nerwowa lub jej część, która przewodzi fizyczne bodźce do potencjałów receptora, tj. komórka, która reaguje na konkretną formę stymulacji i która poddaje się konkretnemu wzorcowi zmian. Taka definicja jest na tyle szeroka, żeby wszystkie następujące pojęcia uznać za r.: a) obwodowe komórki w różnych systemach zmysłowych, które odpowiadają na specyficzne formy energii fizycznej, np. słupki i stożki w siatkówce, komórki włoskowe w organie Cortiego w uchu wewnętrznym, wrażliwe na ciśnienie komórki skóry, kubki smakowe w języku itd.; b) właściwe receptory, które reagują na wewnętrzną stymulację, tj. komórki włosowe w półkolistych kanałach ucha wewnętrznego, r. rozciągane w trzewiach, r. kinestetyczne w stawach i ścięgnach itp.; c) postsynaptyczne neurony,

które reagują na wyzwolenie substancji neurotransmitterów wewnątrz systemu nerwowego.

ROLA (*role; rôle; Rolle*). Zbiór ►interakcji osobnika z innymi ludźmi i z otoczeniem [Canter 1977]. Słowo wywodzące się ze starofrancuskiego teatru, gdzie r. była rzeczywiście rolką papieru, na której została zapisana partia danego aktora. W psychologii społecznej odnosi się ogólnie do wzorców zachowania i związanych z nimi pewnych praw, obowiązków, realizacji, których oczekuje się od osobnika, których się go uczy i do których się go zachęca w danej sytuacji społecznej. R. danej osoby to to, czego inni oczekują od niej. R. może być chwilowa: np. „wygrywający w grze”, nieokreślona w czasie: np. „narzeczona”, „projektant”, zasadniczo stała: np. „mężczyzna”, „czarnoskóry”.

ROZMYTY ZBIÓR (*fuzzy set, fuzzy restriction; ensemble flou; undeutliche Menge*). Rachunek zbiorów rozmytych jest stosunkowo nową innowacją w matematyce i zajmuje się dziedziną i pojęciami granic, które nie są ostro określone. Ponieważ większość ludzkiego poznania wydaje się operować pojęciami rozmytymi, jak np. „gorący”, „młody”, „w przybliżeniu taki sam”, wielu badaczy przewiduje istotne

zastosowania tego nowego rachunku w psychologii myślenia, tworzeniu pojęć, sądów, podejmowaniu decyzji itd.

ROZUMIENIE (*understanding; compréhension; Verstehen*). 1. Proces opanowania czegoś, przyjęcia znaczenia słowa, zdania, wydarzenia, propozycji itp. 2. Nieuchwytny intuicyjny proces, dzięki któremu udaje się uchwycić istotne znaczenie danego wydarzenia, koncepcji, idei itp. 3. Sympatyczna akceptacja innej osoby, szczególnie ze względu na jej punkt widzenia jakiejś sprawy lub jej przekonań na temat jakiegokolwiek zagadnienia. Tutaj prawie synonimem jest sympatia. 4. W starszych tekstach hipotetyczna umysłowa zdolność, której funkcją było opanowanie znaczenia rzeczy.

RÓWNOWAGA [zrównoważenie] (*balance, equilibrium; équilibre; Gleichgewicht*). R. powstaje wtedy, kiedy siły tworzące jakiś układ wzajemnie się kompensują. „Stan (dystrybucji) [w obrazie – przyp. aut.], w którym zamiera wszelka akcja... Żadna zmiana nie wydaje się możliwa, a całość nabiera charakteru konieczności we wszystkich swoich częściach”. Według Arnheima (2004) wpływ na r. wywierają dwie właściwości widzianych przedmiotów: ciężar i kierunek. Przy braku r. wypowiedź artystyczna staje się niezrozumiała. Psychologowie, definiując motywację wg Freudowskiej zasady ekonomii, uważają, że człowiek nieustannie stara się wydatkować możliwie jak najmniej energii (bo jest z natury leniwy), a r. pozostaje ostatecznym celem wszystkich pragnień. Jeden z elementów ►elegancji. Przeciwnieństwo: dynamika.

RYM (*ryme; rime; Reim*). „Podobieństwo modyfikowane zróżnicowaniem” (G.M. Hopkins). Polega na napięciu między ►złożonością i ►porządkiem. Wyraża się w dialektycznym stosunku tego, co nowe i tego,

co znane albo w stosunku dowolności i wzorca. W architekturze r. może polegać na: podobieństwie formalnym; działaniach na poziomie semantycznym 'stylu' architektonicznego (klasyfikacja umysłowa); podobieństwie ikonycznym; koordynacji wymiarowej; metaforsze; podobieństwie tonalnym, np. zastosowanych materiałów lub wyrafinowaniu projektu; symbolizmie itp. R. jest ►wartością estetyczną II porządku.

RYTM (*rhythm; rythme; Rhythmus*). Regularny układ stosunków następstwa [Ossowski 1966]. Powtarzanie podobnych elementów. Najprostszy r. jest symetria kształtu, którą można określić jako szczególny sposób powtórzenia formy. Dwie formy stanowiące wzajemne odbicie zwierciadlane nie mają jednak jeszcze wszystkich znamion rytmu. Gdy motywów jest więcej niż 2, np. 6, łatwiej jest odczytać taki zbiór jako centralny, tj. rytmiczny w odniesieniu do środka układu. Prawdziwy układ rytmiczny powstaje przy liczbie elementów powyżej 8. Mocny, prosty r. (*beat*) wiąże się z satysfakcją limbiczną (por. ►limbiczny system), bardziej wyrafinowane i subtelne r. są spostrzegane przez korę mózgową, szczególnie przez prawą półkulę. Rytm i struktury rytmiczne są ważnymi pomocami mnemotechnicznymi, np. siedmiocyfrowe numery telefoniczne są zwykle kodowane rytmicznie jako „■■■■ (pauza) ■■■■” albo „■■■■ (długa pauza) ■■ (krótka pauza) ■■”. Rytmiczne charaktery dadzą się znaleźć w zasadzie w każdym dziele sztuki jakiegokolwiek typu [Ingarden 1966]. W architekturze: r. należy do podstawowych środków wyrazowych, nadających organizację i porządkujących. Typowymi przykładami r. są: aleje drzew, kolumnady, ciągi arkad, ciągi okien, balustrady oparte na tralkach. Przy długich r. powstaje niebezpieczeństwo monotonii na skutek malejącej ►złożoności.

S

SCHEMAT (*schema; schéma; Schema*). Uwarunkowana społecznie i kulturowo struktura poznawcza o pewnej stabilności, która tworzy ►obraz ludzkiego otoczenia, czyli stabilny system trójwymiarowych zależności między rzeczami [Canter 1977]. W psychologii mówi się o różnych kategoriach: s. psychologiczne (J. ►Piaget), ►konstrukty osobowe (G. Kelly), systemy pojęciowe (D. Canter).

S. dynamiczny: „aktywna organizacja uprzednich reakcji lub uprzednich doświadczeń” [Bartlett 1932]. 1. System ►czynności utrwalony w podmiocie działającym. 2. Utrwalony wynik tych czynności, schematyczny obraz lub reprezentacja rzeczywistości. S.d. umożliwia ukierunkowany przebieg czynności w zmiennych warunkach przez zastosowanie posiadanego systemu czynności albo nałożenie na aktualną sytuację schematu poznawczego.

SEMIOLOGIA (*semiology; semiologie; Semiologie*). Ogólna teoria znaków w terminologii europejskiej (tradycyjnej, wg de Saussure'a). Nauka badająca użycie znaków w obrębie życia społecznego; stanowi część psychologii społecznej (~ ►semiotyka).

SEMANTYKA (*semantics; semantique; Semantik*). Dział ►semiotyki zajmujący się

badaniem stosunków między ►znakiem i jego wyobrażeniem u użytkownika (oznaczanie, denotowanie, konotowanie, stosunek prawdziwości).

SEMIOTYKA (*semiotics; semiotique; Semiotik*). Badanie wzorców komunikowania we wszystkich modalnościach (mową oraz niewerbalnymi sposobami). Ogólna teoria ►znaków w tradycji terminologii amerykańskiej (wg Locke'a, Peirce'a i Morrisa) (~ ►semiologia); badanie systemów sygnałowych (wg Lyonsa). Składa się z: ►semantyki, ►pragmatyki, ►syntaktyki, ►sygmatyki.

SILA (formy) (*strength; force; Stärke*). Cecha formy, która powoduje, że wyróżnia się ona na tle otoczenia. Tło zawsze jest słabsze od formy. Zachwianie relacji między formą a tłem następuje przy zachowaniu równowagi negatyw-pozytyw, jak w dwoistych obrazkach-zagadkach, kiedy widzimy np. albo profil wazy, albo dwa zwrócone do siebie profile twarzy ludzkich. Występuje wtedy równowaga sił formy wazy i form twarzy. Por. ►Figura-tło (relacja), ►Żórawski. Przeciwnieństwo: ►słabość (formy).

SITTE Camillo (*14.04.1843 w Wiedniu, †16.11.1903 w Wiedniu). ŻYCIĘ. Austriacki historyk sztuki, architekt, malarz i teore-

tyk urbanistyki. Wywarł duży wpływ na rozwój regulacji i planowania miast w Europie. Studiował w Technische Hochschule w Wiedniu i równolegle archeologię, anatomię i historię sztuki na Uniwersytecie Wiedeńskim. Odbił podróże studialne do Włoch, Grecji, Azji Mniejszej, Egiptu, Francji i Niemiec. W latach 1871-1873 pracował w biurze budowlanym swojego ojca Franza. Był dyrektorem Staatsgewerbeschule w Salzburgu (1875-1883), od 1883 uczył w Staatsgewerbeschule w Wiedniu, gdzie od 1889 był dyrektorem. S. stworzył szkołę swojego imienia (Camillo Sitte Lehranstalt) w Wiedniu. Jest autorem projektów wielu kamienic i willi, kilku kościołów: w Austrii, dzisiejszych Węgrzech i Czechach, jak również planów regulacyjnych dzielnic Ostrawy.



SIENA:
S. Pietro alle scale.



SIENA:
S. Vigilio.



SIENA:
V. d. Abbàdia. S. Maria di Provenzano.



SIENA:

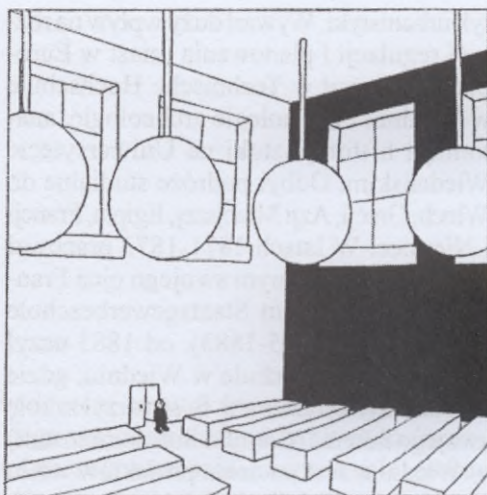
Sitte Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (Budowa miast podług zasad artystycznych)*, Wiedeń 1889. Przykłady ilustracji nr 38-40

TEORIA URBANISTYKI. Podróżując po Europie, starał się określić czynniki, które sprawiają, że miasta historyczne są w od-

biorze ciepłe i zapraszające. Zauważał piękno układu miast średniowiecznych i podkreślał wartość nieregularnej tkanki miejskiej, przestronnych placów, znaczonych pomnikami lub innymi elementami. Wnioski z tych studiów zawarł w książce, gdzie stwierdził, że przestrzeń miejska otaczająca doświadczającego jej człowieka powinna być wiodącym motywem w planowaniu urbanistycznym. Dla S. to, co najważniejsze to nie kształt architektoniczny pojedynczego budynku, ale nieodłączna jakość przestrzeni urbanistycznej, całość będąca czymś więcej niż sumą części. Analiza S. jest oparta na estetyce wrażeniowej i nie odnosi się do historii, która wytworzyła takie formy. W rozdziale zatytułowanym „Ubóstwo motywiczne i jałowość nowoczesnych założeń urbanistycznych” S. krytykuje nadmierną regularność i uporządkowanie nowych (XIX-wiecznych) placów. Studiuje pod względem psychologicznym percepcję proporcji między obiektem i jego otoczeniem, przeciwstawiając się modzie b. szerokich ulic i placów oraz dogmatowi prostokątności i symetrii zwierciadlanej. „Plac powinien być traktowany jak pomieszczenie: powinien tworzyć przestrzeń zamkniętą”. Wyraża obawę, że urbanistyka staje się zadaniem czysto technicznym, bez jakiegokolwiek zaangażowania artystycznego. Postuluje, żeby planista nie zajmował się detalami planu; miasto powinno dbać wyłącznie o główne ulice i ogólną strukturę, pozostawiając resztę prywatnej inicjatywie, tak jak to miało miejsce dawniej. Jego idee, popularne w całej Europie na przełomie XIX i XX w., były krytykowane przez modernistów. S. ponownie stał się autorytetem postmodernizmu w końcu lat 60.

DZIEŁO. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (Budowa miast podług zasad artystycznych)*. Carl Graeser, Wiedeń 1889 (I wyd.).

SKALA (*scale; échelle; Maßstab*). Termin bardzo wieloznaczny. 1. Ogólnie i powszechnie jakakolwiek procedura lub urządzenie używane w celu ułożenia przedmiotów lub wydarzeń w jakąś progresywną serię. To znaczenie, które dominuje w psychologii, wiąże z sobą pojęcie, że w każdym przypadku istnieje jakaś zasada przyporządkowania liczby lub wartości przedmiotom lub wydarzeniom, które mają być poddane skalowaniu. 2. Jakikolwiek numeryczne zaaranżowanie, które może być użyte do przypisania wielkości przedmiotom lub zdarzeniom. Pierwotna różnica między 1. i 2. zachodzi pomiędzy abstrakcją i konkretem. Na przykład termometr jest skalą w znaczeniu 2. – odzwierciedla s. temperatury w znaczeniu 1. 3. Instrument mierniczy, który ma pozycje lub zadania ułożone wzdłuż jakiegoś wymiaru. Ten wymiar może być jakimkolwiek z kilku, takich jak trudność, co jest typowe w s. inteligencji, lub preferencja jak w s. nastawienia. Zauważmy, że te konkretne urządzenia skalujące mogą służyć różnym rodzajom s. mierniczych. 4. W muzyce, sekwencja tonów ułożonych w ten sposób, że między nimi są równe różnice wysokości. 5. W architekturze s. oznacza rozmiar, wymiarową zależność badanej rzeczy od przyjętego wzorca, np. metra. „Stosunek wielkości przedmiotu do jakiegoś wzoru, np. stosunek rozciągłości przedmiotu do przyjętej liniowej jednostki wymiarowej” [Kleyff 1964]. Podobnie, acz poetycko definiuje s. É. Viollet-le-Duc, mówiąc: „s. budy dla psa jest pies, tzn., że trzeba żeby ta buda była w proporcji do zwierzęcia, które ma jej używać. Buda dla psa, do której mógłby wejść i spocząć osioł nie byłaby w skali” (artykuł *Échelle* w: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, 1875). S. określa rzeczywisty, obiektywny, bezwzględny wymiar przedmiotu. Por. ►proporcja.



