

POLITECHNIKA  
KRAKOWSKA  
im. Tadeusza Kościuszki



J. KRZYSZTOF LENARTOWICZ

O PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY  
PRÓBA INWENTARYZACJI BADAŃ,  
ZAKRES PRZEDMIOTOWY  
I WPŁYW NA ARCHITEKTURĘ

MONOGRAFIA 138



KRAKÓW 1992

W

18/40

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000221067

**POLITECHNIKA KRAKOWSKA**  
**im. Tadeusza Kościuszki**

**J. KRZYSZTOF LENARTOWICZ**

**O PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY  
PRÓBA INWENTARYZACJI BADAŃ,  
ZAKRES PRZEDMIOTOWY  
I WPŁYW NA ARCHITEKTURĘ**

PRZEWODNICZĄCY KOLEGIUM REDAKCYJNEGO  
WYDAWNICTW POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Jan Ryś

PRZEWODNICZĄCY SEKCJI ZESZYTÓW NAUKOWYCH  
I MONOGRAFII

Roman Ciesielski



REDAKTOR SERII  
Tadeusz Bartkowicz

REDAKTOR NAUKOWY części pracy

**Bohdan Lisowski**

SEKRETARZ SEKCJI  
Marta Kupłowska

RECENZENCI  
J. Tadeusz Gawłowski  
Włodzimierz Szewczuk

ADRES REDAKCJI  
ul. Warszawska 24  
31-155 Kraków

© Copyright by Politechnika Krakowska

PL ISSN 0860-097X

Praca wpłynęła do Redakcji Wydawnictw PK w 1989 r.,  
wersję ostateczną przekazano w maju 1992 r.

Z dostarczonego składopisu druk i oprawę wykonano w Zakładzie Graficznym Politechniki  
Krakowskiej. Nakład 200 + 18 egz. Ark. wyd. 11,0. Ark. druk. 16,875. Oddano do druku 21.09.1992 r.

Zam. 246/92

Cena zł 22000,-

J. Krzysztof LENARTOWICZ

## O PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY

PRÓBA INWENTARYZACJI BADAŃ, ZAKRES PRZEDMIOTOWY  
I WPŁYW NA ARCHITEKTURĘ

### WPROWADZENIE

Problematyką przedstawianą w niniejszej pracy autor interesował się od 1977 r., tj. od konferencji *Design Methodology and Related Research on Design*, poświęconej tematyce projektowania, która miała miejsce w Radziejowicach w dn. od 11 do 13 września 1977 (Gasparski *et al.* (red.) 1979a + b). Od tego czasu autor uczestniczył czynnie w kilku międzynarodowych konferencjach poświęconych problematyce psychologii architektury i środowiska [ICEP (Lenartowicz 1979b; 1980a), IAPS 7 (Lenartowicz 1982b), IAPS 8 (Lenartowicz 1984b), IAPS 10 (Lenartowicz *et al.* 1988a), EDRA 16 (Lenartowicz 1984b)], gdzie przedstawiał własne prace teoretyczne i projekty architektoniczne. Autor jest jednym z członków założycieli IAPS w 1979 r. Na wszystkich tych konferencjach (z wyjątkiem IAPS 10) był jedynym uczestnikiem z Polski, a w większości jednym z nielicznych z tzw. krajów socjalistycznych.

Omawiana tu problematyka jest nowa. W Polsce nie doczekała się ona jeszcze praktycznie żadnego zainteresowania. Wśród psychologów zajmuje się nią jedna osoba, kilka uprawia działalność naukową luźno związaną z omawianymi tutaj zagadnieniami. Podobna sytuacja panuje wśród architektów.

Dzieje się tak pomimo, że problematyka obejmująca związki fizycznego środowiska i zachowania się człowieka jest nader interesująca

i bogata jako pole badań naukowych i działań praktycznych. (Przedstawiony Przegląd kierunków badań udowadnia to w sposób oczywisty.) Nakładają się w niej dwie bardzo obszerne dziedziny wiedzy (psychologia i architektura), wspomagane wkładami innych nauk, takich jak filozofia z estetyką w szczególności, socjologia, geografia, ekologia, antropologia i badania kulturowe, językoznawstwo itd. Taki charakter problematyki psychologii architektury wymaga interdyscyplinarnego podejścia ze strony zainteresowanych. Powoduje to, że psychologię architektury cechuje pewna "miękkosc" w wielu jej zakresach, brak ścisłego zmatematyzowanego aparatu metodologicznego. Dotyczy to zwłaszcza badań estetycznych, tak istotnych w architekturze. Podejście interdyscyplinarne, w przeciwieństwie do charakterystycznego dla tradycyjnie pojmowanych "twardych" nauk podejścia specjalistycznego, jest jednym z przejawów współczesnego holistycznego światopoglądu i zasługuje ze wszelkich miar na uwagę.

Jest wreszcie omawiana problematyka, przy całej swojej nowości i bogactwie, nader aktualna i, przynajmniej potencjalnie, ma dużą nośność praktycznego zastosowania. Zaniechanie badań psychologicznych w omawianym zakresie wytłumaczyć można w naszym kraju politycznymi wytycznymi dotąd obowiązującymi. Natomiast brak świadomości architektów wynika głównie z braku informacji. Na światowej scenie architektonicznej nurt rozważań psychologicznych dotyczących takich zagadnień jak, by wymienić tylko przykładowo, *miejsce, przestrzeń prywatna/publiczna, język architektury, znaczenie*, przyczynił się do jakościowej zmiany paradygmatu architektonicznego. Ze zmiany tej zdawano sobie w Polsce sprawę do niedawna tylko powierzchownie, obserwując i naśladowując, nieco bezmyślnie, formy postmodernistycznej architektury, które można było zobaczyć w zagranicznych czasopiśmie. Dopiero niedawno niektóre wydania książkowe zaczynają szerszej publiczności w Polsce uświadamiać wpływ stanu nauki w ogóle na architekturę (np. Jencks 1973, 1980, 1984). Ten wpływ badań psychologicznych na praktykę architektury światowej i architektury w Polsce, jak również na dydaktykę architektoniczną przedstawiany jest w IV części niniejszej pracy.

Pomimo, a może właśnie wskutek, żywiolowego rozwoju psychologia architektury nie doczekała się nigdzie na świecie wyczerpującego ujęcia. Powyższe względy skłoniły do podjęcia próby przedstawienia czytelnikowi polskiemu zarysu psychologii architektury, który byłby pierwszym całościowym opracowaniem dziedziny w języku polskim. Stąd również próba rozważań teoretycznych dodana w I i III części pracy.

Architektura bywa zwykle traktowana jako *sztuka* i *umiejętność*. Traktowanie jej jako *nauki* napotyka zwykle opór, i to zarówno ze strony praktyków jak i dydaktyków. Tym niemniej rzeczywistość dzisiejszego świata

wymaga pogłębienia podejścia i poszerzenia spektrum zagadnień rozpatrywanych w architekturze. Co prawda psychologia architektury jako pojęcie jest przede wszystkim *psychologią*, to jednak można żywić nadzieję, że próba jej uchwycenia podjęta przez architekta może wnieść pewne nowe wartości w tę dziedzinę. Autor jest bowiem przekonany o przyszłości tego co można by nazwać, odwracając kolejność słów, "architekturą psychologiczną".

*Bibliografia* urosła do rozmiarów, które zaskakują samego autora. Spowodowane to jest głównie przeglądowym charakterem pracy i nie jest jej wadą, ponieważ na większość tytułów zwraca się uwagę czytelnikowi polskiemu po raz pierwszy. Z uwagi na fakt, że praca ma w dużej części właśnie taki przeglądowy charakter zastosowano w niej anglosaski, szeroko zresztą stosowany na świecie, system podawania źródeł. Pozwala on czytelnikowi łatwo orientować się co do autora i roku opublikowania omawianej lub cytowanej pozycji, bez potrzeby żmudnego kartkowania bibliografii. Tam gdzie to było możliwe, również cytaty zostały określone w tekście głównym. Podaje się: 1) nazwisko (pierwszego) autora; 2) rok publikacji. (W przypadku więcej niż jednej pracy tego samego autora opublikowanej w tym samym roku, kolejne pozycje są oznaczane małymi literami alfabetu umieszczonymi po roku wydania); 3) po dwukropku [:] numer strony, z której dany cytat pochodzi. Np. Norberg-Schulz (1980a:117) oznacza str. 117 w książce Christiana Norberga-Schulza pt. "*Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*", wydanej przez Academy Editions w Londynie w 1980 r. Wygoda lektury jest z pewnością wystarczającym usprawiedliwieniem nieco większego niż przy cyfrowym oznaczeniu zużycia miejsca w tekście głównym, ale trzeba też zauważyć, że przyjęty sposób pozwala na uniknięcie wielu odsyłaczy, które podawałyby li tylko miejsca w pozycjach źródłowych, i zarezerwowanie przypisów wyłącznie dla dodatkowych informacji opisowych i komentarzy.

Wszystkie teksty obce ze źródeł oryginalnych zostały przełożone przez autora, o ile nie istniały wydania polskie odnośnych prac.

Praca mogłaby być ilustrowana. Należyte zadośćuczynienie przedstawianym problemom wymagałoby jednak bardzo obfitego materiału graficznego, który rozsadałby objętość tomu. Dlatego autor zdecydował się na rezygnację z ilustracji w tym wydaniu pracy.



W r. 1986 minęło sto lat od chwili opublikowania *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* Heinricha Wölfflina<sup>1</sup>, jego pierwszej dysertacji akademickiej. Rozprawa ta była zarazem pierwszym dziełem, w którym świadomie zostały zestawione ze sobą dwa przedmiotowe pojęcia: psychologia i architektura. W ciągu tego wieku, który dzieli nas od ukazania się dzieła Wölfflina, powstało wiele rozproszonych prac dotyczących elementów wzajemnej zależności tych dwóch dziedzin.

Zbiorowa jednak świadomość istnienia wspólnego pola zainteresowań psychologii i architektury rozwinęła się dopiero po r. 1960. Psychologia architektury wyodrębniła się wtedy jako samodzielna gałąź psychologii i zaczęła własne życie w coraz bardziej zinstytucjonalizowanych formach: naukowych konferencji krajowych i międzynarodowych<sup>2</sup>, instytucji badaw-

---

<sup>1</sup> Wölfflin (1886).

<sup>2</sup> Nie miejsce tu na szczegółowe przedstawienie rozwoju psychologii architektury po 1960 r., ale warto przytoczyć pewne fakty, które świadczą o jej pojawieniu się na scenie nauki i o ilościowych zmianach w tym kierunku badań. *Architectural Psychology and Psychiatry Conference* (Salt Lake City, 1961) była pierwszą konferencją zawierającą w tytule psychologię architektury. W Europie *Annual Conference of the British Psychological Society* (Reading, 1963) obejmowała sympozja z zakresu psychologii architektury. W dalszym ciągu odbyły się następujące międzynarodowe konferencje poświęcone w całości psychologii architektury: <1> *Architectural Psychology Conference*, Dalandhui, 1969; <2> *Architectural Psychology Conference*, Kingston, 1970; <3> *Architectural Psychology Conference*, Lund, 1973; <4> *3rd International Architectural Psychology Conference*, Strasbourg, 1976 (w numeracji konferencji zrazu przeoczono konferencję w Kingston); <5> *4th International Architectural Psychology Conference*, Louvain-la Neuve, 1979; <6> *International Conference on Environmental Psychology*, Guildford, 1979. W 1979 roku w wyniku dwóch bezpośrednio po sobie następujących konferencji powstało stowarzyszenie *International Association for The Study of People and Their Physical Surroundings (LAPS)*. Kolejne międzynarodowe konferencje są odąd organizowane przez *LAPS*, a zarazem otrzymują kolejne numery: *7th LAPS Conference*, Barcelona, 1982; *8th LAPS Conference*, Berlin Zachodni, 1984; *9th LAPS Conference*, Haifa, 1986; *10th LAPS Conference*, Delft, 1988; *11th LAPS Conference*, Ankara, 1990. Amerykańskim odpowiednikiem *LAPS* jest *Environmental Design Research Association (EDRA)*, które odbyło następujące wielkie konferencje o charakterze międzynarodowym: *EDRA 1*, Raleigh, 1969; *EDRA 2*, Pittsburg, 1970; *EDRA 3*, Los Angeles, 1971; *EDRA 4*, Blackbury, 1973; *EDRA 5*, Milwaukee, 1974; *EDRA 6*, Lawrence, 1975; *EDRA 7*, Vancouver, 1976; *EDRA 8*, Champaign, 1977; *EDRA 9*, Tucson, 1978; *EDRA 10*, Buffalo, 1979; *EDRA 11*, Charleston, 1980; *EDRA 12*, Ames, 1981; *EDRA 13*, Maryland, 1982; *EDRA 14*, Lincoln, 1983; *EDRA 15*, San Luis Obispo, 1984; *EDRA 16*, New York, 1985; *EDRA 17*, Atlanta, 1986; *EDRA 18*, Ottawa (Kanada), 1987; *EDRA 19*, Pomona, 1988; *EDRA 20*, Black Mountain, 1989; *EDRA 21*, Urbana-Champaign, 1990. W Australii stowarzyszenie *People And Physical Environment Research (PAPER)* zorganizowało następujące konferencje międzynarodowe: *PAPER 1*, Sydney, 1980; *PAPER 2*, Melbourne, 1981; *PAPER 3*, Wellington, 1983; *PAPER 85*, Melbourne 1985; *PAPER 87*, Perth 1987; *PAPER 90*, Brisbane 1990. Ostatnio powstało nowe stowarzyszenie: *Man-Environment Research Association (MERA)*.



czych<sup>3</sup>, studiów wyższych i kursów<sup>4</sup> oraz wydawnictw ciągłych i publikacji książkowych<sup>5</sup>.

Badania zależności między człowiekiem i tworzonym przez niego środowiskiem przybrały od tego czasu systematyczną formę i charakteryzują się zarazem znacznym przyrostem ilościowym. Jak dotąd jednakże, wyniki tych badań nie stały się przewodnikiem czy podstawą myślenia w projektowaniu architektonicznym i urbanistycznym. Autor podziela przekonanie Cantera (1970b), że dopiero oparte na teorii zrozumienie mechanizmów sterujących interakcją ludzi i budynków może zapewnić informację o rzeczywistej i trwałej wartości dla architektury.

Niniejsza praca, obok próby określenia gałęzi nauki, stanowi także przedstawienie teoretycznej propozycji jej programu oraz zawiera inwentaryzację będącą sprawozdaniem z aktualnego stanu realizacji tego programu. Są to więc w zamierzeniu *prolegomena psychologii architektury Anno 1992*.

---

<sup>3</sup> Badania w zakresie psychologii architektury prowadzone są w szeregu znanych uniwersytetów i innych instytucji naukowych. Z wcześniej założonych jednostek badawczych specjalnie zajmujących się psychologią architektury należy wymienić: *Pilkington Building Research Unit (Liverpool University)*; *Building Performance Research Unit (Strathclyde University)* (por. Weaver (s.t.); *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)*. Pierwsze studia wyższe w zakresie psychologii architektury (*graduate programmes*) stworzono w: *City University of New York*; *University of Utah*; *University of Surrey* (od 1973).

<sup>4</sup> Według informacji zawartych w rocznikach *LAPS Newsletter* z lat 1976-1987 pełne kursy (odpowiadające w warunkach polskich studiom magisterskim, podyplomowym i doktoranckim) w zakresie badania człowieka i jego otoczenia (*man-environment courses*) są oferowane przez 20 uczelni wyższych w USA (Amherst, Pennsylvania, Milwaukee, Blackburg, Tempe, Ithaca, Tucson, Albuquerque, Ann Arbor, Irvine, New York, Urbana, Lawrence, Boston, Berkeley, Los Angeles, Cambridge, Syracuse, Salt Lake City, Raleigh), 17 uczelni wyższych w Wielkiej Brytanii (Guildford, Birmingham <2>, Oxford, Bailrigg, Leicester, York, London <5>, Chelmsford, Sheffield, Crewe, Bristol <2>), 4 w Australii (Nathan, Hobart, Canberra, Sydney) oraz 1 w Kanadzie (Ontario).

<sup>5</sup> *Psychology Newsletter* (wydawany od 1970, noszący od 1981 nazwę *LAPS Newsletter*) (Kingston, Surrey); *Environment and Behaviour* (od 1969) (Beverly Hills); *Man-Environment Systems* (Orangeburg, New York); *Journal of Environmental Psychology* (London); *Architecture and Behaviour* (od 1984) (Lausanne). Pod koniec lat 1950. i w latach 1960. powstały też książki, które wywarły przełomowy wpływ na sposób myślenia o architekturze. Należą do nich: Bachelard (1957); Hall (1959, 1966); Lynch (1960); Sommer (1969); Venturi (1966).

## 0. PRZEDMIOT, WZGLĄD BADAŃ, ZADANIE, ZAKRES, OGRANICZENIA I CEL PRACY. ODNIESIENIA FILOZOFICZNE. UWAGI O METODZIE PRACY

### 0.1. Przedmiot, wzgląd badań, zadanie, zakres, ograniczenia i cel pracy

**Przedmiotem** pracy jest psychologia architektury jako gałąź wiedzy, w jej szeroko rozumianych przejawach. Ten przedmiot jest w dalszym ciągu bliżej określony poprzez przedstawienie przedmiotu psychologii i przedmiotu architektury. Wspólny zakres przedmiotowy obu tych dziedzin wyłania się z części II pracy, poświęconej stanowi badań, pt.: Przegląd kierunków badań (rozdz. 5 do 10). Intencją autora jest przedstawienie przedmiotu badań w sposób możliwie wszechstronny, stąd opracowanie ujmuje szereg **względów** tego przedmiotu: rozwój historyczny, wyniki, cele, stosowalność praktyczną, perspektywy rozwojowe.

**Zadaniem** pracy jest przede wszystkim: 1) inwentaryzacja głównych kierunków badań; 2) wykazanie wpływu badań psychologii architektury na współczesną architekturę; 3) przedstawienie stanu edukacji społeczeństwa i kształcenia architektów, w szczególności w Polsce; oraz 4) wysunięcie przesłanek ze strony badań psychologii architektury dla rozwoju architektury w Polsce.

**Zakres** pracy wynika z subiektywnego doboru materiału. Subiektywność ta jest wynikiem zainteresowań autora jako architekta, a zarazem skutkiem dostępności przedmiotowego materiału. Przewaga przedstawionych materiałów jest w oryginale w języku angielskim. Nie oznacza to jednak ograniczenia badań do kręgu anglosaskiego, ale odzwierciedla rzeczywistą sytuację *geografii* rozwoju badań zależności między człowiekiem i jego fizycznym otoczeniem. W pracy nie zajmowano się też stanem badań i rozwojem dziedziny w poszczególnych regionach świata czy krajach. Np. badania z psychologii architektury były prowadzone w Związku Radzieckim<sup>6</sup>, ale tutaj nie są one szerzej przedstawiane, ponieważ jako kierunki nie stanowią odrębnych czy nowych jakości. Geografia psychologii architektury wymagałaby odrębnego opracowania<sup>7</sup>. Ograniczenia czasowe pracy polegają

<sup>6</sup> Por. np. Niit *et al.* (eds.) (1981).

<sup>7</sup> Początki tego dają Saarinen & Sell (1987), przedstawiając pierwszy międzynarodowy spis badaczy problematyki środowiska, zachowania się i projektowania, m.in. zaopatrzone w mapy.

na doprowadzeniu przeglądu badań w zasadzie do końca lat 70. Uwzględniono jednak wiele pozycji pochodzących z lat późniejszych, do 1991 włącznie, są to jednak wybrane opracowania. Pełna aktualizacja stanu przekracza możliwości pracy pojedynczego autora, zwłaszcza wobec trudności w dostępie do przedmiotowej literatury w Polsce.

Rozważania w pracy starano się ograniczyć (co nie zawsze było możliwe) do zagadnień ściśle psychologicznych, tzn. odnoszących się do jednostki ludzkiej i jej działania, w chwilowym przekroju czasowym. Z tego powodu zostały wyeliminowane w opracowaniu dywagacje wchodzące w zakres np. psychologii społecznej i socjologii oraz rozważania dotyczące kultury, zwłaszcza w jej aspekcie czasowym. Świadomie zatem nie podejmuje się tematyki geografii architektury, zagadnień oddziaływania centrów rozwoju sztuki, uwarunkowań kulturowych powstawania dzieł sztuki (w architekturze) i ich spostrzegania, jak również problematyki obumierania koncepcji twórczych związanych z poszczególnymi generacjami twórców.

Praca nie rozważa również problematyki jakości w architekturze, w szczególności jakości estetycznej. W związku z tym pominięto takie zagadnienia o charakterze socjologicznym, jak zapotrzebowanie społeczeństwa na wyższe jakości w architekturze oraz zagadnienia ewentualnego podziału produkcji architektonicznej na część zaliczaną do sztuki (tj. podlegającą przemianom stylowym i reprezentującą niejako wyższe jakości estetyczne) i część zaliczaną do dziedziny kultury materialnej (tj. nie podlegającą przemianom stylowym).

**Celem** pracy jest wykorzystanie jej w dydaktyce studiów architektury, do pogłębienia i poszerzenia wiedzy w zakresie teorii i zasad projektowania architektonicznego. Może też ona stanowić źródło informacji o charakterze naukowym, przez co stwarza podstawę dalszych prac nad i w zakresie psychologii architektury. Praca ma dać aktualny obraz dziedziny wiedzy: psychologii architektury, poszerzając przez to wiedzę w dyscyplinie architektury. Tak zamierzone poszerzenie wiedzy powinno powodować w dalszym ciągu podniesienie jakości projektowania architektonicznego poprzez uświadomienie projektantom, decydentom i zleceniodawcom złożonego charakteru zależności między środowiskiem i człowiekiem, wyposażenie ich w pewien zasób operacyjnej informacji w zakresie takich pojęć, jak *znaczenie, miejsce, prywatność* itp. i uwrażliwienie na indywidualne wymagania jednostki z jednej strony, a na łatwo ulegające zniszczeniu cechy środowiska z drugiej strony.

## 0.2. Odniesienia filozoficzne

W pracy doktorskiej (Lenartowicz 1978) autor przyjmował za Kleyffem postawę konkretystyczną (reistyczną), według której tylko rzeczy istnieją i są uprawnione w języku. Języka potocznego, w którym obok nazw rzeczy występują pojęcia abstrakcyjne, używał tylko ze względu na zachowanie umowy społecznej i zbliżenie do "intuicyjnego potocznego rozumienia pojęć". Obecnie w nauce przeważa jednak pogląd, że należy uznać obok istnienia samych rzeczy także, a nawet przede wszystkim, zależności między nimi. Przemawia za tym nie tylko wzgląd praktyczny, ale głębsza analiza rzeczywistości<sup>8</sup>. Zerwanie z mechanistycznym i redukcjonistycznym widzeniem zjawisk powoduje rozwój teorii holistycznych<sup>9</sup> i ekologicznych. Świadomość ekologiczna pojawia się tylko wówczas, gdy łączy się wiedzę racjonalną z intuicją związaną z nieliniarną naturą środowiska<sup>10</sup>.

Światopogląd wyłaniający się ze współczesnej fizyki można więc określić jako holistyczny, ekologiczny i organiczny. Można go także nazwać poglądem systemowym, w sensie nawiązującym do ogólnej teorii sys-

---

<sup>8</sup> Dla reisty nie ma pojęć abstrakcyjnych: "nie ma tańca, tylko tańczące osoby", zgodnie z przykładem, który wtedy podał prof. Zygmunt Kleyff. Jest rzeczą znamioną, że właśnie pojęciem tańca posługuje się Capra (1987:32) mówiąc o wielkiej zmianie paradygmatu w nauce: "na poziomie cząstek elementarnych wzajemne stosunki i oddziaływania zachodzące między częściami tej całości mają bardziej fundamentalny sens niż same części. Jest ruch, ale w ostatecznym wyniku nie ma poruszających się obiektów; jest aktywność, ale nie ma aktorów; nie ma tancerzy, jest tylko taniec." (podkr. K.L.) Podobnie na przykład Batesow (1979 jak cytowany w: Capra 1987:118) utrzymuje, że "podstawę wszystkich definicji powinny stanowić stosunki wzajemne." Każdą rzecz należy według niego definiować nie jako coś, czym jest ona sama przez się, lecz w kategoriach jej stosunków z innymi rzeczami. Mimo takich opinii opowiadanie się po stronie któregoś z tych antynomicznych pojęć nie wydaje się słuszne. Dychotomiczne podziały nie są w stanie oddać rzeczywistości wszechświata. Istnieją więc zarówno tancerze jak i taniec. Logika binarna, opierająca się na dwoistości "1" i "0" ("tak" i "nie") nie jest obecnie bezwzględnie obliwująca; nawet w dziedzinie komputerów, skąd się wywodzi, powstają nowe koncepcje oparte na mniej kategoriowej teorii zbiorów rozmytych (*fuzzy sets*).

<sup>9</sup> Myśli tego rodzaju wynikają ze znaczącej zmiany paradygmatu we współczesnej nauce, zapoczątkowanej w fizyce, która jako najbardziej "ściśła" z nauk odeszła obecnie od mechanistycznego, wywodzącego się z XVIII w. kartezjańskiego widzenia świata i dąży do całościowego, holistycznego traktowania zjawisk we wszechświecie. Fizyka przechodzi w ten sposób do światopoglądu, który wykazuje duże podobieństwa do poglądów mistyków wszystkich czasów (Capra 1987). Wskazuje to na jedność i dopełniający się charakter racjonalnego i intuicyjnego rodzaju świadomości.

<sup>10</sup> W kulturze europejskiej zaniedbywano rozwijanie mądrości płynącej z intuicji, która z kolei była pielęgnowana na Wschodzie. Kultury Wschodu cechuje również bardziej ekologiczne podejście.

temów<sup>11</sup>. Wszechświat jest rozumiany obecnie jako jedna niepodzielna dynamiczna całość, której części są od siebie nawzajem zależne w sposób synergetyczny. Oznacza to, że ta całość jest czymś więcej niż prostą sumą części składowych<sup>12</sup>. Takie traktowanie nauki, z jednej strony całościowe, z drugiej bardziej "miękkie" od tradycyjnego, jest bardzo charakterystyczne dla psychologii architektury. Właśnie ona, bardziej nawet może niż inne dziedziny, jest ze swej natury holistyczna, obejmuje bowiem zarówno człowieka i jego zachowanie się jak i fizyczne otoczenie. Jako część psychologii środowiskowej ma ona też zarazem charakter ekologiczny.

Wśród apeli o mniej autorytarną wizję wiedzy można znaleźć nawet i takie, które opowiadają się za anarchią<sup>13</sup>. W odniesieniu do psychologii architektury można w tym apelu widzieć chęć przywrócenia wartości subiektywizmowi w architekturze, w celu lepszego dostosowania jej do subiektywnych reakcji użytkownika. W ten sposób architektura mogłaby lepiej odzwierciedlać zróżnicowania i anarchię charakterystyczne dla ludzkiego życia (Darke 1979:43).

Zjawiska psychiczne, procesy zachodzące w mózgu, mają co prawda swoje aspekty elektryczne, ale nie są na tyle wyjaśnione, żeby można było mówić, że czysto mechanistyczny model potrafi je wszystkie ująć. W architekturze nabrały znaczenia takie pojęcia abstrakcyjne, jak: *twórczość, talent, wartość, znaczenie, symbol, duch (miejsca), czy samo miejsce*, których nie daje się sprowadzić do konkretnego tylko przedmiotu (przestrzeni fizycznej). Wielu autorów wreszcie lubi mówić o mistyce w architekturze i o transcendentálnych powiązaniach architektury (Norberg-Schulz 1971; Jencks 1977). Tak więc trudno byłoby utrzymać psychologię architektury w kategoriach reistycznych.

### 0.3. Uwagi o metodzie pracy

Metoda pracy jest przede wszystkim indukcyjna. Na początku inwentaryzuje się i analizuje się (w rozdz. 8, pt.: Stan badań) poszczególne rozproszone zakresy badań zaliczane przez autora w skład psychologii architektury. Psychologia ta, jak zresztą cała psychologia z trudnością

<sup>11</sup> W tym względzie patrz także Bocheński 1990.

<sup>12</sup> "Nauka nie usiłuje bezpośrednio odkryć czym jest dany układ "w rzeczywistości", lecz uzgodnić odkrycia różnych obserwatorów, z których każde stanowi jedynie część lub jakąś stronę całej prawdy." (Ashby 1961 jak cytowany w: Kolipiński 1980:17)

<sup>13</sup> "Anarchia jest nie tylko możliwa, ale i niezbędna zarówno dla wewnętrznego postępu wiedzy, jak i dla rozwoju naszej kultury jako całości. (...) Rozum (...) schodzi na dalszy plan..." pisze Feyerabend, P. *Against Method*, New Left Books, 1979 (cytat wg: Darke 1979:43).

poddają się definicji. Zgodnie z cytowaną dalej myślą Rebera (1985) jest widziana jako względnie pozbawiona struktury ameba, która dostosowuje się i wykorzystuje nowości powstające w innych, niejednokrotnie odległych dziedzinach. Przegląd służy więc scharakteryzowaniu tego zjawiska jakim jest psychologia architektury. Obserwacja i opis badań psychologii architektury przeprowadzone w rozdz. 8 stają się podstawą uogólnień (indukcji) w rozdz. 11 w odniesieniu do istoty psychologii architektury. Jest to próba syntezy i określenia, czym psychologia architektury powinna być z punktu widzenia architekta jako metasystemem psychologii i architektury. Próba ta opiera się na prakseologicznym modelu Kleyffa (1973) omówionym dalej w rozdz. 4.

Zabieg analityczny jest powtórzony w odniesieniu do architektury współczesnej. Analiza ta ma na celu ustalenie czy istnieje nowy paradygmat architektury po r. 1960. Jest ona prowadzona pod kątem psychologii architektury, tj. w celu stwierdzenia na ile nowe zjawiska w architekturze pozostają pod wpływem, są związane i/lub wynikają z postępu badań psychologii architektury. Z zestawienia obu członów indukcji w rozdz. 12 zarysowuje się teza, że większość zjawisk charakterystycznych jakościowo dla nowej architektury pozostaje w związku z bardziej lub mniej świadomym psychologicznym podejściem do architektury.

Na zakończenie przedstawia się inne wpływy, także potencjalne, psychologii architektury na społeczeństwo, w tym szczególnie w Polsce oraz postulaty dotyczące edukacji społeczeństwa i kształcenia architektów.

# CZEŚĆ PIERWSZA: ZAKRESY PRZEDMIOTOWE PSYCHOLOGII I ARCHITEKTURY

## 1. PSYCHOLOGIA I ARCHITEKTURA

Jeśli rozpatrywać najprościej nawet określone zakresy znaczeniowe pojęć *psychologia* i *architektura*, okazuje się, że obie dziedziny mając ten sam przedmiot zainteresowań, tj. człowieka, mają wiele cech wspólnych. Ścisłe określenie zależności architektury i psychologii nie jest, mimo wszystko, proste. Można sądzić, że najlepszym sposobem porównania obu byłoby zdefiniowanie każdej z nich w kategoriach drugiej, tzn. określenie psychologii w języku architektury i architektury w języku psychologii. Taka próba skazana jest jednak na niepowodzenie, ponieważ obie dziedziny są z kolei na tyle odległe, że ich "samookreślenia" nie dają punktu zaczepienia do porównań. Dodatkową trudnością jest istnienie bardzo wielu różnych definicji pojęć: psychologia i architektura, definicji, które pochodzą z różnych epok i, szczególnie w odniesieniu do architektury, cechują się ogromnym rozrzutem zakresu przedmiotowego.

Pomińmy określenia dawne, takie jak *psychologia* rozumiana zgodnie ze źródłosłowem dosłownie jako nauka o duszy, co stanowi określenie niemożliwe do przetłumaczenia na język architektury, czy architektura, na którą składają się według Witruwiusza (1956) *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor* i *dispositio*, z których to pojęć tylko *eurythmia* może dawać pewne zaczepienie psychologiczne. Weźmy stosunkowo najnowsze określenia.

Współcześnie psychologia bywa traktowana raz jako nauka o człowieku, kiedy indziej zaś jako nauka o zachowaniu się<sup>14</sup>. We współczesnych zaś

<sup>14</sup> Jak pisze Tomaszewski (1978:8): "przedmiotem psychologii jest człowiek i jego zachowanie się". Określenie to przejmują i podtrzymują np. Brzeziński (1980). Jest ono także zgodne z definicją podawaną przez Larousse'a, gdzie psychologię nazywa się "*science de la conduite*" (Sillamy 1985:234). Psychologowie francuscy używają pojęcia *conduite* - sposób zachowania się. Jest ono rozumiane jako reakcja na motywację (Sillamy 1985:73). Notabene

określeniach architektury mamy do czynienia z powtarzającym się, mniej lub bardziej *explicite* wprowadzanym czynnikiem ludzkim<sup>15</sup>. Łączy on dziedzinę architektury z dziedziną psychologii.

Stringer (1969) wysunął tezę o tym, że zasadnicze procesy, które charakteryzują architekturę i psychologię są do siebie podobne i, że w związku z tym, pod wieloma względami obie te dziedziny mogą być uważane ten sam przedmiot<sup>16</sup>. Wnioskuje on, że dla zrozumienia zależności między architekturą i psychologią musimy oba "procesy" traktować w tych samych kategoriach. Oznacza to w rezultacie przekonanie, że wyjaśnienie tego, jak ludzie wchodzą w interakcje z fizycznym otoczeniem może i powinno przyczynić się także do zrozumienia zagadnień projektowania obiektów w tym otoczeniu. Warto poświęcić nieco uwagi koncepcji Stringera. Punktem wyjścia jego rozważań jest teoria konstruktów osobowych (*Personal Constructs Theory*), którą przedstawił Kelly (1955). Zakłada on, że sposób w jaki człowiek przewiduje wydarzenia kanalizuje jego psychologiczne procesy. Każdy człowiek rozwija dla siebie teoretyczne struktury, za pomocą których stara się interpretować i zrozumieć przeżyte wydarzenia w celu lepszej interpretacji i rozumienia wydarzeń w przyszłości. Każdy człowiek jest więc w ten sposób rodzajem naukowca, ponieważ postępuje w życiu podobnie jak uczoney w swoich badaniach: wysuwa hipotezy, które musi poddawać stałej weryfikacji. Weryfikowanie interpretacji i stale nowe porządkowanie obrazu otaczającego świata jest udziałem każdego z nas. Stringer zwraca jednak uwagę na trzy grupy ludzi, które muszą szczególnie być zainteresowane rozwijaniem wariantów i stale nowej

---

ostatnio wyodrębnia się *naukę o zachowaniu się* jako taką. Winefield & Peay (1986:15) piszą: "w naukę o zachowaniu najczęściej wnoszą: psychologia, socjologia i antropologia, ale sięgamy także do tak zasadniczo odległych dziedzin, jak historia i etologia."

<sup>15</sup> Np. EP PWN (1987) określa architekturę jako "sztukę i umiejętność kształtowania i organizowania przestrzeni w realnych formach mających na celu zaspokojenie materialnych i duchowych potrzeb człowieka". Według definicji II Kongresu Nauki Polskiej (1972) zaś "architektura to umiejętność kształtowania przestrzeni dla humanistycznych warunków życia". Humanistycznych - to znaczy odpowiadających potrzebom człowieka. Saylor (1963:11) definiuje architekturę jako sztukę i naukę projektowania i wznoszenia budynków dostosowanych do stawianych im celów, z których jednym jest piękno. Kadatz (1980:19) zaś ujmuje architekturę jako wyniki i sam proces złożonego, kompleksowego budowlanego przyswajania środowiska materialno-przedmiotowego, który to proces przebiega na bazie materialno-praktycznego i idealno-estetycznego stosunku człowieka do obiektywnej rzeczywistości i odznacza się estetycznie i artystycznie oddziałującymi budowlami lub jednostkami urbanistycznymi, które są określane jako dzieła architektury. W tych dwóch ostatnich określeniach architektury istotne jest zwrócenie uwagi na zagadnienia estetyczne, w tym sprawy piękna, co szczególnie wiąże te ujęcia ze specyficznymi ludzkimi potrzebami.

<sup>16</sup> "... können [...] als eine und dieselbe Sache betrachtet werden" (Stringer 1969:10).



interpretacji świata. Są to zleceniodawcy - klienci architektów, architekci i psychologowie. Można się z nim zgodzić. W samej rzeczy, interpretacja związanych z architekturą procesów życiowych która opierałaby się tylko na przeszłości, tj. na ustalonych wzorcach zachowania się, wydaje się pozabawiona wartości.

Prawdziwie twórcza architektura stawia sobie bowiem pytania nie tyle typu "jak?" (a zatem pytania o formę), ile pytania "co?", czyli pytania o treść, którą to treść stanowią w architekturze ludzkie zachowania się. Zapisana w architekturze nowa interpretacja zależności między człowiekiem a jego fizycznym otoczeniem może dać całkiem nowe doświadczenia środowiskowe. Architekt zamiast utrwalania w projekcie zaobserwowanych specyficznych zachowań się, może i powinien starać się na nowo interpretować świat i przez to wpływać na powstanie "nowego człowieka". Wracając do Stringera: "dobry architekt odgrywa decydującą rolę w osobowościowym systemie przedstawiania i systemie pojęciowym swojego zleceniodawcy. Ale także musi (podkr. K.L.) tę rolę odgrywać, żeby osiągnąć swoje cele. Nie stara się wcisnąć klienta w jakikolwiek budynek i tam go zostawić, ale stara się zachęcić go do organizowania na nowo swojego otoczenia i siebie samego..." (Stringer 1969:19)

Zwrócenie przez Stringera uwagi na wspólne cechy procesów architektury i psychologii stanowi jak się wydaje bardzo cenną wskazówkę metodologiczną, nie może jednak wystarczyć dla określenia zakresu przedmiotowego i znaczeniowego tych dwóch dziedzin ludzkiej działalności. Dlatego też w dalszym ciągu przeprowadzona zostanie analiza pojęcia psychologii jako nauki współczesnej z odniesieniem do zagadnień, które wchodzą w zakres zainteresowań architektury, oraz analiza architektury traktowanej również jako dziedzina nauki, ze szczególnym zwróceniem uwagi na psychologiczne aspekty problematyki.