Skala. Przykład skalarnych konfliktów w budynku. Według: Canter 1974

S. ludzka – subiektywnie odczuwany rozmiar przedmiotu. Pojęcie s.l. ma pozytywną ►konotację, stąd określenie, że budynek jest w s.l. znaczy, że jest on dobrze odbierany, akceptowany przez użytkownika, widza itp. Dawniej utożsamiano s.l. ze stosunkiem wielkości przedmiotu (budowli) do wymiarów człowieka, np. wysokości postaci ludzkiej. Ten rodzaj s.l. wprowadził np. ►Le Corbusier w ►*Modulorze*, unikalnym systemie zarazem ►skali i ►proporcji. Współczesne pojęcie s.l. opiera się na dążeniu do takiego zaprojektowania budynku, żeby ludzka postać i inne obiekty o rozpoznawalnym rozmiarze wyglądały normalnie w nim i na jego tle [Licklider 1965]. Wynika stąd, że s.l. nie jest związana ze stałym wymiarem bezwzględnym, ale z oczekiwaniami człowieka. Dlatego np. drzwi do wiejskiego kościołka powinny być mniejsze (m.in. niższe) niż drzwi prowadzące do Bazyliki św. Piotra w Rzymie (jako największej świątyni chrześcijaństwa), mimo że jedne i drugie służą wprowadzaniu ludzi do wnętrza, do cze-

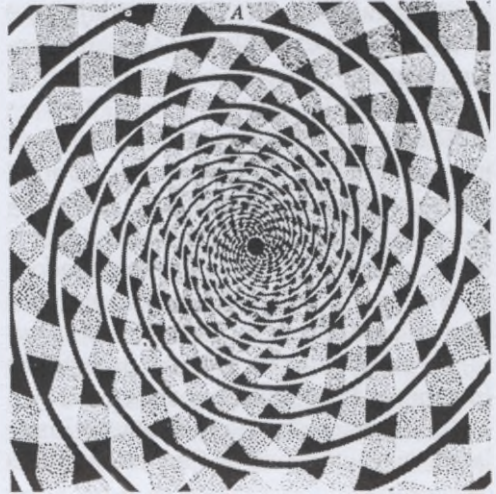
go wystarczałyby fizycznie jednakowa wysokość nadproża.

SKOJARZENIE [asocjacja] (*association; association; Assoziation*). Połączenie dwóch lub więcej zjawisk świadomości. W wyniku s. wystąpienie jednego ze zjawisk składowych (ruchu, nazwy, wyobrażenia, myśli) wywołuje wystąpienie również drugiego (lub pozostałych) składników.

SŁABOŚĆ (formy) (*weakness; faiblesse; Schwäche*). Cecha formy, która powoduje, że forma nie wyróżnia się ze swojego otoczenia. Słabość form predestynuje je do pełnienia roli tła dla form silnych. Określenie czy forma jest silna, czy słaba może nastąpić wyłącznie przez porównanie. Por. ►Żórawski. Przeciwnieństwo: ►siła (formy).

SMAK (*taste; goût; Geschmack*).
1. Zmysł, poprzez który informacja o chemicznym składzie rozpuszczalnego bodźca jest przekazywana przez receptory (kubki smakowe) na języku i powierzchni gardła. Tradycyjne widzenie mówiło o tym, że człowiek ma cztery podstawowe receptory smakowe, jeden dla węglowodanów (słodki), jeden dla kwasów (kwaśny), jeden dla soli (słony) i jeden dla różnych składników, które tworzą odczucie goryczy (gorzki). Jednakże ostatnie badania sugerują, że ten model jest zbyt uproszczony, i że w rzeczywistości istnieje prawie 20 bezpośrednich wrażeń smakowych. Wrażenia związane ze smakiem są dalej komplikowane przez doświadczanie zapachów, ciśnienia lub faktur, z których wszystkie odgrywają rolę w doświadczaniu smakowym.
2. Zdolność do tworzenia dobrze uzasadnionych i ważnych estetycznych ►osądów odnoszących się do sztuki, muzyki, dekoracji itp.

SPIRALE FRASERA (*Fraser's spirals*). Por. ilustracja. Jeżeli umieścić palec w punkcie A i prowadzić go wzdłuż linii, która przezeń przechodzi, można stwierdzić, że prowadzi ona z powrotem do punktu A. Spostrzeżenie różni się od bodźca. Por. ►złudzenia optyczne.



Spirale Frasera

SPOISTOŚĆ [s. formy lub uformowania] (*coherence; cohérence; Kohärenz*). Cecha formy polegająca na tym, że jej części są z całością i wzajemnie ze sobą silnie powiązane. Por. ►pregnancja, ►Żórawski. Przeciwnieństwo: ►swoboda.

SPOSTRZEGANIE [percepcja] (*perception; perception; Wahrnehmung*). ►Czynność, której wynikiem jest ►spostreżenie zmysłowe, polegające na ujmowaniu faktów zewnętrznych za pośrednictwem zmysłów przez podmiot poznający. W s. dużą rolę odgrywa system posiadanych pojęć i język podmiotu spostrzegającego [Podsiad+Więckowski 1983]. Inaczej: ►proces bezpośredniego odzwierciedlenia zjawisk zachodzący dzięki działaniu analizatorów na podstawie istniejącego już

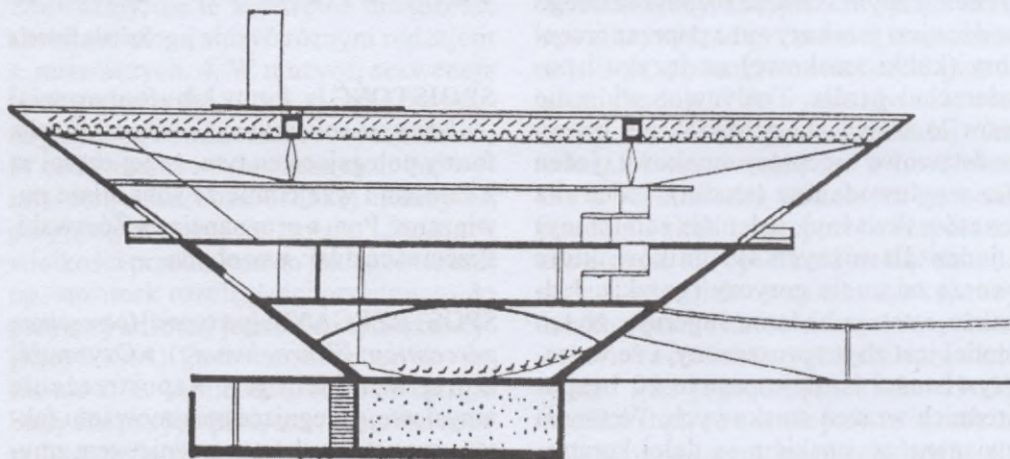
doświadczenia osobnika [Szewczuk 1979].

SPOSTRZEŻENIE (*apperception; aperception; Apperzeption*). Rodzaj ► poznania bezpośredniego, polegający na ujęciu czegoś jednostkowego jako zastanego, niezależnego od świadomości spostrzegającej, aktualnie istniejącego [Podsiad+Więckowski 1983]. Por. ► spostrzeganie.

SPRZECZNOŚĆ (*contradiction; contradiction; Widerspruch*). Jeden z elementów ► złożoności ogólnie polegający na stanie, w którym pewne wzrokowe wskazówki generują prawdopodobny ► schemat, który jest jednak przekreślany (zaprzeczany) przez inne wskazówki. W architekturze: s. może polegać na łamaniu reguł obowiązujących w danym okresie (np. ustawienie na zewnątrz instalacji „wewnętrznych” w *Centre Pompidou*

w Paryżu przez R. Piano i R. Rogersa, 1971-77); łamaniu reguł logiki lub 'zdrowego rozsądku' (np. pojęć stateczności budynku i jego równowagi przez O. Niemeyera w projekcie muzeum dla Caracas, 1955, które ma formę odwróconej piramidy postawionej na wierzchołku).

STEREOTYP (*stereotype; stéréotype; Stereotyp*). Termin pochodzący z terminologii drukarskiej, gdzie odnosi się do masywnej matrycy drukującej, którą gdy raz została odlana, trudno jest zmienić. W związku z tą etymologią termin stosowany jest w naukach społecznych na określenie zbioru względnie utrwalonych, uproszczonych, nadmiernych uogólnień o grupie lub klasie ludzi. B. Lisowski stosował określenie s. lub nawyk myślowy dla określenia trudnych do zmiany, utrwalonych i zrutynizowanych przyzwyczajzeń, stosowanych w procesie projektowania architektonicznego.



Sprzecznosc. Muzeum Sztuki Wspolczesnej, Caracas (Wenezuela), arch. Oscar Niemeyer, 1955. Kontrast z otaczajacym krajobrazem; przeciwstawienie sie sile ciagnienia; kontrast zamknietej bryly i otwartych ku gorze w celu oswietlenia galerii; wewnetrzny kontrast prostej abstrakcyjnej geometrii i skomplikowanej konstrukcji noznej

STRES [stress] (*stress, tension; „stress”, tension; „Streß”, Belastung*). Stan psychologicznego napiecia spowodowany rodzajami fizycznych, psychicznych i spolecznych sil i naciskow. Scislej: stan przejawiajacy sie jako zespol swoisty, na ktory

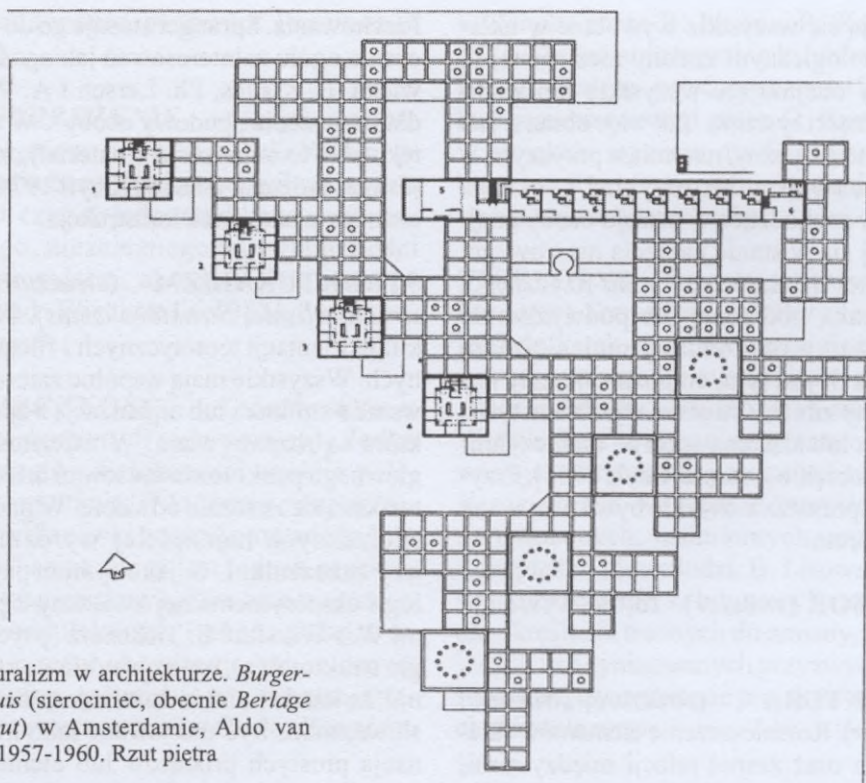
składają się wszystkie wywołane w układzie biologicznym zmiany nieswoiste, tj. zmiany obejmujące wszystkie lub większość części systemu. Tak więc obraz s. jest charakterystyczny, natomiast przyczyna s. nie jest swoista. Na przykład s. określa zmiany zachodzące w ustroju osoby znajdującej się w stanie napięcia nerwowego, poddanej działaniu czynnika fizycznego, zakażeniu, obniżonej lub podwyższonej temperatury otoczenia, promieniowaniu itp., itd. S. jest tym, co pozostaje, gdy pominiemy zmiany swoiste, wywołane tylko jednym lub kilkoma spośród tych czynników w obrębie systemu [Seyle 1956]. Przyczyna sprawcza s. zwykle bywa nazywana ►stresorem.

STRESOR (*stressor*). To, co wywołuje ►stres.

STRUKTURA (*structure; structure; Struktur*). Rozmieszczenie elementów składowych oraz zespół relacji między nimi, charakterystyczny dla danego układu jako całości. Pojęcia s. używa się też jako korelatu pojęcia: całość. Obok ►całości i ►postaci termin często stosowany w psychologii ►postaci. Słowo oznacza pierwotnie właściwość jakiejś całości, a mianowicie jej budowę, układ jej części lub członków z włączeniem przyporządkowanego ogółu współzależności między nimi. W tym sensie słowo to jest używane także w innych naukach: chemii, mineralogii lub anatomii, gdzie mówi się o strukturze molekuly, kryształu lub kości. W. Dilthey, który wprowadził termin s. do psychologii, stosuje go wyraźnie w tym atrybutywnym znaczeniu, kiedy mówi, że chodzi o „układ, według którego fakty psychiczne różnych jakości w rozwiniętej istocie duchowej są ze sobą powiązane wewnętrznym, żywotnym kontaktem”. ►Wertheimer używa go w powyższym sensie dla budowy jednostek przeżyć

i zachowania. Spranger stosuje go do oznaczenia ogółu zainteresowań jakiegoś człowieka. L. Klages, Ph. Lersch i A. Welck dla oznaczenia „budowy osoby”. W architekturze: to substancja (materiał), kształt (forma) i rozmiar (skala) [Kleyff 1974]. Potocznie: jakakolwiek konstrukcja.

STRUKTURALIZM (*structuralism; structuralisme; Strukturalismus*). Nazwa kilku orientacji teoretycznych i filozoficznych. Wszystkie mają wspólne zainteresowanie ►strukturą lub organizacją ►zjawisk, które są rozpatrywane. W zależności od głównego punktu zainteresowań orientacje te różnią się znacznie od siebie. W naukach społecznych najczęściej wyróżnia się trzy znaczenia: 1. S. jako system psychologii eksperymentalnej związany z pracami W. ►Wundta i E. Tichenera (psychologia strukturalna), opierający się na założeniu, że każde ludzkie doświadczenie umysłowe, może być traktowane jako kombinacja prostych procesów lub elementów (podejście obecnie całkowicie zdezaktualizowane). 2. Teoria rozwoju poznawczego w ujęciu J. ►Piageta, zasadniczo różna od znaczenia 1. S., jest rozumiana tutaj jako umysłowa reprezentacja stojąca za inteligentnym, adaptatywnym zachowaniem i określona jako sekwencja logicznych stadiów rozwoju dziecka. 3. Jedno z kilku ujęć, takich jak np. Claude’a Léviego-Straussa. Te ogniskują się na społecznej organizacji i społecznych strukturach, na sposobie, w jaki są one uczone i na reakcjach członków społeczeństwa na nie. Kładzie się silny nacisk na analizę religii, mitologii i sztuki. W znaczeniu 2. i 3. s. jest holistyczny i interakcyjny. W architekturze: kierunek twórczy, w którym przyjmuje się, że obiekt architektoniczny jest ►strukturą organicznie ze sobą powiązanych części. S. rozwinął się przede wszystkim w Holandii („s. holenderski”), gdzie



Strukturalizm w architekturze. *Burgerweeshuis* (sierociniec, obecnie *Berlage Instituut*) w Amsterdamie, Aldo van Eyck, 1957-1960. Rzut piętra

do jego przedstawicieli należą m.in. Aldo v. Eyck (sierociniec miejski w Amsterdamie, 1957-60), Hermann Hertzberger (*Centraal Beheer* w Ape'ldorn, 1968-72), Piet Blom.

SUGESTIA (*suggestion; suggestion; Suggestion*). 1. Proces wywoływania u kogoś zachowania się w jakiś szczególny sposób, przyjęcia jakiejś szczególnej opinii lub uwierzenia w coś, poprzez metody pośrednie. Termin jest używany tylko w odniesieniu do przypadku, kiedy dla uzyskania pożądaných zmian nie jest stosowana żadna siła, argument, rozkaz lub przymus. 2. Rzeczywista werbalna lub obrazowa komunikacja stosowana w tym procesie.

SWOBODA [s. formy] (*freedom; liberté; Freiheit*). Cecha ukształtowania polegająca na tym, że części formy (całości) są

z całością i wzajemnie ze sobą luźno powiązane. Por. ►Żórawski, także ►otwartość. Przeciwność: ►spistość.

SYGMATYKA (*sygmatics; sygmatrique; Sygmatik*). Dział semiotyki zajmujący się stosunkami między znakami i ich znaczeniem.

SYGNAŁ (*signal; signal; Signal*). Bodecie posiadający znaczenie dla danego osobnika. Materialny nośnik informacji, mogący przybrać postać jakiegokolwiek zjawiska fizycznego. Bodecie przekształca się w s. przez wzmocnienie.

SYMBOL (*symbol; symbole; Symbol*). ►Znak, przedmiot lub pojęcie reprezentujące inny przedmiot lub pojęcie. Informacja przekazywana przez s. określona jest

►kodem. Doświadczenie s. wywołuje reakcję emocjonalną, najczęściej nieświadomą, z powodu kontrastu między względną prostotą przedmiotu a potencjalną ►złożonością ►znaczenia, które niesie [Smith 1979]. Gdy z przekazem znaczenia nie są związane ►emocje, mówimy o ►znaku (por. także: ►symbolizm).

SYMBOLIZM (*symbolism; symbolisme; Symbolismus*). ►System oddziaływania ►symboli. S. tworzy system ►wartości sam w sobie, ponieważ dotyczy dobrostanu i bezpieczeństwa. Jest kojarzony z zagrożeniami i obietnicami. W architekturze można wyróżnić trzy stopnie symbolizmu, przedstawiające odrębne hierarchie wartości: s. intuicyjny; s. kulturowy; s. doświadczalny. Dzięki zdolności do wywoływania ►emoci s. w architekturze zapewnia środki zabezpieczające przed ►habituacją.

SYMMETRIA (*symmetria; symmetria; Symmetria*). Współmierność lub właściwa miara. Kategoria estetyczna wywodząca się ze starożytnej Grecji. Nie należy mylić s. (pisownia przez podwójne 'm') z symetrią jako matematyczną właściwością figur geometrycznych. W architekturze: Witruwiusz zalicza s. do sześciu czynników w kompozycji architektonicznej, kontrastując ją z eurytmią. S. to harmonijny układ części, który „wynika z członów samego dzieła” (Witruwiusz 1956). Jest pięknem obiektywnym, mającym źródło w samym budynku (a nie w postawie patrzącego). Polega na matematycznej proporcji, wyliczalnej na podstawie modułu (jednostki mierniczej) [Tatarkiewicz 1962]. Por. ►eurytmia.

SYNERGIA (*synergy; synergie; Synergie*). Termin R.B. Fullera na określenie zjawia-

ska ponadsumatywności. O ile twierdzimy, że łańcuch jest tyle wart, ile jego najslabsze ogniwo, s. jest zjawiskiem polegającym na tym, że całość (suma synergiczna) stanowi większą wielkość niż suma arytmetyczna części składowych. W architekturze: przykładem s. jest fenomen ►*genius loci* – ducha miejsca, który może przetrwać pomimo głębokich zmian lub zaniku podstawowych składników tożsamości ►miejsca.

SYNTAGMA (*syntagme; syntagme; Syntagma*). W językoznawstwie: układ linearnie uszeregowanych elementów wypowiedzenia tworzący jednostkę syntaktyczną (np. „nad morzem”). W architekturze: np. układ belkowanie-kolumna lub głowicatrzon kolumny.

SYNTAKTYKA (*syntax; syntaxe; Syntax*). Dział ►semiotyki zajmujący się badaniem stosunków pomiędzy ►znakami. Por. ►syntaktyka.

SYSTEM (*system; système; System*). Z greckiego, gdzie znaczy zorganizowaną całość. Wszelki zespół (układ) elementów skoordynowany wewnątrz i wykazujący określoną ►strukturę. Całość jakościowo różna od niepowiązanego ze sobą nagromadzenia jej elementów.

S. gratyfikacji – ►pierwotny system gratyfikacji, ►wtórny system gratyfikacji.

S. limbiczny – ►limbiczny system.

SYTUACJA [s. człowieka] (*situation; situation; Situation*). Układ wzajemnych stosunków z innymi elementami środowiska w określonej chwili.

Ś

ŚRODOWISKO (*environment; environnement; Umwelt*). Termin pochodzi z języka starofrancuskiego, gdzie z grubsza znaczy „otoczenie”. Stąd ś. jest tym, co otacza. Takie ogólne znaczenie otwiera szeroką skalę zastosowań. Zwykle termin ten ma element dopełniający, żeby wyjaśnić, co jest dokładnie rozumiane. Na przykład mówi się o ś. komórki, ś. prenatalnym (macicy), ś. wewnętrznym jednostki, które składa się z wydarzeń fizjologicznych i psychicznych, które zachodzą w niej. Bez dopełnienia zwykle jest rozumiany jako całość fizycznego i społecznego otoczenia indywidualnego organizmu. „Względnie trwały układ elementów otoczenia człowieka, ważnych dla jego życia i zachowania się” [Tomaszewski 1976]. Trzeba zauważyć, że termin niesie z sobą konotację wpływu, tzn. że to, co jest częścią środowiska organizmu jest tym, co ma jakąś rzeczywistą lub potencjalną rolę do spełnienia w życiu tego organizmu. Stąd posiedzenie rady miasta Krakowa nie byłoby częścią ś. jakiegoś przybysza z Nowego Jorku, z wyjątkiem najbardziej trywialnego i nieinteresującego rozumienia. Jednakże promieniowanie ultrafioletowe, na które każdy jest uczulony jako na zjawisko

bodźcowe, byłoby uważane za część ś. każdej osoby. W świetle ustawy o ochronie ś. – jest to ogół elementów przyrodniczych, w szczególności powierzchnia ziemi łącznie z glebą, kopaliny, wody, powietrze, świat roślinny i zwierzęcy, a także krajobraz, znajdujący się zarówno w stanie naturalnym, jak też przekształcony przez człowieka. Por. także: ▶trwały rozwój.

Ś. zbudowane (*built environment*). Termin stosowany na określenie tej części fizycznego otoczenia, która została stworzona przez człowieka w celu zaspokojenia jego potrzeb przez wzniesienie ▶artefaktów budowlanych (a nie kształtowanie materiału naturalnego, jak masy ziemne, czy zieleń).

ŚWIADOMOŚĆ (*consciousness; conscience; Bewußtsein*). Szczególny rodzaj wewnętrznej reprezentacji rzeczywistości; tej rzeczywistości wewnętrzny obraz, odbicie, model [Tomaszewski 1975]. Ś. stanowi najwyższy poziom w regulacji ▶zachowania się człowieka. Ujawnia się jako wewnętrzne, dostępne bezpośrednio tylko podmiotowi, poznanie otoczenia, własnej osoby oraz relacji podmiot–otoczenie [Podsiad+Więckowski 1983].

T

TABU (*taboo; tabu; Tabu*). 1. Jakikolwiek zakazany czyn, przedmiot lub zachowanie się. 2. Akt prohibicji. Termin pochodzi z polinezyjskiego tabu, gdzie oznacza święty, taki, którego nie można pogwałcić. Pierwotnie był łączony z przedmiotami towarzyszącymi praktykom religijnym i zwyczajom zakazanym dla powszechnego użytku. Współczesne stosowanie jest znacznie szersze.

TEORIA POLA – ►pole.

TERYTORIALIZM (*territoriality; territorialité; Territorialismus*). W biologii: gatunkowa właściwość osobników do zajmowania ►terytorium, wykazywanie związanych z nim wewnątrzgatunkowych form porozumiewania się zwierząt oraz antagonistycznego ►zachowania się.

TERYTORIUM (*territory; territoire; Territorium, Gebiet*). W biologii: obszar życia lub rewir zwierząt, który jest podzielony stosownie do ich sposobu życia na np. dom, miejsca odpoczynku, wodopoju, żerowania, kąpieli itp. U przywiązanych do terenu (tzw. filopatrycznych) zwierząt t. to strefa broniona przed osobnikami własnego gatunku. T. jest oznaczane (zwykle wonią z gruczołów, głosem, kałem itp.). Znaki te hamują intruza przed wtargnięciem i zapobiegają antagonistycznemu ►zachowaniu się.

W architekturze: w odniesieniu do człowieka używa się na oznaczenie t. pojęcia ►przestrzeni prywatnej (przeciwstawianego pojęciu przestrzeni publicznej). Przestrzeń prywatna może oznaczać t. pojedynczego osobnika, rodziny, grupy mieszkańców danego piętra, wszystkich mieszkańców danego domu, mieszkańców osiedla, miasta itd. Przykładem t. może być np. ulubiony fotel zajmowany przez dziadka rodziny.

TEST (*test; test; Test*). Najogólniej – jakikolwiek procedura używana do mierzenia czynnika lub określenia jakiejś możliwości. Zawarte w tym szerokim rozumieniu terminu są: testy inteligencji, określone przez miary IQ, t. medyczne, wskazujące na występowanie lub brak choroby, t. uzdolnień, mierzące potencjał w jakiejś dziedzinie, różne t. osobowości, badające aspekty stylu osobowego, systemy wierzeń i przekonań, t. statystyczne, określające znaczenie wyników eksperymentów itd. Dla uniknięcia pomyłek w tym nadmiarze narzędzi oceny zwykle dodaje się określenie jakościowe dla opisanego typu i formy danego t. [Reber 1985].

TŁO (*background; fond; Grund*). Reszta, z której wyodrębnia się figura w polu spostrzeżeniowym. To, co nie jest zauważone, choć jest dane w ►spostreżeniu. Por. psychologia ►postaci, ►figura.

TOWNSCAPE [„miastobraz”]. Pojęcie wprowadzone przez Cullena (1961) na oznaczenie całokształtu elementów tworzących przestrzeń miejską.

TOŻSAMOŚĆ [identyczność] (*identity; identité; Identität*). 1. W badaniu ►osobowości istota osoby, ciągłość siebie, wewnętrzne subiektywne pojęcie samego siebie jako jednostki. 2. W logice: taka zależność dwu lub więcej elementów, że w sylogizmie każdy może być zastąpiony drugim bez zmiany prawdziwości wyrażenia. 3. W nieco luźniejszym znaczeniu „głęboka” zależność między elementami, która istnieje mimo zewnętrznego braku podobieństwa. 4. W teorii ►Piageta taki stan świadomości, że relacja opisana w 3. rzeczywiście zachodzi. Klasycznym przykładem tego jest przypadek dziecka, które jest świadome, że płyn zachowuje swoją „głęboką” t., nawet, jeśli przechodzi różne przekształcenia, np. przy przelewaniu z jednego pojemnika do innego o różnym kształcie. W architekturze i urbanistyce: t. oznacza nacechowany synergią zespół zasadniczo pozytywnych właściwości, charakteryzujący wyodrębniony fragment przestrzeni (region, miasto, osadę). Pojęcie t. wiąże się z odczytywaniem danego obszaru (np. Podhala, Kazimierza n. Wisłą, osiedla na Salwatorze w Krakowie), jako ►miejsca. T. obszaru jest więc budowana nie tylko poprzez cechy fizyczne przestrzeni (zabudowy i krajobrazu), ale także relacje społeczne. Wznoszenie obiektów o płaskich dachach w regionie, gdzie tradycyjnie stosowane są dachy spadziste może być zagrożeniem t. tego regionu.

TRWAŁY ROZWÓJ [niesłusznie, chociaż powszechnie: zrównoważony rozwój, „ekorozwój”] (*sustainable development; développement durable; nachhaltige Entwicklung*). Rozwój odpowiadający potrzebom dnia dzisiejszego, który nie ogranicza zdolności przyszłych pokoleń do zaspokajania własnych potrzeb (Światowa

Komisja na rzecz Środowiska i Rozwoju ONZ, 1987). Zgodnie z hasłem ekologów „nie odziedziczyliśmy Ziemi po naszych przodkach, my ją pożyczyciśmy od naszych dzieci”, dlatego rozwój gospodarczy i społeczny nie mogą się odbywać kosztem środowiska przyrodniczego. Twierdzeniem t.r. jest: podobnie jak system gospodarczy ma uwzględniać aspekty społeczne i ekologiczne, tak system społeczny i ekologiczny ma uwzględniać aspekty ekonomiczne. Zasada efektywności ekonomicznej polega na tym, że o ile zwykle poszukuje się rozwiązań najkorzystniejszych pod względem ekonomicznym, ideałem jest znalezienie rozwiązań „podwójnie wygrywających”, tj. takich, dzięki którym zyskują zarówno podmioty gospodarcze, jak środowisko lub podmioty gospodarcze i społeczność lokalna, a nawet „potrójnie wygrywających”, tj. takich, dzięki którym zyskują zarówno podmioty gospodarcze, środowisko i społeczność. T.r. i ochrona środowiska, jako czynniki decydujące o jakości życia, są od 1997 jedną z zasad polityki i regulacji prawnych Unii Europejskiej, jednym z pięciu obszarów strategii przyjętej w 2003 w Lizbonie [Marta Strumińska]. Budzenie świadomości tych zależności jest jednym z celów działania ►psychologii środowiskowej.

TWÓRCZOŚĆ (*creativity; créativité; Kreativität*). ►Działanie nacechowane nowością (oryginalnością) i wkładem energii umysłowej, mające doniosłe skutki (W. Tarkiewicz). Działanie tam, gdzie nie ma określonego algorytmu postępowania (A. Rudniański). Wynajdywanie nowych połączeń między znanymi już zjawiskami, rzeczami, pojęciami (J. Pieter). Działanie wykonywane przy subiektywnej nieznanności albo obiektywnym braku przepisu na sposób otrzymania ►wytworu będącego celem twórcy, a odznaczającego się doniosłością i nowością [Pszczółowski 1978].