Zagadnienia psychologiczne występują w każdym prawie problemie natury architektonicznej. Ze względu na tę powszechność problemy psychologii architektury wydawać się mogą trywialne, zaś obszerność materiału przedmiotowego czyni je trudnymi do uchwycenia i wyodrębnienia. Próba przeprowadzenia historycznej analizy myśli psychologicznej w architekturze wymaga napisania na nowo całej historii architektury, która stąd była zwykle sporządzana pod kątem zmian formy architektonicznej, tzn. wyłącznie fizycznego, przestrzennego składnika architektury.

Z powyższych zapewne powodów tematyka zależności architektury i psychologii nie była dotąd podejmowana w sposób całościowy. Niniejsza praca stanowi próbę takiego opracowania.

Architektura i psychologia mają częściowo wspólny przedmiot, którym jest człowiek, a w szczególności jego zachowanie się. Współczesne traktowanie obu dziedzin, zwracające uwagę na procesualny ich charakter, może ułatwić znalezienie elementów wspólnych, prowadzących do określenia dziedziny psychologii architektury. Zdefiniowanie takie wymaga jednak głębszej analizy. Różnice aparatów pojęciowych, języka i metod powodują istotne trudności w przeprowadzeniu takiej próby. Również elementy stanowiące o bliskości architektury i psychologii powodują określone trudności badawcze. Zamierzeniem pracy jest próba przedstawienia problematyki wspólnej dla architektury i psychologii.

## 2. PSYCHOLOGIA JAKO NAUKA O CZYNNOŚCIACH

Określenie każdej dziedziny nauki wymaga podania jej: przedmiotu badań; podstawowej problematyki; względów pod jakimi przedmiot jest badany. Omawia się w skrócie dziedzinę psychologii, opierając przegląd na wymienionych punktach.

**Przedmiotem** badań psychologii, tj. dziedziną rzeczywistości, którą się ona zajmuje jest, jak już wspomniano, człowiek i jego zachowanie się.

**Problematyka** psychologii to pytania, na które szuka ona odpowiedzi w odniesieniu do przedmiotu. Jak stwierdza Tomaszewski (1969), w historycznym rozwoju psychologii pytania te ulegały zmianom i można wyróżnić trzy ich rodzaje: 1) "jak?" (opis); 2) "co z czym?" (zależność jednych zjawisk od innych) i 3) "dlaczego?" (funkcja zdarzeń). Tym co obecnie interesuje psychologię stało się ludzkie życie i działanie. Pytanie o funkcję zdarzeń stanowi więc podstawową problematykę współczesnej psychologii.

Pośród wszelkich zachowań się człowieka szczególną uwagę przyciągają czynności. Podstawowym **zadaniem** badań psychologicznych staje się badanie psychiki jako czynności, a psychologia jawi się jako *nauka o czynnościach*. Takie ujęcie psychologii przewija się we wszystkich jej współczesnych kierunkach. Chodzi tu z jednej strony o takie koncepcje, jak Sieczenowa<sup>17</sup> i za nim Rubinsztejna<sup>18</sup>, z drugiej zaś Brentana<sup>19</sup> i Twar-

<sup>17</sup> Iwan Michajłowicz Sieczenow (1829-1905) rozumie psychologię jako naukę o "pochodzeniu" czynności psychicznych, gdzie "pochodzenie" oznacza przebieg procesu. Stwierdza dobitnie, że w psychologii "myśl o akcie psychicznym jako procesie, ruchu, mającym określony początek, przebieg i koniec, musi pozostać wiodąca" (cytat za: Jaroszewski 1987:II:68).

<sup>18</sup> Kontynuatorem myśli Sieczenowa jest w psychologii radzieckiej Siergiej Leonidowicz Rubinsztein (1889-1960), który jest zwolennikiem poglądu, że wszystkie procesy psychiczne nie tylko występują, ale też tworzą się w trakcie działania. (Por. Rubinsztein S.L. *Podstawy psychologii ogólnej*. Tłum. polskie zbiorowe Danielska, Z. et al. pod red. T.Tomaszewskiego. PWN, Warszawa 1962. 1964).

<sup>19</sup> Franz Brentano (1838-1917) z kolei wysunął koncepcję psychologii jako nauki o intencjonalnych aktach świadomości. Dziedziną psychologii są dlań "działania" jakie wykonuje podmiot, kiedy przekształca cokolwiek w przedmiot świadomości. Poza aktami wyobrażenia, sążdenia i oceniania emocjonalnego przedmiot dlań nie istnieje. (Brentano, F. *Psychologie vom empirischen Standpunkte*. Leipzig 1874).



dowskiego<sup>20</sup>. Można więc stwierdzić, że koncepcja psychiki jako czynności (aktywności regulującej stosunki człowieka z otoczeniem) przyjęta w niniejszej pracy, a przedstawiona w dalszym ciągu w ujęciu Tomaszewskiego (1969, 1975) wyraża najpełniej tendencje współczesnej psychologii.

Czynność definiuje się jako ukierunkowany na osiągnięcie celu proces, za pośrednictwem którego realizuje się stosunek człowieka do otaczającego świata (Tomaszewski 1969:108). Znaczna większość ludzkich zachowań się ma charakter czynności. Czynnością jest np. zarówno robienie projektu przez architekta, wnoszenie ściany przez murarza, jak i spostrzeganie elewacji w zachodzącym słońcu przez przechodnia, a także pisanie o powyższych czynnościach i przedmiotach przez krytyka architektury lub uczzonego. Czynność jako podstawowe pojęcie współczesnej psychologii staje się jak gdyby szczegółowym przedmiotem jej badania. Przedmiot ten jest rozważany pod różnymi względami, które poniżej omówiono. Wzorem Żórawskiego (1962:14) podstawiano pod treść psychologiczną przykłady architektoniczne. Najważniejsze **względy badania** czynności według Tomaszewskiego (1969) są następujące: wynik; ukierunkowany przebieg; struktura; trudności i kierunkowe zmiany; mechanizmy regulacji. W dalszym ciągu przedstawi się je pokrótce.

## 2.1. Wynik czynności

**Wynik** czynności to stan końcowy, do którego czynność zmierza. Wyniki czynności można podzielić na następujące grupy:

- a) wytwory, czyli wyniki czynności odbijające się na otoczeniu podmiotu. Wytwory mogą z kolei mieć charakter:
  - α) materialny - pozostawiający trwałe skutki w strukturze przedmiotów fizycznych. Są to wyniki działań (praktycznych), czyli czynności bezpośrednio oddziałujących na materialny świat otaczający (w architekturze: np. wszelkiego rodzaju realizacje urbanistyczne: miasta, osiedla oraz architektoniczne: budynki);
  - β) "idealny", informatyczny (w architekturze: np. wszelkiego rodzaju koncepcje, pomysły, projekty urbanistyczne i architektoniczne);

<sup>20</sup> Dla Kazimierza Twardowskiego (1866-1938), ucznia i kontynuatora Brentana, życie psychiczne składa się z czynności (funkcji) psychicznych i ich wytworów (wyobrażeń, pojęć, sądów, myśli, pomysłów i zamiarów). Te wytwory i czynności stanowią przedmiot psychologii jako nauki o życiu psychicznym. (Twardowski, K. *O metodzie psychologii*. Warszawa 1910. Tenże: *O czynnościach i wytworach*. Lwów 1927; tenże: *O psychologii, jej przedmiocie, zadaniach, metodzie, stosunku do innych nauk i o jej rozwoju*. Warszawa 1913. Przedruk tych trzech rozpraw w: Twardowski, K. *Wybrane pisma filozoficzne*. PWN, Warszawa 1965, ss. 205-291).

- b) wyniki czynności odbijające się w samym podmiocie. Tomaszewski wymienia jako najbardziej typowe naukę i zabawę. (W architekturze: uczenie się jako proces zmierzający do świadomego przyswojenia zasobu wiedzy lub umiejętności dotyczyć może nie tylko kształcenia architektów, ale także zleceniodawców, krytyków i odbiorców architektury. Jak wykazuje historia, architektura również czasami służy zabawie, tj. wywołaniu określonych przyjemnych, aczkolwiek przejściowych, stanów uczuciowych, co występowało szczególnie w okresach manieryzmu, rokoka i secesji.) Do tej grupy wyników należą także wyniki czynności poznawczych: spostrzeżenia, pojęcia, sądy (w architekturze: np. ocena krytyczna projektu jako wynik czynności myślenia, spostrzegany obraz budynku jako wynik czynności spostrzegania).
- c) wyniki czynności dające organizację stosunków podmiot-otoczenie. Wynikiem np. podróży czy ucieczki jest znalezienie się podmiotu w miejscu w danej chwili bardziej pożądanym. (W architekturze: np. ukształtowanie przestrzeni może mieć bardzo istotny wpływ na przebieg czynności i uzyskanie wyniku.)
- d) wyniki odnoszące się do wyróżnionych cech samej czynności. Chodzi tutaj o takie cechy, jak np.: poziom wykonania czynności (szybkość, sprawność, piękno). (W architekturze: cechy te nie są w zasadzie oceniane w odniesieniu do procesu realizacji dzieł urbanistyki czy architektury - liczy się materialny wynik (wytwór), szybko zapomina się natomiast o przebiegu realizacji. Niemniej jednak takie cechy, jak rozciągnięcie procesu realizacji w czasie, jego skutki dla otoczenia, mają istotne znaczenie (opóźnienia realizacji obiektów usługowych i terenów zielonych w polskich osiedlach mieszkaniowych są uciążliwą plagą dla mieszkańców). Natomiast w odniesieniu do procesu projektowania, szczególnie w warunkach konkursu lub innego rodzaju rywalizacji, cechy poziomu wykonania czynności projektowych mogą mieć znaczenie decydujące: jury niejednokrotnie ulega magii tzw. grafiki projektu, tzn. jakości jego prezentacji, pięknu samego rysunku<sup>21</sup>.)

---

<sup>21</sup> Można jako przykład podać także ogólnoswiatowe zjawisko, które miało miejsce w latach 60., polegające na zafascynowaniu metodami projektowania, dla samej doskonałości metody, przy czym zapominano o celu projektowania, jakim tradycyjnie jest uzyskanie lepszego budynku (por. krytyka tego w: Alexander 1971), czy później w latach 80. tendencje do lansowania samego rysunku architektonicznego jako dzieła artystycznego i jako takie mającego wartość handlową, bez zwracania uwagi na pomocniczy informatyczny charakter dokumentacji.

## 2.2. Ukierunkowany przebieg czynności

Najważniejszą cechą czynności jest jej **ukierunkowany przebieg**. Każda czynność zmierza do określonego skutku - wyniku czynności. Wyniki przewidywane przez podmiot nazywane są celami jego czynności. Przyjmuje się, że celem, do którego czynność zmierza, jest skutek subiektywnie najprzyjemniejszy dla podmiotu, najbardziej dla niego użyteczny lub wartościowy pod jakimś względem. (W architekturze: ukierunkowanie czynności na uzyskanie wartości społecznych, estetycznych czy moralnych zostało wielokrotnie historycznie udokumentowane<sup>22</sup>).

## 2.3. Struktura czynności

**Struktura czynności** jest wynikiem przystosowania się czynności do właściwości świata zewnętrznego. W każdej czynności dadzą się wyróżnić jej części składowe, pozostające ze sobą w logicznych stosunkach, które określają ich kolejność. Elementy te nie występują w porządku przypadkowym, lecz w takim, że wykonanie elementu poprzedniego warunkuje możliwość wykonania następnych i osiągnięcie wyniku końcowego. (W architekturze: użytkowanie przestrzeni daje wiele tego przykładów<sup>23</sup>).

Ogólnie rzecz biorąc, wyróżnić można trzy zasadnicze elementy każdej czynności praktycznej: odbiór informacji; podejmowanie decyzji; działanie zgodne z decyzją (Tomaszewski 1969:122). Podobne zasadnicze i powtarzające się elementy wyróżnia się także w odniesieniu do czynności umysłowych (procesów myślowych). Według Deweya (1957:57) są to: odczucie trudności; wykrycie i określenie trudności; nasuwanie się możliwego rozwiązania; wyprowadzanie przez rozumowanie wniosków z przypuszczalnego rozwiązania; dalsze obserwacje i eksperymenty prowadzące do przyjęcia lub odrzucenia przypuszczenia. Piaget (1948)(wg: Tomaszewski 1969:121) wyróżnia dwa elementy: *asymilację* danych i *akomodację*, czyli przystosowanie schematów poznawczych podmiotu do tych danych. Rubinsztein (1961:345) jako zasadnicze elementy czynności

---

<sup>22</sup> Por. dalej (rozdz. 3.) omówienie satysfakcji użytkownika jako celu działania projektowego w architekturze.

<sup>23</sup> Np. Tomaszewski (1969:123) pisze: "w prostej czynności wchodzenia do zamkniętego pokoju dają się wyróżnić dwie części składowe: otwarcie drzwi i samo przejście z jednej przestrzeni do drugiej. Te dwa elementy nie mogą oczywiście następować po sobie w kolejności dowolnej; ich następstwo jest konieczne, a nie dowolne, wynika bowiem z obiektywnej struktury rzeczywistości, w której czynność się odbywa, i ze struktury przedmiotu (drzwi), na który jest skierowana. Nie można najpierw przekroczyć progu, a potem dopiero zająć się otwieraniem drzwi."

myślenia wyróżnia: *analizę, syntezę i uogólnienie*. Struktura czynności w procesach myślowych jest przedmiotem m.in. prakseologii i metodologii projektowania, w tym także projektowania architektonicznego, które w tym zakresie zbliżają się do psychologii<sup>24</sup>.

#### 2.4. Trudności i zmiany kierunkowe czynności

Jeżeli przyjąć intuicyjnie określenie normalnej struktury czynności dla czynności odbywających się w warunkach normalnych, tj. względnie ustabilizowanych, powtarzających się, to sytuacje, które wymagają dla osiągnięcia wyniku zmiany normalnej struktury czynności można nazwać sytuacjami trudnymi. **Kierunkowe zmiany czynności w sytuacjach trudnych** są szczególnie interesujące z punktu widzenia architektury. O ile osiągnięcie celu kończy czynność i przerywa stan aktywności organizmu, o tyle nieosiągnięcie celu powoduje utrzymywanie się stanu aktywnego (tzw. *zjawisko Zeigarnik*). (W architekturze: znane są obsesyjnie prześladowane niektórych architektów niezrealizowane pomysły projektowe, jak np. forma przekrycia pawilonu wystawowego, będąca jednym z wczesnych pomysłów Le Corbusiera, który kontynuował on przez lata, proponując różnym klientom, a który zrealizowano dopiero pośmiertnie jako Centrum Le Corbusiera w Zürichu.)

Jeżeli czynność zmierzająca do osiągnięcia określonego wyniku zostanie wykonana, a wynik nie zostaje osiągnięty, mówi się o popełnieniu **błędu**. (W architekturze: np. błędem jest nietrafianie przez użytkownika do wyjścia w budynku lub niemożność znalezienia poszukiwanego budynku czy określonej klatki schodowej w osiedlu.) W obliczu błędu następuje powtarzanie kolejnych prób wykonania czynności, przy czym struktura czynności podlega stopniowej reorganizacji. Nazywane to jest *metodą prób i błędów*. Metoda prób i błędów, obserwowana również u zwierząt w sytuacjach trudnych, leży u podstaw metod projektowania. (W architekturze: według Broadbenta (1975:25n) *pragmatyczny* rodzaj projektowania jest historycznie najwcześniej występującym sposobem projektowania. Polega on właśnie na ustalaniu poprzez próby i błędy właściwych materiałów i sposobów wznoszenia z nich budowli.)

---

<sup>24</sup> I tak np. elementy czynności proponowane przez Rubinsztejna znajdują swój bardzo bliski odpowiednik we współczesnej teorii projektowania tzw. I generacji. Asimow (1967) wyróżnia w projektowaniu strukturę pionową (chronologiczną, składającą się z następujących po sobie kolejnych faz projektu, jak np.: koncepcja, projekt wstępny, projekt techniczny, realizacja, eksploatacja) i strukturę poziomą projektowania (w której iteracyjnie powtarzają się w ramach każdej fazy struktury pionowej, następujące trzy elementy: *analiza, synteza i ocena*). (Por. także dyskusja dalej w rozdz. 9)

## 2.5. Mechanizmy regulacji czynności

Zajmując się czynnościami psychologia musi oczywiście także analizować mechanizmy, które te czynności regulują. Powszechnie przyjmuje się, że **czynnikami regulacji czynności** są: struktura organizmu; uwarunkowania zewnętrzne; aktywne procesy samoregulacji w podmiocie.

- a) struktura organizmu, czyli wrodzone mechanizmy anatomiczno-fizjologiczne, dojrzewające z wiekiem osobnika, stanowi oczywisty warunek wykonywania określonych czynności. Nie jest jednak warunkiem wystarczającym. (W architekturze: struktura organizmu w tym zakresie nie stanowi przedmiotu zainteresowania.)
- b) uwarunkowania zewnętrzne. Zdarzenia zachodzące w świecie zewnętrznym otaczającym organizm stanowią bodźce dla organizmu, które powodują uruchamianie procesów lub zmiany w procesach już odbywających się w organizmie. Najprostsze reakcje bezpośrednie stanowią wrażenia i odruchy. Jednakże wpływ bodźców jest znacznie bardziej złożony. Ogólnie można wyróżnić oddziaływanie bodźców uprzednich na reakcję oraz modyfikujący wpływ aktualnej sytuacji bodźcowej na reakcję<sup>25</sup>.
  - α) zmiana reakcji na bodźce aktualne spowodowana wpływem bodźców uprzednich jest związana ze śladami pamięciowymi. Tego rodzaju ślady pamięciowe mogą wywoływać skojarzenia. Siła skojarzeń zależy od: liczby powtórzeń; "wieku" skojarzeń; zabarwienia uczuciowego, które powoduje silniejsze kojarzenie zjawisk. (W architekturze: np. bardzo często występuje kojarzenie określonych działań z określonym miejscem. Im częściej dane działanie było wykonywane w danym otoczeniu, im świeższe w czasie są te doświadczenia lub im większe przeżycie uczuciowe było związane z tym doświadczeniem, tym silniejsze skojarzenie.) Wytwarzanie się skojarzeń powstaje dzięki mechanizmowi uczenia się<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Powyższy podział jest zgodny z historycznym podziałem przeciwstawnych prądów psychologicznych, którym jednak nie będziemy się tutaj zajmować.

<sup>26</sup> Najprostszą formą tego mechanizmu jest styczność bodźców i reakcji w czasie i przestrzeni (Guthrie 1935 wg: Tomaszewski 1969:150). Innym sposobem jest wytwarzanie związków między bodźcami i reakcjami na podstawie wzmacniania, dzięki któremu bodźce zapowiadające ważne dla podmiotu skutki jego reakcji przyjmują charakter sygnałów (nośników znaczenia). Do sposobów uczenia się należy też metoda prób i błędów (Thorndike 1911 wg: Tomaszewski 1969:152). Wzmacnianiu może ulegać również czynność wykonywana spontanicznie.



β) zmiana reakcji na bodźce może wynikać również na skutek wpływu sytuacji aktualnej. Teorią tłumaczącą ten rodzaj regulacji przez czynniki zewnętrzne jest *teoria pola* Lewina (1936). Sytuacja w jakiej znajduje się działający podmiot jest jednolitym i zorganizowanym polem sił. Sytuacja życiowa ma wyraźny charakter przestrzenny. Lewin wprowadził pojęcie "regionu" na oznaczenie przestrzeni zamkniętej linią ciągłą nigdzie nie przecinającą się. (W architekturze: np. ta sama sytuacja może stanowić pole o różnych barierach<sup>27</sup>.)

W polu psychologicznym człowieka wyróżniają się elementy, które posiadają dla niego określoną pozytywną lub negatywną wartość i powodują ruchy w kierunku danej wartości lub odpychają go od niej. Bariera jako ograniczenie regionu spełnia bardzo ważną rolę w zachowaniu się człowieka w sytuacji konfliktowej. W tego rodzaju sytuacjach pojawia się bardzo często tendencja do ucieczki w fikcję. Gdy sytuacja staje się zbyt trudna do opanowania, występuje ucieczka od rzeczywistości, a fantazja zaczyna spełniać rolę zastępczej formy realizacji dążeń. (W architekturze: w związku z niemożliwością realizowania swoich pomysłów w postaci budynków, szereg twórców ucieka w stronę utopii, np. w epoce Rewolucji Francuskiej tacy architekci, jak Boullée, Ledoux czy Lequey, a w okresie Rewolucji Październikowej Lisicki, Malewicz.)

c) aktywne procesy samoregulacji zachodzące w podmiocie. Człowiek jest aktywnym podmiotem czynności, a nie tylko biernym przedmiotem zewnętrznych oddziaływań. Aktywne procesy zachodzące w organizmie człowieka sprawiają, że nie tylko reaguje on, ale także czynnie działa. Procesy te regulują zachowanie się człowieka. Nie można wyjaśnić żadnej czynności, znając jedynie bodźce i strukturę organizmu, na który one oddziałują. Każda czynność zależy od struktury nie bezpośrednio, lecz poprzez inne czynności wykonywane przez organizm. Aktywność podmiotu jest we wszystkich procesach psychicznych czynnikiem

---

<sup>27</sup> "więzień w celi, ze względu na możliwość poruszania się, żyje w regionie bardzo ciasnym, otoczonym bardzo nieprzenikliwą barierą przestrzenną. Ze względu na możliwości komunikowania się z otoczeniem, przesyłania i otrzymywania listów, jego przestrzeń życiowa obejmuje jednak już szersze regiony i jest ograniczona innymi i bardziej przenikliwymi barierami; jeśli wreszcie chodzi o zakres jego myśli, to jego przestrzeń życiowa rozszerza się jeszcze bardziej i jest w gruncie rzeczy ograniczona jedynie poziomem jego rozwoju umysłowego. Przestrzeń życiowa człowieka rozszerza się więc i różnicuje na regiony zależne w dużym stopniu od jego cech osobistych, jego wrażliwości, horyzontów myślowych, zdolności do działania." (Tomaszewski 1969:158)

zasadniczym<sup>28</sup>. Wśród aktywnych procesów samoregulacji wyróżnić można: czynniki psychologiczne; czynniki fizjologiczne; mechanizmy społeczne. Dla niniejszych rozważań najistotniejsze są te pierwsze.

α) główne psychologiczne czynniki regulacji czynności to: świadomość; motywacja; schematy dynamiczne.

- **świadomość**, czyli regulacja świadoma, myślenie operacyjne (Piaget 1941, 1952 wg: Tomaszewski 1969:200n) stanowi najwyższą formę regulacji stosunków między organizmem a jego otoczeniem. Działa w ścisłym związku z procesami nieuświadomianymi lub uświadomianymi tylko częściowo, do których należą motywacja i schematy dynamiczne.
- **motywacja** (Madsen 1980, Maslow 1954) jest pojęciem częstokroć używanym w literaturze zamiennie z pojęciem *motywu*. Oznacza czynnik lub zespół czynników uruchamiających celowe działanie osobnika. Do czynników takich należą: potrzeby, zadania, wartości, postawy, przekonania i normy społeczne, które omawia się po krótko w dalszym ciągu:
- *potrzeba* oznacza stan braku w organizmie czegoś, co jest niezbędne do jego życia. Potrzeba jest pojęciem m.in. języka potocznego i z tego być może powodu jest także pojęciem ulubionym przez architektów, którzy zwykli traktować architekturę jako sztukę przekształcania przestrzeni "dla potrzeb człowieka". Dla psychologów jednak potrzeba jest kategorią bardzo dyskusyjną<sup>29</sup>. Sporządzono wiele list potrzeb, które w zasadzie mogą być dowolnie przedłużane i uzupełniane, co nie

---

<sup>28</sup> Świadczy o tym m.in.: przekształcanie danych wyjściowych przez myślącego, nieustanna analiza i synteza materiału wyjściowego, stanowiąca istotę aktywnej czynności umysłowej (Rubinsztejn 1959 wg: Tomaszewski 1969:172n); pomyłki w zakresie spostrzeżeń pod wpływem uprzedniego nastawienia; powstawanie niekiedy nawet takich zjawisk świadomości, które nie mają odpowiednika w świecie zewnętrznym, np. zjawisko  $\phi$ ; zjawisko figuralnego obrazu następczego; wytwarzanie w toku prób ogólnego obrazu całokształtu sytuacji, mapowanie poznawcze (Tolman 1933, 1958 wg: Tomaszewski 1969:180n); zjawisko stałości spostrzeżeń, polegające na tym, że subiektywny obraz przedmiotu jest mniej zmienny niż zewnętrzne warunki spostrzegania.

<sup>29</sup> Studer (1970) stwierdza, że w odniesieniu do potrzeby brakuje substancji empirycznej, potrzeby nie można obserwować, "można tylko wnioskować o jej istnieniu przez obserwację jej empirycznej części przeciwstawnej: zachowania się." Potrzeba definiowana jako brak odczuwany przez organizm prowadzi w terminologii do sprzeczności semantycznej, na co zwraca uwagę Kocowski (1978).

prowadzi do ustaleń mających wartość instrumentu naukowego<sup>30</sup>. Udana, bo systemową koncepcję potrzeb człowieka stworzył Kocowski (1978).

- *zadanie* oznacza to, co człowiek sobie stawia jako cel do osiągnięcia lub co mu zostaje narzucone przez innych ludzi. (W architekturze: np. zadanie projektowe.)
- *wartość* oznacza cechę przedmiotu w relacji do podmiotu, jego potrzeb, dążeń i zainteresowań. O pojęciu wartości pisze m.in. Tatarkiewicz (1978:60-73). Wg Matuszewicza (1975) wartości spełniają następujące funkcje: kryterium wyboru dążeń ogólnospołecznych; standard integracji jednostki ze społeczeństwem (np. wartości utrwalone w kulturze danego narodu wyznaczają specyfikę narodową procesu uspołecznienia jednostki); standard wyboru indywidualnej drogi życia (np. pod wpływem wartości przybiera konkretny kształt samookreślenie jednostki. Dzieje się to przez eliminację pewnego typu potrzeb i kształtowanie się nowych, tworzenie wizji, celów, dążeń itp.); różnicowanie społecznej sfery osobowości ludzkiej. Przeprowadzano różne klasyfikacje wartości. Ogólnie dzieli się je na: teoretyczne, ekonomiczne, społeczne, estetyczne<sup>31</sup>, polityczne, religijne, moralne. Margenau (1959 wg: Matuszewicz 1975) dzieli wartości na dwie grupy: wartości faktu (obserwowalne życzenia konkretnych ludzi w konkretnym miejscu i czasie); wartości normatywne (kultura duchowa). Ossowski (1966) dzieli wartości na: wartości odczuwalne (przedmiot bezpośredniej pro- i re-pulsji); wartości uznane (przedmiot przekonań indywidualnych lub społecznych). Podejmując konkretną decyzję społeczną człowiek wykorzystuje całokształt doświadczenia życiowego. Akumulacją tego doświadczenia jest przyjęty przez jednostkę *system wartości* (wartość naczelna). Wartości nie są wyizolowanym elementem psychiki jednostki, lecz łączą się w skomplikowany system wartości i postaw. W systemie tym centralnym elementem jest Ja. Następne miejsce w hierarchii centralności zajmują wartości, dalej postawy i przekonania (Rokeach 1973 według: Matuszewicz

<sup>30</sup> Por. np. listy potrzeb, które cytuje Szewczuk (1975:218).

<sup>31</sup> O naturze wartości estetycznych pisze Gołaszewska (1986). Zajmuje się nimi także Smith (1979) i Pawłowski (1987). Wartościom estetycznym poświęca się w dalszym ciągu szczególną uwagę, ponieważ w odniesieniu do architektury mają one znaczenie zasadnicze.

1975:103)<sup>32</sup>. Skala wartości jest uwarunkowana obiektywnym układem skomplikowanej i szeroko pojętej struktury społecznej. Czynniki społeczne i psychologiczne w procesie kształtowania skali wartościowania wpływają na to, że poszczególne determinanty nie są sumowane mechanicznie, ale według specyficznych praw<sup>33</sup>. W architekturze duże znaczenie może mieć fakt, że z kolei wartości wpływają spostrzeganie. Np. obiekty o pewnej wartości społecznej są spostrzegane jako fizycznie większe (wg zasady, że im większa wartość społeczna danego obiektu, tym bardziej będzie on spostrzegany pod wpływem czynnika behawioralnego). Także im bardziej jednostka potrzebuje społecznie cenionego obiektu (np. mieszkania), tym bardziej wyraziste będzie oddziaływanie czynnika behawioralnego. Istnieje odpowiedniość psychologiczna pomiędzy wartościami uznanymi przez daną jednostkę a jej zachowaniem się. Człowiek zachowując się w odpowiedni sposób bądź wyraża, bądź zmierza do osiągnięcia, bądź broni tego, co dla niego jest bardzo istotne, ważne, co jest wartością.

- *postawa* oznacza względnie trwałą organizację związanych z określonym przedmiotem struktur i procesów poznawczych, emocjonalnych oraz schematów zachowania się.
- *przekonanie* oznacza stan umysłu kogoś, kto uważa, że coś jest prawdziwe lub słuszne. Inaczej mówiąc, jest to akceptowany przez daną jednostkę lub grupę system norm i kryteriów oceny.
- *norma* (mikrospołeczna) oznacza społeczny przepis, nakaz regulujący stosunki człowieka z innymi ludźmi, będący odniesieniem do działań człowieka lub jego wytworów. (W architekturze: normą mikrospołeczną jest np. stosowanie tłuczonych luster w tynku na elewacjach.)

<sup>32</sup> Oznacza to, że wybór zachowania się jest prawdopodobnie bardziej determinowany przez uznawane wartości niż przez określoną postawę czy przekonania. Stąd lepsza powinna być przewidywalność zachowań się oparta na wiedzy o wartościach niż na wiedzy o postawach.

<sup>33</sup> Np. Stauffer (1949 wg: Matuszewicz 1975:110) sformułował hipotezę "relatywnej deprivacji" mówiącą, że osobnik oczekuje więcej, gdy dostrzega liczniejsze możliwości osiągnięcia określonego celu i jest bardziej rozczarowany, gdy realizacja tego celu nie następuje tak szybko jak tego oczekiwał. Relatywna deprivacja powoduje niższą ocenę obiektywnie wyższych osiągnięć. Także kontekst wpływa na proces wartościowania. Modyfikuje on spostrzeganie zjawiska, albo warunkuje odmienny wybór kategorii semantycznych czy też terminów języka dla określenia zjawiska ocenianego.

- **schemat dynamiczny** oznacza system czynności utrwalony w podmiocie działającym albo utrwalony wynik tych czynności, schematyczny obraz lub reprezentacja rzeczywistości. Umożliwia on ukierunkowany przebieg czynności w zmiennych warunkach przez zastosowanie posiadanego systemu czynności, albo przez nałożenie na aktualną sytuację schematu poznawczego. Każde zadanie jest pobudzeniem jakiegoś posiadanego przez podmiot schematu. Schematy wpływają na występowanie tendencji do postaciowania, "doszukiwania się sensu". (Odtwarzając z pamięci narysowane figury, człowiek ma tendencję do deformacji pierwotnej figury odpowiednio do nazwy lub znaczenia jakie jej nadał. O tej tendencji pisał m.in. Żórawski (1962)).
- β) czynniki fizjologiczne regulacji czynności nie wchodzą w zakres rozważań niniejszej pracy.
- γ) czynniki społeczne regulacji są przedmiotem psychologii społecznej. Nie miejsce tutaj na jej bliższe omówienie. Ograniczmy się do przedstawienia zarysu dwóch jej nurtów:
- *interakcjonizm* twierdzi, że zjawiska z zakresu psychologii społecznej polegają na tym, że jeden człowiek jest źródłem bodźców, a drugi na bodźce reaguje, albo na tym, że czynności ludzi przebiegają inaczej w obecności innych ludzi niż gdyby były wykonywane w samotności.
  - koncepcja *humanistyczna* upatruje społeczny charakter psychiki ludzkiej nie w tym, że wśród bodźców, którym człowiek podlega są też i inni ludzie, ale w tym, że niemal całe otoczenie człowieka posiada specyficznie ludzki, humanistyczny charakter. Twierdzi się, że psychika ludzka jest z istoty swej i od samego początku społeczna. W tym zakresie nader istotne jest zauważenie, że utrwalanie doświadczeń pokoleń w wytworach pracy ludzkiej (np. w budynkach) stworzyło nową, wyłącznie ludzką możliwość ich przechowywania i przekazywania - nowy rodzaj pamięci. Podczas gdy u zwierząt doświadczenia gatunkowe i indywidualne utrwalają się jedynie w strukturze ich własnego ciała, to u człowieka może się ono utrzymywać również w przedmiotach zewnętrznych, w wytworach jego działalności. Dzięki temu narzędziu, "pamięci zewnętrznej", tylko człowiek wśród zwierząt przejmuje doświadczenia poprzednich pokoleń nie przez dziedziczenie budowy ciała, ale przez przyswajanie sobie przez każdą jednostkę wytworów pracy pokoleń poprzednich. Na przyswajaniu sobie tego dorobku polega też ontogenetyczny rozwój każdej jednostki. Musi ona poznać

i praktycznie opanować społeczną funkcję otaczających przedmiotów i ich znaczenie. Znaczenie to nie jest człowiekowi dane lecz zadane. Jego przyswojenie prowadzi do powstania czynności o zupełnie nowej strukturze, do wytworzenia się w układzie nerwowym człowieka nowych systemów funkcjonalnych. (W architekturze: np. dziecko od pewnego wieku posiada umiejętność przemieszczania się w przestrzeni za pomocą raczkowania w poziomie czy też po terenie pochyłym. Pokonanie schodów wymaga jednak innego sposobu chodzenia. Naturalna czynność pełzania i wdrapywania się musi ulec przekształceniu, jej struktura ruchowa ulega zmianie. Powstaje nowa struktura czynności, ukształtowana społecznie a nie biologicznie.) Dużo badań poświęca się roli mowy. Mowa, jak wiadomo, jest pierwszym narzędziem, wytworem uwarunkowanym społecznie. Mowa rozwija się z działalności praktycznej i prowadzi do powstania czynności umysłowych. Spełnia ona podstawową rolę w regulacji całokształtu ludzkich czynności. (W architekturze: w dalszym ciągu przytoczone zostają badania dotyczące roli mowy w rozwoju pojęć przestrzennych, wpływu językoznawstwa na współczesną teorię architektury oraz tzw. analogii lingwistycznej w architekturze.)

Przedmiotem psychologii jest człowiek i jego zachowanie się. Problematyka współczesnej psychologii dotyczy funkcji zdarzeń, a więc badania psychiki ludzkiej jako *czynności*. Wielu psychologów uważa to pojęcie za podstawowe pojęcie psychologiczne. Zagadnienie to nie jest do końca rozstrzygnięte. Nie wnikając w tę dyskusję przedstawiono obraz psychologii jako nauki, postępując zasadniczo za koncepcją Tomaszewskiego (1969, 1975) i omawiając względy pod jakimi psychologia bada czynności. Podkreślenie roli czynności w psychologii nadaje jej procesualny charakter, co ułatwia przeprowadzenie analogii z architekturą, która współcześnie także jest traktowana jako proces.

### 3. ARCHITEKTURA JAKO SZTUKA I NAUKA ZASPOKAJANIA MOTYWACJI CZŁOWIEKA

Dla przedstawienia architektury jako (procesu) sztuki i nauki zaspokajania motywacji człowieka omawia się jej przedmiot, podstawową problematykę oraz względy pod jakimi rozpatrywany przedmiot jest badany.

O ile psychologia, także w znaczeniu potocznym, jest traktowana jako nauka, o tyle architektura, będąca dziedziną działalności człowieka znacznie starszą od psychologii, nie posiada tak jednoznacznego zakwalifikowania do nauki. Od wieków uważana była za *umiejętność*. Nieco krótszy jest okres, w ciągu którego zaliczana była do *sztuk*, czasem uważana nawet za najważniejszą z nich. Stosunkowo niedawno pojawiła się także jako *nauka*. Fakt ten wydaje się być skutkiem nieuniknionym, mimo że nie przez wszystkich jest to uznawane. Ta zmiana kategorii do jakiej zalicza się architekturę, nie jest jakimś kategoriycznym zwrotem, przeciwnie, chodzi raczej o dodawanie nowych elementów: architektura zawsze pozostaje umiejętnością, dąży do tego, żeby być sztuką i wreszcie nowe elementy światopoglądu powodują, że po części staje się nauką. Tej zmianie jakościowego charakteru architektury odpowiada zmiana jej problematyki. Podobnie jak w odniesieniu do psychologii, można stwierdzić, że pytania, jakie stawia architektura w odniesieniu do swojego przedmiotu, mogą być trojaki: 1) "jak?" - pytania o sposób kształtowania formy architektonicznej, o kształt fizycznej przestrzeni środowiska; 2) "co?" - pytania o treść działań przekształcających środowisko w jego wymiarze przestrzennym; i 3) "dlaczego?" - pytania o funkcję zdarzeń. Wszystkie te trzy zagadnienia są stale obecne w architekturze, ale o ile dawniej przez całe wieki zajmowano się przede wszystkim formą, to w latach 70. zaczęto nawoływać do tego, żeby obok tworzenia formy kształtować także w sposób bardziej świadomy treści architektury (postulował to za innymi np. Wojda 1984). Dzisiaj wydaje się to za mało. Architekt musi stanąć wobec odpowiedzialności społecznej i uzasadnić swoje decyzje wobec coraz bardziej uświadomionego użytkownika. Musi udzielić

odpowiedzi na pytanie dlaczego robi to co robi. W tym sensie staje się badaczem - przedstawicielem nauki<sup>34</sup>.