U

UCZENIE SIĘ (*learning; apprentissage; Lernen*). ►Proces poznawczy polegający na zdobywaniu nowych doświadczeń przez utrwalanie się zmian w dotychczasowym doświadczeniu jednostki, powstałych w procesie jej działalności. Zmiany te wyrażają się w sposób obiektywny w modyfikacji ►zachowania się [Szewczuk 1979]. Warunkiem podstawowym u.s. jest ►pamięć, stąd jest ono specyficznym przypadkiem ►zapamiętywania. U.s. wywołuje dynamiczne zmiany systemu pojęciowego człowieka [Studer 1970].

UCZUCIE (*feeling; sentiment; Gefühl*). Świadome zjawisko psychiczne zabarwiające percepcję. Stanowi kombinację elementów ►emocji i wyobraźni; jest zjawiskiem stałym, trwa po ustaniu ►bodźca. Jest trwalsze niż ►emocja. Przykłady: uczucia estetyczne, religijne, sympatia, duma, wstyd itp.

UMYSŁOWY (*mental, psychic; mental, psychique; mental, Geistes-*). W najszerszym znaczeniu: 1. Odnoszący się do ►umysłu. Niestety, rozegrało się wiele batalii o prawdziwą naturę umysłu, jako że nigdy nie było jasne, do czego odnosi się forma przymiotnikowa. Anegdotycznie można wspomnieć, że w Polsce tradycyjny biurokratyczny podział pracy na tzw. fizyczną i umysłową przebiegał między

stanowiskiem maszynisty pociągu osobowego (pracownikiem fizycznym) i pospiesznego (pracownikiem umysłowym). Z początków psychologii: 2. W ramach ►strukturalizmu – należący do zawartości świadomości introspekcyjnej. 3. W psychologii aktów – charakteryzujący akty lub procesy umysłu. 4. W funkcjonalizmie – odnoszący się do funkcjonalnych, adaptatywnych aspektów świadomości. Obecnie, z wyjątkiem ścisłych zakresów każdej z tych ram teoretycznych, trudno jest przyjąć zróżnicowanie między tymi trzema ostatnimi znaczeniami terminu. Wiele gorących sporów było toczonych na ten temat, tak, że radykalni behawioryści z kręgu Watsona mogliby argumentować przekonująco, że idea jest bezużyteczna i że nie dające się obserwować zdarzenia umysłowe (czykolwiek one będą: treściami, aktami lub funkcjami) nie mają do odegrania żadnej roli w naukowej psychologii. Trudność wpływająca z radykalnej postawy behawiorystów polega na tym, że nie można po prostu odrzucać istnienia terminu ze względu na zamieszanie na temat jego sfery lekсыkalnej. Jeżeli cokolwiek, to właśnie stopień gorącości dyskusji nad tym, czym jest odnośnik u. powinien być kluczem do tego, że jest to coś o poważnym znaczeniu dla psychologii. Jednym słowem termin nie zniknął, ale raczej zmienił swoje konotacje, by odzwierciedlać wyłaniającą się teo-

rię. To jest: 5. Odnoszący się do procesów mediacyjnych; te obejmują wydarzenia, które są położone między widocznymi fizycznymi bodźcami a obserwowalną reakcją podmiotu. To znaczenie jest używane przez liberalnych neobehawiorystów. 6. Odnoszący się do tych funkcji, które są określane jako związane z ►inteligencją. Znaczeniowo należy tutaj odróżnić inne wewnętrzne procesy, które są określane jako afektywne lub wolicjonalne. To znaczenie przetrwało w takich terminach, jak testy u. 7. Odnoszący się do tego, co jest usytuowane w umyśle. To znaczenie jest zawarte w pojęciach takich, jak choroba umysłowa. 8. Odnoszący się (w szerokim znaczeniu) do wszystkich operacji określanych etykietką poznawczych. Jest to we współczesnej psychologii znaczenie dominujące. Proces u. jest procesem poznawczym, a termin u. konotuje wszystko, co jest normalnie ujmowane w podejściach psychologii poznawczej i nauk poznawczych [Reber 1985].

UNIKANIE [repulsja] (*avoidance, avoiding behaviour; aversive behaviour; évitement; (Ver)meidungstendenz, Meidungsverhalten*). Przeciwieństwo ►dą-

żenia. Jedna z dwóch zasadniczych kategorii ludzkich reakcji na otoczenie.

USPOKOJENIE – ►hamowanie.

UWAGA (*attention; attention; Aufmerksamkeit*). Ogólny termin odnoszący się do selektywnych aspektów percepcji, które działają w ten sposób, że w danej chwili organizm koncentruje się na pewnych cechach środowiska z (względny) wyłączeniem cech pozostałych. U. może być świadoma w tym, że jakieś elementy bodźca są aktywnie wybierane z całkowitej wiązki, chociaż – ogólnie – nie jesteśmy specjalnie świadomi czynników, które powodują, że spostrzegamy tylko małą część całkowitego zbioru bodźców [Reber 1985; Arnold, Eysenck, Meili 1991].

UŻYTECZNOŚĆ (*utility; utilité; Nützlichkeit, Brauchbarkeit*). Subiektywna wartość [Kozielecki 1975]. Właściwość subiektywnej rzeczy [Kleyff 1964]. Pozytywnie oceniana cecha przedmiotu z wyłączeniem podmiotu działania jako takiego, polegająca na tym, że ów przedmiot jest jednym z elementów lub warunków jakiegoś skutecznego czynu [Pszczółowski 1978].

W

WALENCJA (*valence; valence; Valenz, Aufforderungscharakter*). W językoznawstwie: całokształt potencjalnych połączeń określonego wyrazu (= ►konotacja). W psychologii: siła, zdolność przyciągania (w. pozytywna) lub odpychania (w. negatywna) osobnika przez jakiś „obszar” środowiska psychologicznego. W. tego „obszaru” – który może reprezentować czynność, pozycję społeczną, przedmiot lub jakikolwiek możliwy cel – pozostaje w związku z ►potrzebami osobnika. W. i ►wartość satysfakcji są blisko związane. W teorii ►pola K. ►Lewina w. oznacza psychologiczną wartość przedmiotu, osoby, celu, regionu itp. w przestrzeni życiowej jednostki. Na przykład ciepła izba ma walencję pozytywną dla osoby zmarzniętej.

WARTOŚĆ (*value; valeur; Wert*). Cecha ►przedmiotu w relacji do ►podmiotu, jego potrzeb, dążeń i zainteresowań (np. sprawiedliwość, honor, zdrowie, piękno). Zainteresowanie, jakie człowiek ma dla jakiegoś przedmiotu, szacunek, jaki ma dla jakiejś osoby. Pojęcie zasadniczo subiektywne. W. jest elementem świadomości społecznej wpływającym na wybory ►zachowań się ludzi w takich warunkach, w których wyznaczniki sytuacyjne lub wewnątrzorganizacyjne pozostawiają margines swobody wyboru ►celu dążeń lub skłaniają osoby do przeciwstawienia w. owym wyznacznikom [Matuszewicz 1975].

W. estetyczna – dana w ►przeżyciach estetycznych jako coś co specyficznie (estetycznie) intryguje, fascynuje w ten sposób, że chcemy się temu przypatrywać i przypatrując się – niejako nim nasycić. Istnieją różne w.e., rozmaicie działające na odbiorców, np. piękno (i jego pochodne, jak uroda, wdzięk, śliczność i inne), ►wzniosłość, wspaniałość, tragizm, komizm, brzydota [Podsiad+Więckowski 1983].

W. estetyczna I porządku – por. ►estetyka I porządku.

W. estetyczna II porządku – por. ►estetyka II porządku.

W. estetyczna III porządku – por. ►estetyka III porządku.

W. funkcjonalna – w architekturze: cecha budynku w relacji do ►potrzeb, dążeń, zainteresowań ludzi, którzy mają w nim przebywać, pracować, mieszkać, spełniać określone czynności lub odwiedzać go. W.f. stanowi o wewnętrznym sensie ►dzieła architektury. Por. ►funkcja.

W. gratyfikacyjna – cecha obiektu polegająca na zdolności do redukowania napięcia motywacyjnego podmiotu. Jest cechą w zasadzie obiektywną, tzn. zewnętrzny niezależny obserwator może stwierdzić na

podstawie znajomości właściwości obiektu, że posiada on w.g. dla danej osoby (np. kąpielisko dla zmęczonego upałem). Obiekty o antycypowanej w.g. stają się celem ►działalności człowieka i mają wpływ na powstawanie procesu motywacyjnego. Obiekt posiada w.g. m.in. dzięki temu, że jest źródłem bodźców zmysłowych, które mają zdolność gratyfikacyjną same w sobie ze względu na wrodzone właściwości człowieka; dzięki mechanizmom wtórnego ►wzmocnienia (chodzi tu o wtórne nagrody i kary; zgodności z wytworzonym systemem oczekiwań człowieka (jego poglądami, ►normami, planami, ideałami itp.); cechom takim jak: nowość, ►złożoność, ►zmiennność, których gratyfikacyjny wpływ wynika z tego, że podwyższają one poziom ►pobudzenia do stanu optymalnego (►pierwotny system gratyfikacji) oraz wytwarzają stan niepewności, którego redukcja jest źródłem dodatnich ►emocji (►wtórny system gratyfikacji); a także dzięki temu, że przyczynia się do rozwoju systemu poznawczego jednostki [Reykowski [w:] Tomaszewski 1975]. Antycypowana w.g. zależy od ubiegłych doświadczeń z wynikami danej kategorii, tj. może się zmieniać w miarę powtarzania kontaktu z obiektem. Zmiana ta ma przebieg, który można wyrazić za pomocą ►krzywej Gaussa (odwróconej litery U): początkowo, gdy podmiot słabo zna obiekt, w.g. jest niewielka, potem rośnie w miarę poznawania, aby dalej opaść na skutek ►habitacji.

WARTOŚCIOWOŚĆ – ►walencja.

WEBERA-FECHNERA PRAWO (*Weber-Fechner law; loi de Weber-Fechner; Weber-Fechnersches Gesetz*). Ponieważ ►prawo Fechnera jest wyprowadzone z ►prawa Webera, jest to połączony termin, cza-

sem używany dla objęcia obydwu uogólnień. Pewne pomylenie w dawniejszej literaturze, dotyczące tego, czyje prawo jest nazywane czym nazwiskiem, pochodzi od samego Fechnera, który hojnie odnosił się do tego, co dzisiaj nazywamy prawem Fechnera jako do prawa Webera na tej podstawie, że jego ogólne zasady były prostym wyprowadzeniem z prawa, które wcześniej zaproponował Weber.

WEBERA PRAWO (*Weber's law; loi de Weber; Webersches Gesetz*). Uogólnienie psychofizyczne zawdzięczane fizjologowi niemieckiemu E.H. Weberowi (1795-1878). Stwierdza ono, że zauważalne różnice bodźców są proporcjonalne do wielkości pierwotnego bodźca. Formalnie $\Delta I/I = k$, gdzie I jest intensywnością porównawczego bodźca, ΔI – już zauważalnym przyrostem intensywności, a k – stałą. Prawo sprawdza się dobrze w średnim zakresie większości wymiarów bodźców, ale ma tendencję do załamывania się przy zastosowaniu bodźców o bardzo niskiej lub bardzo wysokiej intensywności.

WERTHEIMER Max. ŻYCIE. * 15.04.1880 w Pradze, † 12.10.1943 w Nowym Jorku. Dyplom uzyskał w Würzburgu w 1904. Następnie prowadził samodzielne badania psychologiczne w Pradze, Berlinie i Wiedniu bez stałego zatrudnienia akademickiego. Był docentem we Frankfurcie (1910-16), gdzie poznał W. ►Köhlera i K. ►Koffkę. Badaniami nad postrzeganiem pozornego ruchu stroboskopowego (►zjawisko ϕ) stworzył grunt do powstania psychologii ►postaci. W latach 1916-29 był docentem w Berlinie, gdzie we współpracy z Köhlerem i Koffką kontynuował swoje badania. Od 1912 wydawał pismo *Psychologische Forschung*. W 1929 wrócił jako profesor do Frankfurtu. W 1933 opuścił Niemcy. Po krótkim pobycie w Ma-

rianskich Lazzarich został powołany na profesora w Nowym Jorku, gdzie nauczał do śmierci.

PRACE. Razem z Köhlerem i Koffką W. należy do twórców psychologii postaci. Historyczną datą jest opublikowanie przez niego *Badan eksperymentalnych nad widzeniem ruchu* w 1912. Badane tam przez W. ►zjawisko Φ stało się punktem wyjścia dla charakterystycznego dla psychologii postaci holistycznego (całościowego) sposobu traktowania psychiki i związanej z tym krytyki psychologii elementarnej. Por. ►całość, ►postać, ►struktura. Ujęcie przez W. procesów mózgowych jako postaci fizjologicznych zostało później sprecyzowane i rozbudowane przez Köhlera w jego nauce o ►izomorfii. W swoim artykule *Untersuchungen zur Lehre von Gestalt* (1923) W. zademonstrował po raz pierwszy jak spostrzeżenie podlega poprzez cały szereg reguł organizacyjnych (prawa ►postaci: bliskości, jednakowości i zamknięcia) spontanicznej tendencji do strukturyzacji (całościowania). Szczególnie przypisywał dużą rolę tendencji do ►pregnancji w procesie myślowym, w której widział przejście od złej do dobrej postaci (*Gestalt*).

INNE PISMA: *Über Gestalttheorie*, 1925.

WGLĄD (*insight*; „*insight*”; *Einsicht*).

1. Najogólniej akt poznania lub odczuwania intuicyjnego wewnętrznej istoty czegoś. Jest także szereg innych, bardziej specjalistycznych, znaczeń. Dwa odnoszą się do w. personalnych: 2. W. jako jakakolwiek samoświadomość; 3. W psychoterapii: iluminacja lub zrozumienie własnej kondycji umysłowej, która dotąd uchodziła uwagi. Dwa inne znaczenia odnoszą się do w. sytuacyjnych lub w. środowiskowo stymulowanych: 4. Nowe, jasne, przekonujące poznanie prawdy o czymś, pojawiające się bez wyraźnego odniesienia

do pamięci przeszłych doświadczeń. 5. Oślnienie – w psychologii ►postaci proces, na drodze którego rozwiązywane są problemy. W tym znaczeniu w. charakteryzuje się nagłą reorganizacją lub restrukturyzacją wzorców bądź też znaczenia wydarzeń, pozwalającą na uchwycenie zależności właściwych dla rozwiązania. Por. ►intuicja, ►aha.

WIEDZA (*knowledge*; *science*; *Wissenschaft*). 1. Zbiorowo, zbiór informacji posiadanych przez osobę lub – przez rozszerzenie – przez grupę osób bądź kulturę. 2. Te umysłowe składniki, które są rezultatem jakiegokolwiek i wszystkich procesów, czy to wrodzonych, czy też nabytych z doświadczeniem. Termin jest używany w obu znaczeniach z wyraźną implikacją, że w. jest „głęboka” i że jest więcej niż prostym kompendium dyspozycji do odpowiedzi lub zbiorem warunkowych reakcji. Stosowanie tego terminu oznacza negację możliwości zastosowania modelu behawiorystycznego w odniesieniu do myśli ludzkiej.

WITELLO [Vitello, Vitellio]. ŻYCIĘ. * ok. 1230 prawdopodobnie w Legnicy, † przed 15.03.1292 w Legnicy. „Zrodzony z ojca Polaka i matki z Turyngii, albo odwrotnie”, sam mówi o Polsce jako o swojej ojczyźnie: „ziemi przez nas zamieszkałej”. Pierwszy polski filozof przyrody, matematyk i psycholog. Od 1255 studiował w Paryżu, gdzie został *magister artium*. Po powrocie na Śląsk objął plebanię w Legnicy, po czym w 1262 podjął studia prawa kanonicznego w Padwie, gdzie m.in. poznał dogłębnie traktat Alhazena o optyce. Po uzyskaniu w 1268 stopnia magistra prawa kanonicznego udał się na dwór papieski do Viterbo, gdzie opracował dzieło *Perspectiva* (1270-72). W 1275 wrócił do Polski.

VITELLONIS THV- RINGOPOLONI OPTI- CAE LIBRI DECEM.

Instaurati, figuris nouis illustrati arque aucti: in finitissj erroribus,
quibus antea scatebant, expurgati.

A.
FEDERICO RISNERO.



BASILEAE.

Witelo. Strona tytułowa *Optyki*, wyd. F. Risner, Bazylea 1572

PRACA. W liście do magistra Ludwika w Lwówku Śląskim *De causa primaria ...* W. wyłożył teorię władz psychicznych człowieka. Tamże przedstawił oryginalną koncepcję wyjaśniającą mechanizm psychopatologii humoralnej. Centralnym pojęciem psychopatologii W. jest zabarwienie mózgu materią chorobową powodującą szaleństwo, manię i melancholię, ostrą gorączkę i odmiany epilepsji. Na przykład fantazja ludzi o chorobliwym nadmiarze czarnej żółci powoduje, że zabarwiają oni osoby z otoczenia czarnym kolorem własnego wnętrza i utożsamiają je z groźnymi demonami. Poglądy psychologiczne przedstawił także w III i IV księdze traktatu optycznego. W. jako pierwszy w Europie średniowiecznej odrzuca grecką doktrynę

ekstramisyjną, dowodzącą, że widzenie polega na uchwyceniu rzeczy przez promienie wychodzące z oczu i przyjmuje teorię intromisyjną Alhazena głoszącą, że formy naturalne idą od ciał świecących i oświetlonych rzeczy do oczu. Rozpoznanie form zależy od warunków widzenia, do których W. zalicza: światło, odstęp od oka, położenie naprzeciw oka, wielkość kątową rzeczy, przezroczystość powietrza, czas widzenia oraz zdrowie oczu. Złudzenia spostrzegania W. tłumaczy procesem mylnego rozpoznania rzeczy na skutek błędnego zastosowania wiedzy o formach, która jest przechowywana w duszy człowieka, np. w ciemności można wziąć konia za osła.

PISMA. List: *De causa primaria poenitentiae in hominibus et de natura daemonum (O najgłówniejszej przyczynie skrucy w człowieku i o naturze demonów)* (napisany w Padwie, publ. 1979). *Perspectivorum libri decem (Optyki ksiąg dziesięciore)* (rękopis 1270-72, publ. Norymberga 1535 oraz jako *Vitellonis Thuringopoloni opticae libri decem*, Bazylea 1572).

WITWICKI Władysław (Józef Sas Wasylkowicz). ŻYCIE. * 30.04.1878 w Lubaczowie, † 21.12.1948 w Konstancinie. Studia na Uniwersytecie Lwowskim, gdzie uzyskał doktorat z filozofii za pracę na temat analizy psychologicznej ambicji (1900). W 1902 był słuchaczem wykładów W. Wirtha i W. Wundta w Lipsku, brał też udział w pracach eksperymentalnych prowadzonych w laboratorium Wundta. Docent filozofii (1904) na Uniwersytecie Lwowskim. Profesor nadzw. psychologii na Uniwersytecie Warszawskim (1919), profesor zw. (1920). Członek Komitetu Redakcyjnego *PSYCHOTECHNIKI* (1928-39). Prezes Polskiego Towarzystwa Psychotechnicznego (od 1938). Prowadził cykl pogadanek radiowych *Przechadzki ateńskie*, które przyniosły mu duży rozgłos. Od 1943

zamieszkał w Konstancinie, gdzie prowadził seminarium z psychologii w latach 1945-48. Syn W., Tadeusz M.L. Witwicki (1902-1970) także był psychologiem.



Władysław Witwicki

PRACA. Uczeń K. Twardowskiego, założyciela tzw. lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej. Twórca oryginalnej teorii kratyzmu (*Analiza psychologiczna ambicji*, 1900). Autor pierwszego polskiego podręcznika psychologii: *Psychologia* (t. I – 1925, t. II – 1927). Tłumacz i autor komentarzy do *Dialogów Platona*. Pierwszy w świecie psychobiografista, zainicjował przed Freudem uprawianie filozofii metodą badania osobowości filozofów. Wielostronnie uzdolniony zajmował się również krytyką artystyczną i historią sztuki. Sam rysował (np. winietki do wydań *Dialogów Platona*, ilustracje do własnych prac) [Rzepa 1991].

INNE PISMA: Tłumaczenia i wstępy do *Dialogów Platona: Uczta*, 1909; *Fajdros*, 1918; *Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton*, 1920; *Hippiasz Mniejszy. Hippiasz Większy*, 1921; *Ijon*, 1921; *Gorgiasz*, 1922; *Pro-*

tagoras, 1923; *Fedon*, 1925; *Menon*, 1935; *Teajtet*, 1936; *Charmides. Lizys. Laches*, 1937; *Fileb*, 1938; tegoż *Państwo*, 1948. Ponadto: *Artyzm a nauczanie*, 1915; *O stosunku nauki do sztuki*, 1920; *Wiadomości o stylach*, 1934; *Wrażenia zmysłowe*, 1947; *Widzenie utworów przestrzennych*, 1947; *O widzeniu przedmiotów. Zasady perspektywy*, 1954; tłumaczenie, wstęp i komentarz do: *Dobra Nowina według Marka i Mateusza*, 1958; *Anatomia plastyczna*, 1960.

WOLA (*will; volonté; Wille*). 1. Ogólnie wewnętrzna, osobista zdolność do swobodnego determinowania wyboru lub działania. Zwykle wyobrażana jako świadoma funkcja, w której jednostka decyduje o swoim zaangażowaniu się w jakieś zachowanie się i unikaniu innych. 2. Całość osoby. Znaczenie 1. jest raczej archaiczne i rzadko dzisiaj używane w literaturze, chociaż leżące za nim pojęcie istnieje w wielu innych terminach, np. cel, wolicja, wolność. Znaczenie 2. jest objęte terminem ►osobowość *self*.

WRAŻENIE (*impression, sensation; impression, sensation; Eindruck*). ►Proces psychiczny będący odzwierciedleniem jednorodnego ►bodźca działającego na ►receptory jednego rodzaju. Na przykład w. wzrokowe, w. słuchowe, w. kinestetyczne.

WSTĘGI MACHA (*Mach bands*). Zjawisko kontrastu jasności powstające wówczas, gdy słabo oświetlony obszar przechodzi w silniej oświetlony. Percypowana zmiana jasności jest znacznie ostrzejsza niż rzeczywista zmiana intensywności światła i po obu stronach przejścia zauważane są dwie wstęgi: ciemna i jasna. Te wstęgi zostały nazwane imieniem XIX-wiecznego uczonego Ernesta Macha. Por. ►złudzenie.

WTÓRNY SYSTEM GRATYFIKACJI

(*secondary reward system, secondary reinforcement, conditioned reinforcement; appât, récompense (secondaire) gratification; sekundäre (konditionierte) Bekräftigung*). System redukowania napięcia motywacyjnego związany z obróbką ► złożoności przez mózg, rozkładaniem jej na wzorce i porządkowaniem, a zatem z rozładowaniem ► pobudzenia i ► uspokojeniem. Emocja *katharsis* (pojęcie z *Poetyki* Arystotelesa), związana z obniżeniem pobudzenia i uwolnieniem napięcia jest wynikiem działania w.s.g. Emocje uspokojenia związane są z przywspółczulną częścią centralnego systemu nerwowego. Są źródłem przyjemności na równi z emocjami ► pobudzenia, przetwarzanymi przez ► pierwotny system gratyfikacji. (Por. ► wartość gratyfikacyjna).

WYNIK CZYNNOŚCI (*result; résultat; Resultat*). Stan końcowy, do którego ► czynność zmierza. Zamierzony lub niezamierzony skutek ► działania. (Por. ► cel, ► wytwór).

WYOBRAŹNIA (*imagination; imagination; Vorstellen*). Proces kojarzenia i łączenia pamięci przeszłych doświadczeń i uprzednio stworzonych obrazów w nowe konstrukcje. Por. także ► obraz. Termin ten jest często używany zarówno w języku potocznym, jak i w literaturze technicznej. Oznacza to, że w. jest traktowana jako twórcza i konstruktywna, może być pierwotnie życzeniowa lub w znacznym stopniu związana z rzeczywistością, może łączyć się z przyszłymi planami lub projekcjami bądź też stanowić umysłowe „przeglądy” przeszłości. Często dodaje się określenia dla większej czytelności, np. w. twórcza dla nowości, w. reprodukcyjna dla przeszłości, w. antycypacyjna dla przyszłości itd. [Reber 1985].

WYTWÓR. Wynik ► działania (► czynności) odbijający się na otoczeniu podmiotu. Przede wszystkim chodzi tu o przekształcenia w strukturze otoczenia materialnego, ale można też wyróżnić w. „idealne” – informatyczne, takie jak koncepcje, ► projekty, które co prawda są utrwalone materialnie (np. na papierze), ale których istotę stanowią ► znaczenia, a nie przedmioty materialne.

WZMOCNIENIE (*reinforcement; renforcement; Bekräftigung, Verstärkung*). Ważne dla ► podmiotu zdarzenia następujące po jego reakcji lub ► czynności. W. ma wpływ na utrwalanie lub osłabianie związku skojarzeniowego. Powoduje powstanie tendencji do wykonywania reakcji lub ► czynności w określonych warunkach. W architekturze pozytywne wzmocnienie reakcji estetycznej może występować np. dzięki cechom symbolicznym obiektu architektonicznego. Taką cechą jest np. starość. ► Symbolizm starości ma zdolność redukowania ► napięcia i może wywoływać reakcję związaną z emocjami ► uspokojenia, które są blisko związane z ► emocjami estetycznymi. W wyniku tego procesu stary budynek może być spostrzegany jako „piękny”, podczas gdy „w rzeczywistości” ma mierną wartość artystyczną i jedyną jego zasługą jest to, że zachował się do naszych czasów. Samodzielna wewnętrzna wartość estetyczna w połączeniu z wiekiem daje b. mocne w. Ten symboliczny element zapewnia powodzenie takich budynków, jak Hagia Sophia w Konstantynopolu czy katedra w Chartres jako doskonałych syntez starości z ► elegancją.

WZNIOSŁOŚĆ (*the sublime; le sublime; Erhabenheit*). ► Wartość estetyczna wynikająca z przyjemności, jakiej doświadczamy, „gdy doznajemy wyobrażenia bólu i niebezpieczeństwa bez rzeczywistego

znajdowania się w takich okolicznościach” [Burke 1757]. W architekturze w. odnosi się do rzeczy, które tworzą maksymalne napięcie między ►gratyfikacją (*reward*) i niechęcią, odrazą (*aversion*). ►Emocję wynikającą z równoczesnego działania systemów gra-

tyfikacji i odrazy budzi np. u Goethego widok zachodniej fasady katedry w Strasburgu – piękny architektonicznie, lecz przerażający zawrotną wysokością wieży.

WZORZEC – por. ►język wzorców.

Z

ZACHOWANIE [SIĘ] (*behaviour; behavior [USA], performance; conduite; Verhalten*). Ogół obiektywnie obserwowanych reakcji ruchowych osobnika, wywołanych czynnikami zewnętrznymi (np. ►sytuacją) lub wewnętrznymi (np. ►potrzebą, ►zadaniem), przez które ustosunkowuje się on do tych warunków lub je przekształca, w określonym miejscu i czasie. Większość z.s. ma charakter ►czynności. Obok ►czynności występują: synkinezy; zaburzenia normalnego funkcjonowania układu nerwowego (np. tiki); perseweraacje (nawyki); wyładowania się energii organizmu lub napięć (np. chaotyczne wybuchy emocjonalne). Z.s. jest odpowiedzią na ►motyację osobnika, która uruchamia składniki psychologiczne, motoryczne i fizjologiczne (np. komunikowanie się jest z.s. społecznym, które ma na celu przekazanie innemu osobnikowi porcji informacji poprzez zastosowanie języka, mimiki, gestu itp.).

ZADANIE (*task; devoir, tâche; Aufgabe*). To, co człowiek sobie stawia jako ►cel do osiągnięcia lub to, co mu zostaje narzucone przez innych ludzi. (Por. ►motyw).

ZAPAMIĘTYWANIE (*remembering; mémorisation; Merken, Einprägen*). Świadoma czynność ukierunkowana na zdobycie nowych doświadczeń. (Por. ►pamięć, ►uczenie się).

ZBIÓR ROZMYTY – ►rozmyty zbiór.

ZEITGEIST (*Zeitgeist; Zeitgeist; Zeitgeist*). Z niem. „duch czasu”. Według J.W. Friedricha Hegla (1770-1831) (*Fenomenologia ducha*, 1807) sztuki są ułożone w sekwencję zarówno historyczną jak i intelektualną, od architektury (w której *Geist* [„duch”] jest tylko częściowo artykułowany i ma czysto symboliczny wyraz), przez rzeźbę i malarstwo, do muzyki i dalej do poezji, która jest prawdziwą sztuką romantyków. Na koniec, wszystkie sztuki są skazane na zastąpienie przez filozofię, w której duch osiąga ostateczną artykulację jako Idea. Etapy sztuki były określone przez Hegla w zależności od różnych faz rozwoju historycznego. Dzieje dla Hegla były koniecznym rozwojem idei, smurzczywistnieniem „ducha świata”, zaś każda epoka historyczna, jako kolejny szczebel rozwoju była wyrazem odrębnego Z. Uchwytną wizualną formą Z. stały się „style” historyczne, zespoły cech stylowych sprowadzone do typowych modelowych wzorów (J. Białostocki). U N. Pevsnera odpowiednikiem Z. jest *Lebensstil*.

ZJAWISKO fi [Φ] (*phi phenomenon; phénomène phi; Phi-Phänomen*). Specyficznie forma pozornego ruchu, który powstaje, kiedy dwa nieruchome światła są włączane sukcesywnie. Jeżeli ►interwał

między dwoma jest optymalny (ok. 150 msec), wtedy postrzega się ruch światła z jednego miejsca do drugiego. Zjawisko opisane przez M. Wertheimera w 1912.