**Przedmiotem** architektury jest fizyczna przestrzeń środowiska życia człowieka, ściślej środowisko budowlane (*built environment, man-made environment*) oraz, z czego nie wszyscy architekci zdają sobie sprawę, samo życie człowieka, w zakresie związanym ze świadomie ukształtowanym środowiskiem. Zasięg dziedziny architektury bywał, jak wiadomo, różnie określany. Np. u Witruwiusza obejmował on budownictwo, konstrukcję zegarów i budowę machin (Witruwiusz 1956:16). W ciągu wieków powstało wiele definicji architektury, których nie ma potrzeby tutaj przytaczać. Współczesne rozumienie architektury obejmuje nie tylko elementy fizycznego otoczenia (budynki), ale także procesy doprowadzające do ich powstania (w szczególności proces projektowania). Dlatego można zgodzić się z Wojdą (1984), według którego zakres znaczeniowy pojęcia architektura obejmuje:

- zbiór budowli rozumiany jako wynik świadomych i zamierzonych operacji przekształcających środowisko życia człowieka oraz organizujących przestrzeń dla celów związanych z urzeczywistnieniem jego potrzeb, charakteryzujących się cechą wywoływania przeżycia estetycznego; oraz
- zbiór działań i ich bezpośrednich efektów, zmierzających do określenia dyrektyw przygotowania akcji związanych ze wznoszeniem budowli. (W tym sensie architektura obejmuje również projektowanie).

Mamy więc tutaj do czynienia jak gdyby z dwoma systemami: systemem *otoczenie-zachowanie się* i systemem *projektowania*. Dla prowadzonych tutaj rozważań takie rozumienie wydaje się bardzo odpowiednie.

**Problematyka** architektury, czyli pytania na jakie usiłuje ona odpowiedzieć w odniesieniu do swojego przedmiotu, ulegały zmianom historycznym. Zmiana problematyki pojawiła się oczywiście w ograniczonym zakresie, postulowana przez zaawansowane badania naukowe w zakresie projektowania architektonicznego. Przeważająca większość działań w architekturze pozostaje nadal li tylko w kręgu problematyki formy. Architektura jako *umiejętność* jest położona na styku *sztuki* i *techniki*. Jak wspomniano, nie jest popularne, zwłaszcza wśród architektów, traktowanie jej jako *nauki*. Tym niemniej, współczesne podejście do każdej dziedziny działalności

<sup>34</sup> Nie oznacza to, że np. architekci modernizmu w latach 20. nie uważali się za odpowiedzialnych wobec społeczeństwa i nie usiłowali działać na rzecz zaspokojenia jego potrzeb. Chodzi o to, że proporcje zagadnień formy i analizy przyczyn działań były inne niż tego wymaga obecna chwila.



człowieka wymaga ujęcia o charakterze naukowym<sup>35</sup>. Projektowanie może być uznane za działalność odwrotną do poznania, ale nie jest ono jednak możliwe bez poznania. Synteza może być dokonana jedynie w stosunku do tego, co zostało opanowane przez analizę, zaś analiza powstaje tylko w kontekście ciągłego dążenia do syntezy<sup>36</sup>. Architektura traktowana procesualnie ma charakter dwukierunkowy: z jednej strony dotyczy projektowania, tj. obmyślania zamiarów, w tym zagadnień twórczości i dalej realizacji, z drugiej strony dotyczy procesów użytkowania i odbioru. Procesy projektowania i użytkowania są wzajemnie ząbione w tym sensie, że analiza użytkowania produktu projektowania (np. budynku) daje podstawy nowej syntezy w trakcie następnych cykli projektowania. Występuje tutaj sprzężenie zwrotne, które stanowi potencjalnie podstawę metody znajdowania lepszych rozwiązań<sup>37</sup>. W niniejszym omówieniu problematyki architektury główną uwagę poświęca się projektowaniu, które jest z pewnością główną dziedziną działalności architekta, ale nie wyczerpuje problemów, którymi architektura musi się zajmować. W projektowaniu wyróżnia się system projektowania (projektujący) i system projektowany. Odpowiada to poprzednio omówionemu podziałowi na system projektowania i system otoczenie-zachowanie się. Oba systemy muszą być rozpatrywane jako systemy dynamiczne. Elementy systemu projektowanego (systemu oto-

<sup>35</sup> Zgodnie ze zmianami w filozofii nauki, która widzi naukę współczesną jako wiedzę systemów i procesów (Goodall 1965), nastąpiło w ciągu ostatnich 25 lat zwrócenie uwagi na procesualny charakter projektowania, w tym projektowania architektonicznego oraz położenie nacisku nie na projektowanie rzeczy (np. budynków), ale na projektowanie w celu osiągnięcia "pożądanych skutków" (Pawłowski 1974) (np. zmian zachowania się ludzi). Powody takiego zainteresowania są oczywiste. Zajmowanie się regułami, które sterują przede wszystkim formułowaniem problemu, czyli procedurami wewnętrznymi projektowania, a mniej metodami syntezy formalnej, czyli produktem końcowym (wytworem), pozwala na zrozumienie i wyobrażenie pełni problemu projektowego. W przeciwnym razie można bowiem znaleźć za pomocą danej metody formalnej efektywne rozwiązanie *niewłaściwego* problemu. (W architekturze przykładem takiej autotelicznosci rzeczy technicznych mogą być rozwiązania pozbawionych okien kuchni w dużych mieszkaniach, czy też wspólne dla całej kondygnacji mieszkania urządzenia sanitarne, stosowane dla źle rozumianej oszczędności w polskim budownictwie mieszkaniowym lat 60.) Boudon (1971, 1978) wprowadził własny termin *architecturologie* na określenie rozważań naukowych, głównie o charakterze filozoficznym, odnoszących się do architektury.

<sup>36</sup> W tym tkwi główna przyczyna niepowodzenia pełnej algorytmizacji procesu projektowania, a procesu projektowania architektonicznego w szczególności. Najnowsze koncepcje procesu projektowania odchodzą od klasycznej triady: *analiza-synteza-ocena* (por. Hillier 1972; Darke 1979). Mowa o tym w rozdz. 9.

<sup>37</sup> Canter (1977) i inni postulują model architektury (działań w zakresie przekształcania środowiska) jako ciągłego procesu złożonego z powtarzających się cykli oceny. Pojedynczy cykl oceny opiera się na porównaniu celów organizacyjnych, celów projektowych i celów użytkowych (przedstawia to Lenartowicz 1980c).

czenie-zachowanie się) zmieniają się. Zmienne są bowiem ludzkie cele, bodźce zewnętrzne i zachowanie się w miarę adaptacji człowieka do warunków. Najważniejszym jednak źródłem zmienności jest *uczenie się*, rozumiane jako dynamiczna zmiana systemu pojęciowego człowieka<sup>38</sup>.

Ogólnie rzecz biorąc, **względem** pod jakim przedstawiona problematyka jest rozpatrywana w architekturze, zarazem celem projektowania w architekturze, jest zapewnienie *satysfakcji* użytkownika<sup>39</sup>.

Zadanie architektury może więc być interpretowane jako zapewnienie wszechstronnej satysfakcji (komfortu, czyli klimatu o cechach wygody lub innej pożądanej stymulacji), a architektura jako proces zaspokajania motywacji człowieka poprzez działania przestrzenne. Aby przestrzenne systemy fizyczne, będące wynikiem realizacji projektu, przyniosły pełną satysfakcję użytkownika (tj. znalazły akceptację społeczną), musi być uwzględniony w procesie projektowania obok elementu ludzkiego zachowania się element ludzkich wyobrażeń na temat otoczenia - *schematy dynamiczne*. Niejednokrotnie twierdzi się, że wzajemna odpowiedniość obrazu mentalnego danej przestrzeni u użytkownika i zrealizowanej przestrzeni fizycznej daje w rezultacie satysfakcję użytkownika i akceptację przez niego projektu<sup>40</sup>. Osiągnięcie zgodności obrazu mentalnego i rzeczywistości zrealizowanej może być, według takich koncepcji, uzyskane przez

---

<sup>38</sup> Stąd pojawiają się postulaty, by projektowane otoczenie było widziane i programowane jako system uczenia się (np. Studer 1970), tj. system, w którym zmienne energetyczno-materiałowe są układane dla wywołaniażądanego stanu zachowań się.

<sup>39</sup> Pojęcie *satysfakcji* użytkownika wydaje się najpojemniejsze. Inni autorzy używają w podobnym znaczeniu pojęć wielowartościowego *klimatu* (Broadbent 1973) lub *komfortu* (Croome 1979). Broadbent (1973) stwierdza, że z fizycznego punktu widzenia budynek jest urządzeniem służącym do modyfikowania *klimatu*, przy czym rozszerza pojęcie klimatu na sferę społeczną, kulturalną (w tym estetyczną), gdy stwierdza: "architektura jest budowaniem, które zapewnia *komfortowy* (podkr. K.L.) lub inaczej stymulujący - klimat w sensie fizycznym, społecznym, kulturalnym i estetycznym." (Broadbent 1973:387). Według Croome'a (1979) *komfort* to stan świadomości, który pozwala umysłowi skoncentrować się na centralnym zadaniu bodźcowym w sposób nie zakłócony przez bodźce zewnętrzne, które mogłyby rozpraszać czynności fizyczne lub umysłowe. Autor zgadza się z poglądami wymienionych autorów, aczkolwiek w tym miejscu należy nadmienić, że istnieją też inne, odosobnione poglądy na temat celów projektowania architektonicznego. Np. Lisowski (1985:9 oraz 1988:503) uważa *prestiz* za "główny stymulator potrzeb powodujących powstawanie architektury wysokich jakości." Ponieważ niniejsza praca nie dotyczy podziałów architektury według jakości estetycznych, autor nie podejmuje dyskusji na ten temat. Notabene pojęcie *satysfakcji* jest pojęciem szerszym niż pojęcie *prestizu*. *Satysfakcja* użytkownika może m.in. dotyczyć np. zaspokojenia jego motywacji związanych z potrzebą reprezentacji.

<sup>40</sup> Brak takiej zgodności wywołuje negatywną ocenę otoczenia budowlanego (Canter 1977), uniemożliwia identyfikację użytkownika z otoczeniem i prowadzi do odrzucenia rozwiązania proponowanego przez projektanta (Norberg-Schulz 1971).

zapewnienie postulowanego niejednokrotnie udziału użytkowników w procesie projektowania, czyli za pośrednictwem tzw. partycypacji<sup>41</sup>.

Problematyka kształtowania przestrzeni fizycznej, projektowania, zaspokajania podstawowych potrzeb człowieka i potrzeb technologicznych produkcji przemysłowej jest w ogólnym zarysie wspólna dla architektury i budownictwa. Tym co wyróżnia architekturę z budownictwa jest problematyka estetyczna i artystyczna. W określeniach architektury od najdawniejszych czasów pojawia się jako wyróżnik czynnik piękna. Wynika to z tego, że architektura była zawsze i jest nadal traktowana jako sztuka. Przez wieki jednak samo pojęcie sztuki ulegało natomiast przemianom. Dawniej kojarzono sztukę z tworzeniem rzeczy pięknych. W dzisiejszych czasach jednak "rozluźnił się związek sztuki z pięknem", za to "umocnił się jej związek z twórczością" (Tatarkiewicz 1976:309) i uważa się raczej, że nie ma sztuki bez twórczości. Problematyka twórczości w architekturze wprowadza cały szereg zagadnień związanych z procesem twórczym i osobowością twórcy<sup>42</sup>.

Obok zagadnień twórczości, w dużym stopniu z nim związane, stosunkowo niedawno pojawiło się w problematyce architektury jakby na nowo zagadnienie *znaczenia*<sup>43</sup>.

Nawiązując do psychologicznego twierdzenia o ukierunkowanym przebiegu czynności, mówiącym, że celem, do którego ludzkie czynności

---

<sup>41</sup> W rzeczywistości tego rodzaju pojmowanie sposobu osiągania satysfakcji użytkownika grozi nadmiernym uproszczeniem. Informacja uzyskiwana od użytkownika ma wartość krótkotrwałą, na dłuższą metę może prowadzić jedynie do krystalizacji i zamrożenia istniejących rozwiązań architektonicznych. Wynika to z tego, że informacja ta nie zapewnia drogi wyjścia poza to, co już istnieje (Canter 1970b). Ludzie są bowiem skłonni do preferowania rozwiązań, które są im znane lub takich, do których są przyzwyczajeni. Świadczą o tym np. badania dotyczące wielkości pomieszczeń, które przeprowadzili Coblenz i Jeanpierre (1966) oraz Jeanpierre (1968a, b), a które omawia Grandjean (1973). Szerzej o partycypacji w rozdz. 9.

<sup>42</sup> Badanie związku twórcy i jego dzieła w architekturze jest m.in. celem działalności *Centre International pour l'Architecte et l'Architecture* Fundacji *Claude-Nicolas Ledoux* w Arc-et-Senans we Francji.

<sup>43</sup> W estetyce końca XIX w. i początku XX w. przeważał pogląd, że architektura jest sztuką nieprzedstawiającą i w konsekwencji asemantyczną (Wallis 1969). Pogląd ten utrzymywał się w rozważaniach teoretycznych i był wspierany przez rzeczywistość realizowanej architektury modernistycznej, opierającej się na hasłach Stylu Międzynarodowego. Architektura ta operowała abstrakcyjnymi bryłami i formami geometrycznymi i świadomie nie miała znaczeń, które byłyby kodowane przez architekta. Miała natomiast i ma znaczenia, które są w niej odczytywane przez użytkowników i widzów, czasem zupełnie wbrew intencjom jej twórców. Dopiero architektura postmodernizmu (termin, który spopularyzował dla architektury Jencks (1977)), z jej hasłami podwójnego kodowania (kod popularny i kod elitarny) i aparatem terminologicznym wywodzącym się z językoznawstwa, przywróciła architekturze problematykę znaczeń jako jedną z podstawowych i najważniejszych.

zmierzają, jest skutek najprzyjemniejszy dla podmiotu (a zatem tego podmiotu satysfakcja), można na zakończenie omawiania względów pod jakimi architektura zajmuje się swoimi przedmiotami, tj. fizycznym otoczeniem i zachowaniem się człowieka, przytoczyć poetyckie określenie Lorda Eshera mówiące, że celem architektury jako działania (czynności) jest propagowanie radości i dawanie pojednania<sup>44</sup>.

Architektura w powszechnym pojęciu jest *umiejętnością*, stoi na pograniczu techniki i *sztuki*. Ujmowanie architektury jako *nauki* spotyka się ze sprzeciwem praktyków architektury. Mimo to, współczesne traktowanie architektury (jak każdej dziedziny twórczej działalności ludzkiej) nadaje jej znamiona działania naukowego. Tak rozumiana architektura jest procesem przekształcania fizycznej przestrzeni środowiska życia człowieka, a w ślad za tym i poprzez to, samego życia człowieka (kształtowanie zachowań się), za pomocą projektowania, realizacji i eksploatacji wznoszonych wytworów budowlanych. Te wytwory mogą pozostawać w formie idealnej (jako projekty). Zadaniem tych wytworów jest zapewnienie satysfakcji użytkownika, zarówno poprzez zaspokojenie jego fizycznych potrzeb, jak i potrzeb społecznych, w tym estetycznych. Istotną rolę odgrywają tutaj *znaczenia* niesione przez te wytwory.

<sup>44</sup> "Diffusion of joy and the effecting of reconciliation" - zdanie wygłoszone w czasie wykładu im. Hansa Judy w Royal College of Art w Londynie w 1976 r. Cytat wg: Smith 1979:210).

## 4. PSYCHOLOGIA ARCHITEKTURY

Intuicyjnie można stwierdzić, że psychologia architektury stanowi wspólne pole psychologii jako nauki o czynnościach i architektury jako sztuki i nauki o zaspokajaniu motywacji człowieka. W tym miejscu dąży się więc do syntezy treści poprzednich dwóch rozdziałów. Omawia się: przedmiot i podstawową problematykę psychologii architektury oraz cechy wyróżniające psychologię architektury z całości psychologii jako nauki. Względy pod jakimi badany przedmiot jest rozpatrywany w ramach psychologii architektury omówione są w następnej, II Części pracy dotyczącej stanu badań.

Zdefiniowanie pojęcia psychologii architektury nie jest, jak już wspomniano uprzednio, zadaniem prostym. Tym niemniej istnieją przesłanki do zdroworozsądkowego zrozumienia zakresu tej dziedziny. Sam termin: psychologia architektury stanowi już jak gdyby samą w sobie klasyczną definicję *per genus proximum et differentiam specificam*: psychologia architektury jest tą częścią psychologii, która zajmuje się problemami związanymi z architekturą. W pracy niniejszej stosowany jest termin psychologia architektury, aczkolwiek, ściśle rzecz biorąc, chodzi o psychologię człowieka w architekturze. Stosowany termin został jednak utworzony przez analogię do takich terminów, jak: psychologia sztuki, psychologia pracy, psychologia religii czy psychologia percepcji. Dosłownym tłumaczeniem terminu angielskiego: *architectural psychology* (w kręgu bowiem języka angielskiego zapoczątkowany został rozwój tej dziedziny badań) byłaby: psychologia architektoniczna. Psychologia architektury wchodzi w skład szerszej gałęzi psychologii, zwanej psychologią środowiskową (*environmental psychology*)<sup>45</sup>.

Psychologia badała przez większą część czasu swojego istnienia jako nauka, ludzkie spostrzeganie, zachowanie się, motywy itd., ale często

<sup>45</sup> Por. dyskusja na temat terminologii w: Bańka (1985:67).

pomijała wpływ otoczenia fizycznego na te zmienne<sup>46</sup>. Nie badano także wpływu ludzi na otoczenie (budowanie, niszczenie, zmienianie itd.). W ciągu ostatnich 30 lat narastało jednak zainteresowanie psychologów interakcją człowieka i jego fizycznego otoczenia. Badania podstawowe przenoszone są z laboratorium i np. spostrzeganie analizuje się obecnie nie w sztucznych, ale w naturalnych sytuacjach. W zakresie ochrony środowiska celem psychologów jest zastosowanie teorii i wyników doświadczeń psychologii społecznej do zmiany postaw i zachowania się ludzi w celu ochrony środowiska. Tematami są m.in. konserwacja energii i naturalnych zasobów, które kończą się we wszystkich współczesnych społeczeństwach lub też zmiana ludzkich zachowań się w celu zmniejszenia zanieczyszczenia powietrza i wody. Terminem najszerzej opisującym zakres omawianego pola badań i zastosowań jest "środowisko-zachowanie się-projektowanie" (*environment-behaviour-design*) używany przez Saarineną i Sella (1987:vii).

S.-A. Lee (1977a) stwierdza, że **przedmiotem** badań psychologii architektury są związki ludzi z pełnym zakresem fizycznego otoczenia. Przez otoczenie fizyczne autorka ta rozumie środowisko naturalne, środowisko urbanistyczne, budynki i przestrzenie pomiędzy nimi. Psychologia architektury 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.

Podstawowa problematyka dotyczy pytań "jak?", "co z czym?" i "dlaczego?". Części odpowiedzi na pytania "jak?", a więc opisów zjawisk, dostarczyła już częściowo psychologia ogólna klasyczna w badaniach laboratoryjnych (np. analizując mechanizmy spostrzegania). Obecnie, równoległe z intensywnym rozwojem psychologii architektury, równie intensywnie szuka się odpowiedzi na różnego rodzaju zagadnienia "co z czym?" (np. bada się zależność spostrzegania czasu od skali otoczenia). Pytania dotyczące teorii ("dlaczego?") są, jak w każdej dziedzinie nauki, najtrudniejsze i w psychologii architektury problematyka ta nie jest rozwinięta. Według S.-A. Lee (1977a) problematyka psychologii architektury

---

<sup>46</sup> Większość bodźców, którymi zajmowała się psychologia w swoim tradycyjnym polu, mimo że pochodziła z otoczenia fizycznego, miała formę wyabstrahowaną i działała na badane osoby w sztucznych warunkach laboratorium. Często badanym przedstawiano dwuwymiarowe namiastki otoczenia, a nie otoczenie czy przedmioty z tego otoczenia jako takie. Dotychczasowe podejście w badaniu spostrzegania, aczkolwiek dostarczyło wielu informacji na temat charakterystyki bodźców i sposobów reagowania na nie przez ludzi, nie dało wiele w zakresie wiedzy o otoczeniu, które jest wyższym porządkiem, bardziej złożoną strukturą organizacyjną bodźców.

obejmuje analizę tych złożonych związków na zróżnicowanych poziomach, tj. w kategoriach np. socjologicznych, antropologicznych, czy psychologicznych. W tym zakresie psychologia architektury wyróżnia się z tradycyjnego pola psychologii, ponieważ kładzie nacisk na badanie rzeczywistych relacji człowiek-otoczenie, relacji niejako w skali 1:1. Według autorki pojęcie psychologii architektury odnosi się także do psychologicznego studium architektów oraz do badania rozwiązywania problemów projektowych, podejmowania decyzji i twórczości w projektowaniu. W pracy przyjęto w zasadzie pogląd S.-A. Lee dotyczący zakresu problematyki psychologii architektury i na nim oparto przegląd stanu badań oraz propozycje programowe.

W niniejszym bardzo ogólnym zarysie wstępnym bardzo trudno byłoby omówić względy pod jakimi przedmiot psychologii architektury jest przez nią badany. Są one, jak się wydaje, w sposób czytelny a bardziej szczegółowy przedstawione w ramach przeglądu stanu badań w rozdziale następnym.

### Zakres znaczeniowy pojęcia

W celu usystematyzowania tego, co zostało powiedziane powyżej, przyjęto następujący model zależności między człowiekiem i tworzonym przez niego otoczeniem<sup>47</sup>, który określa zarazem zakres rozumienia przez

---

<sup>47</sup> Model ten stanowi rozwinięcie propozycji przedstawionej przez autora w nie publikowanej pracy doktorskiej (Lenartowicz 1978). Model ten zawdzięcza najwięcej pracom Kleyffa i Wójcika (1964b) oraz Kleyffa (1964a, 1973). Kleyff rozpatrując cechy przedmiotów stosuje następujący łańcuch grup cech: geneza <G>, struktura <S>, właściwości obiektywne <W> i właściwości subiektywne (użyteczność) <U>. Te grupy cech są powiązane w łańcuch, którego specyfika polega na tym, że każda cecha należąca do grupy wymienionej wcześniej, warunkuje każdą cechę należąca do grupy wymienionej później. Kleyff zapisuje to w następujący sposób:  $G \rightarrow S \rightarrow W \rightarrow U$ . W procesie projektowania występują kolejno następujące fazy: U/W - projektowanie właściwości obiektywnych dla osiągnięcia ustalonej lub żądanej użyteczności; W/S - projektowanie struktury, która pozwoli osiągnąć uprzednio zaprojektowane właściwości obiektywne; S/G - projektowanie takiej genezy, która pozwoli uzyskać zaprojektowaną strukturę. Genezę <G> można odnieść do problematyki budownictwa, która nie jest tutaj rozpatrywana. Struktura <S> oznacza substancję, kształt i rozmiar artefaktów tworzonych przez człowieka w otoczeniu. Właściwości obiektywne <W> to właściwości określające zdolność wspomnianych artefaktów do wpływania na inne rzeczy, przy czym rozpatruje się tutaj tylko wpływ na człowieka (są to cechy takie jak: twardość, masa, barwa itp.) Właściwości subiektywne <U> to zdolność rzeczy do zaspokajania potrzeb użytkownika. Obok fizycznego charakteru właściwości subiektywnych, który dotyczy przydatności artefaktów do np. siedzenia, leżenia, wypoczynku itp., a więc realizacji określonych zachowań się fizycznych, mają one charakter psychologiczny, tj. służą realizacji zachowań np. estetycznych. Chodzi wtedy o powstający w umyśle obserwatora obraz cech strukturalnych i właściwości obiektywnych przedmiotu, które mogą mu się podobać, odpowiadać jego estetycznym potrzebom. Właściwości subiektywne są to więc cechy strukturalne i właściwości obiektywne rzeczy zinterpretowane przez podmiot. Model Kleyffa można porównać z modelem, jaki zaproponował Hesselgren (1977). Występują w nim trzy elementy: *bodziec*, *spostrzeżenie*

autora pojęcia psychologii architektury: otoczenie to, a ściślej jego fragment, np. dzieło architektury powstaje w wyniku procesów projektowania *sensu stricto* i realizacji. Zrealizowane - podlega eksploatacji, tj. użytkowaniu fizycznemu (np. jako budynek) i psychicznemu (np. jako nośnik informacji i znaczeń). O ile proces realizacji jest przedmiotem budownictwa, psychologia architektury ma za przedmiot proces projektowania *sensu stricto* i proces eksploatacji, szczególnie w jego wymiarze psychicznym tzw. odbioru.

W procesie projektowania *sensu stricto*<sup>48</sup>: teoretyk, którym może być również twórca lub użytkownik, na podstawie indywidualnych preferencji i własnego pojęcia motywacji (które może być w różny sposób obiektywizowane) przyjmuje lub projektuje cechy użyteczności przyszłego fragmentu otoczenia, tj. jego właściwości subiektywne <U>. Następnie twórca (architekt) projektuje dla zadanych (zaprojektowanych) właściwości subiektywnych właściwości obiektywne <W> i z kolei dla tych właściwości obiektywnych projektuje odpowiadającą im strukturę <S> (łańcuch <U> → <W> → <S> → [<G>]). Psychologia architektury szuka więc w tym zakresie odpowiedzi na pytania: "co robi teoretyk?", "co robi twórca?"

W procesie eksploatacji danego fragmentu otoczenia fizycznego można wyróżnić niejako dwa podprocesy: 1) proces *użytkowania* (realizowania jego fizycznej, technologicznej funkcji); 2) proces *odbioru* (odczytywanie go jako znaku). Przebiegają one równolegle i dotyczą użytkownika (1) i odbiorcy (2), przy czym może to być jedna i ta sama osoba. Rozpatrywany fragment otoczenia zrealizowany przez człowieka, poprzez swoją strukturę <S> (tj. substancję, kształt i rozmiar) oraz właściwości obiektywne (tj. cechy wpływu, czyli ogół zdolności dzieła fizycznego do oddziaływania na człowieka) działa jako bodziec na odbiorcę w procesie spostrzegania (i poznania). Właściwości subiektywne (tj. rozpatrywana ze względu na jakiś cel zdolność otoczenia do zaspokajania motywacji człowieka) stanowią podstawę *oceny* tego otoczenia przez odbiorcę. Proces odbioru ma więc przebieg odwrotny w stosunku do procesu projektowania. W procesie odbioru fragment otoczenia (budynek, dzieło architektury) jest użytkowany

---

i *ocena*. Elementy te można jak się wydaje z powodzeniem kojarzyć z elementami modelu Kleyffa: bodziec odpowiada strukturze <S> otoczenia, spostrzeżenie (percepcja) jest wynikiem oddziaływania właściwości obiektywnych <W> na zmysły odbiorcy, ocena zaś jest subiektywnym przetworzeniem cech strukturalnych i właściwości obiektywnych w zależności od potrzeb odbiorcy, stanowi więc właściwości subiektywne <U>.

<sup>48</sup> W odróżnieniu od procesu projektowania *sensu largo*, obejmującego procesy informatycznego i fizycznego przekształcania środowiska oraz proces jego eksploatacji (por. rozdz. 9 i 11).



fizycznie, spostrzegany i oceniany przez odbiorcę- użytkownika. Cechy strukturalne <S>, wpływają na właściwości obiektywne <W> i wywołują określone właściwości subiektywne <U>, czyli ocenę (łańcuch [<G>]→<S>→<W>→<U>).

Ponadto w ramach psychologii architektury bada się podmioty omówionych procesów, tj. teoretyka, twórcę i odbiorcę. Psychologia architektury stara się dać odpowiedź na to "jaki jest ?" teoretyk, twórca, odbiorca (w tym krytyk). Z przyczyn zrozumiałych najbardziej interesująca jest odpowiedź na pytanie jaki jest twórca, stąd badania architektów są jak dotąd jedynymi zaawansowanymi badaniami w tym zakresie.

Praca niniejsza nie pretenduje do stworzenia jakiejś teorii psychologii architektury. Zamierzeniem jej jest raczej próba systematyzacji bogatej problematyki przedmiotu. Szkielet podstawowy tej systematyki wzięty został z prakseologii projektowania (Kleyff 1973). Wybór podstawowych grup zagadnień odzwierciedla przekonania autora oraz stanowi odbicie szerokiej problematyki objętej literaturą przedmiotu<sup>49</sup>. Na obszar ten składają się

<sup>49</sup> Canter (1970a) próbując sklasyfikować literaturę przedmiotu, wyróżnia 21 sekcji: 1.Psychologia - ogólnie; 2.Metodologia - ogólnie; 3.Miary werbalne; 4.Miary niewerbalne; 5.Symulacja otoczenia fizycznego; 6.Metody statystyczne; 7.Aparatura; 8.Psychofizjologia; 9.Wpływ środowiska nie-ludzkiego: Teoria; 10.Wpływ środowiska nie-ludzkiego: Ogólnie; 11.Studia poruszania się; 12.Wrażenia zmysłowe. Studia komfortu; 13. Studia topograficzne; 14.Różnice indywidualne i grupowe; 15.Przestrzenie wewnętrzne: pokoje; 16.Agregaty przestrzenne: budynki; 17.Grupy budynków, sąsiedztwa; 18.Miasta; 19.Obszary zurbanizowane; 20.Środowiska ludzkie; 21.Wrażenia, spostrzeganie. ■ Materiały konferencji ICEP w 1979 r. zostały podzielone na 10 sekcji, z których część wprowadza elementy nowe w stosunku do listy Cantera: 1.Bezpieczeństwo i ryzyko; 2.Psychofizyka środowiskowa; 3.Metody; 4.Mieszkalnictwo; 5.Projektowanie i ocena budynków instytucjonalnych; 6.Tłum; 7.Podejścia do teorii środowiska; 8.Krajobraz i rekreacja; 9.Mapowanie poznawcze; 10.Partycypacja. ■ Materiały jednej z ostatnich konferencji (IAPS 8) z 1984 r. podzielono już na następujące 38 sekcji: 1.Psychologia środowiskowa; 1.1.Problemy poznawcze środowiska; 1.2.Spostrzeganie środowiska; 1.3.Pamięć środowiska; 1.4.Podejście do środowiska; 1.5.Środowisko i obraz samego siebie; 2.Nauki społeczne a środowiska; 2.1.Teoria miejsca; 2.2.Badania obserwacyjne środowiska i rozwoju; 2.3.Starzenie się a środowisko; 2.4.Urządzenia dla osób starszych; 2.5.Atropologia kulturowa i komunikacja; 2.6.Społeczno-kulturalne aspekty społeczności; 2.7.Społeczno-kulturalne implikacje przestrzeni i architektury; 2.8.Społeczeństwo i środowiska - Produkcja i reprodukcja; 2.9.Zastosowania odkryć nauk społecznych; 2.10.Lekcje z historii; (2.11.Berlin - laboratorium dla przyszłości;) 3.Miasto, mieszkalnictwo i architektura; 3.1.Przestrzeń miejska; 3.2.Miejska przestrzeń otwarta; 3.3.Ruch miejski; 3.4.Historia społeczna masowego mieszkalnictwa; 3.5.Mieszkalnictwo społeczne w wysokim budownictwie; 3.6.Schody i kondygnacje; 3.7.Obrazy domu; 3.8.Architektura mieszkaniowa i domowe zachowania się; 3.9.Bezpieczeństwo i dom; 3.10.Architektura solarna; 4.Przyroda, kontrola i technologia; 4.1.Obrazy przyrody; 4.2.Środowiska rekreacyjne; 4.3.Sztuczne środowiska; 4.4.Kontrola środowiska; 4.5.Kolor i światło; 4.6.Społeczne aspekty współczesnej technologii; 5.Partycypacja i ocena; 5.1.Partycypacja i sterowanie procesem projektowania; 5.2.Ocena; 5.3.Aktualne problemy projektowania i oceny budynków biurowych; 6.Środowiskowa etyka, estetyka i edukacja; 6.1.Etyka środowiskowa; 6.2.Zagadnienia estetyki; 6.3.Edukacja w projektowaniu.

nie tylko prace czysto psychologiczne, prowadzone przez psychologów, ale także szeroki wachlarz refleksji nad przedmiotem, który stanowi wkład w przedmiotową dziedzinę ze strony architektów, socjologów, geografów, antropologów, filozofów, estetyków, a także historyków sztuki. O specyfice niniejszego ujęcia może stanowić fakt, że jest ono dokonane z punktu widzenia i przez architekta praktyka, a nie psychologa. Konfrontacja stanowisk, będąca wynikiem takiego ujęcia, może być pożyteczna w rozwoju tej, już w samej nazwie interdyscyplinarnie ustawiającej się, dziedziny.

Psychologia architektury jest dziedziną wiedzy zajmującą się związkami człowieka z pełnym zakresem fizycznego otoczenia. Związki te badane są pod różnymi względami (psychologicznym, socjologicznym, antropologicznym itd.). Ponadto psychologia architektury obejmuje psychologiczne badania architektów, procesów podejmowania decyzji i rozwiązywania problemów projektowych oraz twórczości.

**P o d s u m o w a n i e c z ę ś c i I :** W tej części pracy dokonano analizy dziedziny psychologii i dziedziny architektury i porównania ich obu w celu ustalenia elementów i cech wspólnych. W oparciu o model Kleyffa (1973) zarysowano zakres znaczeniowy pojęcia: psychologia architektury. W części III ujęcie to zostanie rozwinięte według przedstawionych w części II kierunków i stanu badań.

## CZEŚĆ DRUGA: PRZEGLĄD KIERUNKÓW BADAŃ

W następującej grupie rozdziałów (od 5. do 8.) przedstawiono przegląd stanu badań w zakresie analizy związków człowieka z jego fizycznym otoczeniem, jak również zagadnień procesu projektowania, twórczości i osobowości architektów. Przegląd ten stanowi zarazem rozszerzone przedstawienie względów pod jakimi przedmiot psychologii architektury był i jest badany. Przedstawiony stan badań ma swoje ograniczenia: nie pretenduje do ujęcia wyczerpującego, ponieważ nie jest możliwe objęcie całości ogromnego już dzisiaj dostępnego badaczowi przedmiotowego materiału; jest przeglądem subiektywnym ze względu na dobór i dostępność materiałów oraz fakt, że przedstawiono elementy, które autorowi są najbliższe i najbardziej go interesują. Niektóre fragmenty są w stosunku do innych treściowo rozbudowane i tworzą osobne eseje (jak np. ewolucja sposobów notacji przestrzeni, miejsce, *pattern language*, semiologia architektury, wartości estetyczne), co nie oznacza obiektywnie, że skupiają one najwięcej badań.

### 5. OPRACOWANIA HISTORYCZNE BADAŃ

Przedstawiony ogólnie zarys zagadnień którymi zajmują się badania psychologii architektury jest na tyle obszerny i złożony, że rzadko był obejmowany całościowym opracowaniem. Powstanie współczesnej psychologii architektury było poprzedzone oczywiście pojawiającą się tu i ówdzie psychologiczną refleksją na temat architektury oraz powstaniem psychologii jako nauki. Informacji o tym dostarczają historie psychologii<sup>50</sup>.

Specjalne miejsce zajmują tutaj prace Tatarkiewicza. W jego historii filozofii (Tatarkiewicz 1968) znajdujemy także historię rozwoju myśli psychologicznej. Informacje Tatarkiewicza są tym cenniejsze, że obok historii filozofii zajmuje się on sztuką i estetyką. Jego historia estetyki (Tatarkiewicz 1962a, b; 1967) pozwala prześledzić nurt myśli, które na początku będąc rozważaniami psychologicznymi i uwagami natury estetycznej, dzisiaj tworzą "przeszłość", żeby nie powiedzieć - historię,

<sup>50</sup> Np. Brett, George S. (1969) *Historia psychologii*. PWN, Warszawa; Pieter, Józef (1959) *Historia psychologii w zarysie*. Śląsk, Katowice.

psychologii architektury. Szczególnym zainteresowaniem tego autora cieszyło się zagadnienie subiektywistycznej interpretacji sztuki (Tatarkiewicza wstęp do pracy Żórawskiego (1962); Tatarkiewicz 1970, 1976:228n). Można twierdzić, że interpretacja subiektywistyczna architektury jest źródłem psychologicznego myślenia o architekturze i w konsekwencji całej psychologii architektury.

Odnosząc do psychologii architektury zdanie Ebbinghausa o psychologii<sup>51</sup>, można stwierdzić, że psychologia architektury ma długą przeszłość, ale krótką historię. Ta przeszłość to wszystkie spekulacje, jakie prowadzili architekci, tworząc dzieła architektury. Nie można bowiem oderwać dzieła architektury jako fizycznego obiektu (budynku) od jego psychologicznego wpływu na człowieka (jako znaku). Część tego wpływu była świadomie, aczkolwiek intuicyjnie kodowana przez twórców ubiegłych wieków. Systematyczne a naukowe w charakterze badania na ten temat są już znacznie młodsze. Mówiąc w skrócie, badania jej przechodziły trzy charakterystyczne fazy rozwojowe:

- 1) faza badań globalnych, które prowadzili odizolowani pojedynczy badacze, np. Hall 1959, 1966; Lynch 1960 (lata 1940-1960);
- 2) faza rozwoju izolowanych grup badawczych, z których każda pracowała nad swoim własnym problemem, np. Alexander 1962, 1963, 1964; BPRU (lata od 1960-);
- 3) faza wyłaniania się psychologii architektury jako zintegrowanej całości, dzięki np. pojawieniu się pism jak *Environment and Behaviour* w 1969; założeniu stowarzyszeń jak *EDRA* w 1969, *IAPS* w 1980 itd.