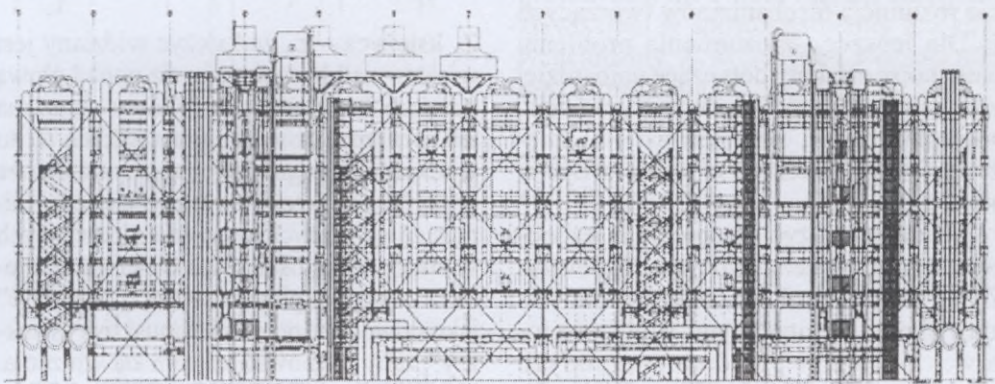
ZŁOŻONOŚĆ (*complexity; complexité; Komplexität*). Cecha przedmiotu, która obciąża mózgową zdolność organizowania informacji w kategorii przedmiotowe lub schematy. Z. jest niezbędnym atrybutem każdej sztuki, która rozwija się w kierunku rosnącej z. aż do punktu, gdy następuje reakcja przeciwko nadmiernemu obciążeniu reakcji orientacyjnej [Munro 1963]. W architekturze: z. jako pożądana cecha architektury została opisana przez Venturiego (1966).

Z. klasyfikacyjna – stan niezgodności zjawiska zewnętrznego ze schematem dynamicznym. W architekturze: prawie każdy nowy budynek zawiera pewien stopień z.k. Niekiedy występują także budynki nie dające żadnych punktów stycznych ze schematami lub gwałcące te schematy (jak np. *Centre Pompidou* w Paryżu

wość; ►sprzeczność; kontrast z kontekstem (np. zabytkowym otoczeniem). Wyżej wymienione czynniki stanowią tzw. zmienne zestawieniowe (*collative variables*) [Berlyne 1971], ponieważ polegają one na zestawianiu nowego doświadczenia z istniejącymi ►schematami ►pamięci.

Z. percepcyjna (*perceptual complexity*) – stopień gęstości informacji w danych ramach odniesienia. Odczuwana negatywnie, gdy ilość informacji, którą mózg może przetworzyć w danym czasie zostanie przekroczona.

Z. optymalna (*optimal complexity*) – ►złożoność charakteryzująca się poziomem, który jest odbierany pozytywnie. Ponieważ z. stymuluje ►pobudzenie, a umiarkowany stopień pobudzenia jest odczuwany jako przyjemny, z.o. jest jednym z warunków dobrostanu organizmu ludzkiego. Wiąże się to z ►pierwotnym mózgowym systemem gratyfikacji. Pierwotna przyjemność to podniecenie. Zależność między rosnącą złożonością a pobudzeniem ma charakter



w chwili swojego otwarcia). Z.k. może polegać na pogwałceniu ►schematów przez: wysoki współczynnik tego co nowe (nieznane), do tego co znane; ►dwuznaczność lub innego rodzaju niejasność i zagadko-

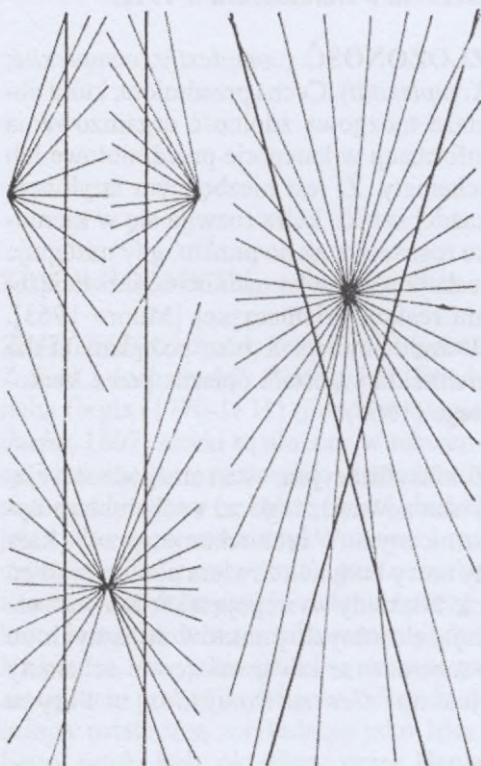
Złożoność klasyfikacyjna. *Centre Pompidou*, Paryż, R. Piano i R. Rogers, 1971-77. W chwili swojego powstania nie zgadzało się z żadnymi schematami klasyfikacyjnymi architektury w otoczeniu zabytkowym

krzywej dzwonowej: pobudzenie rośnie wraz ze wzrostem z , aż do pewnego punktu, po czym, przy dalszym wzroście z , pobudzenie opada (►krzywa Gaussa) [Wundt 1874]. Wiele wskazuje na to, że niespodzianki są niezbędnym warunkiem umysłowego zdrowia i rozwoju. Stąd zadaniem architekta musi być dostarczanie społeczeństwu stale nowych i percepcyjnie wyzywających doświadczeń.

ZŁUDZENIE (*illusion; illusion; Illusion, Täuschung*). Zasadniczo jakakolwiek sytuacja bodźcowa, w której to co jest postrzegane nie może być przewidziane przez zwykłą analizę fizycznego bodźca. Często widzimy z , określane jako „błędne spostrzeżenia”, co jest opisem, który nie jest poprawny i mija się z istotą. Na przykład ►wstęgi Macha są z , ale nie są „błędnymi spostrzeżeniami”. Raczej są one spostrzeżeniami, które wynikają z pewnych siatkówkowych i/lub mózgowych procesów, które nie mogą być przewidziane na podstawie samego bodźca. Jeżeli jest z tym związany „błąd”, to leży on po stronie psychologów, którzy dotąd nie rozumieją mechanizmów tworzących z . Dla lepszego zrozumienia problemu patrz także artykuły dotyczące najbardziej znanych z : ►figury Orbisona, ►irradiacja, ►spirale Frasera, ► z . Heringa, ► z . księżycy, ►wstęgi Macha, ► z . Müllera-Lyera, ► z . Poggendorfa.

Warto zauważyć, że pojęcie z jest odróżniane od pojęcia halucynacji i deluzji. Z . są normalnymi, stosunkowo stałymi zjawiskami napotykanymi u obserwatorów i będącymi przedmiotem stałych praw. Halucynacje są całkowicie idiosynkratyczne i mimo ich narzucającego się poczucia rzeczywistości nie tworzą wzorców interpersonalnych. Deluzje najlepiej określić jako błędne przekonania [Reber 1985].

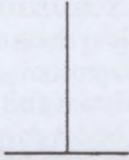
Z. Heringa – jak na rysunku. Obie linie pionowe z lewej strony, podobnie jak linie tworzące literę X z prawej strony, są proste.



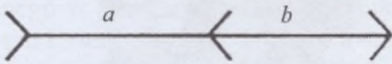
Z. księżycy – z , że księżyc widziany jest większy nad horyzontem niż ponad głową pomimo faktu, że siatkówkowy obraz ma ten sam rozmiar w obu przypadkach. Z . to wydaje się następować w wyniku faktu, że w pobliżu horyzontu występuje więcej odniesień skalarnych w terenie dotyczących wielkiej odległości. Stąd obserwator nieświadomie interpretuje „większą odległość” jako dowód, że przedmiot musi być „większy”, żeby zajmować ten sam kąt widzenia.

Z. linii prostopadłej na środku – jak na rysunku poniżej. Jedno ze złudzeń geometryczno-optycznych. Linia pionowa wydaje się dłuższa niż tej samej długości linia pozioma, szczególnie gdy jest ustawiona

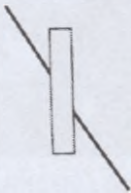
na środku tej ostatniej. Jest to związane z tendencją do preferencji kierunku pionowego i do przykładania większej wagi do wymiarów pionowych, np. w przedstawieniach architektury wieże są rysowane zwykle smuklejsze niż w naturze. Por. dawne sztychy przedstawiające panoramy miast.



Z. Müllera-Lyera – jedno z najlepiej znanych z. optycznych, w którym percypowana długość odcinka zależy od kształtu i pozycji innych odcinków, które go obejmują. Najprostsza forma, uzyskana za pomocą „grotów strzał”, jest pokazana na rysunku. Linie a i b mają dokładnie tę samą długość.



Z. Poggendorfa – jak na rysunku:



W architekturze: wykorzystanie z. dla ►korekt kompozycyjnych znane jest od starożytności.

ZNACZENIE (*meaning, signified; signifié; Bedeutung*). Porcja informacji o czymś, do czego się odnosi ►znak jako jej nośnik. Treść znaku, językowa (lub inna), realizacja określonego pojęcia, współzależność między leksemem (znakiem) a zjawiskiem rzeczywistości pozajęzykowej (►desygnatem tego pojęcia). „To coś, co tamten, który stosuje znak rozumie przez to” [Barthes]. W ►semiotologii architektury z. służy do klasyfikacji i analizy wszystkich czynników, które poprzedzały rzeczywiste uformowanie ►dzieła architektury, takich jak intencje, aspiracje, smak danej epoki. Z. jest przedmiotem ►ikonologii architektury. Istotna jest konieczność rozróżniania między z. nadawanym (przez nadawcę, tj. np. autora dzieła architektury) a z. odczytywanym (przez odbiorcę, np. przechodnia w 200 lat od chwili powstania budynku) (por. ►interpretacja).

ZNAK (*sign; signe; Zeichen*). Rzecz, cecha lub zjawisko połączone związkiem przyczynowym z inną rzeczą, cechą lub zjawiskiem w sposób naturalny lub konwencjonalny. Z. składa się z ►oznacznika oraz ►znaczenia.

ZRÓWNOWAŻONY ROZWÓJ –
►trwały rozwój

Ż

ŻÓRAWSKI Juliusz. ŻYCIE. * 2.11.1898 w Krakowie, †24.11.1967 w Krakowie. Ukończył Szkołę im. Sobieskiego w Krakowie (1916) i Szkołę Oficerską w Wiedniu (1917). Brał udział w I wojnie światowej na froncie austriacko-włoskim, później w armii polskiej. Był instruktorem w Centralnej Szkole Puszkarskiej (1920). W latach 1920-27 studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej. Od 1927 był na PW asystentem C. Przybylskiego i K. Jan-kowskiego, a od 1937 do wybuchu wojny asystentem A. Bojemskiego. Był jednym z najwybitniejszych twórców polskiej architektury okresu międzywojennego. Wziął udział w kampanii wrześniowej 1939. W latach 1941-45 przebywał w Zakopanem pracując w Urzędzie Budowlanym Zarządu Miejskiego. W czasie okupacji uzyskał tytuł doktorski na tajnej Politechnice Warszawskiej (1943). W latach 1951-57 pracował jako naczelny architekt w Centralnym Biurze Projektów Budownictwa Przemysłowego w Warszawie, a jako główny architekt w Biurze Studiów i Projektów Typowych Budownictwa Przemysłowego w Warszawie oraz w Krakowskim Biurze Projektów Budownictwa Przemysłowego. Podstawowym polem jego działalności powojennej była dydaktyka. Był jednym z założycieli Wydziału Architektury Akademii Górniczej w Krakowie w 1945 i z tytułem zastępcy profesora pierwszym kierow-



Juliusz Żórawski

nikiem Katedry Architektury Przemysłowej WA, późniejszej (od 1954) Politechniki Krakowskiej. Tytuł profesora nadzw. uzyskał w 1948, zaś profesora zw. w 1964. Wykładał na Wydziale Budownictwa Lądowego PK (1950-52) i na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie (1955-57). Działał w SARP, w tym jako członek Zarządu Głównego. W 1957 uległ częściowemu paraliżowi wskutek wylewu krwi do mózgu oraz zawałowi serca, co ograniczyło jego późniejszą aktywność. Mimo to osobiście kierował pracą naukową Katedry, prowa-

dząc prace doktorskie. Organizował prace naukową w powstałej w 1965 Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie, której został honorowym przewodniczącym i gdzie patronował w szczególności Sekcji Teorii Architektury, której przewodniczył.

PROJEKTY I REALIZACJE. Ż. jest autorem ponad 30 nowatorskich projektów i realizacji, w tym 13 nagrodzonych w konkursach. Przedstawiona lista została opracowana na podstawie różnych źródeł, często sprzecznych i niepełnych danych i wymaga dalszych badań.

PROJEKTY KONKURSOWE: Pierwsze nagrody: gmach Poselstwa RP w Sofii, 1928 (z J. Graefe) - równorzędna; dom mieszkalny przy ul. Mickiewicza, róg ul. Bohomolca w Warszawie, 1937 - zrealizowany; gmach Państwowego Zakładu Emerytalnego w Warszawie, 1937; gmach Funduszu Emerytalnego Pracowników Banku Rolnego w Warszawie, 1937 - zrealizowany; gmach PKO w Katowicach, 1938 (z T. Miazkiem) - zrealizowany; gmach PZU w Warszawie, 1938; dom mieszkalny u zbiegu ul. Kruczej, Mokotowskiej i Piusa XI w Warszawie, 1939 (z T. Miazkiem) - zrealizowany; szpital w Nowym Mieście, 1940 (?); gmach centrali PKO w Warszawie, 1947 - równorzędna. Drugie nagrody, m.in.: kolonia mieszkaniowa na Nowym Rokiciu w Łodzi, 1928 (z W. Wekerem); typowa stacja kolejowa, 1933 (z Filipkowskim); gmach PKO w Poznaniu, 1934 (z Z. Pugetem); gmach PKO w Katowicach, 1938 (z T. Miazkiem); urbanistyka PKO w Warszawie, 1946. Trzecia nagroda: Plac Dąbrowskiego i gmach Łódzkiego Urzędu Wojewódzkiego w Łodzi, 1938 (z T. Miazkiem). Wyróżnienie: gmach Wydziału Architektury w Warszawie, 1947.

PROJEKTY: odbudowa Pałacu Błękitnego w Warszawie, 1940; plan ogólny Zakopanego, 1943.