Stokols (1977) omawia źródła i kierunki rozwojowe badań nad środowiskiem i zachowaniem się (*environmental-behavioral research*). Dzielą się one na dwa podstawowe kierunki: psychologię ekologiczną, inaczej zwaną ekologią behawioralną (*ecological psychology; behavioral ecology*) oraz psychologię środowiskową (*environmental psychology*). Początki i rozwój tej ostatniej omawiają w tym samym tomie Proshansky i O'Hanlon (1977). Krasner (1980) kreśli historyczny kontekst oraz teoretyczne modele i zasady ogólne tej dziedziny. Nazywa projektowaniem środowiskowym (*environmental design*) wspólne podejście do klientów (pacjentów, studentów, osób badanych itd.), reprezentowane przez psychologów, architektów, socjologów itd. Saarinen & Sell (1987) szkicują historyczny zarys pola badań środowiska-zachowania się-projektowania. Historyczne zarysy psychologii architektury jako takiej (*architectural psychology*) przedstawiają T.Lee (1976:16), S.-A.Lee (1977a) i Broadbent (1980). Rozwój myśli psychologicznej w teorii architektury podaje Lenartowicz (1982b).

<sup>51</sup> Ebbinghaus, Hermann (1908) *Abriss der Psychologie*. Jena (wg: Szewczuk 1975:I:3).

## 6. OPRACOWANIA OGÓLNE BADAŃ

Jak wspomniano na wstępie, Wölfflin (1886) pierwszy połączył ze sobą dwa przedmiotowe pojęcia: psychologię i architekturę. W rozprawie swojej określił zadania przyszłej psychologii architektury jako opisywanie i wyjaśnianie oddziaływań psychologicznych, które architektura i jej środki są w stanie wywoływać. W swoich postulatach Wölfflin nie zauważył potrzeby i możliwości działania psychologii architektury na rzecz projektowania.

W cytowanej już pracy S.-A.Lee (1977a) opisuje stan psychologii architektury pod koniec lat 70. Omawia w zarysie rozwój badań nad związkami człowieka z otoczeniem, studia prowadzone w tym zakresie w Wielkiej Brytanii i USA oraz wkład tych badań w działalność projektową, a ponadto także psychologiczne badania architektów. T.Lee (1976) przedstawił w swojej książeczce psychologiczne teorie, pojęcia i metody badań środowiska budowlanego oraz dokonał przeglądu badań stosowanych, odnoszących się do budownictwa mieszkaniowego, szkół, szpitali i miasta jako całości. Zawierające w tytułach termin "psychologia architektury" tomy pod redakcją Cantera (1970a), Honikmana (1971), Küllera (1973), Korosec-Serfaty (1976) są zbiorami referatów z międzynarodowych konferencji i rzadko kryją ujęcia uogólniające przedmiot. W szczególności daje się odczuć brak prób tworzenia ram teoretycznych, co stanowi stale otwarty problem psychologii architektury. Dwie prace w powyżej wymienionych zbiorach zasługują tutaj na uwagę.

Pierwsza (T.Lee 1969) przedstawia wymagania, jakie powinna spełniać teoria dotycząca zależności między ludźmi i budynkami. Autor wysuwa hipotezę, że budynki są kodowane umysłowo co do swojego położenia, a to kodowanie prowadzi do wytworzenia się "schematów" czyli map umysłowych (*mental maps*), które przypisują rzeczy miejscom. Jako dowód słuszności teorii map umysłowych przedstawia rezultaty studiów map sąsiedztwa, dystansów codziennych podróży dziecka i ich efektów na jego społeczne dostosowanie się.

Druga z tych prac (Canter 1970b) dotyczy dyskusji na temat miejsca badań interakcji człowieka z budynkami w architekturze i psychologii. Wywód Cantera zawiera dwa ważne spostrzeżenia. Pierwsze dotyczy faktu, że badania potrzeb użytkowników ujęte w formie wyników bez skryształizowanej teorii prowadzą w projektowaniu do zamrożenia pewnych "idealnych" rozwiązań architektonicznych, ponieważ ludzie z jednej strony nie są pewni czego rzeczywiście chcą, z drugiej zaś są skłonni preferować to,

do czego są przyzwyczajeni. Taka implikująca rozwiązania projektowe droga wykorzystania wyników psychologicznych badań środowiska nie pozwala na wyjście poza to, co już istnieje. (Potwierdza to uwagi przedstawione tutaj w rozdz. 3, dotyczące udziału użytkowników w projektowaniu.) Drugie spostrzeżenie Cantera dotyczy celu psychologii architektury i jest związane z poprzednim. Psychologia architektury nie ma według niego dawać przepisów na rozwiązania projektowe, ale ma pomagać architektom w zrozumieniu wpływu psychologicznego środowiska budowlanego i wpływać na ich projekty pośrednio, poprzez zmianę ich podejścia do architektury.

Ogólny model zależności między człowiekiem a środowiskiem wygląda według Mehrabiana (1976:9) następująco: dane otoczenie powoduje pewne reakcje emocjonalne u człowieka. Te reakcje z kolei powodują, że dany człowiek dąży ku danemu otoczeniu lub unika go w stopniu mniej lub bardziej intensywnym. Na skutek dążenia do danego otoczenia lub unikania go w jakimkolwiek stopniu, człowiek wprowadza w nim pewien rodzaj zmian. Reakcje dążenia (*approach*) i unikania (*avoidance*), czy też jak je nazywa Ossowski (1967): reakcje pro- i repulsji, znajdują się na końcach tej samej osi. Mogą się wyrażać nie tylko w fizycznym dążeniu lub unikaniu danego otoczenia. Miarą dążenia są np. m.in. zachowania się badawcze (*exploration*) w stosunku do otoczenia; afiliacja, czyli dążenie do towarzystwa innych ludzi w danym otoczeniu oraz standard wykonania (*performance*) czynności, będący miarą stopnia doskonałości wykonania określonych zadań w danym otoczeniu. Psychologia środowiskowa działa na podstawie dwóch założeń ogólnych (Mehrabian 1976:8n). Po pierwsze zakłada, że ludzkie uczucia i emocje są tym co ostatecznie decyduje o tym co ludzie robią i jak to robią. I po drugie, że ludzkie emocje poddają się precyzyjnemu opisowi, ilościowemu pomiarowi i analizie statystycznej. Pierwsze założenie jest oczywiście bardzo kontrowersyjne, ponieważ poza uczuciami i emocjami wyróżnia się bardzo wiele innych czynników regulacji czynności, o których była tutaj już mowa w rozdz. 2. Mehrabian stoi jednak na stanowisku, że pomimo iż jesteśmy w stanie świadomie kierować naszym zachowaniem się, to nie jesteśmy w stanie pozbyć się emocji wywołanych przez środowisko. Będą one w sposób czasem nie całkiem widoczny oddziaływać np. na zmianę ciśnienia krwi i wywoływać drobne werbalne i niewerbalne sygnały związane z emocjami gniewu, lęku, znudzenia itp.

Kaminski (1975) daje wprowadzenie w przedmiotowy problem z punktu widzenia psychologa. Szkic jego jest przeznaczony dla odbiorcy z kręgu architektonicznego. Autor omawia działy psychologii i na tym tle lokalizuje psychologię architektury w dziedzinie psychologii stosowanej, a tam jako poddyscyplinę psychologii środowiskowej. Zadaniem psychologii architektury jest według niego pomoc w tworzeniu materialnych warunków

(w określonych przedziałach wielkości), umożliwiających przebieg życia codziennego, w celu sprzyjania temu przebiegowi, ułatwiania go, polepszania, a nawet optymalizacji. Następnie Kaminski przedstawia stan rozwoju psychologii ekologicznej i różnice pojęciowe między psychologią środowiskową a ekologiczną (czy też ekologią psychologiczną). Najistotniejszą treść zawiera przedstawienie strategii postępowania psychologii architektury. Składa się ta strategia z następujących kroków: określenie celu; pytania wstępne (jak środowisko może oddziaływać?, za pomocą jakich wskaźników można to oddziaływanie rozpoznać?); określenie i decyzje w zakresie celów pożądanых (akcji organizmu, zachowania się, przeżyć); prognozowanie działania specyficznych możliwych składników otoczenia; wybór lub zestaw optymalnych kombinacji składników otoczenia; sprawdzanie wyników prognozy; systematyczna ocena wartości treści wyników tego sprawdzianu.

Kilka obszerniejszych opracowań ma za przedmiot psychologię środowiskową. Proshansky *et al.* (1970) zebrali m.in. artykuły ogólnie dotyczące koncepcji teoretycznych i ujęć psychologii środowiskowej. Także Craik (1973) dał jedną z wcześniejszych prób określenia dziedziny psychologii środowiskowej. W omawianej tutaj pracy Mehrabian (1976:10) stwierdza, że psychologia środowiskowa ma dostarczać ludziom efektywnych środków pomocnych w "dawaniu sobie rady z tym co ich otacza". Cechą wyróżniającą ten dział psychologii jest według niego opisywanie środowiska jako całości, a zatem podejście holistyczne.

Zarówno wymienione prace, jak i liczne inne, unikają teoretycznej lub pojęciowej definicji "psychologii środowiskowej". Obszar zagadnień wchodzących w jej skład bywa zazwyczaj definiowany inaczej, pośrednio, poprzez opis różnych obszarów badań, które mając pewne wspólne elementy wyrastają z próby zrozumienia złożonej zależności pomiędzy człowiekiem i jego kontekstem środowiskowym.

Taką próbę podsumowania przedstawia m.in. Pomeranz (1980). Widzi on trzy ogólne założenia metodologiczne i pojęciowe, które wyróżniają badania środowiskowe z większości innych laboratoryjnych badań psychologicznych. 1) jest to przede wszystkim dążenie do badania "prawdziwego życia", czyli badań terenowych, "w skali 1:1", w odróżnieniu od kontrolowanych laboratoryjnie metod psychologii klasycznej. 2) drugą cechą charakterystyczną jest podejście holistyczne, tzn. położenie nacisku na całościowość badań, przykładanie wagi do zmiennych molarnych, w przeciwieństwie do tradycyjnie akcentowanych w psychologii zmiennych molekularnych. 3) Pomeranz dokonuje przeglądu prób określenia pojęcia psychologii środowiskowej, które stanowią schematy klasyfikacyjne zależności pomiędzy zbiorami zmiennych środowiskowych, osobowych i interakcyjnych. Należy tutaj 6 sposobów podejścia (*approaches*) do interakcji człowieka z oto-

zeniem, tak jak je zaproponowali Moos & Insel (1974 wg: Pomeranz 1980); dalej 4 modele człowieka Altmana (1973 wg: Pomeranz 1980); pewne charakterystyczne pojęcia (jak *prywatność*, *percypowana kontrola*, *przeciążenie bodźcowe*, *swoboda wyboru*, *intencja społeczna*) oraz wreszcie schematy analizy, takie jak analiza systemowa, analiza zachowania się, mierzenie obiektywne itd.

Do opracowań o charakterze ogólnym zaliczyć można także podręczniki psychologii pisane z przeznaczeniem dla architektów, takie jak: Canter (1974) i Geisler (1978). Na gruncie polskim pionierską rolę spełniają prace Bańki (1983, 1985) - psychologa współpracującego z architektami. Związków psychologii i architektury dotyczy szereg opracowań autora (Lenartowicz 1978; 1979a, b; 1980a, b; 1981; 1982b).



## 7. MODELE CZŁOWIEKA STOSOWANE W PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY

Psychologiczne badania wymagały mniej lub bardziej sprecyzowanego określenia przyjmowanego modelu człowieka jako ich przedmiotu. Rozwój badań prowadził do zróżnicowania tych modeli i do powstania nowych. W rozdziale przedstawia się modele człowieka, które psychologia w rozwoju historycznym wykształciła na swój użytek.

W tym miejscu omawia się prace, które były prowadzone w dziedzinie psychologii, a które są związane z zagadnieniami przestrzennymi<sup>52</sup>. Badania te miały historycznie różne podstawy. Różnią się one filozoficznym punktem wyjścia, wynikającym z ogólnego paradygmatu światopoglądowego.

### 7.1. Mechanistyczny model człowieka

Historycznie pierwszy jest model mechanistyczny człowieka, wywodzący się wprost z Oświecenia i z kartezjańskiego sposobu pojmowania świata (de La Mettrie 1748). Ten model wpłynął na wiele wczesnych badań psychologii architektury i jest nadal podstawą licznych badań w zakresie ergonomii. Człowiek traktowany jest jako maszyna, tak jak to zapowiada tytuł książki de La Mettrie'go. Jest istotą, która ma wykonać zadanie. Jego odczucia i motywacje są rozważane o tyle tylko, o ile mogą wpłynąć na jakość wykonywania zadań. Człowiek jest także oczywiście ograniczeniem dla maszyny i dla projektowania. Jego zdolności psychofizyczne są studiowane np. w ergonomii, w celu dostosowania maszyny lub pracy do człowieka. Do tego rodzaju badań należą studia totalnych środowisk, takich np. jak statek kosmiczny czy łódź podwodna (por. Lewis 1971).

Rozwój budownictwa wielkich biurów i hoteli doprowadził także i w architekturze naziemnej do koncepcji prawie całkowitej "kontroli środowiska" (*environmental control*), polegającej na sprzężeniu instalacji ogrzewania, wentylacji i klimatyzacji (*HVAC system*) oraz oświetlenia i nagłośnienia w jeden system (np. Peterson 1987). Spowodowało to wznowienie zainteresowania badaniami psychofizjologicznymi reakcji na

<sup>52</sup> Opracowanie opiera się głównie na przeglądzie dokonany przez S.-A.Lee (1977a). Por. także: Koziński (1976) i Shotton (1975).

tego rodzaju bodźce pochodzące z otoczenia. Przegląd tych badań przedstawiają Griffith, Boyce & Walters w: Canter (1975).

Mechanistyczny model człowieka staje się jednak coraz mniej popularny, ponieważ rozpatruje człowieka prawie wyłącznie jako system fizyczny i jest ograniczony przez to, że rozpatruje w izolacji poszczególne części systemu zmysłowego. Te ograniczenia ukazuje np. Joiner (1971), który badając użytkowanie i układ małych przestrzeni biurowych w kategoriach ustawienia mebli, widoku z okna i oświetlenia dziennego, wykazał, że organizacja i użytkowanie przestrzeni biurowych pozostaje bardziej pod wpływem czynników społecznych niż fizycznych. Otoczenie fizyczne jest używane do podtrzymywania i sugerowania zależności społecznych między użytkownikiem pokoju a osobami odwiedzającymi (interesantami).

## 7.2. Model percepcyjno-poznawczo-motywacyjny

Historycznie drugim modelem człowieka w badaniach psychologii architektury jest model percepcyjno-poznawczo-motywacyjny. Ten model uzyskał największą popularność w połowie lat 70. W modelu tym traktuje się człowieka jako istotę, w której przebiegają wewnętrzne procesy. Badania opierające się na tym modelu obejmują:

- studia tego, w jaki sposób człowiek spostrzega i odczuwa fizyczne otoczenie;
- studia tego, w jaki sposób człowiek poznaje i subiektywnie przypisuje otoczeniu znaczenie;
- studia stanów motywacyjnych związanych z otoczeniem fizycznym.

Na tym modelu opiera się także większość psychologicznych badań architektów. Do stosowanych metod badawczych należą wywiady, kwestionariusze, skale klasyfikacyjne, mapowanie poznawcze (*cognitive mapping*) i *Repertory Grid Technique* (Kelly 1955).

Young & Willmot (1957) prowadzili wywiady z byłymi mieszkańcami slumsów w Londynie, którzy przeprowadzili się do nowego budownictwa na obrzeżu miasta. Badania wykazały, że fizyczne polepszenie standardu przestrzeni mieszkalnej nie rekompensuje mieszkańcom strat w zakresie życia społecznego (kontaktów z szeroko rozumianą rodziną: dziadkami, ciotkami, kuzynami itd.).

Przymiotnikowe skale klasyfikacyjne (*adjectival rating scales*) traktowane są jako ogólny sposób pomiaru znaczenia. Najpopularniejszą z nich jest metoda dyferencjału semantycznego (*Semantic Differential*) (Osgood 1957). Osoby badane oceniają dowolne otoczenie na serii skal przymiotnikowych o 5 lub 7 stopniach, zawartych między dwoma biegunami (takimi jak piękny-brzydki, ciepły-zimny, zamknięty-otwarty). Te oceny mogą być

poddawane analizie czynnikowej (*Factor Analysis*) lub analizie głównych składników (*Principle Components Analysis*). Hersberger (1972) podsumowuje rezultaty szeregu studiów przeprowadzonych w Wielkiej Brytanii i USA oraz opisuje główne odkryte wymiary: estetyczne, przyjazności otoczenia, organizacji, potencji i przestrzeni. Z powodu ograniczeń jakie nakłada na badane osoby zastosowanie narzuconego zestawu przymiotników, technika ta staje się coraz mniej popularna.

Mapowanie poznawcze przedstawia na tle badań percepcji środowiska np. S.-A.Lee (1977b). Pojęcie to oznacza proces transformacji psychologicznych, dzięki którym człowiek zdobywa, koduje, przechowuje, przywołuje i dekoduje informacje o wzajemnym położeniu i cechach zjawisk w swoim otoczeniu przestrzennym. W tym zakresie interesujące badania przeprowadził Goodey (1971, 1974)<sup>53</sup>.

### 7.3. Model człowieka-naukowca

Technika zbiorczego rusztu (*Repertory Grid*) Kelly'ego (1955) pozwala ankietowanym na sugestie własne i użycie własnych opisów do oceny badanego otoczenia. Na tym polega jej potencjalna wyższość nad omówionymi wcześniej przymiotnikowymi skalami klasyfikacyjnymi. Technika ta opiera się filozoficznie na modelu człowieka jako naukowca (por. wcześniejsze omówienie wywodu Stringera 1969). Ten model został uznany przez psychologię za atrakcyjny, ale jest też krytykowany jako nie w pełni stanowiący odbicie rzeczywistości.

### 7.4. Model humanistyczny

W zamian Shotter (1975) zaproponował model humanistyczny - psychologię rozumianą raczej jako "nauka moralna o działaniu niż nauka biologiczna o zachowaniu się". Miałaby ona prowadzić do zrozumienia przez człowieka istoty jego człowieczeństwa (*humanity*). Człowiek Shottera to "samookreślające się zwierzę". O tendencji humanistycznej w psychologii pisał w Polsce np. Jankowski (1975). Można wnioskować, że podejście

---

<sup>53</sup> Miały one na celu uchwycenie obrazu jaki mieszkańcy Kingston-upon-Hull oraz Birmingham mają na temat centrum swojego miasta. Dla Birmingham lokalna gazeta opublikowała plan miasta z pozostawieniem pustego miejsca w centralnym obszarze. Zadaniem czytelników było nadsyłanie szkiców tego obszaru. Na podstawie tych szkiców, proporcjonalnie do częstotliwości wzmiankowania lub rysowania danej cechy, została zbudowana zbiorcza mapa centrum. Reprezentuje ona wagę niektórych cech, których dotąd nie zauważano w planowaniu, takich jak np. wybrzeże rzeki; mimo że nie ma żadnej bezpośredniej drogi doń wiodącej z centrum, było rysowane prawie przez wszystkich. Sugeruje to, że polityka otwarcia centrum na rzekę zdobyłaby popularność wśród mieszkańców.

humanistyczne bez wątpienia wpłynie na zmianę charakteru badań w psychologii architektury.

### 7.5. Model behawioralny

Model behawioralny człowieka realizuje podejście, w ramach którego badania dotyczą dającego się obserwować zachowania się ludzi w otoczeniu fizycznym. Historycznie rzecz biorąc ten model wyrasta z psychologii behawiorystycznej, która odrzucała badanie procesów umysłowych i skupiała się wyłącznie na dającym się obserwować zachowaniu się. Podejście to jest popularne wśród projektantów, ponieważ koncentruje się ono na działaniu człowieka i jego aktywności w budowlanym otoczeniu oraz na miejscu.

Ittelson *et al.* (1970) omawiają metodę mapowania zachowania się (*behavioral mapping*), tj. mapowania obserwowalnego zachowania się ludzi w danym otoczeniu i w określonym czasie. Badanie tego rodzaju może być stosowane dla tworzenia hipotez o zależności człowieka i otoczenia, które to hipotezy mogłyby być sprawdzane w innych badaniach. Może też ono być używane jako narzędzie pomocne przy ocenie zaprojektowanego otoczenia w użytkowaniu, tzn. umożliwiające uzyskanie odpowiedzi na pytanie, czy ludzie użytkują dane otoczenie w taki sposób, jak to przewidywał projektant. Wprowadzałoby to istotny element sprzężenia zwrotnego, tak ważny w psychologicznej koncepcji procesu uczenia się, a wciąż mało obecny w procesie projektowania. W swojej wspominanej już pracy Sommer (1969) przedstawia wiele obserwacji zachowania się w takich miejscach, jak biblioteki, kafeterie itp.

Do tego modelu przypisana też jest dyskusja nad tzw. determinizmem architektonicznym. Już w XVIII w. Boullée (1968) sądził, że można poprzez ukształtowanie przestrzenne zaprojektować uczucia odczuwane przez odbiorcę względem architektury. Festinger (1950) wykazał znaczny wpływ na życie mieszkańców domów akademickich takich cech, jak bliskość zamieszkania oraz elementów o małej skali, jak np. klatek schodowych, skrzynek na listy itd. Z kolei Broady (1968) ostro kwestionuje pogląd, że architekci mogą być "społecznymi inżynierami". Bardziej szczegółowo dyskusję tę przedstawia Broadbent (1973:156n). Obecnie raczej uważa się, że otoczenie wywiera wpływ na zachowanie się ludzkie, ale nie determinuje go z wyjątkiem skrajnych przypadków.

### 7.6. Model ekologiczny

Historycznie rzecz biorąc, stosunkowo najnowszym podejściem jest ekologiczny model człowieka. W modelu tym człowiek jest widziany jako

część złożonego ekosystemu. Twierdzi się, że zachowanie się człowieka i otoczenie (środowisko) są tak blisko wzajemnie związane, że nie ma sensu studiowanie każdego z osobna. Pionierem psychologii ekologicznej jest Barker (1968). Zarówno Altmann (1973) jak i Willems (1973) uważają to podejście za obiecujące, ponieważ buduje ono połączenie między różnymi modelami. Różne poziomy zachowania się badane w ramach tych modeli są częściami ekosystemu określanego przez psychologię ekologiczną. Psychologia ta może prowadzić do zrozumienia złożoności codziennego zachowania się człowieka.

Newsonowie (1963, 1968, 1976) studiowali np. proces wychowania dziecka poprzez przeprowadanie intensywnych wywiadów z matkami. Wywiady te dotyczyły tego, co robią jako rodzice. Studia te skupiły się na ogólnej atmosferze i charakterystyce domu dziecka, rozumianego zarówno fizycznie jak i społecznie. Nie sprawdzali żadnych z góry założonych hipotez, ale poszukiwali "znaczących wzorców zachowania się w zebranych materiale tak jak się on przedstawia".

Przedstawiono chronologicznie kolejne przyjmowane przez psychologię w badaniach modele człowieka jako przedmiotu badań. Niektóre z nich (jak np. model behawioralny) znalazły szerokie zastosowanie i popularność w badaniach i praktyce projektowania, inne (model humanistyczny) stanowią potencjalnie pełniejszą podstawę ujęć zagadnień relacji człowiek-otoczenie, ale są trudniejsze w bezpośrednim zastosowaniu w projektowaniu architektonicznym.

## 8. ANALIZA CECH ŚRODOWISKA BUDOWLANEGO

Przegląd kierunków badań w tym rozdziale stanowi jak gdyby rozszerzone przedstawienie **względów** pod jakimi przedmiot psychologii i architektury jest rozpatrywany. W dalszym ciągu przedstawiono stan badań w podziale na ich kierunki, odnosząc je do wyróżnionych uprzednio grup cech - aspektów według omówionego modelu. Wszystkie cechy środowiska budowlanego można rozpatrywać w dychotomicznym podziale na: 1) działające jako bodźce i 2) działające jako znaki. W tym podziale artefakty z jakich składa się środowisko budowlane człowieka można traktować z jednej strony jako zbiór dzieł budowlanych (budyneków - struktur fizycznych), z drugiej strony zaś jako zbiór dzieł architektury (obiektów - struktur komunikacyjnych). Różnica między tymi sposobami oddziaływania danego fragmentu środowiska budowlanego polega na charakterze reakcji, która może być *bezpośrednia* w przypadku *bodźca* (np. schody, które wymagają określonego zachowania się fizycznego do ich pokonania, ale mogą wywoływać także reakcje emocjonalne, poznawcze) lub *pośrednia*, gdy rozpatrujemy dany fragment jako *znak* (wtedy dzieło architektury może denotować swoją funkcję oraz konotować związane z tą funkcją ideologie). Psychologia architektury wyróżniałaby się z psychologii środowiska tym, że zwracałaby uwagę przede wszystkim, aczkolwiek nie wyłącznie, na komunikacyjny charakter cech środowiska budowlanego. Treść rozdziału podzielona została na części według aspektów: struktura; właściwości obiektywne; właściwości subiektywne.

### 8.1. Badania w zakresie aspektu: **struktura <S>**. Przestrzeń fizyczna i jej zapis

Aspekt: **struktura <S>** dzieła architektonicznego obejmuje, jak już wspomniano, substancję, kształt i rozmiar artefaktu stanowiącego podstawę tego dzieła. W zakresie psychologii architektury przedmiotem zainteresowania jest w szczególności kształt i rozmiar. Badania psychologiczne kształtu i rozmiaru dzieł architektonicznych wiążą się ściśle z odpowiednimi sposobami przedstawiania tych dzieł, ze sposobami prezentacji przestrzeni architektonicznej. Problematyka badań psychologicznych ludzkich zachowań

się stwarza bowiem potrzebę odpowiadającego jej sposobu zapisu - sposobu, który pozwalałby na ekspozycję tych cech strukturalnych przestrzeni, które interesują psychologa. Tradycyjny zapis, stosowany przez architektów (przy sporządzaniu dokumentacji technicznej, która stanowi przepis na wykonanie budynku, tj. na realizację fizycznego aspektu dzieła), czy też przez historyków sztuki (dla pokazania formy wizualnej dzieła) okazuje się niewystarczający. W dalszym ciągu przedstawiono przegląd historyczny sposobów przedstawiania struktury przestrzeni architektonicznej lub niektórych jej aspektów, których rozwój wynika m.in. z pogłębiania problematyki psychologii architektury.

### 8.1.1. Badania kształtu

Nowe sposoby przedstawiania<sup>54</sup> powstają z potrzeby badań o charakterze psychologicznym, dotyczących wybranych dzieł architektury. W odniesieniu do większości dzieł musimy się jednak opierać na tradycyjnym zapisie dokumentacyjnym w postaci rysunków rzutów poziomych, przekrojów pionowych i elewacji wykonanych według zasad ortogonalnego rzutowania geometrycznego metodą Monge'a<sup>55</sup>. Jest rzeczą charakterystyczną, że wywodząca się z XIX w. akademicka tradycja historii sztuki nie zauważała szeregu dzieł architektury, które dzisiaj są uważane za wybitne, a widziane pod kątem psychologii architektury nabierają znaczenia kluczowego<sup>56</sup>. Najnowsze historie architektury, jak np. Joedicke (1958), Lützel (1969), Pevsner (1976) zawierają nieco więcej danych oczekiwanych ze strony psychologii architektury<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Odnośnie do nowych sposobów przedstawiania (notacji) przestrzeni por. pkt 8.2.5.

<sup>55</sup> Tak przedstawiają dzieła architektury liczne historie architektury, z których przykładowo wymienić można klasyczne dzieła napisane przez takich autorów, jak: Choisy (1903), Pevsner (1943), a w Polsce Broniewski (1959). Najbardziej typowe jest obficie ilustrowane dzieło Fletchera (1959).

<sup>56</sup> Przykładowo: wczesne wydania Pevsnera (1943) i praca Fletchera (1959) nie wspominają w ogóle ważnych dzieł manieryzmu i baroku (jak *Laurenziana* Michała Anioła, *Vierzehnheiligen* J.B. Neumanna, *Belvedere* J.L. Hildebrandta), dzieł francuskich architektów rewolucyjnych XVIII w., czy wreszcie przełomowego *Crystal Palace* J. Paxtona. Najwyraźniej dzieła te nie były uważane przez autorów historii za "stylowe".

<sup>57</sup> Jako komentarz kryteriów odrzucania materiału przedmiotowego przez wymienionych tu autorów historii architektury nasuwa się, odnosząca się do literatury, myśl Junga (1981:403): "dzieła o najbardziej wątpliwej wartości [literackiej] psychologom często wydają się szczególnie interesujące" (nawias K.L.).

Typologią podstawowych elementów strukturalnych przestrzeni architektonicznej zajmowali się Lenartowicz (1978) i Niezabitowski (1979). Ten ostatni wprowadza pojęcie *morfotektoniki* dla określenia całokształtu zagadnień związanych z systemem przestrzennym obiektu architektonicznego. Proponuje aparat do analizy i opisu budowy przestrzeni uformowań architektonicznych, powstałych w dowolnym czasie i miejscu. Analizą podstawowych zasad kształtowania struktury budynków, jednak li tylko z punktu widzenia formy, tzn. bez odniesień psychologicznych, zajmuje się Fonatti (1984).

W miarę tego jak sposób myślenia o architekturze w kategoriach psychologicznych dochodził do powszechniejszego uznania, co było procesem powolnym, niektóre kategorie, w jakich dawniej rozpatrywano miasta czy budynki, głównie estetyczne, takie np. jak *piękno*, zaczęły tracić na znaczeniu, a w ich miejsce poczęto poszukiwać istoty takich pojęć, jak *miejskość*, *swojskość*, *prywatność*, *terytorialność*, *miejsce*, *przestrzeń osobista* itd. Okazało się, że w przeciwieństwie do kategorii piękna, opierającej się na cechach obserwowalnej formy wizualnej, kategorie takie, jak wspomniana *miejskość* czy *swojskość* polegają na ukrytych strukturach (systemach), które nie są łatwe do zauważenia, gdy rozpatruje się li tylko wizualną formę dzieła architektury. Dlatego tradycyjne formy przekazu - przedstawiania dzieła architektonicznego okazały się niewystarczające. Poszukiwania nowych miały miejsce zarówno w architekturze, jak i w urbanistyce. Rozwój tych form przekazu pokazany tutaj został przede wszystkim na przykładzie przestrzeni miejskich.

Niektóre starsze dokumentacje graficzne mają charakter odpowiadający w pewnym stopniu potrzebom psychologii architektury. Przykładowo można wymienić plan Rzymu, który sporządził Giambattista Nolli w 1748 r.<sup>58</sup>

Sitte (1889) jest, jak się zdaje, pierwszym autorem, którego dzieło powstało w wyniku niezadowolenia ze współczesnych autorowi dokonań realizacyjnych w miastach. W swym błyskotliwym eseju na temat wizualnego planowania urbanistycznego<sup>59</sup> interesuje się doświadczeniami w spostrzeganiu miast naturalnych, rozwijających się samorzutnie od starożytności. Jego

---

<sup>58</sup> Plany tego rodzaju cieszą się dzisiaj popularnością wśród przedstawicieli ruchu odnowy miast i przestrzeni miejskich (np. Ashihara 1970; Krier 1975; Jencks 1977; "kontekstualiści"), ponieważ pokazują nie tylko ulice i place (przestrzenie publiczne), ale także wewnętrzne dziedzińce i wnętrza przyziemi obiektów użyteczności publicznej (przestrzenie półprywatne). Np. Venturi *et al.* (1977:25) rysuje "mapę Nolliego" Las Vegas dla pokazania różnicy między układem urbanistycznym tego miasta a miasta tradycyjnego.

<sup>59</sup> Patrz także Lenartowicz (1988b).



rzeczywistym zainteresowaniem cieszą się jednak miasta średniowieczne, te o krętych uliczkach i nieregularnych placach. Za pomocą wielu diagramatycznych planów Sitte analizuje przestrzenie otwarte w miastach, a także liczne sposoby, dzięki którym nieregularności planu mogą dawać atrakcyjne efekty wizualne. W istocie Sitte jest apologetą przestrzeni *pozytywowej*, żeby użyć określenia Ashihary (1970)<sup>60</sup>.

Pod wpływem Sittego pozostawał Brinckmann (1908), który interesuje się miastami na regularnym rzucie, zakładanymi w Europie w latach 1500-1800. Jego celem jest pielęgnowanie historycznej świadomości, rozumiane jednak nie jako znajomość historii samej w sobie, ale jako źródło zachęty dla współczesnego projektanta. Studiowanie istniejących dzieł sztuki budowlanej ma mu dostarczyć zasady i reguły działania. W innej pracy (Brinckmann 1922), gdzie porównuje renesansową i barokową koncepcję przestrzeni, kreśli jako pierwszy "obwiednie baniek przestrzennych" (*space bubble envelopes*)<sup>61</sup>, starając się w ten sposób uchwycić istotę kształtu przestrzeni z pominięciem architektonicznej dekoracji narzucającej się w tradycyjnym rysunku, a w rzeczywistości spostrzeganej jak gdyby w drugiej kolejności.

Strengell (1922) w swojej książce już samym tytułem nawiązuje do pracy Sittego, a pozostaje także pod wpływem Brinckmanna.

Tok myślenia Sittego, Brinckmanna i Strengella jest zgodny z proponowanym w niniejszej pracy modelem procesu projektownia i odbioru dzieła architektonicznego. Analiza, którą ci autorzy przeprowadzają, jest jednak dla dzisiejszych potrzeb zbyt jednostronna, dotyczy bowiem prawie wyłącznie wątku estetycznego w otoczeniu budowlanym. Niedostrzeżenie innych potrzeb człowieka, przede wszystkim społecznych, doprowadziło do niepowodzenia tego kierunku myślenia.

Zniszczenia wielu średniowiecznych miast niemieckich w czasie II wojny światowej spowodowały zainteresowanie tym, co ocalało z pożogi.

---

<sup>60</sup> Swoje doświadczenia spostrzeżeniowe Sitte usiłował przekształcić w wytyczne dla projektowania. Jego zamiarem nie było jednak zalecanie kopiowania piękna starych miast dla nowych potrzeb, "ale wyjaśnienie tych zasad, które wcześniej, świadomie lub podświadomie, wpływały na miejskie działania w celu osiągnięcia organicznej spójności". (Saarinen 1943:132) Omówienie miast przeszłości stanowiło dlań podstawę dla współczesnych działań w projektowaniu. Dla przykładu zamieścił własny eklektyczny projekt sanacji fragmentów Wiednia, który nie świadczy jednak o powodzeniu metody w rękach samego autora. Książka Sittego zyskała zrazu dużą popularność (II wyd. w tymże 1889, następne - 1901, 1909, 1922; francuskie - 1902, rosyjskie - 1925, hiszpańskie - 1926), potem jednak idee w niej propagowane popadły na długo w zapomnienie (kolejne wyd. w jęz. niemieckim dopiero 1965 i 1972; amerykańskie - 1945 i nowe - 1986; włoskie - 1953; angielskie - 1965).

<sup>61</sup> Określenie, które wprowadził Arne Branzell w swojej nie publikowanej pracy doktorskiej z 1970 r. (wg informacji w: Hesselgren 1975:168).

Rauda (1956) twórczo podjął myśl Sittego. Jego druga praca (1957) idzie daleko w analizie przestrzeni. Rauda kreśli hipotetyczne obwiednie baniek przestrzennych wewnątrz urbanistycznych z pokazaniem ich połączeń przestrzennych, akcentów wysokościowych, miejsc "koncentracji" przestrzeni oraz kierunków jej "przenikania". Proponuje także zastosowanie modeli gipsowych (odlewów negatywowych) wewnątrz urbanistycznych jako podstawy rozważań analitycznych. Aczkolwiek Rauda dąży w kierunku uogólnienia wyników analizy przestrzeni miejskich, to pozostaje nadal w kręgu rozważań wyłącznie estetycznych, które okazują się niewystarczające do określenia np. istoty miejskości, tj. charakteru urbanistycznego w pozytywnym znaczeniu.

Przełomowe znaczenie ma praca Lyncha (1960), który określa przestrzeń miasta podobnie syntetycznymi elementami jak Rauda, ale wychodzi w swoich badaniach z diametralnie różnego punktu. Podstawą określenia przezeń elementów składowych przestrzeni urbanistycznej są psychologiczne wywiady przeprowadzone wśród mieszkańców miasta. W wyniku analizy tych wywiadów restytuuje on to, co nazywa obrazem (*image*) miasta, tj. strukturę poznawczą, którą człowiek posługuje się przy poruszaniu w mieście i w myśleniu o jego przestrzeni. Ta wewnętrzna struktura umysłowa składa się według Lyncha z pięciu elementów, za pomocą których udaje się operacyjnie opisać i odtworzyć każdą przestrzeń miejską. Są to: ciągi, krawędzie, obszary, węzły i znaki orientacyjne. Książka Lyncha jest jedną z tych, które wprowadziły do powszechnej świadomości społecznej pojęcie psychologii architektury, aczkolwiek sam Lynch nie stosuje tego terminu i wejdzie on w użycie później<sup>62</sup>. Dzieło Lyncha dało początek różnym studiom o podobnym charakterze<sup>63</sup>.

Do myśli Sittego nawiązuje po latach Cullen (1961)<sup>64</sup>. Jego metoda analizy miasta ma większą głębię i jest znacznie subtelniejsza. Cullen rozczłonkowie przestrzeń miejską na ogromną ilość elementów składowych, które w sumie składają się na doświadczenie spostrzeżeniowe. O treści książki w równej mierze co tekst stanowią bardzo liczne ilustracje. To

---

<sup>62</sup> Co prawda pierwszym, który mówił o psychologii architektury, był Wölfflin (1886), ale używał on terminu *eine Psychologie der Architektur*, a nie jakby się dzisiaj powiedziało *Architekturpsychologie*. Termin: *architectural psychology* pojawił się, jak już wspomniano, w tytule konferencji w Salt Lake City w 1961 r. (Por. Bailey *et al.* (eds.) 1961)

<sup>63</sup> Na przykład Holschneider (1971) badał wzrokową percepcję Hamburga i ustalił tabelarycznie 21 punktów orientacyjnych (wież) i stopień ich widoczności (w skali od 1 do 5 punktów) z 9 stanowisk widokowych. *Michaeliskirche*, określanej w przewodnikach jako symbol miasta, rzeczywiście okazał się najważniejszym punktem orientacyjnym miasta.

<sup>64</sup> Jego praca jest książkowym podsumowaniem cyklu artykułów, które opublikował w *ARCHITECTURAL REVIEW* w r. 1948.

medium wizualne Cullen wykorzystuje wspaniale. Widać tutaj wpływ osiemnastowiecznych angielskich teorii krajobrazu oraz tradycji angielskiego malarstwa akwarelowego. Praca ta była krytykowana za pewną niesystematyczność i - pozorny, jak stwierdza Broadbent (1980) - brak ścisłości w koncepcji teoretycznej. Stanowi ona jednak znakomity zbiór wzorców przestrzennych, przez co metoda w niej zastosowana zbliża się do późniejszych koncepcji Alexandra (1977) (omawianych w dalszym ciągu). W swojej drugiej pracy Cullen (1966) usiłuje odnieść czynniki ludzkie (takie jak: rodzina, grupa społeczna, praca, wypoczynek) do czynników fizycznych (takich jak: krajobraz, krajobraz miasta (*townscape* = 'miastobraz'), budynki i ich wewnętrzne przestrzenie). Te dwa rodzaje czynników tworzą dwa łańcuchy: łańcuch integracyjny ludzkich czynności i łańcuch przestrzeni fizycznych<sup>65</sup>. Połączenie przez Cullena tych dwóch łańcuchów wydaje się postępowaniem metodologicznym w stosunku do dotychczas dominującej u architektów tendencji do traktowania łańcucha przestrzenno-wizualnego samego dla siebie oraz tendencji u psychologów do analizowania wyłącznie łańcucha integracji.

Nieco podobną intencję ma książka Petersa (1973), który zajmuje się elementami fizycznego kształtowania ulic i innych przestrzeni w celu przywrócenia dla ludzi pieszych należnych im przestrzeni życiowych w nowych dzielnicach miast.

Ashihara (1970) wprowadza pojęcia przestrzeni pozytywowej (*positive space*), traktowanej jako negatyw bryły o wyraźnie określonych kształtach, przestrzeni o cechach czytelnego wnętrza; i przestrzeni negatywowej (*negative space*), bezkształtnej przestrzeni otaczającej wolno stojące bryły. Te pojęcia wchodzi następnie w powszechne użycie. Stosuje je np. Alexander (1977:517-523). W Polsce wprowadzili je za Ashiharą Deńko i Lenartowicz (1974). (P. także Lenartowicz 1978.)

Dychotomia przestrzeni pozytywowej i negatywowej, będąca w swojej istocie grą formy i tła, znaną z psychologii postaci, stała się też we wczesnych latach 60. podstawą kierunku w architekturze zwanego kon-

---

<sup>65</sup> Uważa środowisko miejskie zarazem za przyczynę i skutek sposobów, w jaki ludzie poruszają się i istnieją w przestrzeni, sposobów w jakie uzyskują doświadczenie wzajemnie połączonych przestrzeni wzdłuż ciągów, którymi się poruszają. Oddziałują na nich takie czynniki, jak: złożoność planu, zawilość wizualna, czytelność, osobista orientacja w odniesieniu do znaków. W sumie dają one ludziom satysfakcję życia i pracy w zapamiętywalnych i pełnych znaczenia 'miastobrazach'. Dobra tkanka miejska według Cullena to taka, która oferuje możliwość wyboru, dzięki czemu ludzie mogą się opowiadać za osobistą prywatnością lub hałasem, podnieceniem i napięciami życia zbiorowego. Potencjał tego wyboru ujmuje Cullen w postaci czynnika labiryntowego, który wywodzi przez wprowadzenie do równania całego systemu wzajemnie zależnych składników, determinujących złożoność w ramach poszczególnych fragmentów przestrzeni urbanistycznej.

tekstualizmem<sup>66</sup>. W ramach tego kierunku działania Alvina Boyarsky'ego i George'a Collinsa nawiązują do pracy Sittego (1889) (Por. Jencks 1984 wg wyd. 1987:109-110).

Castex *et al.* (1977) analizują tradycyjne formy urbanistyczne od bloku ulicznego jako grupy domów do bloku mieszkaniowego (od parcelacji haussmannowskiej w Paryżu (1853-82), przez angielskie miasta ogrody (1905-25), rozbudowę Amsterdamu (1913-34), Nowy Frankfurt (1925-30) po *Cité Radieuse* (1925)).

W Polsce krajobrazem zajmuje się Wojciechowski (1986), krajobrazem, w tym także krajobrazem miasta - Bogdanowski (1976) z zespołem współpracowników, np. Böhm (1981); Flagorowska (1981); Patoczka (1987).

Heigl (1968) poszukując istoty swojskości (*Heimatlichkeit*), stawia na pierwszym miejscu potrzebę uzyskania orientacji poprzez wprowadzenie porządku. Drugim warunkiem jest kontakt z współ-ludźmi (*Mitmenschen*), który jest problemem przestrzennym. Heigl wyróżnia trzy typy przestrzeni: ruchową (*Verkehrsraum*); intymną (*Intimraum*); kontaktów (*Kontaktraum*). Ta ostatnia powstaje przez nałożenie się dwóch poprzednich. Jej kształtowaniu Heigl poświęca główną uwagę w swojej pracy.

Ważnym wkładem w strukturalistyczne myślenie o mieście jest znany artykuł Alexandra (1972), w którym porównuje on miasta naturalne (rozwijające się w czasie) i miasta sztuczne (zbudowane według pojedynczego projektu). Stwierdza, że wady miast sztucznych są w istocie swej strukturalne: polegają na hierarchicznej, "drzewkowej" organizacji ich funkcji. Miasta naturalne, wielokrotnie przytaczane jako niedościgłe przykłady prawdziwej miejskości (np. Sitte 1889), mają strukturę "półkratki", tj. taką, w której elementy na tym samym poziomie mogą należeć do różnych elementów wyższego poziomu (co nie może mieć miejsca w strukturze drzewkowej)<sup>67</sup>.

W latach 70. głośnym echem odbiła się, popularna do dziś, książka dotycząca "przestrzeni samo-obronnej" (Newman (1973)). Jej cele określone są w podtytule: *Crime prevention through urban design*, a stanowi ona pierwszą publikację, w której przedstawiono wyniki zastosowania w praktyce projektowania i realizacji wniosków wypływających z badań psychologicznych budynków mieszkalnych i osiedli w Stanach Zjednoczonych. Ta

<sup>66</sup> Por. Shane, Graham. 'Contextualism'. W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No. 11/1976, ss. 676-679.

<sup>67</sup> I tak, o ile w mieście sztucznym buduje się wyizolowane, wyspecjalizowane centra kulturalne, administracyjne, handlowe oraz osiedla mieszkaniowe jako sypialnie mieszkańców, to w mieście naturalnym funkcje te są przemieszane. (Np. w Cambridge nawet sklepy mają na wyższych kondygnacjach pokoje studenckie - miasto przenika się z uniwersytetem).

znacząca praca jest omawiana dalej w innych kontekstach, w tym miejscu wystarczy nadmienić, że Newman podaje m.in. konkretne przepisy projektowe na kształtowanie przestrzeni otoczenia budynku i samego budynku w sposób utrudniający zachowania się kryminalne.

Pod kierunkiem lingwisty Williama Hilliera w *Unit for Architectural Studies Bartlett School of Architecture and Planning, University College, University of London* w Londynie prowadzone są studia przestrzeni, które mają odkryć zasady kształtowania przestrzeni i jej wpływ na zachowanie się ludzi. Grupa ta, wychodząc z założenia, że współczesne planowanie urbanistyczne jest pomyłką, podjęła wysiłki w celu zdefiniowania istoty miejskości, tj. odkrycia przyczyn, dla których pewne współczesne wzorce przestrzenne prowadzą do odhumanizowania architektury i do miejskich pustyń, podczas gdy starsze wzorce przestrzenne napełniają mieszkańców poczuciem bezpieczeństwa i zapewniają im dobrostan. Praca ta (Hillier 1984) stanowi rozwinięcie omówionej dalej wcześniejszej pracy (Hillier 1979) i polega na przedstawieniu propozycji metody opisu i analizy wzorców przestrzeni architektonicznej na poziomie zarówno budynku, jak i miasta. *Space syntax method* dąży do określenia zależności między przestrzeniami i ludźmi w środowisku urbanistycznym za pomocą komputerowej analizy organizacji osiowej obszarów miejskich i ich styków z budynkami. Poprzez zastosowanie systemu pomiaru głębokości przestrzeni (ogólnie dostępna = płytka; zaciszna i spokojna = głęboka) metoda ta prowadzi do stworzenia obrazu względnej integracji danej przestrzeni w obszar urbanistyczny. Grupa jest przekonana, że: 1) nieprzymuszona obecność ludzi w przestrzeni miejskiej stanowi zasadniczy czynnik miejskości; 2) wysoka częstotliwość użytkowania przestrzeni urbanistycznej przyczynia się do ogólnego poczucia bezpieczeństwa; 3) udane miasta są przestrzennymi strukturami, które działają przeciwko prywatności przestrzeni na rzecz społeczeństwa<sup>68</sup>.

W odniesieniu do przestrzeni architektonicznej poszczególnych obiektów należy wspomnieć o dokumentacjach, które, przygotowane co prawda tradycyjnymi metodami (prostokątnego rzutowania Monge'a), zostały wykonane z myślą o psychologicznych oddziaływaniach tych przestrzeni lub w poszukiwaniu śladów myśli projektanta, uwzględniających psychologiczne prawa percepcji i zrealizowanych w przestrzeni.

Architekt i geodeta Gomoliszewski (1957, 1966) wykonał wzorcowe opracowania tego typu. Jego krytycznie opracowane, precyzyjne geodezyjne

<sup>68</sup> Analiza przestrzeni prowadzona jest na przykładzie dwóch siedlisk o podobnej wielkości i zaludnieniu: południowofrancuskiego średniowiecznego miasteczka Apt i londyńskiego osiedla Marquess Road, opartego w projekcie na zasadach omówionej tu wcześniej teorii *defensible space* Newmana (1973). Analiza składniowa przestrzeni nowego osiedla poważnie podważa skuteczność działania tych zasad w tym konkretnym projekcie.

inwentaryzacje pozwoliły na odkrycie poprawek perspektywicznych zastosowanych w szeregu zabytków architektonicznych (*Notre Dame* w Paryżu oraz wieża ratuszowa, katedra, kościół św. Anny w Krakowie)<sup>69</sup>.

March i Steadman (1971) dokonali analizy trzech domów zaprojektowanych przez F.L.Wrighta dla różnych klientów i sytuacji, przy zastosowaniu w rzucie skrajnie różnych form (prostokątów, okręgów i trójkątów równobocznych). Udowodnili, że wszystkie te domy, bardzo wyraźnie różniące się formą architektoniczną, są oparte na tym samym grafie dualnym. Odkryli w ten sposób niewidoczną cechę strukturalną domów projektu tego architekta, która być może stanowi odbicie cech szczególnych jego osobowości jako projektanta<sup>70</sup>. Tego rodzaju studia czyniono także już wcześniej, przy zastosowaniu mniej zmatematyzowanego aparatu naukowego<sup>71</sup>. Pierwsze podsumowanie tej grupy badań daje Steadman (1983). Autor wskazuje w jaki sposób przy zastosowaniu odpowiedniej geometrycznej definicji pewnych typów planów, metody systematyczne mogą być zastosowane do wyliczenia wszystkich możliwych planów danego typu. Szczególną uwagę poświęca on planom składającym się z pomieszczeń prostokątnych, umieszczonych w prostokątnym obrysie zewnętrznym. Jest to istotne, ponieważ plany wielu zrealizowanych małych obiektów zbliżają się do tego typu układu geometrycznego. Autor omawia metody komputerowe służące do generowania tego rodzaju planów. Przedstawia także plany o innych układach geometrycznych. Wprowadza techniki matematyczne dla przedstawienia planów i ich właściwości, szczególnie właściwości topologicznych połączeń między pomieszczeniami, które omawia stosując teorię grafów. Przedstawia w jaki sposób te metody generowania planów i wytworzone dzięki nim katalogi planów mogą znaleźć zastosowanie w projektowaniu, budownictwie jako nauce i w historii architektury. Omawia metody projektowe, pozwalające na wyczerpujące wyliczenie wszystkich planów małych domów lub mieszkań, stosownie do żądanych

---

<sup>69</sup> Gomoliszewski (1974) badał także formę geometryczną niektórych sklepień i jej wpływ na efekty akustyczne we wnętrzach zabytków. Tego rodzaju badania, stanowiące dzisiaj rzadkość, wykraczają poza najpowszechniejszy nurt analiz aspektu wizualnego środowiska i otwierają możliwość psychologicznych badań także innych jego aspektów (akustycznego, kinestetycznego, węchowego itd.).

<sup>70</sup> Sargeant, na którego powołuje się Broadbent (1980), udowodnił, że pod względem topologicznym wszystkie domy preriowe Wrighta dzielą się zaledwie na 5 kategorii.

<sup>71</sup> Przykładowo wspomnieć tu można studium porównawcze dwóch budynków: willi Foscari Palladia i willi w Garches Le Corbusiera, które przeprowadził Rowe (1947). Autor ten znalazł szereg cech wspólnych dla tych tak różnych obiektów.

wzajemnych relacji pomieszczeń i wymogów odnośnie do rozmiaru<sup>72</sup>. W budownictwie analiza morfologiczna może być zastosowana do badania układu transportu wewnętrznego budynków, przekształcalności i zmienności planów, jak i do formalnej klasyfikacji typów budynków. Dla potrzeb historii architektury autor proponuje powiązanie podejścia morfologicznego z reprezentacją i klasyfikacją planów historycznych i ich interpretacją w kategoriach konstrukcji, funkcjonowania społecznego i stylu architektonicznego.

Przedstawiona w zarysie linia rozwojowa badań kształtu przestrzeni architektonicznej i związane z nią przemiany warsztatu dokumentacyjnego pozwalają stwierdzić, że w analizie odchodzi się coraz bardziej od zagadnień piękna, od wizualnej strony formy architektonicznej (która nadal jest ważna jako znak w procesie komunikowania) i zwraca uwagę na niewidzialne, głębsze - strukturalne (w znaczeniu strukturalistycznym a nie Kleyffa <1964, 1973>) cechy kształtu przestrzeni architektonicznej, które wpływają na zachowania się ludzi. Widoczny jest w tym wyraźny wpływ prądów filozofii współczesnej w ich najbardziej znanym przejawie, jakim jest związany z badaniami kulturowymi strukturalizm.

### 8.1.2. Badania rozmiaru

Rozmiar jest drugą kategorią struktury <S> dzieła architektonicznego tutaj rozpatrywaną. W architekturze rozmiar jest tradycyjnie nazywany *skalą*. Skala była, jak dotąd, mało analizowana przez psychologię architektury. Fakt ten wynika prawdopodobnie między innymi z tego, że w języku jest to pojęcie mało znane i rzadko stosowane. Nawet wielkie encyklopedie i słowniki podają znaczenie tego słowa wyłącznie jako "podziałości" (tj. krotności zmniejszenia lub powiększenia wymiarów rzeczywistych przy ich przedstawianiu na rysunku lub w makiecie)<sup>73</sup>. Mimo tego, że skala nie doczekała się poważniejszych badań, jest ona bez wątpienia jednym z fundamentalnych zagadnień poważnie rozumianej psychologii architektury, ponieważ człowiek będący przedmiotem psychologii jest w życiu codziennym uwikłany w zagadnienia skali.

<sup>72</sup> W Polsce takimi problemami zajmował się Leśniak (np. por. materiały IX Krajowej Konferencji Budownictwa Uprzemysłowionego w Kołobrzegu w 1972 r.).

<sup>73</sup> Takie definicje znajdujemy np. w: *Dictionnaire Encyclopedique Quillet, Grand Larousse*, WEP PWN.

Skala oznacza wymiarową zależność badanej rzeczy od jakiegoś przyjętego wzorca, np. metra<sup>74</sup>. *Encyclopaedia Britannica* bardzo wnikliwie określa skalę jako trójstronną zależność między: częściami obiektu, jego całością i obserwatorem<sup>75</sup>.

Skala jest pojęciem stosunkowo nowym, pojawiła się w języku późno. Starożytni nie znali i nie potrzebowali pojęcia skali, operowali wyłącznie pojęciem proporcji. Pozostaje do ustalenia, kiedy w języku architektonicznym pojawia się termin skala. W XIX w. mamy do czynienia z trafnymi ujęciami tego zagadnienia i interesującymi uwagami dotyczącymi go (Viollet-le-Duc 1854:t.V:146n; Choisy 1899:*passim*).

Maertens (1877) stworzył pojęcie skali optycznej (*optischer Massstab*) na oznaczenie teorii i praktyki estetycznego widzenia w sztukach wizualnych. Tę teorię opiera on na gruncie optyki fizjologicznej. Psychofizjologiczne podejście Maertensa sprawia, że jego praca zachowała do dziś aktualność i jest cytowana jako jedno z najwartościowszych i najwnikliwszych dzieł poświęconych zagadnieniu skali (por. Blumenfeld 1953, Ashihara 1970).

Nowoczesne podejście do zagadnienia skali reprezentuje Niemojewski (1938). Rozróżnia on pojęcie rozmiaru (miary rzeczywistej) i skali (w sensie wielkości percypowanej). Zdaje sobie doskonale sprawę z psychologicznego charakteru skali i z konieczności uwzględniania praw psychologicznych w ustalaniu wymiarów obiektów architektonicznych. W innej swojej pracy (Niemojewski 1929:73) pisze, że "rzecz widziana musi się wydawać nie taką, jaką jest, lecz taką, jaką była pomyślana." Podkreśla rolę barwy w tworzeniu sądów o wielkości. Ważne uwagi o skali zawiera też jego szkic o teorii architektury (Niemojewski 1932).

Le Corbusier (1948, 1955) stworzył znany, jedyny w swoim rodzaju system skali i zarazem proporcji, który nazwał *Modulem*, ze względu na oparcie proporcji jego modułu na stosunku tzw. złotego podziału. W praktycznej aplikacji modułu Le Corbusier stosuje m.in. psychofizjologiczne prawo Fechnera-Webera, odnosząc je do logarytmicznego postępu zmian bodźca wzrokowego w celu utrzymania stałych przedziałów jakości percypowanych wzrokowo w otoczeniu. Podstawowy wymiar *Modulora*,

<sup>74</sup> Krampen (1979a:302) zauważa, że wprowadzenie miary konwencjonalnej, jaką jest metr, i zarzucenie miar opartych na wymiarach człowieka, mogło zaważyć na złamaniu ciągłości proporcjonalnej naszych miast. Wysuwa sugestię, że budynki wzniesione przed XX wiekiem (ściśle: przed 1840 we Francji) mogą wyrażać inną jakość wielkościową.

<sup>75</sup> Autorem hasła *Architecture*, w ramach którego omówiono skalę (*scale*), jest James S. Akerman (*EB*, Vol. 2, s. 287A).



wzięty bezpośrednio z ciała ludzkiego, nie uwzględnia jednak niezbędnego człowiekowi wymiaru psychologicznego (co podkreśla Broadbent 1973)<sup>76</sup>.

Bez wątpienia najbardziej wartościową pracą dotyczącą zagadnień skali w architekturze jest książka Licklidera (1965). Jest to zarazem praca, jak dotąd, najlepiej wiążąca razem zagadnienia psychologii i architektury w przedmiotowym zakresie. Najistotniejsze są w niej rozważania dotyczące tzw. *skali ludzkiej*. Licklider stwierdza, że w dojrzałej koncepcji skali ludzkiej centralną przesłanką jest fakt, że wielkości i wszelkie ich zależności w budynku, tak jak są one doświadczane przez widza, są iluzją. Oznacza to, że pomiędzy wielkością zamierzoną w budynku a wrażeniem tej wielkości jakie powstaje u widza nie zachodzi prosta zależność. Według Licklidera "budynek jest w skali ludzkiej wtedy, gdy został tak zaprojektowany, że ludzka postać i inne przedmioty o rozpoznawalnej wielkości wyglądają w nim lub na jego tle normalnie" (Licklider 1965:79) (podkr. K.L.). Wynika stąd zalecenie eliminowania w projektowaniu wszelkich zaskakujących wymiarów. Kluczowym kryterium jest "normalność" wyglądu i z niego wynika w projektowaniu dążenie do tworzenia warunków dla szybkiego i łatwego osądu wielkości przez widza. W dużych budynkach, które są zmorą nowoczesnej architektury i którym często zarzuca się brak skali ludzkiej, będzie to dążenie do tworzenia "drabiny wymiarów", w której jedne wymiary są zawarte w drugich teleskopowo, tak, że widz chwytając najmniejsze wymiary (np. cegły), orientuje się łatwo w wielkości przeszły konstrukcyjnego (np. rozpiętości belki) i następnie jest w stanie "zmierzyć" cały budynek<sup>77</sup>. Drugim istotnym założeniem Licklidera jest to, że otoczenie jest doświadczane w sposób ciągły, i że w związku z tym jednostka wielkości powinna być poszukiwana nie w budynku, ale w długości dnia. Łącząc te myśli z koncepcją kontinuum przestrzeni, Licklider proponuje przyjęcie jako

---

<sup>76</sup> Można się zgodzić z Broadbentem (1973), że aczkolwiek *Modulor* znalazł zastosowanie w szeregu realizacji Le Corbusiera i nadal jest stosowany przez wielu twórców, to jednak, w związku ze zmianami antropologicznymi społeczeństw, wynikającymi ze zmian w odżywianiu, pozostanie bardziej przejawem eleganckiej idealistycznej konstrukcji myślowej niż praktycznie stosowanym instrumentem.

<sup>77</sup> Bezwzględne wymiary obiektów nie mają istotnego znaczenia, ponieważ inna jest skala dużego miasta, takiego jak Rzym, a inna małego miasteczka. Stąd jest rzeczą naturalną - "normalną", że drzwi do Bazyliki św. Piotra są większe niż drzwi do wiejskiego kościołka. Takie różnicowanie wymiarowe jest zgodne z wyobrażeniami widza, który czego innego oczekuje w największej świątyni chrześcijaństwa, a czego innego w małej parafii.

"normalnej" jednostki skali doświadczenia wielkości przez pojedynczego człowieka w ciągu jednego dnia, gdziekolwiek się porusza<sup>78</sup>.

Ashihara (1970), nie wprowadzając nic nowego w zakresie teorii, przedstawia szereg praktycznych propozycji dla projektanta przestrzeni zewnętrznych. Występuje z własną "teorią jednej dziesiątej", która mówi, że w projektowaniu przestrzeni zewnętrznej właściwa jest skala ok. 8 do 10 razy większa niż dla odpowiadającej jej stopniem intymności przestrzeni wewnętrznej. Jest to bardzo praktyczny zapis wynikający z długiego doświadczenia psychologicznego zawartego w tradycji architektury Dalekiego Wschodu. Ashihara wysuwa ten sam co Licklider (1965) postulat dotyczący teleskopowej hierarchii wymiarowej w budynku; takiej, która mogłaby być czytelna dla widza oddalającego się lub zbliżającego do obiektu. Zauważa potrzebę ułatwienia "pomiaru" przestrzeni przez widza i postuluje w związku z tym stosowanie "70-stopowej jednostki modularnej" w przestrzeniach otwartych, której stosowanie rytmizowałoby je i przez to nadawało im skalę. Szereg uwag związanych ze skalą odnosi się do fakturalnych cech budynków. Ashihara proponuje stosowanie na elewacjach "ponadfaktury" (*overtecture*) dla zachowania ciągłości wrażeń skalarnych w percepcji budynku<sup>79</sup>.

Skalą w architekturze zajmuje się także Boudon (1971, 1975, 1978). Wyróżnia on m.in. dwadzieścia rodzajów skal, takich jak skala techniczna, funkcjonalna, symboliczna, optyczna, geograficzna, geometryczna, ludzka itd. Jego rozważania mają charakter filozoficzny i nie wnoszą wiele w dziedzinę psychologii architektury.

---

<sup>78</sup> Projektowanie "wszechobjmującym okiem" (*with an all-embracing eye*) postulowane przez Licklidera nawiązuje do angielskiej tradycji analizy krajobrazu architektonicznego, tradycji podtrzymywanej m.in. przez towarzystwo *English Water-Colour School of Landscape Painters*, i ożywionej w architekturze pracą o krajobrazie miasta przez Cullena (1961). Z kolei idea kontinuum doświadczeń przestrzennych wydaje się bliska myślom zmarłego w 1967 Żórawskiego z jego ostatniego okresu życia, kiedy wychodził poza płaskie traktowanie formy architektonicznej (por. Żórawski 1962) i mówił o przestrzeni jako o tworzywie ciągłym (wg informacji ustnej Witolda Korskigo).

<sup>79</sup> Chodzi o wzbogacenie wrażeń odbieranych z takiego dystansu od obiektu, w którym przestaje już być czytelna faktura materiału z jakiego zrobiona jest ściana, a całość budynku nie może jeszcze być ogarnięta jednym spojrzeniem. Celem świadomego sterowania wrażeniami percypowanymi przez widza oraz dla uczynienia poszczególnych przedziałów skalarnych proponuje wprowadzanie poziomych przeszkód w terenie dla wyznaczenia pól, z których budynek może być oglądany w sposób zapewniający najkorzystniejsze z punktu widzenia skali wrażenia. Notabene, tego rodzaju chwyt zastosowano np. w Taj Mahal, gdzie wprowadzono na osi założenia sadzawkę, zmuszając widzów do oglądania obiektów zawsze pod kątem (przestrzennego).

Von Moos (1970) przedstawił szereg interesujących uwag charakteryzujących się wszechstronnym potraktowaniem pojęcia skala, rozszerzonym o odczuwanie społeczne.

Przejawem tendencji do nadania szerszego znaczenia pojęciu skali ludzkiej jest tzw. Deklaracja Sztuttgarcka (*Stuttgarter Erklärung*), w której czytamy, że "skala ludzka w architekturze nie jest (...) pojęciem bezpośrednio związanym z wymiarami ciała człowieka (...). Skali ludzkiej powinno się szukać w innym parametrze, w stopniu, w jakim użytkownicy architektury mogą ją przyswoić. To przyswojenie może być zarówno fizyczne (...), jak i psychologiczne" (Lampugnani 1978). Autorzy deklaracji podkreślają wpływ czynnika socjologicznego i politycznego na kształtowanie się pojęcia skali.

Zagadnienia skali wymagają z pewnością dalszych prac badawczych, do czego nawołuje Lenartowicz (1982a), w tym przeglądu historycznego rozwoju idei (Lenartowicz, w przygotowaniu).

## 8.2. Badania cech wpływu w zakresie aspektu: właściwości obiektywne <W>

Aspekt właściwości obiektywne <W> dzieła architektonicznego to kategoria obejmująca te cechy dzieła, które wpływają na człowieka (obserwatora, użytkownika, innego rodzaju odbiorcę) i wywołują określone zachowania się<sup>80</sup>. Jest rzeczą oczywistą, że reakcje poszczególnych osób na dane dzieło są różne, w związku z czym trudno jest przeprowadzić jednoznaczną granicę pomiędzy właściwościami obiektywnymi a właściwościami subiektywnymi (zwanymi tutaj za Kleyffem 1973). Autor niniejszej pracy stoi jednak na stanowisku, że w strukturze każdego dzieła architektonicznego istnieje taki zespół głębokich cech, który wywołuje bardzo zbliżone do siebie reakcje u większości ludzi, niezależnie od ich tła kulturowego, wykształcenia, jednostkowego doświadczenia osobistego itd. Na takim założeniu opiera się np. powodzenie stwierdzeń Lyncha (1960)

<sup>80</sup> Przy omawianiu rozwoju i stanu badań w dziedzinie, którą dopiero od niedawna zaczęto nazywać *psychologią architektury*, a w szczególności w zakresie dotyczącym cech wpływu, tj. oddziaływania środowiska architektonicznego na człowieka i jego zachowanie się, trzeba odnieść się do szerszego tła filozofii współczesnej i zauważyć trwającą tam zbieżność poglądów o różnej genezie, szczególnie tę, która zachodzi między psychologią postaci (*Gestaltpsychologie*) a fenomenologią (Bréhier 1958). Zjawisko to nie pozostało bez wpływu na teorię i badania architektury w ich psychologicznym wymiarze. Szczególnie silne są dwa oddziaływania: psychologii postaci i strukturalizmu. Wpływ strukturalizmu na badania kształtu przestrzeni architektonicznej został wspomniany w poprzednim punkcie. Psychologia postaci nie od razu znalazła swoje odbicie w architekturze, aczkolwiek okazała się wyjątkowo popularna w interpretacji zjawisk w sztuce, zaś jej idee cieszą się i dzisiaj dużym powodzeniem w tej dziedzinie. Podstawowe dzieła wykładające psychologię postaci (prace Köhlera i Koffki) ukazały się w latach 1929-1935. Dopiero jednak ujęcie Paula Guillaume'a (1937) poprzez Żórawskiego (1962) wpłynęło na myślenie o architekturze i o jej percepcji.

dotyczących powstawania i istnienia obrazu miasta w umysłach jego mieszkańców. Dopiero ocena tych "obiektywnych", wspólnych cech percepcyjnych dzieła architektonicznego może znacznie różnicować opinie, reakcje i zachowania się ludzi. Kategorię ocen zaliczać się będzie w niniejszym opracowaniu do właściwości subiektywnych <U>. Podobnie w poniższym przeglądzie podzielono w ujęciu roboczym treści dotyczące traktowania dzieła budowlanego jako z jednej strony bodźca (właściwości obiektywne) i z drugiej strony jako znaku (właściwości subiektywne).

Istotną część badań właściwości obiektywnych dzieła architektonicznego stanowi analiza ich spostrzegania, czyli percepcji. Proces spostrzegania polega na bezpośrednim odzwierciedlaniu zjawisk zachodzących w środowisku przestrzennym w ich różnorodnych właściwościach i przebiega, dzięki współdziałaniu analizatorów zmysłowych, na podstawie istniejącego doświadczenia osobniczego. W tym miejscu trzeba zauważyć, że w ostatnich 20 latach w psychologii nastąpił zwrot w stronę badania procesów poznawczych i tradycyjnie zachowywane rozróżnienie między spostrzeganiem i poznaniem zaczęto uważać za zbędne, ponieważ służą one razem przetwarzaniu informacji i stanowią łącznie system percepcyjno-poznawczy (*perceptiocognitive system*) (Ittelson (ed.)

1973:10). Rozróżnienie to może jednak być wygodne dla systematycznego przedstawienia rozwoju badań<sup>81</sup>. W dalszym ciągu przedstawiono osobno badania spostrzegania i poznania.

### 8.2.1. Spostrzeganie (percepcja) otoczenia. Kształt i rozmiar

Początek psychologicznych rozważań nad spostrzeganiem dzieła architektonicznego dał w 1943 r. Żórawski, który, jak sam stwierdza, czytał książkę Guillaume'a (1937) o psychologii postaci, "podstawiając zawarte w niej rozważania pod treść architektoniczną" (Żórawski 1962:14). Istotą psychologii postaci jest, jak wiadomo, twierdzenie o całościowości, tj. o tym, że na początku dane są całości strukturalne (tzw. postaci), których części składowe są czymś względnie dowolnym. Postać nie tylko nie wynika z części, lecz jest od nich niezależna. Opierając się na pojęciach i twierdzeniach psychologii postaci, Żórawski tworzy swoją teorię budowy formy architektonicznej, która jest właściwie teorią percepcji, w której ogranicza się jednak do płaskiego traktowania architektury i nie analizuje głębiej

<sup>81</sup> I tak spozstrzeganie (percepcja) otoczenia jest procesem bezpośredniego pojmowania go za pomocą jednego lub więcej zmysłów (np. Downs & Stea 1973, Szewczuk 1979), zaś poznanie otoczenia zachodzi, "gdy przestrzenie są tak rozległe, że nie mogą być spostrzeżone lub pojęte czy to natychmiast, czy to w drodze kilku krótkich spojrzeń" (Stea 1969:14).

zagadnień przestrzennych. Stanowi to o pewnej słabości jego teorii w jej książkowym ujęciu.

Za Żórawskim, aczkolwiek nieświadomi jego prekursorstwa, poszli Hesselgren i Arnheim. Hesselgren w szeregu prac (1954, 1967, 1969, 1971, 1984), których najzwięźlejszym podsumowaniem jest teoria architektoniczna zatytułowana *Man's Perception of Man-Made Environment* (Hesselgren 1975), analizuje elementy spostrzegania i estetyki formalnej w architekturze oraz środki architektonicznego wyrazu. Jego szczególną uwagę zwraca rola emocji w spostrzeganiu, któremu to zagadnieniu poświęca szereg opracowań (np. Hesselgren 1979, 1984). Hesselgren jest prawdopodobnie pierwszym architektem, który (na zlecenie *Swedish National Council for Building Research*) prowadził przy współpracy psychologów własne doświadczenia w zakresie psychologii architektury (m.in. w specjalnie zbudowanym *Sigtuna church studio*).

Znane w Polsce dzieło Arnheima (1954) prawie nie zawiera odniesień do architektury. Jego inna praca (Arnheim 1977) jest natomiast całkowicie poświęcona spostrzeganiu dzieł architektonicznych, omówionemu z punktu widzenia psychologii postaci. Szczególną uwagę zwraca tutaj autor na dynamiczne aspekty spostrzegania architektury. Zagadnienia spostrzegania wzrokowego otoczenia budowlanego przedstawia wyczerpująco podręcznik *Praka* (1977). Niezwykle subtelne a zarazem przystępne analizy spostrzegania architektury przedstawił Rasmussen (1959). Ta książka, napisana tak, żeby mógł ją zrozumieć nastolatek (co stwierdza na wstępie sam autor), jest z pewnością najlepszą pozycją popularyzatorską jaką dotąd napisano o architekturze i zasługuje na wzmiankę przy okazji omawiania prac dotyczących psychologii architektury.

W zakresie badania właściwości obiektywnych <W> prowadzono szereg badań dotyczących **spostrzegania kształtu** przestrzeni architektonicznej przez człowieka.

Acking i Küller (1966) badali za pomocą zminiaturyzowanych modeli o zmiennej wielkości ocenę przestrzeni<sup>82</sup>. Lau (1969) badał różnice wyników otrzymywanych za pomocą zminiaturyzowanych i pełnowymiarowych makiet, stosowanych do oceny jakości oświetlenia pokoi sypialnych. Rezultaty wykazały, że oba sposoby prezentacji są oceniane w podobny

---

<sup>82</sup> Rezultaty wykazały u 10 osób znaczący wpływ proporcji przestrzeni na odczucie przestrzeni przy stałej wielkości powierzchni podstawy (podłogi). Przy proporcji rzutu 1,5:1 (w drugim badaniu 2,4:1) przestrzeń była odczuwana jako najmniejsza. Pokoje dłuższe i kwadratowe działały jako większe. Badania te kontynuowano za pomocą makiet o wielkości normalnych pomieszczeń mieszkalnych. Pokoje o proporcjach rzutu 2:1 okazywały się zawsze mniejsze niż kwadratowe w rzucie. Ponadto pokój umeblowany był zawsze oceniany jako mniejszy niż pusty.

sposób, co pośrednio dowodzi, że makiety w skali są uprawnionym narzędziem psychologii architektury. Hole & Attenburrow (1966) prowadzili rozległe badania nad przestrzennymi potrzebami ludzi. Autorzy podali w wyniku m.in. dane dotyczące preferowanych kształtów pomieszczeń w zależności od ich przeznaczenia<sup>83</sup>. Nowakowski (1976), porównując współczesne place miast szwedzkich i brytyjskich oraz europejskie place historyczne, w tym także polskie, stwierdza, że występuje daleko idące podobieństwo tych placów pod względem proporcji przekroju pionowego, tj. stosunku wysokości pierzei do szerokości podłogi placu. Podobnie analizuje proporcje przekrojów ulic. Stałość ta dowodzi żywotności reguł kształtowania, które potwierdzone doświadczeniem spostrzeżeniowym i projektowym były już niegdyś sformułowane teoretycznie (Witruwiusz, Alberti 1485). Archea (1982) przedstawił technikę obliczania teoretycznej wartości wizualnej dostępności i ekspozycji dla architektonicznych rzutów wewnątrz budynków. Wprowadza pojęcia: *dostępność wzrokowa (visual access)* opierające się na fakcie, że świadomość możliwości społecznych interakcji w danej przestrzeni jest funkcją możliwości oglądania aktywności mających miejsce wokół podmiotu; oraz *ekspozycja wzrokowa (visual exposure)* polegające na prawdopodobieństwie zauważenia akcji podmiotu przez ludzi znajdujących się w jego otoczeniu<sup>84</sup>. Badania potwierdziły istnienie u ludzi rzeczywistej wrażliwości na efekty wzrokowe różnych pozycji w przestrzeni.

W zakresie **spostreżania rozmiaru** prowadzone były liczne badania i rozważania, z których omówiono wybrane przykłady.

Thiel (1970) podał interesujące, aczkolwiek tylko hipotetycznie określone, zależności pomiędzy wielkością przestrzeni, wyrazistością (*explicitness*) jej określenia oraz stopniem poczucia ograniczenia (*enclosure*). Jeanpierre i Coblentz prowadzili badania (Coblentz i Jeanpierre 1966) nad przestrzennym spostrzeganiem w eksperymentalnym pomieszczeniu o zmiennych wymiarach<sup>85</sup>. Jeanpierre (1968a, b) dążył też do określenia

---

<sup>83</sup> Badania te objęły ok. 4000 osób i są uważane za dość reprezentatywne dla społeczeństwa brytyjskiego.

<sup>84</sup> Wartości te są określane przez mierzenie wielkości przestrzeni jaka może być ogarnięta wzrokiem z danego punktu jednolitej siatki podziału rzutu przy patrzeniu w stronę wszystkich pozostałych punktów tej siatki. Wartości te są podstawą do sporządzenia rysunku konturów powierzchni charakteryzujących się jednakowymi wielkościami wartości dostępności i ekspozycji (na podobieństwo poziomicy na mapie topograficznej terenu naturalnego). Metoda została zastosowana przez autora w badaniach na terenie centrum geriatrycznego w Filadelfii. Badania te wykazały, że zarówno rezydenci jak i pracownicy poszukiwali miejsc o niskiej ekspozycji wzrokowej, a w pewnych przypadkach miejsc o dużej dostępności.