REALIZACJE: Teatry: wnętrze teatru w Kaliszu, 1931; Teatr Żołnierza we Włodzimierzu Wołyńskim, 1939; Teatr Żołnierza w Siedlcach, 1939. Kinoteatry w Warszawie: *Atlantic*, ul. Chmielna, 1930 (przebudowany); *Roma*, ul. Elektoralna, 1934; *Axi*, ul. Chmielna, 1934; *Femina*, ul. Leszno, 1939. Szkoła, ul. Różana w Warszawie, 1937. Gmach PZU w Warszawie, 1939. Gmachy PKO: w Warszawie, Wilnie (prospekt Giedymina 12, d. ul. Mickiewicza, 1936-37, z Z. Pugetem) i w Katowicach (ul. Piłsudskiego), 1939. Drukarnia PKO, ul. Na Bugaju w Warszawie, 1939. Rozbudowa fabryki Granat w Kielcach, 1939. Wille: Zakrzewskiego, ul. Filtrowa 13 w Warszawie, 1930; rejeta w Siedlcach, 1936; Krasińskiego, al. Na Skarpie w Warszawie, 1936. Domy mieszkalne: dla oficerów WP w Rembertowie, 1934; w Warszawie: ul. 6 Sierpnia 28, 1933; ul. 6 Sierpnia 29, 1934; ul. Puławska 24a i 24b, 1935; al. Na Skarpie 11, 1937; ul. Kręta, 1937; ul. Tamka 11, 1938; ul. Polna 48, 1938; domy mieszkalne w Warszawie wg pięciu zasad Le Corbusiera: luksusowa kamienica E. Wedla, ul. Puławska 28, 1937-38; dom, al. Przyjaciół 3 (dźwigi osobowe wprowadzone bezpośrednio do mieszkań), 1937-38; tzw. szklany dom dla PZU WPU, ul. Mickiewicza 34-6, 1937-38 (wg pracy nagrodzonej w konkursie); dom u zbiegu ul. Kruczej, Mokotowskiej i Piusa XI, 1939 (wg pracy nagrodzonej w konkursie zamkniętym). Dom mieszkalny urzędników Polskiego Związku Emerytalnego, ul. Solec w Warszawie, 1939 (wg pracy nagrodzonej w konkursie); dom mieszkalny Funduszu Emerytalnego Państwowego Banku Rolnego w Warszawie, 1939 (zrealizowana nagroda w konkursie). Hotel i restauracja Orbis w Zakopanem, 1943. Gmach PKO w Bydgoszczy, 1945. Przebudowa PKO w Toruniu, 1945. Kombinat Przemysłu Skórzanego w Nowym Targu, 1950. Szpital w Nowym Mieście.

DZIEŁO TEORETYCZNE. W okresie wojny Ż. zajmował się intensywnie pracą naukową w zakresie teorii architektury, tworząc wówczas swe fundamentalne dzieło w tej dziedzinie, pracę *O budowie formy architektonicznej*, która stała się podstawą uzyskania przez Ż. tytułu doktora w 1943, a została wydana drukiem dopiero w 1962. Ta pionierska praca była osiągnięciem naukowym w skali światowej, wprowadzającym ujęcia psychologiczne do architektury. Stała się jedną z podstaw działalności dydaktycznej Katedry kierowanej przez Ż. Promotor pracy, znany filozof W. Tatariewicz, napisał w 1979: „... jest to najcenniejsza książka z zakresu teorii architektury, jaka się ukazała w jęz. polskim. I nie tylko polskim. Jednocześnie podobne myśli pojawiły się na Zachodzie – w Stanach Zjednoczonych, ale nigdzie nie miały takiej przejrzystości i siły przekonywania czytelników, co u Żórawskiego”. Sam autor opisuje sposób powstania książki w przedmowie: „wpadła mi do rąk wydana w roku 1937 książka Paula Guillaume’a *'La psychologie de la forme'*. Przeczytałem ją stosując zawarte w niej twierdzenia do rozważań architektonicznych. Była to in-

teresująca zabawa: twierdzenia psychologiczne znajdowały odbicie w architekturze, przykłady zdawały się być zaczerpnięte z architektury. Kropki i kreski z opisywanych doświadczeń były dla mnie domami lub oknami w renesansowych elewacjach. (...) Pociągało mnie rozwinięcie takiego rozumienia psychologii postaci”. W pracy wprowadza podstawowe pojęcia z psychologii ►postaci, m.in. ►całość, formy silne/słabe, ►spoistość/►swoboda form. Stosując argumentację psychologiczną pisze o czterech tendencjach, naturalnych u człowieka: do geometryzacji, do liczby ograniczonej, do formy silnej i do formy spójnej. Będąc architektem modernizmu nie był doktrynerem. Akceptował fakt, że psychiczna struktura człowieka wymaga estetycznego porządku, sprzecznego w pewnym sensie z ideologią bliskiego mu stylu międzynarodowego.

INNE PISMA: *Kinoteatry*, 1938; *Spoistość i swoboda w architekturze*, 1960; *O budowie formy architektonicznej*, 1962, 1973; *Postawa intuicyjno-artystyczna i postępowo-techniczna w architekturze*, 1962; *O kompozycyjności i akompozycyjności w architekturze*, 1967.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER Christopher, ISHIKAWA Sara, SILVERSTEIN Murray i inni (1977): *A Pattern Language*. Oxford University Press, New York, N.Y. (Tłum. polskie pod red. K. Lenartowicza: *Język wzorców*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2008).
- ARNOLD Wilhelm, EYSENCK Hans Jürgen, MEILI Richard (1991): *Lexikon der Psychologie*. Herder, Freiburg, Basel, Wien.
- ARNHEIM Rudolph (2004): *Art and Visual Perception*. Berkeley. (Tłum. polskie: Mach Jolanta: *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. WaiF, Warszawa 1978). Nowa wersja (1974): *Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2004.
- ARNSTEIN S.R. (1969): *A Ladder of Citizen Participation*. JAIP, Vol. 35, No. 4, July 1969, s. 216-224 (artykuł dostępny również w Internecie).
- BAŃKA Augustyn (1985): *Psychologiczna struktura projektowa środowiska. Studium przestrzeni architektonicznej*. Politechnika Poznańska, Rozprawy, nr 155, Poznań.
- BAŃKA A. (2002): *Spółeczna psychologia środowiskowa*. Scholar, Warszawa.
- BARCHIN M.G. i inni (red.) (1975): *Mastiera sowietskoy architektury ob architekturie*. T. 1. Iskusstwo, Moskwa.
- BARTLETT Fr. C. (1932): *Remembering*. Cambridge University Press, Cambridge, England.
- BELL P.A., GREENE Th.C., FISHER J.D., BAUM A. (2001): *Environmental Psychology*. (Tłum. polskie pod red. M. Lewickiej: *Psychologia środowiskowa*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004).
- BENSE Max (1969): *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*. Rowolt, Reinbek.
- BERLYNE D.E. (1971): *Aesthetics and Psycho-biology*. New York, N.Y.
- BLUNDELL JONES Peter, PETRESCU Doina, TILL Jeremy (eds.) (2005): *Architecture & Participation*. Spon Press, London & New York.
- BONTA Juan Pablo (1975): *Anatomia de la interpretación en arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona (w jęz. hiszpańskim, francuskim, angielskim i rosyjskim).

- BROADBENT Geoffrey (1973): *Design in Architecture. Architecture and the Human Sciences*. John Wiley, London etc.
- BURKE Edmund (1757): *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London. (Tłum. polskie: Tatarkiewicz Irena: *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*. PWN, Warszawa 1968).
- CANTER David (1977): *The Psychology of Place*. The Architectural Press, London.
- CIECHANOWSKI Kazimierz (1974): *Podstawy kompozycji architektonicznej*. Politechnika Wroclawska, Wroclaw.
- CROOME Derek (1979): *Human Comfort in Buildings*. [W:] *International Conference on Environmental Psychology (ICEP). Programme and Abstracts*. University of Surrey, Guildford, July 16-20, 1979, s. 29.
- CULLEN Gordon (1961): *Townscape*. Reinhold Publishing Corp., New York, N.Y. + The Architectural Press, London.
- DEŃKO Stanisław, LENARTOWICZ Krzysztof (1974): *O przestrzeni progu jako przestrzeni kontaktów w urbanistyce i architekturze*. [W:] *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN w Krakowie*. T. XVIII, cz. 1, styczeń-czerwiec 1974, PWN, Warszawa-Kraków 1975.
- DUIJKER Hubert C., VAN RIJSWIJK Maria J. (red.) (1975): *Dreisprachiges Psychologisches Wörterbuch*. Hans Huber, Bern, Stuttgart, Wien.
- ELIASZ Andrzej (1993): *Psychologia ekologiczna*. Instytut Psychologii PAN, Warszawa.
- ENCYKLOPEDIA POWSZECHNA PWN (1986). PWN, Warszawa.
- Filozofia i nauka. Zarys encyklopedyczny* (1987). PAN, Wydział Nauk Społecznych, Komitet Nauk Filozoficznych + Ossolineum, Wrocław itd.
- FISCHER Günter (1991): *Architektur als Sprache: Grundlagen des architektonischen Ausdrucksystems*. K. Krämer, Stuttgart, Zürich.
- FIZER John (1991): *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków*. PWN, Warszawa.
- GASPARSKI Wojciech (1978): *Projektowanie – koncepcyjne przygotowanie działań*. PAN-PWN, Warszawa.
- GŁOWIŃSKI Michał i inni (1988): *Słownik terminów literackich*. Ossolineum, Wrocław itd.
- GOMOLISZEWSKI Jerzy (1957): *Kościół św. Anny w Krakowie*, PWN, Warszawa.
- HALL Edward T. (1959): *The Silent Language*. Doubleday, Garden City, N.Y. (Tłum. polskie: Zimand Roman i Skarbińska Alicja: *Bezgłówny język*. PIW, Warszawa).
- HALL E.T. (1966): *The Hidden Dimension*. Doubleday, Garden City, N.Y. (Tłum. polskie: Hołówko Teresa: *Ukryty wymiar*. PIW, Warszawa 1976).
- HANSEN Oskar (2005): *Towards Open Form/Ku formie otwartej*. (Oprac. O. Hansen i J. Gola). Fundacja Galerii Foksal (Warszawa), Revolver (Frankfurt/Main), Muzeum ASP, Warszawa.

- HANSEN Oskar (2006): *Zobaczyć świat*. Fundacja Galerii Foksal, Muzeum ASP, Warszawa.
- HAUZIŃSKI Aleksander (2003): *Mapy poznawcze środowiska zamieszkania zagrożonego przestępczością*. Wydawnictwo Naukowe Stowarzyszenia Psychologia i Architektura, Poznań.
- HERTZBERGER Herman (1982): *Einladende Architektur*. [W:] *STADT*, Heft 6/82, s. 40-43.
- HESSELGREN Sven (1975): *Man's Perception of Man-Made Environment, An Architectural Theory*. Studentlitteratur, Lund 1975.
- INGARDEN Roman (1966): *Studia z estetyki*. T. II. PWN, Warszawa (wyd. I – 1958).
- JENCKS Charles (1984): *The Language of Post-Modern Architecture*. Academy Editions, London. (Tłum. polskie: Gadowska Barbara: *Architektura postmodernistyczna*. Arkady, Warszawa 1987).
- KLEYFF Zygmunt (1964): *Systematyka problemów architektury i budownictwa*. Cz. II. *Projektowanie jako fragment procesów wytwarzania*. IUA, Seria prac własnych, z. 86, Warszawa.
- KOCOWSKI Tomasz (1978): *Potrzeby człowieka. Koncepcja systemowa*. Prace naukowe Ośrodka Badań Prognostycznych Politechniki Wrocławskiej, nr 11, Monografia nr 1, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
- KOTARBIŃSKI Tadeusz (1955): *Traktat o dobrej robocie*. (Wyd. IV, Ossolineum, Wrocław 1969).
- KOZIELECKI Józef (1975): *Psychologiczna teoria decyzji*. PWN, Warszawa.
- KRAMPEN Martin (1979a): *Meaning in the Urban Environment*. Pion Ltd., London.
- KRAMPEN M. (1979b): *An Analogy Between Linguistics and Architecture – The Metaphor*. [W:] *International Conference on Environmental Psychology (ICEP). Programme and Abstracts*. University of Surrey, Guildford, July 16–20, 1979, s. 67.
- KRAUSS Friedrich (1984): *Paestum – die griechischen Tempel*. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- LENARTOWICZ Krzysztof (1984): *Christopher Alexander i jego język projektowania*. [W:] *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, t. XXIX, z. 3–4, PWN, Warszawa, s. 373-81.
- LENARTOWICZ K. (1992): *O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę*. Politechnika Krakowska, Kraków.
- LENARTOWICZ K. (1998): *Hasło: 'Psychologia architektury'* [W:] *Encyklopedia Psychologii*, W. Szewczuk (red.). Wydawnictwo Fundacji INNOWACJA, Warszawa, s. 520-526.
- LENARTOWICZ K. (2006): *O społeczeństwie obywatelskim, partycypacji i terenach przemysłowych*. [W:] *Czasopismo Techniczne* z. 8-A/2006 (rok 103), s. 361-381.
- LENARTOWICZ K. (2007): *Estetyka społeczeństwa obywatelskiego*. [W:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, K. Wilkoszewska (red.). Universitas, Kraków, s. 235-250.

- LICKLIDER Heath (1965): *Architectural scale*. The Architectural Press, London.
- LIPPS Theodor (1903): *Einführung, innere Nachnehmung und Organempfindungen*. Archiv für die Gesamte Psychologie, Vol. 1. Także: Lipps Th. *Empathy, inner imitation and sense-feelings*. [W:] Rader M. (red.): *A modern book of aesthetics*. Holt-Rinehart and Winston, New York, N.Y. 1965, s. 374-82.
- LYNCH Kevin (1960): *The Image of the City*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- MATUSEWICZ Czesław (1975): *Psychologia wartości*. PWN, Warszawa-Poznań.
- MUNRO T. (1963): *Evolution in the Arts and other Theories of Cultural History*. Cleveland, Ohio (jak cytowany [W:] Smith 1979).
- NEWCOMB T.M., TURNER R.M., COUVRES P.F. (1970): *Psychologia społeczna*. PWN, Warszawa.
- NIEMOJEWSKI, Lech (1929): *Architektura i złudzenia optyczne*. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa.
- NORBERG-SCHULZ Christian (1971): *Existence, Space and Architecture*. Studio Vista, London. (Tłum. polskie: Barbara Gadomska: *Bycie, przestrzeń i architektura*. Murator, Warszawa 2000).
- OKOŃ Wincenty, DEMBSKA Janina, NIEMIERKO Bolesław (1990): *Pięćdziesięcioletni słownik terminów pedagogicznych*. Ossolineum, Wrocław itd.
- OSSOWSKI Stanisław (1966): *U podstaw estetyki*. Wyd. III. PWN, Warszawa.
- PEHNT Wolfgang (1973): *Die Architektur des Expressionismus*. Hatje, Stuttgart.
- PIETER Józef (1963): *Słownik psychologiczny*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- PISTORIUS Elke (red.) (1992): *Der Architektenstreit nach der Revolution. Zeitgenössische Texte Rußland 1920-1932*. Birkhäuser Verlag, Basel etc.
- PODSIAD Antoni, WIĘCKOWSKI Zbigniew (1983): *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*. IW PAX, Warszawa.
- PRAK Niels Luning (1968): *The Language of Architecture. A Contribution to Architectural Theory*. Mouton, The Hague and Paris.
- PRAK N.L. (1977): *The Visual Perception of the Built Environment*. Delft University Press, Delft.
- PSZCZOŁOWSKI Tadeusz (1978): *Mała encyklopedia prakseologii i organizacji pracy*. Ossolineum, Wrocław itd.
- REBER Arthur S. (1985): *The Penguin Dictionary of Psychology*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex. (Tłum. polskie: *Słownik psychologii*. I. Kurcz i K. Skarżyńska (red.). Scholar, Warszawa 2000).
- RELPH Edward (1976): *Place and Placelessness*. Pion Ltd., London.
- REMBOWSKI Józef (1989): *Empatia. Studium psychologiczne*. PWN, Warszawa.
- ROSET Igor (1984): *The Psychology of Phantasy. An Experimental Theoretical Investigation into the Intrinsic Laws of*

Productive Mentality. Progress Publishers, Moskwa. (Tłum. polskie: *Psychologia fantazji*. PWN, Warszawa 1982).