<sup>85</sup> Przy zmianie głębokości pomieszczenia w zakresie od 2,5 do 4 m różnicę wynoszącą 0,12 m zauważało 66% osób badanych, zaś zmianę o 0,24 m - 95%.

preferowanych, czyli pozytywnie oddziałujących na psychikę ludzką wielkości i proporcji przestrzeni. Rezultaty okazały się niewystarczająco uzasadnione dla jakiegokolwiek uogólnienia i wykazały jak problematyczne jest badanie potrzeb psychologicznych względem przestrzeni. Jeanpierre przypuszcza jednak, że badane osoby dawały pierwszeństwo tym wysokościami pomieszczeń, do których były przyzwyczajone z własnego mieszkania. Chombart de Lauwe (1960) wysuwał postulaty dotyczące wielkości powierzchni przypadającej na jednego człowieka w mieszkaniu. Twierdził, że powyżej pewnego stopnia zagęszczenia mieszkania, mierzonego liczbą metrów kwadratowych przypadających na jedną osobę, występują dewiacyjne zachowania się. Za patologiczne minimum uznał 8 do 10 m<sup>2</sup>, za standard średni - 16 m<sup>2</sup>, za optimum - 30 m<sup>2</sup>, powyżej którego człowiek przestaje wykorzystywać daną mu przestrzeń. W tym miejscu można wspomnieć uwagi Le Corbusiera odnoszące się do oddziaływania wysokości wnętrza mieszkalnego i znajdowania właściwego dla niej wymiaru<sup>86</sup>.

Osobną grupę stanowią badania, których celem jest ustalanie różnic międzykulturowych oraz różnic wynikających z doświadczenia opartego na życiu w określonych warunkach. Na przykład Pidwell (1979) prowadziła międzykulturowe studium spostrzegania otoczenia miejskiego w Nigerii i Wielkiej Brytanii, Powers (1979) zaś badał rolę hipotez w spostrzeganiu i wpływ na te hipotezy doświadczenia wynikającego z miejsca zamieszkania, porównując pustynne rejony Australii, miasta tego kontynentu i Wielkiej Brytanii. Inui (1982) badał spostrzeganie otoczenia w Niemczech i w Japonii. Stwierdził szereg wyraźnych różnic<sup>87</sup>. Janssens (1982) badał za pomocą dyferencjału semantycznego wpływ osobistego i społeczno-kulturalnego "tła" osób na ich spostrzeganie otoczenia budowlanego. Stwierdził wiele korelacji między osobowością i doświadczeniem środowiska.

---

<sup>86</sup> Według Sołtana (1948), Le Corbusier uważa za przypadek niezadowalający pod względem percepcyjnym położenie oka obserwatora w połowie wysokości pomieszczenia, gdy wysokość ta wynosi ok. 3,5 m. Jest to wizualnie niewłaściwe, ponieważ powoduje jednakowe skrócenie perspektywiczne podłogi i sufitu. Pożądane zróżnicowanie tych skróconych obrazów zapewnia wysokość pomieszczenia według Modulora (2,26 m) (Le Corbusier 1948, 1955) lub wysokość ok. 4,5 m stosowana w dawnych pałacach (*hôtels*) francuskich, pozwalająca dodatkowo na wprowadzenie pośredniego podziału wysokości przez zastosowanie mezzaninu. Jest to zgodne zresztą z systemem Modulora (2 x 2,26 m). Zależność ta nie była rzekomo rozumiana przez XIX-wieczną burżuazję, która wznosiła swoje salony w "nijakiej" pod względem spostrzegania skrótów perspektywicznych wysokości ok. 3,5 m (Sołtan 1948).

<sup>87</sup> Badani Niemcy np. preferowali większą przestrzeń wewnętrzną i średniej wielkości zewnętrzną, Japończycy zaś średniej wielkości przestrzeń wewnętrzną i duże przestrzenie zewnętrzne. Najwyraźniejszą różnicę stanowił fakt, że Niemcy w czasie pracy woleli siedzieć tyłem do ściany i przodem do okna, Japończycy zaś umieszczali stół przy ścianie i siedzieli przodem do niej.

Spostrzeganie i estetyka krajobrazu stanowią kierunek budzący coraz większe zainteresowanie badaczy. Na konferencji IAPS 7 spostrzeganiem krajobrazu zajmowali się Bernard (1982), Conan (1982) i Hernando (1982). Na konferencji IAPS 10 została zorganizowana osobna sesja: *Gardens, Landscape, Townplanning* obejmująca 10 referatów<sup>88</sup>. Zagadnieniom spostrzegania i ocen estetycznych krajobrazu poświęcona jest praca Wojciechowskiego (1986), częściowo także Lenartowicza i Złowodzkiego (1980).

### 8.2.2. Poznanie otoczenia

Aczkolwiek studia, o których tu będzie mowa, nie przystają bez reszty do ustalonych szufladek klasyfikacyjnych, wyodrębnia się je ze względu na ich obiecujący na przyszłość teorii charakter. Chodzi tutaj o badania procesu składającego się z szeregu psychologicznych przekształceń, dzięki którym człowiek koduje, przechowuje, przywołuje i dekoduje informacje o położeniu i cechach zjawisk w jego codziennym otoczeniu (Downs & Stea 1973:9). Badania te znane są pod nazwą mapowania poznawczego (*cognitive mapping*). Mapa umysłowa (*mental map*) jest poznawczym przedstawieniem informacji przestrzennej w świadomości danego człowieka. Skojarzenie z mapą w sensie geograficznym pochodzi stąd, że wiele studiów w tym zakresie przedstawia swoje wyniki w formie graficznej.

Do tej grupy badań należy przede wszystkim omówiona już wcześniej praca Lyncha (1960) o "obrazie" miasta. Dobrym wprowadzeniem w problematykę mapowania poznawczego jest praca Goulda & White'a (1974).

S.-A.Lee (1977b) przedstawia zarys badań w zakresie mapowania poznawczego i na tej podstawie dokonuje przeglądu studiów spostrzegania. Wymienia następujące grupy badań:

- metody werbalne: dyferencjał semantyczny (Osgood *et al.* 1957) oraz *Repertory Grid Technique* (Kelly 1955);
- metody graficzne (Lynch 1960);
- zdobywanie informacji przestrzennej: psychologia rozwojowa (Downs & Stea 1977);
- kodowanie informacji przestrzennej (Hillier *et al.* 1972, Hillier 1979, 1984);
- orientacja (Downs & Stea 1973:290);

---

<sup>88</sup> Ta dziedzina psychologii środowiska uważana jest za szczególnie istotną, ponieważ jednym z zadań, jakie sobie stawia dzisiejsza psychologia środowiskowa jest wytwarzanie ekologicznej świadomości u ludzi, w celu przekształcania zachowań się na ekologicznie właściwe.



- zdolności przestrzenne (Bycroft & Watts jak cytowane w: S.-A.Lee 1977b);
- studia poszczególnych środowisk fizycznych (Lynch 1960, BPRU 1972, Canter 1977);
- studia spostrzegania otoczenia przez różne grupy ludzi: "role środowiskowe" (Canter 1977), różnice poznawcze między architektami, planistami i laikami (Leff & Deutsch 1973) oraz inżynierami i urzędnikami ochrony zdrowia (Sewell 1971).

Ostatnie dwa punkty w zakresie prac prowadzonych przez Cantera (1977) stanowią element badań wyodrębnionych tutaj w osobnym punkcie jako badania *miejsca*.

### 8.2.3. Teoria *miejsca*

Osobną grupę badań w kierunku stworzenia teorii architektury, która integrowałaby zagadnienia przestrzenne i psychologiczne, stanowi teoria *miejsca*. Miejsce jako pojęcie języka potocznego okazało się nośnym pojęciem w wielu dziedzinach; pojęciem, które może się stać pomostem łączącym odległe od siebie dyscypliny: filozofię, geografę, urbanistykę, architekturę, psychologię i socjologię.

Proces rozważań o miejscu, który obecnie doprowadził do tego, że powstało w tych dyscyplinach bardzo wiele prac podstawowych i przyczynkowych został, jak się wydaje, zapoczątkowany przez filozofów w starożytności<sup>89</sup>, a współcześnie wznowiony przez Heideggera (1958). Na przełomie lat 60. i 70. powstał szereg prac, samym już tytułem nawiązujących do pojęcia miejsca. Jednym z pierwszych, którzy zauważyli, że przestrzeń architektoniczna nie jest pojedynczym widzialnym obiektem percypowanym wzrokowo był Prak (1968). Stwierdził on, że trzeba rozróżnić co najmniej trzy rodzaje przestrzeni: fizyczną (tj. kubaturę powietrza, którą operuje np. inżynier wentylacji); konceptualną (tj. tę, którą widzimy lub wyobrażamy); oraz zachowania się (behawioralną).

Ta trójdzielna koncepcja przestrzeni okazała się bardzo owocna. Jest ona podstawą teorii miejsca w ujęciu najbardziej znanym, które przedstawił

<sup>89</sup> Platon określa miejsce jako "trzeci rodzaj, który istnieje zawsze /.../; jest ono niezniszczalne, ofiarowuje pobyt u siebie wszystkim przedmiotom, które się rodzą, daje się dostrzec niezależnie od zmysłów przez pewien rodzaj rozumowania złożonego, z trudnością weń można uwierzyć; postrzegamy je jako coś w rodzaju marzenia i mówimy, że każda rzecz istnieje z konieczności w pewnym miejscu, zajmuje pewną przestrzeń, i że to, co nie mieści się ani na Ziemi, ani gdzieś na Niebie, jest niczym" (Platon, *Timajos*, VIII, 52b. Przekład polski: Siwek, Paweł. PWN, Warszawa 1986, s. 67).

Canter (1977)<sup>90</sup>. Miejsce jest dla Cantera rezultatem zależności pomiędzy: 1) aktywnościami, 2) koncepcjami i 3) atrybutami fizycznymi przestrzeni. Dla pełnej identyfikacji miejsca nie wystarcza więc znajomość jego fizycznych parametrów, ale jest konieczna znajomość ludzkich działań, które są z tym miejscem związane, kojarzone lub przewidywane, oraz opisów lub pojęć, które ludzie mają o tych zachowaniach się w danym fizycznym otoczeniu. Miejsce jest synergiczną całością, czymś więcej niż suma wymienionych trzech elementów. Można twierdzić, że celem głęboko pojętego projektowania urbanistycznego i architektonicznego jest tworzenie miejsc.

Canter *et al.* (1980) przedstawili model o wielu zmiennych dla oceny miejsca. Opierają się na teorii aspektów (*Facet Theory*) Guttmana (1965). Ocena jest określeniem stopnia w jakim dane miejsce jest odbierane przez ludzi jako pomocne w osiąganiu ich celów. Cele te mogą być osiągnięte na różnych poziomach interakcji z miejscem. Z pojęciem miejsca łączy się pojęcie jego "ducha" - *genius loci*. *Genius loci* jest jak gdyby czwartym komponentem miejsca, atrybutem jego tożsamości. O duchu miejsca pisali m.in. Relph (1976), Canter (1977) i Norberg-Schulz (1980a, b). Bachelard (1958) pisał o dychotomicznym podziale wnętrza i zewnątrz oraz o fenomenie "okrągłości" miejsca. Dla Norberga-Schulza, który o miejscu pisał kilkakrotnie (1971, 1975, 1980a, b), miejsce ma charakter wnętrza<sup>91</sup>.

W powszechnym przekonaniu miejsce jest zjawiskiem pozytywnym w egzystencjalnym środowisku człowieka. Można jednak też twierdzić, że każda przestrzeń jest jakimś miejscem. Miejsca różniłyby się więc stopniem autentycznego zaangażowania ludzi z nim związanych. Relph (1976) wprowadza pojęcie braku cech miejsca - "odmiejscowienia" (*placelessness*) na oznaczenie braku autentyzmu w związkach ludzi z przestrzenią fizyczną. Nieautentyczne podejście do miejsc polega na powierzchownym i przypadkowym zaangażowaniu, cechującym np. turystę. Podejście takie zaczyna obecnie dominować w kulturze światowej<sup>92</sup>. Relph omawia objawy braku

---

<sup>90</sup> Książkę tę omówiono wyczerpująco w recenzji (Lenartowicz 1980).

<sup>91</sup> "Miejsca są celami lub ogniskami, w których doświadczamy znaczących wydarzeń naszej egzystencji, ale są one także punktami wyjścia, z których orientujemy się i opanowujemy otoczenie. Miejsce jest z tego powodu doświadczane jako jakieś wnętrze ..." (Norberg-Schulz 1971).

<sup>92</sup> Według Heideggera (1958) nieautentyczność nie jest jednak porządkiem gorszym niż autentyczność, jest tylko innym porządkiem. Nieautentyczność wyraża się szczególnie przez dyktaturę "ich": żyjemy i bawimy się tak jak "oni". Wiąże się to ze sztucznym światem publiczności i przeważa jako sposób egzystencji w masowych społeczeństwach przemysłowych i poprzemysłowych.

cech miejsca oraz przyczyny tego zjawiska propagacji utraty cech miejsca we współczesnym zurbanizowanym krajobrazie. Łączy studia z zakresu geografii, filozofii i architektury.

Geograf Tuan (1977) dychotomicznie przeciwstawia dwa pojęcia: przestrzeń i miejsce. Omawia te składniki otoczenia z perspektywy ludzkiego doświadczenia: miejsce oznacza bezpieczeństwo, przestrzeń - wolność. Jesteśmy przywiązani do pierwszego, tęsknimy do drugiego. Autor omawia znaczenie tych dwóch archetypów jakości otoczenia w rozwoju indywidualnym człowieka oraz w różnych kulturach. Lenz-Romeiss (1970) bada identyfikację ludzi z miejscem w nowych formach miast. Niemieckie pojęcie *Heimat* używa dla określenia symbolicznego przywiązania do miejsca, które powinno według autora charakteryzować mieszkańców miasta, jeżeli nie ma ono być tylko "stacją przesiadkową". Praca ta ma zasadniczo socjologiczny charakter. Podobnie Dorsch (1972) zajmuje się zagadnieniem miejsca z socjologicznego punktu widzenia<sup>93</sup>. Semiotyką miejsca zajmowali się np. Boudon (1973, 1981) i Peled (1979). Deńko i Lenartowicz (1974) usiłowali połączyć koncepcję przestrzeni kontaktów Heigla (1968) i "progu" (*doorstep*) w ujęciu Alisona i Petera Smithsonów (*Team X*). Lenartowicz (1983a) łączy idee Heigla (1968), Alexandra (1977) i Cantera (1977) w pojęcie *miejsca kontaktów*.

Fakt, że teoria miejsca łączy ze sobą atrybuty fizyczne z atrybutami pojęciowymi i zachowaniem się, a zatem przedmiot badań architektury z przedmiotami badań psychologii, czyni z miejsca jedno z podstawowych pojęć psychologii architektury (Lenartowicz 1981).

---

<sup>93</sup> Na przykładzie nowej dzielnicy Monachium: Perlach, największego projektu urbanistycznego w RFN w końcu lat 60., autorka bada możliwości uzyskania charakteru miejskości, zbudowania strefy publicznej. Jej tezą jest *das Einleben als Kommunikationsprozess*, czyli zagadnienia przyswajania nowej struktury fizycznej osiedla przez mieszkańców. Poświęca uwagę wymiarowi architektonicznemu przestrzeni komunikacyjnej.

#### 8.2.4. Terytorialność. Proksemika

Jest rzeczą ogólnie znaną, że człowiek jest związany z miejscem, w którym żyje na różnych poziomach i w różny sposób. Pewne miejsca uznaje za swoje. Zagadnienia poruszane w niniejszym punkcie są wyodrębnione z rozdziału poświęconego miejscu (jako kategorii obiektywnej), ponieważ dotyczą przyswajania miejsc (jako kategorii subiektywnej).

Człowiek jako istota biologiczna - zwierzę wykazuje w pewnym zakresie cechy filopatryczne, tj. przywiązanie do określonego terenu. W analogii do biologii zwierząt można więc mówić o terytorializmie, tj. właściwości osobnika do zajmowania terytorium i wykazywania związanych z nim form porozumiewania się i antagonistycznego zachowania się. Terytorialność jest jednym z aspektów biologicznie ukierunkowanego systemu wartości. Człowiek jest dogłębnie obdarzony poczuciem praw terytorialnych. Terytorialność jako cecha osobnika może odnosić się do poszczególnych mebli i obszarów mieszkania; jako cecha mikrogrupy społecznej - rodziny, do mieszkania jako całości; jako cecha grupy mieszkańców danego domu, do całego domu i jego otoczenia; jako cecha makrogrupy społecznej - mieszkańców danego miasta, do całego miasta; mieszkańców regionu, do regionu; obywateli danej narodowości, do danego narodu lub państwa; przedstawicieli danej rasy, do tej rasy itp.

Lewin (1935; 1936) wysunął na podstawie psychologii postaci psychologiczną *teorię pola* jako model struktury osobowości. Dla zbudowania tego modelu wykorzystał środki topologii. Wyszedł z założenia, że energia psychiczna wywoływana potrzebami osobowości przenosi się z osobowości na otaczające przedmioty, które nabierają wartości i zaczynają przyciągać lub odpychać człowieka. Sytuacja w jakiej się znajduje dana osoba stanowi jej przestrzeń życiową, która jest psychologicznym odzwierciedleniem środowiska tej jednostki oraz istniejących dla niej możliwości. Teoria Lewina może być punktem wyjścia do analizy przestrzeni życiowej człowieka (por. rozdz. 2).

Powojenne, wyrastające z teorii modernistycznej, projekty architektury mieszkaniowej gwałciły potrzeby terytorialne człowieka. Przewidywano minimum przestrzeni prywatnej, tak aby nie dopuścić do naruszania wizualnej jakości otoczenia na skutek działania nieodpowiedzialnych lokatorów lub niedbalstwa. Większość lokalnych władz administracyjnych i zarządów spółdzielni mieszkaniowych nadal dąży do ograniczania możliwości uzurpowania sobie przez lokatorów praw do mieszkań i domów. Wbrew wynikom badań psychologicznych działają także architekci, nie

przyjmując do wiadomości faktu, że satysfakcja terytorialna jest dla przeciętnego mieszkańca miasta znacznie ważniejsza niż jakość estetyczna architektury lub zagospodarowania działki. Z tego stanu rzeczy wyszły badania nad terytorializmem człowieka i jego przestrzennym komunikowaniem się.

W odniesieniu do architektury, niezależnie od zapożyczonego z biologii pojęcia terytorium, stosuje się specyficznie pojęcie przestrzeni prywatnej jako przeciwstawione pojęciu przestrzeni publicznej (Chermayeff & Alexander 1963; Newman 1973). Chermayeff & Alexander (1963) badali pojęcia prywatności w domu i stosunki między domem i wspólnotą. Zaproponowali kryteria dla tworzenia miejskiego budownictwa mieszkaniowego, opierające się na zasadzie wyważenia proporcji między przestrzeniami prywatnymi i publicznymi. Stwierdzają, że poprzez wykorzystanie kontrastu, który zawiera się w przeciwstawieniu "tego co publiczne" i "tego co prywatne", można stworzyć architekturę pełną znaczenia. Newman (1973) pokazał, jak te społeczne prawa zachowań się zostały sformalizowane w stopniowaniu przestrzeni od prywatnej do publicznej.

Sebba & Churchman (1986) badały zależność między "domem" a terytorialnością. Dowiodły, że nawet jeżeli mieszkanie jest zaprojektowane według zasad funkcjonalistycznych, to jego lokatorzy bardziej podkreślają aspekty terytorialne mieszkania opierające się na klasyfikacji obszarów indywidualnych, wspólnych i publicznych. Stopień w jakim dany lokator kontroluje poszczególne obszary mieszkania jest podstawowym elementem dla wyjaśnienia jego postawy względem tych obszarów. Zachowanie się terytorialne ludzi w miejscach publicznych badał i omawia Goffman (1969, 1971). Także Mehrabian (1976) opiera swoją pracę na podziale przestrzeni na prywatną i publiczną. Heigl (1968) proponuje nieco inny podział, w którym można jednak rozpoznać przestrzeń publiczną transportu i przestrzeń prywatną (intymną)<sup>94</sup>. Z zagadnieniami terytorialności wiążą się badania, które prowadził antropolog Hall. Badał on kulturę jako komunikację (Hall 1959)<sup>95</sup>. Podaje odległości między dwiema osobami w czasie rozmowy i innych kontaktów i analizuje zależność interpersonalnego kontaktu od wielkości tej odległości. W innej książce (Hall 1966)

---

<sup>94</sup> Analizuje przestrzeń pod względami strukturalnymi, które są charakteryzowane przez dychotomie: ciągłość/nieciągłość; jednorodność/niejednorodność; otwartość/zamknięcie. Wyróżnia trzy typy przestrzeni: p. ruchową (transportu); p. intymną (miejsce zatrzymania dobrze odpowiadające "polu wpływów" użytkownika); p. kontaktów (która powstaje przez nałożenie się obu typów przestrzeni na siebie).

<sup>95</sup> W rozdziale pt. "Przeźródło mówi" stwierdza, że "pływanie i zmiana odległości między ludźmi, kiedy wchodzi oni w interakcję ze sobą, są częścią procesu komunikacji" (Hall 1959:204).

rozwijają tę ideę, tworząc pojęcie proksemiki - wiedzy o odległościach między ludźmi.

### 8.2.5. Notacja przestrzeni

Z zagadnieniami percepcji przestrzeni związane są problemy przedstawiania przestrzeni. Nie zawsze bowiem w praktyce mamy lub możemy mieć do czynienia z przestrzenią rzeczywistą. Często stoimy wobec potrzeby oceny wrażeń percepcyjnych obiektu będącego w stadium projektowania lub usiłujemy odtworzyć takie wrażenia względem obiektu już nie istniejącego, czy też w danej chwili niedostępnego. Wynika stąd postulat przekazania obrazu takich niedostępnych uformowań przestrzennych w formie zakodowanej, ale dostępnej zdolnościom wyobraźni osoby, która ma daną przestrzeń oceniać. Im bardziej taki przekaz będzie w stanie oddać cechy rzeczywiście zrealizowanej przestrzeni, tym większe prawdopodobieństwo, że wnioski dotyczące spostrzegania tej przestrzeni będą prawidłowe.

Zagadnienie to jest poruszane w niniejszej pracy, ponieważ powstanie nowych środków notacji wynika również z potrzeb psychologicznych. Niniejszy przegląd sposobów przedstawiania przestrzeni architektonicznej musi siłą rzeczy zawierać pewne powtórzenia w stosunku do omówionych uprzednio opracowań, które dotyczyły kształtu i rozmiaru przestrzeni, ponieważ obie problematyki zają się. W niniejszym paragrafie kładzie się nacisk na sposoby notacji, a nie na cele w jakich te techniki są tworzone.

Najogólniej rzecz biorąc przedmiotem przekazu (notacji), o którym tutaj mowa może być:

- a) przestrzeń projektowana. Celem notacji jest wtedy:
  - przekazanie informacji o sposobie wykonania budynku (wchodzące w zakres problemów budownictwa);
  - przekazanie informacji dotyczących obiektywnego kształtu i rozmiaru przestrzeni celem możliwości restytucji spostrzegania przyszłego zrealizowanego budynku (wchodzące w zakres m.in. psychologii architektury). Tymi problemami zajmują się np. Kudriaszew i Bajzen- cer (1985);
- b) przestrzeń istniejąca. Celem notacji jest w tym przypadku:
  - przekazanie informacji o istniejącym obiekcie dla potrzeb inwentaryzacji lub ew. przyszłego odtworzenia (pomiary inwentaryzacyjne w rzutach prostokątnych, cechowanych lub innych, zdjęcia fotogramet- ryczne itp.);

- przekazanie informacji pozwalających wnioskować o spostrzeganiu danej przestrzeni architektonicznej (notacja wrażeń wzrokowych, kinestetycznych w różnej formie: opisy, rysunki perspektywiczne, aksonometryczne, zdjęcia fotograficzne, zdjęcia filmowe, dokumentacja telewizyjna itp.).

Ze względu na sposoby prezentacji notacje można podzielić na:

- a) płaskie, tzn. dwuwymiarowe, wśród których z kolei można wyróżnić:
  - rysunki dwuwymiarowe;
  - innego rodzaju zapisy, także takie, które uwzględniają sekwencyjność spostrzegania i czynnik czasowy w poznawaniu otoczenia (np. Thiel 1970; Körte 1973);
  - obrazy nieruchome sporządzone techniką fotograficzną, jak: zdjęcia, przeźrocza, panoramy;
  - obrazy ruchome uzyskiwane techniką fotograficzną, jak filmy kinowe i telewizyjne;
  - obrazy stanowiące jak gdyby połączenie dwóch ostatnich technik, jak obrazy poklatkowe (*time lapse photography*);
- b) przestrzenne, tzn. trójwymiarowe, wśród których wymienić można:
  - makiety w skali 1:1 i w innych skalach, przeważnie zmniejszonych w stosunku do rzeczywistości;
  - obrazy holograficzne.

Spośród wymienionych sposobów notacji rysunek był stosowany od bardzo odległych czasów jako analog rzeczywistego kształtu<sup>96</sup>. Podobnie przestrzenna makietka analogowa stanowiła od niepamiętnych czasów narzędzie projektantów (była np. ulubionym środkiem działania Michała Anioła jako architekta).

Wbrew pozorom, trójwymiarowa makietka nie jest lepszym od rysunku sposobem odtwarzania rzeczywistości w celu uzyskania wrażeń percepcyjnych maksymalnie zbliżonych do odbieranych w rzeczywistej przestrzeni. Dzieje się tak dlatego, że przeważnie mamy do czynienia z makietkami w skali zmniejszonej, które są oglądane ze skażonej perspektywy. Podejmowana niekiedy realizacja makiet w skali 1:1 jest nader kosztowna i pracochłonna. W związku z tym stosuje się ją wyjątkowo<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Zastosowanie rysunku jako elementu projektu architektonicznego zostało udokumentowane diagramem z czasów III Dynastii w Egipcie (ok. 2800 r. p.n.e.) (por. Broadbent 1973:33).

<sup>97</sup> Por. np. makietka pomnika ku czci poległych w I wojnie światowej w *Neue Wache* Karla F. Schinkla w Berlinie, projektu arch. Heinricha Tessenowa, wzniesiona przy Schwarzenbergstrasse w Berlinie w 1930-31; ostatnio w Polsce makiety do sprawdzenia lokalizacji niektórych pomników, jednakże bez szczegółów realizacyjnych. Interesującym rodzajem makietowania, związanym z pełną realizacją budynków, jest przykład "szkicowania w skali 1:1" w Wenecji, gdzie pierzeja pl. Św. Marka była w ciągu wieków trzykrotnie przedstawiana o kilka

Od czasów średniowiecza, obok ortogonalnych rysunków w skali lub w proporcjach (umożliwiających wykonanie fizycznego elementu lub zbudowanie danej przestrzeni), stosuje się rysunki perspektywiczne, bardziej zbliżone do codziennego sposobu doświadczania percepcyjnego. Rysunki te mają charakter statyczny i nie są w stanie oddać pełni odbieranych w rzeczywistości wrażeń.

Jest rzeczą oczywistą, że dla potrzeb psychologii architektury, tj. psychologicznych badań w architekturze niezbędny jest lepszy, bardziej dostosowany do jej specyfiki, rodzaj zapisu, niejednokrotnie inny od stosowanego tradycyjnie w działalności projektowej czy też w historii sztuki. Tradycyjne bowiem metody zapisu przestrzeni podają w sposób statyczny jej wymiary i wymagają od odbiorcy dużej wprawy w odczytywaniu, dla uzyskania pełnego przekazu informacji niezbędnej do restytucji wrażeń spostrzeżeniowych (por. np. krytyka tradycyjnych metod przekazu w: Trieschmann 1979).

Pierwszoplanowym zagadnieniem w spostrzeganiu struktury <S> dzieła architektonicznego jest fakt, że spostrzeganie rozwija się w czasie. Dzieje się tak dlatego, że:

- a) dzieło architektury taki rodzaj spostrzegania umożliwia;
- b) częstokroć jedynie w ten sposób dzieło architektury może być w pełni odczytane, w przeciwieństwie do np. płaskiego obrazu malarskiego. Dzieło architektury stanowi kontinuum przestrzeni podzielonych w taki sposób, że nie jest możliwy jednoczesny ich ogląd.

Potrzeba uwzględnienia w dokumentacji dzieł architektonicznych dynamiki spostrzegania, a ściślej jego kinetyki, doprowadziły do zapoczątkowania prac nad skonstruowaniem takiego sposobu notacji, który oddawałby przestrzenno-czasowy aspekt tych dzieł. W ciągu ostatnich 30 lat dokonała się znaczna ewolucja tych sposobów.

Pierwsze propozycje obejmują zestawianie rzutu planistycznego ze zdjęciami fotograficznymi trasy lub szkicami wykonanymi dla charakterystycznych punktów trasy poruszającego się podmiotu. Do tego typu metod należy sposób dokumentowania ruchu (*movement notation system* = "notation"), który zaproponował Halprin (1965). Jego pracę rozwija Körte (1973)<sup>98</sup>. Ten typ notacji graficznej na papierze płaskim został rozwinięty

---

metrów dla uzyskania optymalnego układu przestrzennego (Bacon 1967; także Hesselgren 1975:175-176).

<sup>98</sup> Podaje on zapis sekwencji drogi z doliny do miasta na wzgórzu, który to zapis obejmuje układ drogi w rzucie, elementy ją otaczające, punkty załamania trasy, w których wykonano zamieszczone obok zdjęcia fotograficzne oraz na marginesie skale: odległości rzeczywistych przejścia w m; odległości bezwzględnych między punktami ujęć fotograficznych, mierzone lotem



i praktycznie doprowadzony do granic możliwości przez Thiela (1970)<sup>99</sup>. Opracowanie Thiela jest bardzo szczegółowe i dotyczy w sposób bardzo wyczerpujący wielu aspektów formy wizualnej. Ale też ta wszechstronność stanowi o słabości opracowania, ponieważ poważnie utrudnia praktyczne stosowanie narzędzia. Praca ta wyznacza pewien kierunek, który może być kontynuowany tylko przy zastosowaniu wspomaganie w rodzaju komputera o dużej pojemności pamięci i zdolności przetwarzania informacji. Autorowi nie są znane próby prowadzenia prac w tym kierunku.

Jest rzeczą znaną natomiast, że w latach 80. nastąpił przewrót w dziedzinie wyposażenia architektonicznych biur projektów na Zachodzie. Współczesne generacje komputerów posiadają na tyle dużą zdolność przetwarzania danych, że stanowią mogą pomoc w pracy projektanta

---

ptaka w metrach; oraz upływu czasu w trakcie sporządzania dokumentacji fotograficznej. Zarówno Halprin jak i Körte zalecają notowanie na zwoju, a nie na osobnych kartach, co lepiej przekazuje ciągłość wrażeń.

<sup>99</sup> Przedstawia on rezultat swoich studiów prowadzonych od 1952 r., a dotyczących opisu, skalowania, notacji i punktowania niektórych percepcyjnych i poznawczych atrybutów parametrów fizycznych środowisk, które mogą być doświadczane przez człowieka. "Celem studium jest stworzenie prostego systemu graficznych znaków, analogicznego do systemu notacji muzycznej lub choreograficznej (por. Lange 1975 - przyp. K.L.), który stanowiłby środek do analizy i projektowania fizycznych środowisk na podstawie doświadczenia sekwencyjnego w czasie" (Thiel 1970:594). Zapis ruchu wymaga osobnych kanałów dla czasu, odległości mierzonej w poziomie, prędkości, kierunku i zwrotu (w lewo, w prawo) oraz zmiany poziomów (zejście w dół, podejście). Czas służy u Thiela za wspólny element odniesienia wszystkich rozpatrywanych parametrów. Opierając się na studium Lyncha (1960), Thiel podaje w dalszej kolejności zapis elementów orientacyjnych, przy czym wyróżnia 5 fizycznych elementów formy wizualnej otoczenia: dwuwymiarowe: węzły i obszary; jednowymiarowe: ciągi i krawędzie; bezwymiarowe: punkty orientacyjne; i dodaje szósty, własny element: znaki. ■ Następnie opisuje przestrzenie percypowane, z których w danej chwili jedna jest zawsze przestrzenią prymarną, w której podmiot przebywa, a inne stanowią podprzestrzenie i przestrzenie drugorzędne. Elementami tworzącymi przestrzeń (*space-establishing elements = SEE*) są: powierzchnie, ekrany i przedmioty, opisywane w kategoriach ich liczby, pozycji, kształtu, kierunku, rozmiaru, barwy i faktury. W zestawieniach elementy tworzące przestrzeń mogą być złączone, odseparowane, ciągłe lub nakładające się na siebie. Dalej wyróżnia Thiel trzy stopnie wyrazistości (*explicitness*) danej przestrzeni. Kombinacje elementów tworzących przestrzeń mogą się rozciągać od ich całkowitego braku (tylko niebo i ziemia) do wystąpienia wszystkich rodzajów. Stopień zamknięcia (*enclosure*) przestrzeni nie jest tożsamy ze stopniem jej wyrazistości. Zależy on od stopnia wyrazistości, ale i od bezwzględnej kubatury przestrzeni i względnych proporcji konfiguracji elementów tworzących przestrzeń. Stopień zamknięcia rozgrywa się między dwoma biegunami: klaustrofobią i agorafobią. Z kolei jakość formy rozgrywa się na skali od klasycznej (apollinijskiej) do romantycznej (dionizyjskiej). Pozycja każdego elementu tworzącego przestrzeń notowana jest wskaźnikiem pozycji elementu (*space-establishing element position index = SEEPI*). Wymiary przestrzeni to jej przeciętna wysokość, szerokość i długość. Połączenia poszczególnych przestrzeni są rozpatrywane jako: zakończenia (*end*); bramy (*port*); stopienia się (*merge*). Na koniec Thiel rozpatruje sposób oświetlenia i jego notację.

również w zakresie kształtowania formy wizualnej dzieła architektonicznego, dodajmy - pomoc, która zbliża architekta do psychologicznych warunków odbioru przeciętnego użytkownika.

Zastosowanie elektronicznych maszyn cyfrowych pozwala na sporządzenie obrazów (na ekranie) lub rysunków (na papierze za pomocą autokreślarki <plottera>) projektowanych obiektów. Możliwe jest generowanie obrazów perspektywicznych z rysunków ortogonalnych i uzyskiwanie widoków obiektów z różnych stron. Komputer może przy tym wykonywać zadania takie, jak obracanie obiektu wokół zadanej osi i konstruowanie widoków co każdy stały skok obrotu, rysowanie widoków perspektywicznych z zadanego punktu widzenia lub ich serii (co może imitować obrazy spostrzegane przez człowieka poruszającego się po chodniku ulicy).

W tym miejscu należy też zauważyć, że architekci byli pierwszymi, którzy zauważyli możliwość zastosowania komputerów do tworzenia obrazów rzeczywistości i ich żądania przyczyniły się do obecnego znacznego postępu i rozwoju w dziedzinie tzw. grafiki komputerowej (*computer graphics*). Zadania z zakresu geometrii wykreślnej dotyczące perspektyw budynków (zmiany punktów widzenia, widoczność krawędzi bryły itp.) są na tyle skomplikowane od strony matematyczno-logicznej, że wymagają komputerów najbardziej zaawansowanych pod względem zdolności przetwarzania danych. Opracowano szereg programów komputerowych, które mogą być stosowane przez architektów<sup>100</sup>.

Doświadczenia z kontaktów z innymi niż europejska kulturami oraz doświadczenia dydaktyki projektowania architektonicznego prowadzonej dla osób wywodzących się z nieeuropejskiego kręgu kulturowego, stanowiły bez wątpienia również bodziec do szukania możliwie najbardziej mimetycznych środków przekazu przestrzeni architektonicznej. Wielkie zamówienia projektowe wykonywane dla krajów arabskich Bliskiego Wschodu, producentów ropy naftowej, umożliwiły z jednej strony pokonanie bariery finansowej kosztów inwestycji sprzętu komputerowego, z drugiej strony zmusiły do poszukiwania lepszych środków porozumienia i przekazu (notacji). Lepszych, tzn. bardziej dostosowanych do sposobu spostrzegania w innych kulturach.

Trzeba zauważyć, że zastosowanie komputera w warsztacie architekta zrewolucjonizowało z kolei tradycyjną grafikę architektoniczną. Tworzona na płaszczyźnie papieru, opiera się ona dzisiaj często na widokach

---

<sup>100</sup> Np. w *Massachusetts Institute of Technology* połączono komputer z techniką telewizyjną video tak, że trójwymiarowy generowany przez komputer obraz przyszłego budynku może być umieszczany w obrazie transmitowanym z rzeczywistej przestrzeni jego obecnego otoczenia, co pozwala widzowi na symulację spaceru wokół, a nawet poprzez obiekt (patrz *PROGRESSIVE ARCHITECTURE*, May 1984, ss. 155-157).

perspektywicznych z różnych wyszukanych punktów i pod atrakcyjnymi kątami widzenia i nawiązuje do prezentacji konstruktywistycznych projektów radzieckich z lat 20.<sup>101</sup>

Autorowi nie są natomiast znane prace, które dotyczyłyby analizy istniejących przestrzeni architektonicznych lub urbanistycznych a były prowadzone z zastosowaniem grafiki komputerowej. Mogłyby one, jak się wydaje, dać interesujące wyniki w zakresie przesłanek do projektowania nowych zespołów.

W podobnym jak komputer celu stosuje się *endoskop*, tj. rodzaj precyzyjnego zminiaturyzowanego peryskopu, stosowanego pierwotnie w medycynie do zdjęć wnętrza organizmu ludzkiego, który wprowadzony do wnętrza realistycznie wykonanej makiety może być poruszany w jej obrębie w sposób kontrolowany, imitujący np. ruch pieszego w zrealizowanym budynku czy osiedlu. Połączenie endoskopu z kamerą fotograficzną, filmową lub, co jeszcze wygodniejsze, z kamerą telewizyjną (video) daje w rezultacie na monitorze lub ekranie imitację wrażeń wzrokowych odbieranych przez widza poruszającego się w zrealizowanej przestrzeni architektonicznej.

Carl-Axel Acking (*National Swedish Institute for Building Research* w Sztokholmie) podaje w 1975 r.:

- metody oceny spostrzegania rzeczywistego i planowanego środowiska;
- porównanie różnych metod prezentacji, np. metodę oceny semantycznej.

Prezentacja udowadnia, że filmowanie naturalistycznego modelu w skali z poziomu oka daje bardziej poprawną ocenę niż tradycyjne metody prezentacji.

Odrębną grupę badań stanowią studia ludzkiego zachowania się w obiektach architektonicznych. Dokumentacja wyników tych badań także wymaga uwzględnienia czynnika czasowego. Stąd zastosowanie technik filmowych w badaniach psychologii architektury *sensu stricto*<sup>102</sup>. Czasem stosowana jest również fotografia poklatkowa, tj. statyczne zdjęcia sytuacji, wykonywane w stałych odstępach czasu w tym samym ujęciu<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Wiodącą rolę odgrywa tutaj *Architectural Association School* w Londynie. Początkiem światowej fali "mody" na ten rodzaj grafiki był prawdopodobnie projekt nagrodzony I nagrodą w międzynarodowym konkursie UIA na rezydencję *The Peak* w Hongkongu, którego autorką jest Zaha Hadid (1983 r.)

<sup>102</sup> Przykładem takiego studium jest praca Pauls (1979), której celem był zapis ekologii stadionu sportowego na 42 000 miejsc w Edmonton w Kanadzie. Autorka badała zachowania się dzieci, dorosłych i inwalidów, ich interakcje, szczególnie punktu widzenia bezpieczeństwa.

<sup>103</sup> Przykładem takiego studium jest praca, którą prowadził Clouten (1979).

### 8.2.6. Orientacja w otoczeniu

W dziedzinie badań dotyczących poznawania otoczenia można wyodrębnić osobną grupę prac poświęconych znajdowaniu drogi i orientacji w otoczeniu. W ramach eksperymentów nad zapamiętywaniem Szewczuk (1965:314-340) badał zapamiętywanie drogi w nowym (nie znanym dla podmiotu) budynku. Ustalił znaczną rolę werbalizacji i rozwiniętego myślenia w zapamiętywaniu kierunkowego układu bodźców. Best (1970) badał eksperymentalnie sposób w jaki ludzie znajdują drogę w budynkach. Celem jego pracy było określenie przyczyn zabłądzeń w budynkach, wskazanie sposobów poprawienia orientacji oraz stwierdzenie czy zachowanie się związane ze znajdowaniem drogi jest w sposób systematyczny uzależnione od fizycznego otoczenia, w którym ma miejsce. Winkel & Sasanoff (1966) przeprowadzili studium poruszania się w przestrzeni architektonicznej. Stilitz (1969) badał zachowania się ludzi w przestrzeniach komunikacji, a także zachowania się tłumu pieszych w takich przestrzeniach publicznych, jak halle biletowe i *foyers* teatralne (Stilitz 1970).

Problematyka orientacji w przestrzeni jest także zawarta w omówionych już wcześniej pracach dotyczących zasadniczo innych zagadnień, w skład których wchodzi jednak problemy znajdowania drogi czy to w mieście, czy w pojedynczym budynku (Lynch 1960; Goodey 1974; Goodey *et al.* 1971). Badania wykazały m.in., że znaczenie jakie przywiązują architekci i planiści do wysokich budynków w mieście jako do punktów orientacyjnych jest przesadzone. Budynki takie, widoczne z daleka, nie są wykorzystywane przez mieszkańców jako znaki orientacyjne w takim stopniu, jak to sobie wyobrażają projektanci. Istotne znaczenie posiadają natomiast wyróżniające się elementy przestrzeni miejskiej i jej wyposażenia znajdujące się blisko poziomu patrzenia człowieka i w strefie poniżej tego poziomu, jak szyldy i wywieszki sklepowe, klamki, posadzki itp. (Lynch 1960).

Zagadnienia orientacji są ważnym problemem projektowym, np. w programowaniu dróg ewakuacyjnych w budynkach, zwłaszcza budynkach użyteczności publicznej. Sime (1979) oraz Canter *et al.* (1979) analizowali zachowanie się ludzi w czasie wielkich pożarów<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> Stwierdzili, że znaczna większość (70%) ludzi szuka ucieczki z zagrożonego budynku tą samą drogą, którą się do niego dostała i unika korzystania z zapasowych, tzw. pożarowych dróg ewakuacyjnych, które jako nie znane (ponieważ nie używane na co dzień) nie budzą zaufania. Postulują m.in. takie projektowanie budynków, żeby wszystkie ewakuacyjne drogi i klatki schodowe były używane jako normalne ciągi transportowe.

### 8.3. Badania *cech wpływu* w zakresie aspektu: *właściwości subiektywne <U>*

Aspekt: *właściwości subiektywne <U>* dzieła architektury obejmuje te cechy dzieła architektury, które wpływają na człowieka i jego zachowanie się (podobnie jak *właściwości obiektywne <W>*), ale rozpatrywane ze względu na jakiś cel. W tym ujęciu te same *właściwości (cechy) obiektywne* mogą być oceniane raz pozytywnie, innym razem wręcz negatywnie, przez te same lub przez różne osoby. Na przykład ta sama długość placu może być odbierana pozytywnie przez osobę przypadkowo spacerującą w słońcu, a negatywnie przez inną osobę, która musi przechodzić wzdłuż placu codziennie, a w szczególności w niepogodę.

Powyżej omówiony akt oceny wiąże się z ogólniejszą kategorią odbioru dzieła architektonicznego. Oprócz fizycznego korzystania z funkcji obiektu, człowiek odbiera go jako znak i odczytuje znaczenia przezeń niesione. Ten semiotyczny aspekt fizycznego otoczenia stworzonego przez człowieka stanowi bardzo istotną cechę dzieł architektonicznych i stąd jego znaczenie w badaniach architektury, a w szczególności w psychologii architektury.

#### 8.3.1. Odbiór dzieła architektury

Badania semiotyczne próbują określić fenomen społecznego wydarzenia jakim jest akt nadawczo-odbiorczy z wszelkimi uwarunkowaniami kodowania i dekodowania. Stanowią one dzisiaj bardzo rozwijającą się dziedzinę. Do rzadkości jednak należą prace, które byłyby poświęcone zagadnieniom odbioru dzieł architektury. Przyczyną tego braku jest z pewnością m.in. bardzo złożony charakter problematyki odbioru utworów przestrzennych.

Doniosłe przemiany w naturze poznania, jakie nastąpiły na początku XX w., zwłaszcza w dziedzinie fizyki, wynikają m.in. z filozofii strukturalizmu. Ten sposób myślenia o świecie obejmuje przede wszystkim poznawanie i opis struktur (w rozumieniu piagetowskim (Piaget 1968)). Strukturalistyczny sposób postrzegania polega na uświadomieniu, że świat nie składa się z istniejących niezależnie przedmiotów, których poszczególne konkretne cechy można spostrzegać i klasyfikować. Udowadnia, że metoda postrzegania każdego obserwatora zawiera immanentne uprzedzenie, które w znacznym stopniu oddziałuje na to co jest spostrzegane (Hawkes 1988:15). Każdy obserwator musi coś *wytworzyć* z tego co obserwuje, ponieważ nie jest możliwe całkowicie obiektywne spostrzeganie osobnych jednostek. Jedyłą rzeczą jaką można obserwować jest *związek* między obserwatorem a obserwowanym przedmiotem. Stąd nasuwa się twierdzenie, że prawdziwa natura rzeczy nie leży w samych przedmiotach, ale w związkach *między* nimi, które to związki sami konstruujemy, a następnie

spostrzegamy. Wynika stąd podstawowa zasada strukturalistyczna, że świat składa się w większym stopniu ze związków niż z rzeczy.

Podejście takie ma oczywiście również istotne znaczenie przy analizie odbioru dzieła architektury. Z bezpośrednich danych fizycznych budynku nie można wnioskować o jednostkowym odbiorze całości dzieła. Pisze o tym m.in. Ingarden (por. analiza w dalszym ciągu). Z powyższego wynika także rola sztuki (a więc i architektury) w społeczeństwie: sztuka działa jako siła pośrednicząca i kształtująca, a nie jako czynnik, który odzwierciedla czy rejestruje. Nowoczesne ujęcie musi uwzględniać jednostkowe upodobania (indywidualny gust), upodobania grup społecznych, wpływ wykształcenia ogólnego, wpływ stopnia przygotowania do tematu (np. różnicę między krytykami architektury a laikami), wpływ epoki (rozumianej jako szerszy czasowo okres historyczny) i wpływ mody (jako zjawiska krótkotrwałego).

Ze względu na cechy samego dzieła sztuki (architektury) można mówić o łatwości lub trudności jego odbioru, co z kolei nie zawsze musi odpowiadać podziałowi na sztukę popularną (masową - łatwą w odbiorze) i elitarną (trudną w odbiorze). Zagadnienia te rozważa Morawski (1985:38-72 oraz 73-104), a jego uwagi na ten temat są tutaj przedstawione w dalszym ciągu. Szereg interesujących przyczynków można znaleźć w pracach, których główny nurt rozważań nie dotyczy bezpośrednio odbioru dzieła architektury (Smith 1979; Krampen 1979; Minerwin *et al.* 1985).

Występuje szereg cech wspólnych dla dzieła architektury i dzieła literackiego, traktowanych jako dzieła artystyczne. O odbiorze dzieła literackiego pisał Ingarden (1937). W ramach badań literackich istnieje nurt psychologii i teorii odbioru dzieła. W Polsce zajmował się tymi problemami np. Głowiński (1977a, b; 1983). Ze współczesnej teorii badań literackich (por. Markiewicz 1976) można wyprowadzić wiele analogii, które mogą być przydatne dla rozważań czysto architektonicznych. W nawiązaniu do tych teoretycznych badań literackich można by mówić o pojęciach *stylu* odbioru i *typu* lektury dzieł, tutaj: architektonicznych, które to style i typy są historycznie zmienne i osobniczo uwarunkowane. Również w związku z badaniami literackimi czeka na opracowanie w odniesieniu do architektury teoria typów architektonicznych (analogicznych do gatunków literackich), która wskazywałaby na te czynniki z zakresu założeń twórcy i z zakresu oczekiwań odbiorcy, których działanie w procesie odbioru umożliwia odbiorcy *zdekodowanie* dzieła w taki sam sposób, w jaki zostało ono *zakodowane* przez architekta. Wstępnie można w tym miejscu podać, że typ architektoniczny odgrywa w odbiorze znaczną rolę, ponieważ redukuje złożoność informacyjną budynku i nadaje mu zrozumiałą formę, pozwala

na umieszczenie go w schemacie i kontekście, co z kolei umożliwia pojawienie się porządku<sup>105</sup>.

Problematyce odbioru dzieła architektonicznego poświęcona jest znacząca część rozważań Ingardena (1966) o dziele architektury. Charakterystyczne jest to, że Ingarden przeprowadza tam m.in. analizę różnic między dziełem architektury a dziełem literackim. Stojąc na stanowisku, z którym można nie w pełni się zgadzać, a mianowicie, że dzieło architektury musi być realnym przedmiotem (a nie tylko projektem), Ingarden widzi podstawową różnicę w tym, że "nie istnieje żaden taki przedmiot realny, który stanowiłby w pełni fundament bytowy dzieła sztuki literackiej, który wystarczyłoby po prostu percypować w postawie estetycznej, by *eo ipso* otrzymać dzieło literackie" (Ingarden 1966:159). Autor ten wprowadza pojęcie konkretyzacji dzieła architektury. 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." (Ingarden 1966:162) Dalej zauważa, że dzieło architektury jest, a nawet musi być, percypowane z wielu miejsc, "kolejno z różnych stron". Ogólnie są dwa systemy tych miejsc: zewnętrzny i wewnętrzny. "Obchodzenie" i "chodzenie po gmachu" sprawia, iż dzieło architektury widzimy w systemie wyglądown zmieniających się, ruchomych" (*ibidem*:164). Dzieło przyjmuje też coraz 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". Dobrze odzwierciedlają to myśli Ingardena odnoszące się do dzieła literackiego<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> Myśl taką w odniesieniu do literatury wysuwa Johnatan Culler (*Konwencja i oswojenie*. Przekład polski: Sieradzki, I. W: *Znak, styl, konwencja*. Warszawa 1977, s.153), który stwierdza, że pojęcie gatunku literackiego podaje "normę lub oczekiwanie, które rządzi spotkaniem czytelnika z tekstem".

<sup>106</sup> "...dokonują się podczas percypowania dzieła stale zmiany i wahania ze względu na to, które z aktów (czy doznań) składowych są w danej chwili spełniane centralnie, a które tylko "mimoходом", peryferycznie. Wraz z tymi przemianami przesuwa się i promień uwagi raz na ten, drugi raz na tamten składnik dzieła. Wskutek tego oglądamy w wyraźnej postaci wciąż inne części i warstwy (...) dzieła., pozostałe zaś toną w półmgle i półzamazaniu, współdrżają tylko, współmówią i zabarwiają właśnie przez to w szczególny sposób całe dzieło. Innym następstwem tej stałej zmiany i rozmaitych sposobów, w których wzywamy się niejako raz w te, raz w inne przeżycie czy doznanie, jest to, że dzieło (...) nigdy nie jest uchwytywane w sposób równomierny i pełny we wszystkich swych warstwach i składnikach, lecz zawsze tylko częściowo, zawsze jedynie jakby w perspektywicznym skrócie. Owe skróty mogą się zmieniać stale, nie tylko od wypadku do wypadku, lecz także w jednej i tej samej lekturze, ba, mogą nawet być uwarunkowane przez budowę danego dzieła i jego poszczególnych części. Na ogół są one zależne nie tyle od samego dzieła, ile od każdorazowych warunków w jakich lektura się odbywa. Wskutek tego tylko do pewnego stopnia możemy dzieło trafnie uchwycić, nigdy zaś w pełni zadość mu uczynić.

Interpretacji dzieł architektury jako elementowi odbioru poświęca swoje prace Bonta (1975, 1980). W pierwszej z nich (Bonta 1975) wyróżnia stadia, które jak gdyby chronologicznie przechodzi interpretacja dzieła architektury<sup>107</sup>. Zebrany materiał Bonta sklasyfikował w 8 grup, z których każda charakteryzuje się pewną spójnością sposobu interpretacji znaczenia budynku. Te kategorie zdają się chronologicznie następować jedne po drugich, stosownie do pewnej wewnętrznej logiki, a każda z nich, aczkolwiek mogą się one także nakładać w czasie, przedstawia typową fazę ludzkiej interpretacji nowej formy architektonicznej. Są one następujące:

- 1) ślepotą, zupełne niezauważenie;
- 2) reakcja przedkanoniczna;
- 3) interpretacja oficjalna;
- 4) interpretacja kanoniczna;
- 5) kategoryzacja, zaliczenie do jakiegoś typu;
- 6) rozpropagowanie;
- 7) analiza gramatyczna i stopniowe popadanie w zapomnienie;
- 8) analiza metalingwistyczna, tj. interpretacja tekstów dotyczących dzieła, a nie samego dzieła;
- 9) reinterpretacja, tj. interpretacja nowa według własnych kryteriów późniejszego okresu historycznego.

Praca Bonty dotyczy *interpretacji*, a zatem opinii, nawet jeżeli nie wyłącznie krytyków architektury, to w każdym razie "ludzi pióra", a zatem specyficznie wyedukowanej grupy społecznej. Wydaje się jednak, że przedstawiona przez niego analiza może być z powodzeniem w dużym zakresie uogólniana z jednej strony na dzieła architektury w ogóle, z drugiej

---

Można powiedzieć, że jedno i to samo dzieło (...) przejawia się w różnych zmiennych "wyglądach" (Ingarden 1960:472). ■ Gdzie indziej w podsumowaniu Ingarden stwierdza: "dla każdego z nas - perceptorów - współżyjących z dziełem, buduje się inna konkretyzacja dzieła, ściśle spleciona z naszym sposobem odczuwania, z naszą wrażliwością i kolejami naszego życia, konkretyzacja, dla której samo dzieło stanowi jedynie punkt wyjścia - jeżeli kto woli - nieosiągalny nigdy w pełni punkt dojścia, konkretyzacja, która jedynie w części jest wyznaczona przez samo dzieło, albowiem na jej ukonstytuowanie się decydujący wpływ wywiera nie tylko z warunkami naszego życia związana wielość percepcji danego dzieła (podkr. K.L.), ale nadto cała nasza osobowość (podkr. K.L.), jej sposób percypowania, odczuwania i reagowania, a w znacznej mierze także i nasze, od samego dzieła niezależne losy" (podkr. K.L.) (Ingarden 1966:166). Ingarden uchwycił tutaj ogólnie, ale bardzo wyczerpująco zakres względów, które muszą być wzięte pod uwagę w analizie odbioru dzieła architektury. Czasokres powstania jego tekstu (1927-45) pozwala uważać go za pioniera w tej dziedzinie.

<sup>107</sup> Materiał badawczy stanowią wyłącznie pisane teksty reprezentujące opinie z różnych okresów (1929-1975) na temat Pawilonu Barcelońskiego arch. Ludwiga Miesa van der Rohego z 1929 r.



zaś na powszechne przekształcenia w reakcji na obiekty architektoniczne, także ze strony nieprofesjonalnego odbiorcy.

O społecznych uwarunkowaniach odbioru dzieł sztuki pisze Ossowski (1966). Autorowi nie są natomiast znane szersze badania na temat upodobań architektonicznych większych grup społecznych<sup>108</sup>. Do grupy prac badających odbiór, a raczej wpływ architektury oraz pewnych idei architektonicznych na architektów jako specjalistyczną grupę społeczną i na ich twórczość należy praca Krakowskiego (*s.t.*). Do rzadkości należą relacje przeciętnych odbiorców architektury, w tym zleceniodawców<sup>109</sup>.

### Łatwość / trudność odbioru

Morawski (1985) próbuje ustalić "zasadnicze podsystemy", w których łatwość i trudność sztuki ujmuje się w sposób swoisty. Jest to według niego pięć układów odniesienia: 1) psychologiczny, 2) antropologiczny, 3) ontologiczny, 4) pedagogiczny, i 5) socjologiczny.

**Podsystem psychologiczny** "zakłada, że każda jednostka ze względu na wrodzone jej dyspozycje (m.in. sprawności), a ponadto z racji nabytych i utrwalonych nastawień emocjonalno-intelektualnych, stanowiących tzw. potocznie 'drugą naturę', ma określony stosunek do danej dziedziny sztuki, do jej pododmian, tj. gatunków czy poszczególnych dzieł oraz związanych z nimi swoistych jakości" (Morawski 1985:41). Sztuka trudna to sztuka obca, sztuka łatwa to sztuka swojska. Morawski słusznie zauważa jednak, że ludzie z różnych względów (np. snobizmu, prestiżu, presji otoczenia, obyczajów grupy) decydują się na użytkowanie sztuki dla nich trudnej, czy trudniejszej. Wydaje się, że w przypadku architektury są do tego częstokroć mniej lub bardziej zmuszeni, ponieważ będąc użytkownikami miasta niejednokrotnie nie mogą uniknąć tego. Wtedy powstaje możliwość rozdźwięku między doznaniem autentycznym (przeżytym, wynikającym z indywidualnych skłonności) a przywłaszczonym, które może być zewnętrznie werbalnie sygnalizowane. Powstaje różnica w ocenie artystycznej między poglądem własnym a głoszonym oficjalnym (nie przeżytym).

**Podsystem antropologiczny** rozpatruje zagadnienia łatwości/trudności odbioru z punktu widzenia gatunkowych konstytucyjnych właściwości człowieka. Tutaj Morawski (1985:46) wysuwa tezę, że np. sztuka mimetyczna jest dla człowieka łatwiejsza niż jakakolwiek inna. Jest to zagadnienie dla

<sup>108</sup> Fragmentarycznie taki charakter ma praca Krampena (1979).

<sup>109</sup> Zaliczyć do nich można relację małżeństwa klientów na temat kontaktów z Charlesem Moorem, autorem ich domu (Rudolph 1987), a także relację na temat stosunku architekta i mecenasa (por. Le Corbusier 1987).

prowadzonych tutaj rozważań b. istotne, ponieważ architektura w ciągu historycznym podlegała przemianom między biegunem antropomorficznym a autonomicznym, abstrakcyjnym, co powodowało określone reakcje na dzieła architektury, które (prawdopodobnie) były łatwiejsze lub trudniejsze w odbiorze z racji właśnie tych cech. Architekturze w kulturach wschodu, a w Europie w okresie średniowiecza, nadawano głębszy sens przez przypisywanie jej treści metafizycznych. Fundamentem architektury jako sztuki stawały się treści świata wewnętrznego, a przyswojenie jej umożliwiało znaczenie symboliczne (zespół takich znaczeń), które wytwarzało aurę *sacrum*. Wraz z zanikiem światopoglądu religijnego i zeświecczeniem symboli treści mimetyczne zaczęły wypierać w sztuce znaczenia metafizyczne. Stąd inne sformułowanie poprzedniej tezy brzmi: "łatwiejsza, tzn. bardziej przyswajalna dla *homo sapiens* wydaje się sztuka wyraźnie związana z treściami pozaestetycznymi. Zaś w granicach tej sztuki bez barier odbierane są szczególne treści mimetyczne /.../ (Morawski 1985:47). I dalej: "z ogólnobiologicznego punktu widzenia człowiekowi jest bliższa (i w konsekwencji łatwiejsza do przyswojenia) sztuka bez aspiracji autotelicznych, tj. bez uwydatniania swych wartości autonomicznych, niesprowadzalnych do żadnych innych wartości i niezależnych od treści życiowych" (Morawski 1985:48)<sup>110</sup>. Wynikałoby stąd uzasadnione twierdzenie odwrotne, że sztuka o tendencjach autonomicznych jest sztuką trudniejszą, jest trudniej przyswajalna niż inne sztuki. Taką jest na pewno architektura.

Łatwość odbioru jest także uwarunkowana strukturą dzieła. Takie cechy, jak logika konstrukcyjna, zwartość, spójność stanowią m.in. warunek łatwiejszej przyswajalności dzieła, w szczególności dzieła architektury<sup>111</sup>. Wynika stąd u Morawskiego teza o łatwiejszej przyswajalności sztuki dobrze skomponowanej, a dalej, w jej obrębie - sztuki przedstawiającej.

Podsystem ontologiczny wskazuje cechy samego dzieła, które wpływają na jego względną łatwość lub trudność. Morawski (1985:53) wymienia dwie takie cechy, tj. - wieloelementowość i złożoność budowy oraz - złożoność semantyczną. Intuicyjnie prawdziwe wydaje się twierdzenie, że dzieła

---

<sup>110</sup> Do łatwiej przyswajalnych należy szczególnie sztuka słowa i takie sztuki wielotworzywowe jak film. Morawski stwierdza, że "ten typ dzieł wydaje się /.../ najlepiej odpowiadać elementarnym potrzebom poznawczym odbiorców" (Morawski 1985:48). Daje on bowiem szansę szerokiego korzystania ze stereotypów i konwencji.

<sup>111</sup> Jak wiadomo, zjawisko to bywa wyjaśniane: prawami psychologii postaci; zasadą homeostazy opartej na biofizjologicznych cechach organizmu ludzkiego, która powoduje powstawanie potrzeby tworzenia i odbioru dobrze skomponowanych całości; oraz faktem, że sztuka (w przeciwieństwie do natury) jest antyentropijna, a więc reguła braku porządku może w niej działać tylko przejściowo.

kilkuelementowe o prostszej budowie są łatwiej przyswajalne niż wieloelementowe o budowie złożonej.

Podsystem pedagogiczny odnosi się do stwierdzeń, że: sztuką najłatwiejszą jest ta, która odpowiada skłonnościom i potrzebom danego wieku biologicznego; poprzez stopniowanie trudności można uzyskać łatwiejszą przyswajalność sztuki<sup>112</sup>.

Podsystem socjologiczny opiera się na założeniu, że łatwość lub trudność sztuki zależne są od norm i stereotypów kulturowych, zwłaszcza kanonów estetycznych panujących w danym miejscu i czasie. Sztuka dotąd trudna staje się łatwiejsza wraz z upływem czasu i upowszechnieniem oraz zjawiskiem habituacji. Na jej miejsce pojawia się nowa trudność (złożoność), która ma na celu zainteresowanie widza i utrzymanie napięcia jego uwagi (por. w tym względzie punkt 8.3.4 dot. wartości estetycznych).

Kategoria łatwości/trudności odbioru estetycznego nie odpowiada według Morawskiego w sposób bezpośredni i konieczny kategorii jasności/niejasności danego dzieła. Nieprzejrzystość na ogół utrudnia odbiór, ale niezrozumiałość (rozumiana jako wieloznaczność) wcale nie musi być trudna.

### 8.3.2. Semiologia architektury

Międzydyscyplinarne badania zależności między człowiekiem a środowiskiem, angażujące oprócz geografów, urbanistów, architektów, projektantów wnętrz i wzornictwa przemysłowego także psychologów, socjologów, ekologów i ekonomistów, uzupełniane są od pewnego czasu wkładem dziedziny znacznie oddalonej od architektury, mianowicie językoznawstwa. Językoznawstwo osiągnęło w pewnym okresie niezwykle wysoki stopień precyzji wśród nauk humanistycznych. Wyrastająca z językoznawstwa semiotyka, obejmująca swoim zakresem więcej niż samo językoznawstwo, zajmuje się szerszą dziedziną znaków i ich systemów, wśród których znajdują się i takie, które nie operują słowem. Należy do nich architektura.

<sup>112</sup> Morawski podaje tutaj przykład projektu wieży III Międzynarodówki W. Tatlina (1920) - projekt, który pierwotnie był szokujący nawet dla takiego konesera sztuki jak Łunaczarski, a który dzisiaj, po doświadczeniach z rzeźbiarskimi formami przestrzennymi w Elblągu i Puławach, byłby zrozumiały dla większości prostych robotników.

Obecne zainteresowanie semiologią<sup>113</sup> rozwinęło się w latach 50. wraz z powstaniem francuskiej szkoły badań kulturowych - strukturalizmu, w której nadano wszelkim przejawom kulturowym ten sam szkielet intelektualny: od matematyki, nauk biologicznych, społecznych, językoznawstwa, filozofii, przez historię, mity, literaturę, bajki, przewodniki podróży po *strip-tease* (C.Lévi-Strauss, J.Piaget, R.Barthes)<sup>114</sup>. W strukturalizmie widoczny jest wpływ filozofii postaci (*Gestaltyzmu*). Antropolog Lévi-Strauss uważa kulturę za *postać*, czyli "strukturę", którą można opisać, ale której nie można sprowadzić do elementów prostych. W jednym ze swoich podstawowych dzieł Lévi-Strauss (1958) zmierza do zbadania prawomocności tezy, że analiza języka stanowi model nadający się do analizy całej kultury. Z kolei tradycja semiotyki, wyłożona przez ucznia Peirce'a Ch.Morrisa, jest rozwijana m.in. w Niemczech przez M.Bensego.

Na tym tle badań kulturowych analogia lingwistyczna stała się również kusząca w odniesieniu do architektury. Powstały kwestie: czy architektura może być traktowana jako język? jakimi znakami operuje? co znaczą budowle dla swoich użytkowników?

Według Todorova (1969) istnieje rodzaj "gramatyki uniwersalnej", przenikającej wszystkie języki, którymi posługuje się gatunek ludzki. Owa gramatyka działa jako "źródło wszystkich pojęć ogólnych i określa nam nawet samego człowieka" (Todorov 1969:19. Cytat wg Hawkes 1988:122). Już Whorf (1956) i Sapir (1949) wywodzili, że kształt języka danej kultury wyciska zdecydowane piętno na jej sposobie doznawania świata. Todorov stara się wykazać, że istnieje wspólna ludzka podstawa doznawania, która w istocie wychodzi poza ograniczenia poszczególnych języków i przenika w ostatecznej mierze wszystkie systemy znaczeniowe. Ta uniwersalna gramatyka jest "powszechna nie tylko dlatego, że przenika wszystkie języki świata, ale dlatego, że zgodna jest ze strukturą samego świata" (Todorov 1969:19). Język niewątpliwie stanowi podstawowy system znaczeniowy dla istot ludzkich, ale jego "gramatyka" jest czymś co decyduje jako wzorzec dla wszystkich innych systemów. Ponieważ sztuka, a zatem i architektura, tworzy niezależny system znaczeniowy, to "możemy się spodziewać odkrycia w niej piętna abstrakcyjnych form językowych" (Todorov 1970:125. Cytat wg: Hawkes 1988:123).

---

<sup>113</sup> Istnieją dwa rozwinięcia ogólnej teorii znaków. Pierwsze z nich stworzył Ferdinand de Saussure, drugie Charles S.Peirce. Pierwotny dwudział trwa do dzisiaj i odbija się m.in. w samej nazwie dziedziny, zwanej *semiologią* według tradycji europejskiej i *semiotyką* wg amerykańskiej.

<sup>114</sup> Bardzo przystępnym wprowadzeniem w problematykę związków strukturalizmu i semiotyki jest praca Hawkesa (1977).

Krytyczne studium idei języka architektonicznego przedstawił Guillerme (1977). Dokonał przeglądu poglądów wyznawców tej doktryny w w. XVIII (Germain Boffrand, Francesco Milizia, J.B.Papworth, oderwane zdania Claude'a-Nicolasa Ledoux, Quatremère de Quincy'ego) i stwierdził, że nie miały one nigdy charakteru modelu teoretycznego, a tylko były zdaniami ilustrującymi "proces kombinacji, zasadniczy w każdym projekcie architektonicznym i odnoszący się do podstawowej i powszechnej znajomości gramatyki" (Guillerme 1977:22 l). G.E.Lessing w *Laookonie* wprowadził rozróżnienie narracyjnego i przedstawiającego (wizualnego) sposobu ekspresji. Ten pierwszy cechuje się sekwencyjnością, w drugim elementy są zestawiane równocześnie. To potwierdza jak gdyby niesłuszność analogii lingwistycznej w architekturze<sup>115</sup>, ale możliwość zastosowania tej analogii do projektowania jako procesu<sup>116</sup>. Guillerme stwierdza, że co prawda lingwistyka de Saussure'a (1906-11) dała bardziej "naukowe" podstawy analogii lingwistycznej, ale "nie powinno to prowadzić do założenia, że następne i bardziej wyrafinowane formy teorii lingwistycznej są w jakimkolwiek stopniu bardziej zdolne do usprawiedliwienia tej analogii" (Guillerme 1977:22p). Stąd nie do utrzymania są hipotezy, które widzą architekturę jako "autentyczny system lingwistyczny". Do przeciwników analogii lingwistycznej należą też G.G. Granger i G. Morpurgo-Tagliabue, która słusznie stwierdza, że tym co przeszkadza, żeby architektura mogła stać się językiem jest pierwotny czynnik semiozy: heterogeniczność znacznika i znaczenia (według Guillerme'a 1977).

Z upływem czasu koncepcja bezpośredniej analogii lingwistycznej uległa dewaluacji<sup>117</sup>. Dowiedziono, że w społeczeństwach ludzkich język odgrywa rolę głównego środka komunikacji, ale również i to, że istoty ludzkie komunikują się za pomocą środków pozasłownych<sup>118</sup>. Inaczej mówiąc, nikt nie mówi tylko słowami, otoczenie atakuje człowieka

---

<sup>115</sup> Aczkolwiek odbiór dzieła architektury charakteryzuje się właśnie przebiegiem w czasie, kolejno z różnych miejsc (por. cytowane uwagi Ingardena (1966)).

<sup>116</sup> Udaną koncepcję języka projektowania dał np. Alexander (1977, 1979). Różnie ją rozwijano w praktyce. Por. np. Marcus *et al.* 1986.

<sup>117</sup> Aczkolwiek np. Norberg-Schulz (1987:23) pisze: "naszym zadaniem dzisiaj jest (...) odzyskanie języka architektury. Jest to wspólny cel post-modernizmu."

<sup>118</sup> Ponieważ również i w tych sposobach tryb językowy zawsze odgrywa rolę kształtującą i naczelną, pojęcie języka zostało rozszerzone na sfery pozasłowne, i to należy do głównych osiągnięć semiologii (semiotyki). Julia Kristeva pisze, że "semiotyka odkryła, /.../ że prawo rządzące wszelkimi zachowaniami społecznymi, czy też, jak kto woli, główny ich hamulec, oddziałuje w ten sposób, że oznacza, to znaczy, że jest wypowiedany podobnie jak język" (Kristeva 1973, cyt. wg: Hawkes 1985:162).

komunikatami w innych 'językach'. Odczuwanie przedmiotów, budowl regularnie przekazuje jakieś znaczenia. Funkcja człowieka w świecie polega w istocie na komunikowaniu.

Znaki lingwistyczne przestały grać główną rolę również i w semiologii. Znaczenie zaczęto badać poza komunikacją językową. Otworzyło to nowe podejście także i w semiologii architektury. Bada się oznaczanie (*signification*), tj. ustalone na zasadzie umowy społecznej powiązanie między zachowaniem i dodatkowym funkcjonowaniem wskazywanym przez to zachowanie. Komunikacja jest tylko częścią tego oznaczania. Podobnie jak wyrastająca z językoznawstwa semiologia przerosła zakresem samo językoznawstwo, tak studium semiologii komunikacji musi być obecnie wcielone w szerszą dyscyplinę semiologii oznaczania.

Nie sposób omówić całości badań nad znaczeniem w architekturze i urbanistyce, które rozwinęły się intensywnie w ciągu ostatnich trzydziestu lat w krajach Europy Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych. Zarys rozwoju semiologii architektury przedstawia wyczerpująco Krampen (1979).

Z punktu widzenia semiotyki *znakiem* może być wszystko, co można rozumieć jako "zastępujące znaczeniowo cokolwiek innego" (Eco 1976:7. Cyt. wg Hawkes 1985:174). W tym sensie każdy wymiar ludzkiej działalności stwarza możliwości służenia jako znak albo stania się znakiem. Konsekwencją tego jest fakt, że nic w świecie ludzkim nie jest wyłącznie użyteczne (w sensie fizycznym): nawet najzwyklejsze budynki organizują przestrzeń, a przez to oznaczają - tzn. wydają jakiś komunikat na temat stanu i celów społeczeństwa, jego założeń na temat natury człowieka, polityki i gospodarki (niezależnie od wewnętrznej funkcji tych budowli, którą jest dostarczanie schronienia, rozrywki, opieki lekarskiej itp.).

Architektura jest w pewnym sensie uprzywilejowana wśród tych licznych systemów znakowych, jakimi jest nasycone środowisko życia człowieka. Bowiem "najbardziej rozpowszechnione, pojemne i trafne systemy znakowe w społeczeństwie ludzkim oparte są na wzroku i słuchu" (Jakobson 1989:I:64)<sup>119</sup>. Podczas gdy znaki słuchowe użytkują czas jako czynnik strukturyzujący i mają charakter bardziej symboliczny, znaki wzrokowe, a do nich należy przede wszystkim architektura, użytkują przestrzeń i skłaniają się bardziej ku obrazowości.

Istota współcześnie rozumianej analogii lingwistycznej polega na tym, że architektura, jak każda sztuka, musi być rozpatrywana jako system znaków i jako taki, może być częściowo identyfikowana z innymi struk-

<sup>119</sup> Stwierdzenie odnoszące się do naczelnej roli wzroku występuje już u Platona: "... wzrok stał się dla nas przyczyną największego pożytku, bo żadna z jakichkolwiek dyskusji, które prowadzimy na temat wszechświata, nie mogłaby mieć miejsca, gdybyśmy nie widzieli..." (Platon, *Timajos*. PWN, Warszawa 1986, s. 59 [47a]).

turami lingwistycznymi, nie wyłączając języka mówionego. Proces poznawczy nie jest niczym innym jak możliwością nadawania znaczenia rzeczom otaczającym. Każde spostrzeganie (percepcja) wiąże się w sposób ciągły z poszukiwaniem znaczenia mogącego mieć wpływ na naszą wiedzę, zachowanie się i chęci (Bartlett 1932). Stąd wynikają powiązania badań semiotycznych z psychologicznymi, stąd wkład semiologii architektury w dziedzinę psychologii architektury.

Zależność *formy i funkcji*, stanowiąca najdawniejszy i bezpośredni czynnik komunikatywny architektury, przedstawia sama w sobie proces znaczeniowy. Jak wiadomo, według Saussure'a znak implikuje trzy związki:

- wewnętrzny - między oznacznikiem i znaczeniem;
- zewnętrzny - łączący znak z innymi, które go poprzedzają w danej strukturze (zależność syntagmatyczna);
- zewnętrzny - łączący znak z innymi znakami, należącymi do innych struktur poprzez kojarzenie pamięciowe (zależność paradygmatyczna, inaczej: asocjacyjna)<sup>120</sup>.

Związki *asocjacyjne* w architekturze są stosunkowo dobrze rozeznane od najdawniejszych czasów. Już u Witruwiusza (1956) spotykamy implikacje symboliczne poszczególnych porządków architektonicznych, które powtarza następnie Alberti (1485).

Natomiast związki *syntagmatyczne* bada się w architekturze od niedawna. Zależność system-syntagma ma swojego poprzednika w zależności *langue-parole* oraz w linearności języka, tj. zależności jednostki lingwistycznej od tego co ją poprzedza i co po niej następuje w łańcuchu mowy. Udana, wspomniana wcześniej, a omówiona dalej propozycję w tym zakresie przedstawił Alexander (1977, 1979) (por. także Lenartowicz 1984).