RZEPA Teresa (1991): *Psychologia Władysława Witwickiego*. UAM, Poznań.

SANOFF Henry (1990): *Participatory Design. Theory & Techniques*. Nakładem autora, Raleigh.

SANOFF H. (1999): *Integrowanie programowania, ewaluacji i partycypacji w projektowaniu architektonicznym*. Wydawnictwo Naukowe Stowarzyszenia Psychologia i Architektura, Poznań.

SAUSSURE Ferdinand de (1906-11): *Kurs językoznawstwa ogólnego*. (PWN, Warszawa 1961).

SCHÖNBERGER Angela (1984): 'Die Neue Reichskanzlei in Berlin von Albert Speer'. [W:] Warnke Martin (wyd.): *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute – Repräsentation und Gemeinschaft*. Du Mont Buchverlag, Köln.

SEYLE Hans (1956): *The Stress of Life*. McGraw-Hill Book Co., Nowy Jork, Toronto, London. (Tłum. polskie Guzek J.W. i Rembiesa R.: *Stres życia*. PZWL, Warszawa 1960).

SIEGEL Curt (1960): *Strukturformen der modernen Architektur*. Callway, München. (Tłum. polskie: E. Piliszek: *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*. Arkady, Warszawa 1964).

SIEROTWIŃSKI Stanisław (1986): *Słownik terminów literackich*. Ossolineum, Wrocław.

SILLAMY Norbert (1985): *Dictionnaire de la psychologie*. Larousse, Paris.

SŁAWIŃSKA Jadwiga (1969): *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*. Arkady, Warszawa. (Wyd. II zmienione. Arkady, Warszawa 1997).

SMITH Peter Frederick (1979): *Architecture and the Human Dimension*. George Godwin Ltd., London.

SMITHSON Peter (1965): *Team X Primer*. London.

SMUTS J.C. (1938): *Holism and evolution*. London.

SOMMER Robert (1969): *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.Y.

SPEER Albert (1969): *Erinnerungen*. (Tłum. polskie: M. Fijałkowski, J. Krużyńska, L. Szymański, M. Witczak: *Wspomnienia*. MON, Warszawa 1990).

STRZAŁECKI Andrzej (2003): *Psychologia twórczości. Między tradycją a nowoczesnością*. Wydawnictwo Uniwersytetu Kard. S. Wyszyńskiego, Warszawa.

SZEWCZUK Włodzimierz (red.) (1979): *Słownik psychologiczny*. Wiedza Powszechna, Warszawa.

SZULC Aleksander (1984): *Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego. Dydaktyka języków obcych*. PWN, Warszawa.

TATARKIEWICZ Władysław (1962): *Historia estetyki*. T. I. *Estetyka starożytna*. Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.

TOMASZEWSKI Tadeusz (1976): *Wstęp do psychologii*. PWN, Warszawa.

VENTURI Robert (1966): *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art, New York, N.Y. (korzystano z wyd. 1983) (I redakcja [W:] *PERSPECTA*, September-October 1965, ss. 18-36.

WITRUWIUSZ [Marcus Vitruvius Polio] (1956): *De architectura libri decem*. Oryginał z I w. n.e., I wyd. Drukiem: Rzym, ok. 1486. (Tłum. polskie: K. Kumaniecki: *O architekturze ksiąg dziesięć*. PWN, Warszawa.

ZEISEL John (1981): *Inquiry by Design: Tools for Environment-Behavior Research*. Wadsworth, Belmont, Ca.

ŻÓRAWSKI Juliusz (1962): *O budowie formy architektonicznej*. Arkady, Warszawa. Publikacja pracy doktorskiej z 1943 (wyd. II. Arkady, Warszawa 1973). Także w: Żórawski J., *Wybór pism estetycznych*. Universitas, Kraków 2008.

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

s. 10

Antropozofia. Architektura antropozoficzna. Pierwsze *Goetheanum*, Dornach k. Bazylei. Rudolf Steiner, 1913-20. Rzut poziomu sali zebrań. Według: Pehnt 1973, il. 335.

s. 12

Architecture parlante. Propyleje Paryża, *Patache de la Rapée*, Claude-Nicolas Ledoux. Rzut poziomy rogatki na rzece Sekwanie. Według: C.-N. Ledoux, *Architecture. Premier volume*. Lenoir, Paryż 1847, Pt. 14.

s. 20

Dyferencjal semantyczny. Zapis dla tymczasowej piramidy wzniesionej z okazji VI Międzynarodowego Biennale Architektury w Krakowie w październiku 1996. Praca studencka wykonana na WA PK w ramach przedmiotu: psychologia architektury.

s. 25

Ekspresjonizm. *Großes Schauspielhaus* w Berlinie, H. Poelzig, 1918-19. Widownia. Według: Pehnt 1973.

s. 29

Fantazja architektoniczna. „Architektura abstrakcyjna”, Virgilio Marchi, 1924. Według: Pehnt 1973, il. 445.

s. 30

Fechnera prawo. Zastosowanie: widzenie przestrzeni w skali geometrycznej (logarytmicznej), a nie arytmetycznej; rysunek poglądowy Le Corbusiera, *Modulor*, 1948.

Według: L. Bielawski, *Strefowa teoria czasu...*, PWM, Kraków 1976, s. 193.

s. 31

Relacja figura-tło. Figura odwracalna.

s. 31

Figury Orbisona. Według: Rebera (1985).

s. 33

Genius loci (1) *Place de Prêcheurs* w Aix-en-Provence. Wg C.-N. Ledoux *Architecture. Premier volume*. Lenoir, Paryż 1847, Pt. 44.

s. 34

Genius loci (2) *Place de Prêcheurs* w Aix-en-Provence. Według: Chardonnet Sabine, Marek Marcel: *Form versus forces*. [W:] Farmer Ben & Louw Hentie (red.): *Companion to Contemporary Architectural Thought*. Routledge, London & New York, s. 275.

s. 36

Gra. *ARCHIGRA*. Edukacyjna gra dla dorosłych i młodzieży: „I Ty zostaniesz architektem ...”, Cieńska Teresa, Czekać Jacek, Duliński Janusz, Gawłowski Witold, Lenartowicz Krzysztof, Lisowski Bohdan, Walkowski Andrzej, Złowodzki Maciej. Praca na I Biennale Architektury w Krakowie, 1985.

s. 39

Oskar Hansen ze studentami ASP w Warszawie. Według: Internet.

s. 41

Hiperbola. Nowa Kancelaria Rzeszy w Berlinie, Albert Speer (1937-39). Plan sytuacyjny. Według: A. Schönberger, *Die Neue Reichskanzlei in Berlin von Albert Speer*. [W:] Warnke, M. (red.) *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*. Dumont, Köln 1984, s. 250.

s. 46

Irradiacja.

s. 49

Język wzorców. Wybrane przykłady. Według: Alexander 1977.

s. 54

Kontur subiektywny.

s. 55

Korekta optyczna świątyni greckiej. Według: Niemojewski 1929, il. 15a-d, s. 40.

s. 56

Korekta perspektywiczna. Napis w świątyni w Priene. Według: Fletcher 1959.

s. 57

Korekta perspektywiczna. Kościół św. Anny w Krakowie. Według: Gomoliszewski 1957.

s. 57

Korekta perspektywiczna. Dom mieszkalny, Otto Wagner, Wiedeń, Stadiongaße 6-8, 1882. Rzut parteru ukazujący zbieżną perspektywę klatki schodowej. Według: Otto Wagner (1988) *Modern Architecture*. The Getty Center for the History of Art. And the Humanities, Santa Monica, Ca., s. 8, il. 3.

s. 58

Korekta rzeczywistych obrotów frontalnych. Kościół św. Anny w Krakowie. Przekrój poziomy elewacji w górnej części. Według: Gomoliszewski 1957.

s. 58

Korekta równowagi kompozycyjnej. Kościół św. Anny w Krakowie. Przekroje okien nawy. Według: Gomoliszewski 1957.

s. 59

Krzywa Gaussa (rozkład normalny prawdopodobieństwa). Według: WEP PWN.

s. 63

Lynch Kevin. Problemy obrazu miasta Boston. Według: Lynch 1960, fig. 8.

s. 65

Nikołaj A. Ładowski. Według: Barchin 1975, il. 106.

s. 67

Nikołaj A. Ładowski, paraboliczny projekt miasta, pozwalający na jego „dynamiczny rozwój”, 1930. Według: Barchin 1975, il. 112.

s. 69

Mapa poznawcza. Graficzne przedstawienie m.p. osiedla Na Kozłówkę w Krakowie przez dziecko. Według: T. Tomaszewski: *Child's Perception of the Environment. UNESCO Project realized in Poland*. 1975. Tutaj za: Elias 1993.

s. 74

Metafora miejsca. Według: Canter 1977.

s. 75

Modulor Le Corbusiera. I wersja dla wzrostu człowieka 175 cm. Według: Le Corbusier, *My Work*. The Architectural Press, London 1960, s. 159.

- s. 78
 Obraz miasta. Symbole elementów struktury o.m. Według: K. Lynch (1960).
- s. 83
 Partycypacja. Drabinka partycypacji Sherry R. Arnstein (1969). Według: Arnstein, Sherry R.: *A Ladder of Citizen Participation*, Journal of the American Institute of Planners, Vol. 35, No. 4, July 1969.
- s. 84
 Partycypacja. Osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne. Według: Klotz Heinrich: *The History of Postmodern Architecture*. The MIT Press, Cambridge, Mass., London 1988.
- s. 85
 Partycypacja. Domy studenckie Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Louvain-en-Voluve. Według: Klotz Heinrich: *The History of Postmodern Architecture*. The MIT Press, Cambridge, Mass., London 1988.
- s. 88
 Postaci prawa.
- s. 91
 Proksemika. Opracowanie autora według: Hall 1966.
- s. 95
 Psychologia architektury. Być może najpiękniejszy emblematyczny zapis istoty p.a. Teatr w Besançon, C.-N. Ledoux, 1784. Widownia w żrenicy widza. Symboliczne powiązanie przestrzeni fizycznej i jej odbioru. Według: C.-N. Ledoux, *Architecture. Premier volume*. Lenoir, Paryż 1847, Pt. 72.
- s. 100-101
 Psychologia architektury. Opracowanie autora 1988.
- s. 104
 Sitte Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (Budowa miast podług zasad artystycznych)*, Wiedeń 1889. Przykłady ilustracji nr 38-40.
- s. 105
 Skala. Przykład skalarnych konfliktów w budynku. Według: D. Canter: *Psychology for Architects*. Applied Science Publishers, London 1974, s. 39, fig. 3.5.
- s. 106
 Spirale Fräsera. Według: Hesslegren 1975, s. 6.
- s. 107
 Sprzeczność. Według: W. Chajt, O. Janicki: *Oskar Nimejer*. GILPS, AiSM, Moskwa 1962, s. 90.
- s. 109
 Strukturalizm w architekturze. *Burgerweeshuis* (sierociniec, obecnie *Berlage Instituut*) w Amsterdamie, Aldo van Eyck, 1957-1960. Rzut piętra. Według: Heuvel, Wim J. van, *Structuralism in Dutch Architecture*. 010 Publishers, Rotterdam 1992, s. 55.
- s. 119
 Witelo. Strona tytułowa *Opticae*, wyd. F. Risner, Bazylea 1572. Według: Witelona perspektywy księga II i III. Przekład na język polski ... PAN, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1991, il. 7.
- s. 120
 Władysław Witwicki. Według: Witwicki W. *Psychologia uczuć i inne pisma*. PWN, Warszawa 1995.
- s. 124
 Złożoność klasyfikacyjna – *Centre Pompidou*, Paryż, arch. R. Piano i R. Rogers, 1971-77. Według: P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architecture in the Twentieth Century*. Taschen, Köln 1991.

s. 125-126

Złudzenia optyczne. Według: Reber 1985, Arnold, Eysenck u. Meili 1991 oraz Niemojewski 1929.

s. 127

Żórawski, Juliusz. Według: Żórawski J.: *O budowie formy architektonicznej*. Arkady, Warszawa 1973.

123-124

Zbiórka opowiada z lat 1940-1945
Zbiórka opowiada z lat 1940-1945
Zbiórka opowiada z lat 1940-1945

125

Zbiórka opowiada z lat 1940-1945
Zbiórka opowiada z lat 1940-1945
Zbiórka opowiada z lat 1940-1945



W projektowanej serii
wydawnictw poświęconych
zagadnieniom z pogranicza
architektury i psychologii
przestrzeni i zachowania
się ludzi przewidujemy
publikację oryginalnych,
dotąd niewydanych
tekstów, jak też przekładów
z języków obcych

W przygotowaniu:

> Juliusz Żórawski,
Siatka prostych



Wpływ koloru na proporcje.

Z lewej: przy zaczernieniu metop i ściany naosu kolumny wyglądają mocniej, a architraw, tryglify i gzyms nabierają znaczenia.

Z prawej: przy odwrotnej kolorystyce kolumny wydają się smuklejsze, a belkowanie traci na znaczeniu.

Według: B. Fletcher, A History of Architecture, London 1896

Pierwsze wydanie *Słownika psychologii architektury* opublikowano w roku 1997. W okresie, jaki upłynął od jego ukazania się, znacznie wzrosła na świecie i w naszym kraju świadomość tego, że wiedza z zakresu psychologii środowiskowej jest potrzebna architektom i projektantom dla lepszego działania profesjonalnego. Zawód architekta, jako zawód opierający się na zaufaniu publicznym, wymaga coraz lepszego powiązania twórczości z rzeczywistymi potrzebami społeczeństwa. Praca projektanta coraz bardziej zaczyna więc przypominać działanie naukowe: obejmuje stawianie hipotez, badania analityczne i oceny. Psychologia przychodzi architekturze z pomocą w zrozumieniu podmiotu projektowania, jakim jest człowiek i jego zachowanie. Wznowienie wprowadza wiele uzupełnień, zarówno w postaci nowych haseł, pozycji bibliograficznych, jak i ilustracji. Autor wyraża nadzieję, że jego książka nadal będzie się przyczyniać do głębszego poznania i lepszego rozumienia zawodu architekta