Zagadnienia semiologiczne w związku z architekturą najwcześniej, bo od początku lat 50., były rozpatrywane we Włoszech. Tutaj zasługę określenia lingwistycznego charakteru architektury przypisać należy grupie architektów florentyńskich, do których należą: Gamberini (1953, 1959, 1961), Koenig (1964) i Spadolini (1960). Szczególnie pogłębiony charakter

<sup>120</sup> Próba interpretacji architektury w kategoriach lingwistycznych została być może sprowokowana przez samego Saussure'a, który pisząc o związkach składników językowych, mówi: "Związek syntagmatyczny istnieje *in praesentia*; opiera się on na dwu lub więcej składnikach w równym stopniu obecnych w rzeczywistym szeregu. Związek asocjacyjny, przeciwnie, łączy składniki *in absentia* w pamięciowym szeregu potencjalnym. Z obu tych punktów widzenia jednostkę językową można porównać do określonej części budowli, na przykład kolumny; pozostaje ona z jednej strony w pewnym związku z architrawem, który podtrzymuje; ten układ dwóch jednostek jednakowo obecnych w przestrzeni nasuwa na myśl związek syntagmatyczny; z drugiej strony, jeśli jest to kolumna w stylu doryckim, wywołuje ona w umyśle skojarzenie z innymi stylami (jońskim, korynckim itd.), które nie są elementami obecnymi w przestrzeni: jest to związek asocjacyjny" (Saussure 1961:132).

ma studium problemu przez Koeniga, który przeniósł w dziedzinę zagadnień architektonicznych semiotykę Pierce'a (w interpretacji Ch.Morrisa) i studia Carnapa. Drugim ośrodkiem włoskim jest szkoła architektury w Neapolu, której wpływ zaznaczył się później, a którą reprezentują de Fusco (1964, 1967) i Scavini (1971, 1975). Eco (1968) w znanym i w Polsce eseju daje zarys semiologii architektury opierający się m.in. na wyżej wspomnianych autorach.

W późniejszym okresie semiologia architektury rozwija się we Francji w Paryżu (Hammad *et al.* 1979; GROUPE 107 1979; Boudon 1973, 1981; R.Barthes). W Niemczech w Stuttgarcie przenosi się w dziedzinę architektury semiotykę Peirce'a (M.Bense<sup>121</sup>, E.Walther), zaś w Berlinie preferuje się podejście semiologiczne (Krampen 1979). Ponadto prace z zakresu semiotyki architektury prowadzone są w Wielkiej Brytanii (Broadbent 1977, 1980; Broadbent *et al.* (eds.) 1969, 1979; Ch.Jencks) oraz w Stanach Zjednoczonych (Preziosi 1979a, b; Rapoport 1982).

Semiologia architektury jest dziedziną w stanie żywiołowego rozwoju. Z jednej strony istnieje ogromna ilość prac, co uniemożliwia ich omówienie, z drugiej nie wykryły się jeszcze wyraźniejsze kierunki badań, co pozwalałoby na zaproponowanie jakiejś systematyki. Poniżej omówiono kilka pozycji, które są autorowi bliżej znane.

Pierwsze prace z semiologii architektury starają się zdefiniować pojęcia semiologii i semiotyki w kategoriach architektonicznych. Usiłują także przedstawić system architektury i projektowania architektonicznego w kategoriach systemu lingwistycznego. Do prac takich należy jedno z dwóch dostępnych w Polsce dzieł na temat semiologii architektury, mianowicie esej Eco (1968)<sup>122</sup>. Drugą pracą dostępną w Polsce jest referat Broadbenta (1977) dotyczący projektowania jako przedmiotu studiów

---

<sup>121</sup> W Polsce znane tylko jego dzieło ogólne: Bense (1980).

<sup>122</sup> Wychodząc z definicji kultury jako komunikowania (p. Hall 1959), Eco stwierdza, że podstawową trudnością semiologii architektury jest fakt, że dzieła architektury na pozór nic nie komunikują, a tylko funkcjonują. W dalszym ciągu stara się interpretować funkcje dzieł architektonicznych z punktu widzenia komunikatywnego. Gdzie indziej pisze, że "każde dzieło architektoniczne musi się móc rozpatrywać jako porcję informacji (przesłanie), która - na zasadzie kodu - denotuje coś (...), podczas gdy równocześnie konotuje coś innego." I dalej nazywa język architektoniczny "autentycznym systemem lingwistycznym podporządkowanym tym samym regułom, które rządzą artykulacją języków naturalnych" (Eco, Umberto *Linguaggio architettonico*. W: *Dizionario enciclopedico dell'architettura e dell'urbanismo*. Portoghesi, Paolo (ed.). Istituto Editoriale Romano, Roma 1968 & 1969, vol. 4.). Opierając się na pracy Koeniga (1964), podaje charakterystykę znaku architektonicznego oraz określa kody architektoniczne.



semiotycznych. Układ treści nawiązuje do trzech elementów semiotyki Peirce'a<sup>123</sup>.

Architekturę jako środek masowego przekazu przedstawia de Fusco (1967). Kończącą część jego pracy stanowi propozycja przyszłej semiologii architektury, która nie jest jednak na tyle konkretna, by mogła stać się podstawą działania praktycznego.

Naturalną kolejną rzeczą po pierwszych próbach bezpośredniego przełożenia pojęć semiologii i semiotyki na pojęcia architektury i projektowania nastąpił czas badań i doświadczeń szczegółowych i pragmatycznych. Przykładem takiego opracowania może być książka Krampena (1979)<sup>124</sup>. Jest to pierwsza z tego zakresu praca o charakterze tradycyjnej monografii psychologicznej. Autor przeprowadza własne doświadczenia i eksperymentalnie udowadnia słuszność założeń teoretycznych. Tym różni się od swoich poprzedników, opierających się głównie na spekulacjach myślowych. Głównym celem książki jest wyjaśnienie mechanizmów, dzięki którym środowisko stworzone przez człowieka jest dzisiaj obdarzone znaczeniem.

A oto przykłady studiów w zakresie badania znaczenia w architekturze, które pozwalają zorientować się w różnorodności kierunków zainteresowań badawczych. Neumann (1976) zajmuje się semiotyką ornamentu w architekturze, przedstawiając metodę analizy formy elewacji budynków mieszkalnych. Kretschmann (1986) pisze o wymiarach znaczeniowych środowiska miejskiego. Young (1979) przedstawia przypadek zastosowania teorii semiotycznej do wzbogacenia partycypacyjnego procesu projektowania, wyprowadzonego z modelu miejsca Cantera (1977). Von Meiss (1982) przeprowadził w Lozannie badania nad zrozumieniem zależności pomiędzy ludźmi i ich domami w kategoriach znaczenia przypisywanego formie przestrzennej i osobistego doświadczania domu w rozciągniętym okresie cyklu życiowego. Harries, Lipman & Purden (1982) zajmują się różnym traktowaniem pojęcia: *znaczenie* w teorii architektonicznej modernizmu i postmodernizmu. Peled (1979) zajmował się egzystencjalnym znaczeniem ulicy i jego implikacjami przestrzennymi w kategoriach miejsca. Espe (1979)

---

<sup>123</sup> Omawiając *pragmatykę* Broadbent przedstawia projektowe ekwiwalenty funkcji języka i zestawia badania w tym zakresie. Omawiając *syntaktykę* według Morrisa, przytacza interesujące eksperymenty "składniowe" w architekturze (R. Bofill, P. Eisenmann [por. także Gandelonas 1972]). Omawiając *semantykę* nawiązuje do triady Peirce'a: ikon-symbol-indeks i podaje dla nich przykłady architektoniczne.

<sup>124</sup> Omówiona wyczerpująco w recenzji: Lenartowicz (1985).

badał znaczenia przypisywane architekturze III. Rzeszy<sup>125</sup>. Broadbent i Jencks, zajmujący się w Wielkiej Brytanii semiotyką architektury, opublikowali szereg zbiorów artykułów i sprawozdań z prac (Jencks & Baird 1969; Broadbent *et al.* (eds.) 1979, 1980). W tym ostatnim tomie Broadbent przedstawił swój program semiotyczny dla psychologii architektury (Broadbent 1980:313)<sup>126</sup>.

O ile pierwsze prace z semiotyki architektury starały się adaptować osiągnięcia językoznawstwa do zagadnień architektonicznych, o tyle Preziosi (1979b) przyjmuje jak gdyby odwrotną perspektywę. Stwierdza, że analiza architektoniczna systemu otoczenia budowlanego, czyli badanie tzw. kodu architektonicznego może doprowadzić, i w pewnych przypadkach posłużyło już, do wyjaśnienia niektórych cech organizacji systemów lingwistycznych i do określenia miejsca języka w komunikacji. Preziosi proponuje z jednej strony archeologiczną analizę systemu architektonicznego, która m.in. odkryła istotną rewelację, a mianowicie wykazała, że liczba form stosowanych w danym miejscu i czasie jest w swej istocie nie tylko skończona, ale i dość ograniczona (co potwierdza np. Hillier 1979). Analiza pewnych obiektów prehistorycznych wskazuje na to, że obiekty takie mogły istnieć tylko równolegle z językiem mówionym, zawierającym pojęcia projektowe. Z drugiej strony autor przedstawia program działań w ramach antropologii i zoosemiotyki, które doprowadziłyby do opracowania teoretycznych modeli początków społeczno-kulturalnych ludzkiego gatunku.

Norberg-Schulz napisał szereg prac, które tworzą logiczny ciąg rozwojowy jego myśli. Celem tego autora jest nadanie struktury organizacyjnej przedmiotowemu polu studiów jakie przedstawia architektura. Teoria Norberga-Schulza ma charakter synkretyczny i łączy w sobie cały szereg koncepcji z różnych dziedzin, z których część została tutaj już omówiona. Jego pierwsza praca (N.-Schulz 1963) stanowi próbę ustalenia ogólnej teorii

---

<sup>125</sup> Wykazuje, że jest ona doświadczana zupełnie inaczej niż architektura klasycystyczna. Badania tego rodzaju mogą prowadzić do uprawnienia porównań między architekturą narodowego socjalizmu i jego ideologią. W ten sposób badania psychologiczne mogą podbudowywać twierdzenia ikonologii. Podobne badania prowadził także Krampen (1979b).

<sup>126</sup> Omawia tło psychologii architektonicznej, stosowane w niej techniki oraz dotychczasowe próby nadania teoretycznych ram psychologii architektury, a następnie przedstawia semiotykę architektury, rozwijając swoje poprzednie opracowanie (Broadbent 1977). Dyskutuje różnicę między "prawdziwymi teoriami" naukowymi a pseudoteoriami (według definicji Karla Poppera) i stwierdza, że poszukiwanie całościowych teorii wiążących ludzkie motywacje i obserwowalne zachowanie się z fizycznym otoczeniem jest nie tylko przedczesne, ale być może i bezprzedmiotowe.

architektury<sup>127</sup>. Jaśniej wypowiada się Norberg-Schulz w swojej drugiej pracy (N.-Schulz 1971). Wprowadza tu pojęcie *przestrzeni egzystencjalnej* jako modelu organizacyjnego i proponuje "teorię architektury jako konkretyzacji przestrzeni egzystencjalnej"<sup>128</sup>. Podsumowanie myśli Norberga-Schulza stanowi jego przegląd historyczny architektury Zachodu (N.-Schulz 1975). Wprowadza tutaj dodatkowo pojęcie charakter, które oznacza pewną całość (*postać* w sensie psychologii postaci)<sup>129</sup>. Charakter według N.-Schulza może być: naturalny (odnoszący się do rzeczy); ludzki (odnoszący się do człowieka); lub duchowy (odnoszący się do wartości lub wierzeń nie dających się zrozumieć w kategoriach fenomenów naturalnych i ludzkich). Charaktery te są manifestacjami *znień*<sup>130</sup>. Znaczeniom egzystencjalnym,

---

<sup>127</sup> Zevi krytykuje ją jako "pomieszany bigos (...). Przez zmieszanie najbardziej niewspółmiernych wkładów, od *Gestaltu* do semiotyki Ch.Morrisa, autor wydaje się oferować nowe krytyczne podejście, ale zamiast tego wplątuje się w mylny i w zasadzie akademicki dyskurs" (Zevi 1974). Wiele z tego co mówi Zevi jest słuszne, bo książka jest bardzo nieczytelna w odbiorze i trudno z niej wyprowadzić jakieś spójne wnioski praktyczne.

<sup>128</sup> Uważa, że prawdziwym zadaniem architektury jest pomoc w nadawaniu znaczenia ludzkiej egzystencji. Wszystkie inne funkcje, takie jak zaspokojenie czysto fizycznych potrzeb, mogą być według niego spełnione bez architektury. Stwierdza dalej, że doświadczanie znaczenia jest podstawową potrzebą człowieka. "Dorośleć" oznacza zdawać sobie sprawę ze znień. Przestrzeń egzystencjalna ma względnie stabilną strukturę i może być międzyosobowa (publiczna) lub osobista (prywatna). Autor włącza też wyniki badań psychologii rozwojowej, zgodne z psychologią postaci, a dotyczące rozwoju pojęć przestrzennych u dziecka (J.Piaget). Wprowadza pojęcia topologii i psychologii postaci: centrum = miejsce (bliskość); kierunek = ciąg (ciągłość); obszar (zamknięcie). Te pojęcia zgodne są z koncepcjami Lyncha (1960). Centrum, podstawowy element przestrzeni egzystencjalnej, oraz zamknięcie (*enclosure*) razem tworzą *miejsce*. Poza cechą wewnętrzności, miejsce charakteryzuje się kierunkowością i otwarciem. Kierunek wertykalny jest święty, stanowi *axis mundi* (M.Eliade); kierunki poziome, których ilość jest nieskończona, tworzą na płaszczyźnie horyzontu ciągi rozchodzące się od punktu, gdzie oś świata przechodzi przez płaszczyznę horyzontalną. Ciągi te dzielą otoczenie na obszary (K.Lynch). Elementy przestrzeni egzystencjalnej mogą się objawiać na różnych poziomach: geograficznym, krajobrazu, miasta, domu, przedmiotu. Występują także interakcje tych poziomów i elementów.

<sup>129</sup> Notabene twórcą pojęcia: *caractère* jako ważnego elementu programu romantycznego jest Boullée (1968), dla którego dotyczy ono stwarzania z budynku ekspresyjnego obrazu. Architektura staje się wtedy mówiąca (*parlante*).

<sup>130</sup> *Charakter* miejsca naturalnego lub zbudowanego przez człowieka jest określony jego formalną artykulacją i opisany za pomocą takich pojęć, jak: *zamknięcie*, *otwartość*, *wąskość*, *cienistość* itp., tj. jakości, które zależą od uformowania, proporcji, rytmu, skali, rozmiaru, faktury materiału oraz koloru. Szczególne znaczenie przypisuje temu, co nazywa "grą sił", wyrażającą się przez rzeczywistą lub fikcyjną konstrukcję. Używa pojęcia ducha miejsca na oznaczenie charakteru środowiska. Przestrzeń egzystencjalna może być rozumiana jako hierarchia wzajemnie zależnych charakterów. O ile przestrzeń ta oznacza obraz otoczenia, o tyle architektura może być określona jako konkretne formy, które determinują lub są determinowane przez otoczenie.

które tworzą "formę życia", towarzyszą odpowiednio, systematycznie zorganizowane symbole środowiskowe. Książka N.-Schulza jest historią architektury europejskiej ujętą jako rozwój architektonicznych systemów symbolicznych. Jako taka tworzy część historii kultury, traktowanej przez autora jako historia znaczących, symbolicznych form. Przegląd historyczny podporządkowany jest omówionej teorii architektury jako konkretyzacji przestrzeni egzystencjalnej. Autor analizuje dzieła na różnych poziomach, wskazuje wzorce *miejsc*, *ciągów* i *obszarów* oraz ich interakcji, omawia artykulacje i jej znaczenie dla uzyskania ogólnego charakteru danej architektury. Niektóre z omówionych tutaj koncepcji N.-Schulz rozwinął później w innych pracach (N.-Schulz 1980a + b, 1985). Jego niewątpliwą zasługą jest osiągnięcie pewnego powodzenia w zakresie pogodzenia i integracji odkryć w różnych dziedzinach wiedzy i myśli (psychologii rozwojowej, psychologii postaci, filozofii fenomenologicznej, semiotyce, antropologii, historii sztuki i historii religii). Jego teoria, spójna w odniesieniu do historii, może budzić wątpliwości co do współczesnego praktycznego zastosowania.

Jak gdyby niezależnie od przedstawionego tutaj nurtu semiologii czy semiotyki architektury, opartych na koncepcjach strukturalistycznego językoznawstwa oraz na badaniach psychologicznych, istnieje nurt drugi rozważań o znaczeniach w architekturze, występujący w historii sztuki. Opiera się on na historycznych badaniach znaczeń kodowanych przez projektantów w dziełach architektury i odczytywanych przez wtajemniczonego odbiorcę z epoki, a więc głównie znaczeń symbolicznych. Prace te stanowią wyraz przeciwstawienia się tradycji estetyki końca XIX w. i początków XX w., która uważała, że architektura jest sztuką nieprzedstawiającą, a zatem nie mającą "znaczenia". Taki pogląd prezentowali jeszcze np. Ingarden (1966) i Wallis w swoich wczesnych pracach (Wallis 1968:80n oraz 182n). Do nurtu uznającego i badającego znaczeniowe cechy architektury należą prace takich przykładowo autorów, jak Sedlmayr (1948a+b, 1950), Lützelner (1953), Burchard (1956), Gębarowicz (1968), Wallis (1969), Krakowski (1979). Tę grupę prac wyodrębniono nie tylko ze względu na fakt, że należą one do historii sztuki, ale także ze względu na to, że operując terminami spotykanymi w semiologii i semiotyce architektury, opierają się na innym, mniej zdyscyplinowanym warsztacie terminologicznym, który nie znajduje odpowiednika w żadnej z nich<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Świadczyć o tym może np. przeciwstawienie przez Wallisa pojęć znaku i symbolu (pierwiastka semantycznego i symbolicznego), podczas gdy semiologia definiuje symbol jako jeden z rodzajów znaku.

Innym sposobem rozwiązania omówionej tu wcześniej analogii lingwistycznej może być *ikonologia architektoniczna*. Przedmiotem ikonologii jest badanie i interpretacja wartości "symbolicznych" dzieła sztuki (wartości niekiedy świadomie wprowadzanych przez twórcę, ale na ogół nie znanych samemu twórcy i mogących odbiegać od tego, co on sam chciałby świadomie wyrazić)<sup>132</sup>. Interpretacja ikonologiczna stanowi jeden z przejawów nowoczesnego strukturalizmu, na co zwraca uwagę de Fusco (1967). Przez wprowadzenie pojęcia modyfikatora interpretacji w swoim schemacie, Panofsky realizuje jedno z zasadniczych założeń strukturalizmu, dotyczące niezmienności związku między zasadniczymi tendencjami i ich ekspresją poprzez tematy i pojęcia, niezależnie od zmian historycznych warunków.

Dokonano przeglądu badań nad odbiorem (interpretacją) dzieła architektury oraz jego znaczeniem, sposobami w jaki to znaczenie jest dziełom architektury nadawane. Badania te zawdzięczają bardzo wiele językoznawstwu. Badania są w toku, a dotyczą jednej z najbardziej zmiennych charakterystyk ludzkich, tj. upodobań i oceny rzeczy otaczających. "Fakt, że interpretacja architektury zmienia się w czasie, wskazuje na to, że to, jak formy są spostrzegane przez społeczeństwo nigdy nie zależy wyłącznie od samych form. W konsekwencji czego znaczenie architektury nie może po prostu być uważane za to, co projektant "chciał zakomunikować". Interpretacja staje się semiotycznie bardziej istotna niż projekt czy tworzenie formy. Projektanci mogą mieć bardzo określone intencje odnośnie do znaczenia, ale nie mogą zakładać, że forma będzie interpretowana za pomocą tego samego kodu, który działał w czasie projektowania" (Bonta 1975:19).

### 8.3.3. Teoria *spotkania* a odbiór dzieła architektury

Interesującego punktu widzenia na przedstawione tu pole rozważań dostarcza *inkontrolologia* (dział filozofii kultury i antropologii filozoficznej zajmujący się zjawiskiem *spotkania*) (Bukowski 1987), a szczególnie inkontrolologiczna filozofia przestrzeni, prolegomena do której przedstawia Nowicki (1985:7-27). *Spotkanie* jest w tych dziedzinach filozofii kategorią centralną. Dotyczy przede wszystkim dwóch lub więcej podmiotów (osób),

<sup>132</sup> Twórca ikonologii jako gałęzi historii sztuki Erwin Panofsky przeciwstawił interpretacyjną metodę ikonologii metodzie opisowej ikonografii: "...rozpatrujemy dzieło sztuki jako symptom czegoś innego, co wyraża się w niezliczonych innych symptomach i interpretujemy jego aspekty kompozycyjne i ikonograficzne jako bardziej szczegółowy przypadek tego 'czegoś innego'" (Panofsky 1971:11n).

ale może także dotyczyć przedmiotów (takich jak książka, obraz, film, ogólnie dzieło sztuki, w tym także dzieło architektury). Inkontrologia zwraca uwagę na konieczność przygotowania miejsca spotkania, ponieważ "również miejsce dla spotkania (*Ort für die Begegnung*) ma znaczenie" (L.Klein, jak cytowany w: Nowicki 1985:25, przyp. 7)

Oprócz podmiotów i przedmiotów, z którymi się spotykamy, w tej samej przestrzeni mogą się znajdować (i zawsze się znajdują) przedmioty inne, składające się na tło spotkania. Funkcje tych tłowych elementów są bardzo zróżnicowane: jedne mogą dane spotkanie warunkować (być dla niego niezbędne), inne mogą na jego przebieg wpływać korzystnie, inne być obojętne, a jeszcze inne mogą przeszkadzać w przebiegu lub uniemożliwiać spotkanie. Przystosowanie przestrzeni spotkania jest według Nowickiego (1985) czynnością *twórczą*, wymagającą inwencji. Polega ono na trzech podstawowych rodzajach czynności:

- usunięcie z przestrzeni planowanego spotkania wszystkiego, co może wpływać niekorzystnie na jego przebieg (np. uporządkowanie terenu wokół obiektu, usunięcie wchodzących "w obraz" drutów telegraficznych, kominów, a także hałaśliwych ognisk koncentracji ludzi, ale również pozbycie się niewygodnego obuwia czy odzieży);
- zgromadzenie wszystkich przedmiotów, które mogą być niezbędne do realizacji spotkania (np. *wystarczającego* oświetlenia), a także takich, które mogą je dodatkowo wzbogacić, działając inspirująco lub wytwarzając odpowiednią atmosferę (np. urządzeń zapewniających *nastrojowe* oświetlenie, nagłośnienie, zapach (kadzidła) itp.);
- zapewnienie odpowiedniego układu zgromadzonych przedmiotów, osób i działających sił (np. dobór osób towarzyszących, rozmieszczenie publiczności, kierunek oświetlenia, rozmieszczenie źródeł dźwięku itp.).

Przygotowanie spotkania, jego *dispositio*, polega nie tylko na uporządkowaniu przestrzeni zewnętrznej, ale również na przygotowaniu samego siebie, co może być interpretowane jako uporządkowanie przestrzeni wewnętrznej (np. zdobycie wiadomości o spotykanym dziele architektury, odpowiednia lektura, ale także pozbycie się trosk codziennych, zapomnienie o bieżących sprawach itd.).

Granice pomiędzy przestrzenią zewnętrzną i wewnętrzną: zewnętrzna przestrzeń spotkania może być uznana za eksterioryzację porządku wewnętrznego, a poprzez interioryzację oddziałuje zwrotnie na przestrzeń wewnętrzną. Przestrzeń spotkania jest jednością tego co wewnętrzne i zewnętrzne. Dotyczy to zwłaszcza takiego wyróżnionego "miejsca spotkań",

jakim są dzieła człowieka (książki, obrazy, utwory muzyczne, ale także budynki, miasta itd.)<sup>133</sup>.

Interpretując to, co zostało powiedziane na temat przygotowania przestrzeni spotkania, można stwierdzić, że z punktu widzenia architektury powinno ono polegać na usunięciu przeszkód fizycznych do odbycia spotkania oraz na stworzeniu odpowiedniego nastroju spotkania, pozwalającego na maksymalną koncentrację uwagi; z punktu widzenia psychologii zaś - na odpowiednim przygotowaniu percepcji, tj. wyostreniu spostrzegawczości, zdobyciu wiedzy, doświadczeń, przeżyć, przemyśleń, pomysłów, uwrażliwieniu na inność, nowość, odmienność, niezwykłość, ukształtowaniu postawy krytycznej, tj. samodzielnie oceniającej treści.

Świadome wypełnianie przestrzeni planowanych spotkań przedmiotami i myślami jest kompozycją, której walory mogą uczynić przestrzeń spotkań dziełem sztuki. To, co miało być środkiem do osiągnięcia celu, stało się może celem samo w sobie. Wartością jest wtedy spotkanie z przestrzenią spotkań.

#### 8.3.4. Wartości estetyczne

Do XIX w. naczelnym pojęciem estetycznym w wielkich systemach filozoficznych było *piękno*. Od połowy XIX w. na pierwszy plan wypłynęło pojęcie *przeżycia estetycznego* (Tatarkiewicz 1976:377n). Jeżeli przyjąć, że sensem bytu dzieła sztuki jest jego *wartość estetyczna*, to istota przeżycia estetycznego polega na poszukiwaniu tej wartości i na obcowaniu z nią. W ten sposób problematyka wartości estetycznych leży w centrum współczesnej estetyki<sup>134</sup>. Prace wchodzące w zakres estetyki filozoficznej cechuje niekiedy orientacja empiryczna, ale nie opierają się one na rozważaniach wynikających bezpośrednio z badań empirycznych. Stąd niewielka ich przydatność dla praktyki architektonicznej.

Na wynikach badań empirycznych opiera się natomiast psychologia sztuki i jej omawiana tutaj gałąź: psychologia architektury. W zakresie jednak psychologii architektury studia dotyczące estetyki zajmują stosunkowo bardzo mało miejsca, a liczba prac jest nader ograniczona.

---

<sup>133</sup> Można odnieść do architektury uwagi, które Boris Porena wysunął w stosunku do muzyki. Dzieło architektury jest "...miejscem wszystkich swoich możliwych interpretacji", a więc staje się "...areną możliwych spotkań" (jak cytowane w: Nowicki 1985:13).

<sup>134</sup> Należy podkreślić znakomity wkład polskiego środowiska naukowego estetyki filozoficznej w dwudziestolecie międzywojennym (por. Dziemidok 1980). Ostatnio o wartościach estetycznych pisali Gołaszewska (1986) i Pawłowski (1987). Wojciechowski (1986) zajmuje się zagadnieniami spostrzegania i ocen estetycznych krajobrazu.

Takie zagadnienia jak *proporcje* stanowiły od wieków temat rozważań estetycznych w dziedzinie architektury. Inne pojawiają się stosunkowo późno, bo w XIX w. Pewne rozważania i badania w zakresie estetyki eksperymentalnej były prowadzone już w ramach klasycznej psychologii (Fechner 1871, 1876). Nie miały one jednak, ze względu na swoją ograniczoność, większego wpływu ani na estetykę, ani na psychologię sztuki czy psychologię architektury. Żórawski (1962) poświęcił szereg ważnych uwag niektórym wartościom estetycznym w odniesieniu do architektury. Opierając się na psychologii postaci, omawia zasady budowy formy architektonicznej, w tym takie zagadnienia, jak rytm, symetria itp. oraz wiele psychologicznych prawidłowości rządzących odbiorem tych form. Arnheim (1954) zajmuje się m.in. zagadnieniami równowagi i równoważenia w sztuce. Smith (1979) przedstawia, odnosząc do architektury, wyniki prac psychologicznych w zakresie estetyki, które powstały w ostatnim ćwierćwieczu.

Na podstawie materiału badawczego współczesna psychologia zaczyna akceptować pogląd, że umysł ludzki ma wrodzoną skłonność do faworyzowania pewnych wzorców, niezależnie od ich roli w codziennym doświadczeniu (Berlyne 1971, Sommerhoff 1974). Wzorce te tworzą zespół mający cechy elegancji.

### Harmonia

Berlyne (1971) zajmuje się także zagadnieniem harmonii w kategoriach przetwarzania informacji przez mózg<sup>135</sup>. Od czasów starożytnych<sup>136</sup> trwały próby przeniesienia harmonii interwałów muzycznych, wyrażonych jako proporcje matematyczne, na wielkości przestrzenne, dające się zastosować w architekturze. Proste arytmetyczne analogie nie doprowadziły jednak do nikąd. Można tylko twierdzić ogólnie, że przedmioty, które z jakiegokolwiek punktu widzenia są harmonijne, mają mniejszą złożoność niż przedmioty dysharmonijne. Potwierdzona została natomiast statystycznie w sytuacjach doświadczalnych preferencja proporcji "złotego podziału" i proporcji  $\sqrt{2}:1$  (Berlyne 1971, Pickford 1973).

Harmonia jakoś uformowania rozpatrywanego pod względem estetycznym, świadczy o jego względnie niskiej złożoności. Większa złożoność często oznacza dysharmonię. Tradycyjne więc wartości estetyczne,

---

<sup>135</sup> W odniesieniu do muzyki stwierdza, że interwały współbrzmiające (harmonijne) są wzorcami mniej złożonymi niż dysharmonijne, które na skutek swojej większej złożoności wymagają przetwarzania większej liczby składowych.

<sup>136</sup> Por. pojęcia *harmonii* i *rytmu* u Platona (*Timajos* VII, 47d; e. Tłum. polskie Siwek, Paweł, PWN, Warszawa 1986:60).



opierające się na preferowaniu harmonii, dotyczyły niskiej względnej złożoności.

Humphrey (1973) wykazał, że świadomość estetyczna jest rozwinięciem zdolności umysłowej, która z drugiej strony ma istotne znaczenie dla przetrwania organizmu biologicznego. Chodzi tu o zdolność do klasyfikowania danych, czyli budowania zbiorów schematów informacyjnych. Biologiczne znaczenie takiej zdolności polega na tym, że ułatwia ona szybkie rozpoznawanie, szczególnie cenne w sytuacjach zagrożenia. Szybkość rozpoznawania jest uzyskiwana przez nadawanie hierarchicznego porządku opisom otoczenia. Istnieje materiał dowodowy na to, że zwierzęta i człowiek czerpią wewnętrzną przyjemność z oddawania się procesowi klasyfikacji. Nowość bodźcowa jest bowiem, jak się wydaje, najbardziej uniwersalnym wzmocnieniem (*reinforcement*) zachowania się<sup>137</sup>. Powtarzające się bodźce nie budzą zainteresowania.

Z kolei jednak całkowita nowość bodźcowa w otoczeniu prowadzi do awersji, ponieważ powoduje przeciążenie mechanizmów orientacji. Równowagę między nowością i tym co znane Humphrey nazywa *rymem*.

### Złożoność

Od czasów Kartezjusza<sup>138</sup> znane jest pojęcie pożądanej równowagi między złożonością i jasnością bodźcową, obecnie określane terminem optymalnej złożoności (*optimal complexity*) (Hesselgren 1975; Smith 1979). Rapoport i Hawkes (1970, jak cyt. w: Krampen 1979a:295) zaproponowali pojęcie "użytecznej ilości informacji" jako możliwe psychologiczne mierzenie optymalnej dystrybucji stymulacji między biegunami "zbyt proste" i "zbyt złożone".

---

<sup>137</sup> "Niezdolność z regułą, to jest zaskoczenie, niespodzianka, zdumienie, stanowi podstawową i charakterystyczną cechą piękna" stwierdza Charles Baudelaire (*Oeuvre Posthume*: t.II:62), a gdzie indziej mówi: "Zdziwienie to jedna z tych głębokich radości, jakie daje nam sztuka i literatura..." i dalej: "Piękno jest zawsze dziwne." (*Wystawa powszechna*, 1855; oba cytaty wg: Ruff, Marcel A. *Baudelaire*. PIW, Warszawa 1967, s. 171) Podobnie pisząc o poezji Wiktor Borisowicz Szklowski (W: *OPOJAZ* <Obszeczstwo Izuczenia Poeticznego Jazyka> (1919) Poetyka) stwierdza, że istotną funkcją sztuki jest przeciwdziałanie procesowi przyzwyczajania wywołanemu przez sformalizowany codzienny tryb percepcji. Obrazom i innym literackim chwytom (jak rymy, rytmy, metrum) przypisywał jedną główną funkcję: "udziwnienia" (*ostranienija*). Celem sztuki jest odwrócenie procesu habituacji, "twórcze zniekształcenie", uniezwyklenie przedmiotów, a przez to wszczęcie nowego, dziecięco świeżego spojrzenia. Artysta zmierza według Szklowskiego do przebudowy naszego zwykłego spostrzeżenia "rzeczywistości".

<sup>138</sup> Descartes, René. *Musicae Compendium*. Utrecht 1650.

Złożoność w środowisku miejskim zaczęto rozważać w ośrodku naukowym w Yale. Znaczenie jej podkreślają psychologowie, np. Parr (1965). Architekt Venturi (1966) pierwszy zapoczątkował atak na uznane wartości estetyczne i podniósł pozytywną rolę złożoności i sprzeczności, które wyrażają napięcie i żywotność w architekturze. Dwu- czy też wieloznaczność (*ambiguity*), będąca jedną z form złożoności, jest gloryfikowana przez Rapoporta i Kantora (1967).

Złożoność w psychologii jest rozumiana w kategoriach teorii informacji, ponieważ zarówno informacja jak złożoność powodują odruch orientacji (*orientation reflex*). Wzorzec bodźcowy, który nie przystaje bezpośrednio do wzorców pamięciowych (schematów) przechowywanych w mózgu, powoduje pracę mózgu w celu stworzenia nowego schematu, modyfikacji istniejących schematów lub przyswojenia nowej porcji informacji. Zagadnienie to bywa też przedstawiane w formie hipotezy *optimum rozbieżności* (Tomaszewski 1975:577 oraz cytowany tam J.McV.Hunt 1965:217, 222), według której brak rozbieżności między oczekiwaniem a rzeczywistością jest emocjonalnie obojętny, jeśli zaś trwa dłużej - wzbudza emocje ujemne. Niewielka rozbieżność (niespodzianka) ma wartość dodatnią, która zanika i zamienia się w emocję ujemną w miarę wzrostu rozbieżności (por. Łukaszewski 1970, 1971). Także psychologowie radzieccy zajmowali się tym zagadnieniem. Simonow (1966) zinterpretował je w kategoriach teorii informacji: pojawienie się emocji i jej znak zależą od stosunku między informacją posiadaną a potrzebną do zaspokojenia potrzeb i wykonania zadań w danej sytuacji. Ujemne emocje występowałyby według niego przy niedoborze informacji, dodatnie - przy jej nadmiarze (wg: Tomaszewski 1975:577). Źródłem rozbieżności między rzeczywistym doświadczeniem a schematem pamięciowym są bodźce nowe, zmienne, konfliktowe, złożone, zwane przez Berlyne'a (1967) zmiennymi zestawieniowymi (*collative variables*).

Związane z emocjami pobudzenie jest odbierane jako przyjemne, co wiąże się z systemem pierwotnej gratyfikacji. Przetwarzając złożoność w czasie reakcji estetycznej, mózg pracuje nad obniżeniem pobudzenia, a zatem redukuje przyjemność wywołaną z pierwotnego systemu gratyfikacji. Redukowanie napięcia motywacyjnego ma jednak także wartości gratyfikacyjne, tworzące wtórny system gratyfikacji<sup>139</sup>. Polega on na likwidowaniu pobudzenia poprzez rozpoznawanie znanych cech lub wzorów<sup>140</sup>.

<sup>139</sup> Wtórny system gratyfikacji badali Oldsowie (1965).

<sup>140</sup> Berlyne (1971) stwierdza: "okazuje się, że dla przyjemności, a zatem i satysfakcji estetycznej, podstawowe znaczenie mają zarówno urządzenia pobudzające jak i rozładowujące pobudzenie." (Cyt. wg: Smith 1979)

Historycznie znane jest pojęcie wzniosłości (*the sublime*), szeroko eksploatowane w architekturze, a polegające na stworzeniu maksymalnego napięcia między spodziewaną gratyfikacją i awersją. Pierwszy opisał je Burke (1757=1968) jako przyjemność, której doznajemy "kiedy mamy wyobrażenie bólu i zagrożenia, przy czym w rzeczywistości wcale nie znajdujemy się w takich warunkach."

Munro (1963) sformułował przekonującą tezę o tym, że naturalną tendencją każdej sztuki jest to, że dąży ona do rosnącej złożoności<sup>141</sup>. Dzieje się tak aż do momentu wystąpienia reakcji przeciwstawiającej się nadmiernemu naciskowi na mechanizmy orientacji<sup>142</sup>.

Wielu badaczy wskazuje też na cykliczne pojawianie się w historii pewnych charakterystycznych cech estetycznych. Wölflin (1915) mówi o stylu linearnym (klasycznym) i malarskim (barokowym). Barzum (1961) interpretuje to zjawisko jako drogę prowadzącą od klasycyzmu do romantyzmu. Klasycyzm oznacza dlań upodobanie do form prostych i bezpośrednich, których wartość estetyczna związana jest z porządkiem elegancji, tj. równowagą i harmonią (proporcją). Romantyzm natomiast wiąże się z polimorficznym systemem wartości artystycznych ("estetyką nasycenia" (*saturation aesthetics*) według terminu, który stosuje Smith 1979:166n)<sup>143</sup>.

Bardzo ogólnie porusza zagadnienia estetyki urbanistycznej Ikonnikow (1972b). W innej pracy (Ikonnikow 1973) wyróżnia trzy aspekty estetycznego znaczenia struktury miasta:

---

<sup>141</sup> Odpowiada to wysuniętemu już przez Koffkę (1920) twierdzeniu, że w przeciwieństwie do Sztuki, Natura podlega entropii, tzn. dąży do coraz mniejszej złożoności (por. także Szewczuk 1951).

<sup>142</sup> Tendencję tę potwierdzają także badania Lisowskiego (1958, 1962, 1975) i prowadzone pod jego kierunkiem badania Januszkiewicz (1982), przy zastosowaniu innego niż stosowany w niniejszej pracy aparatu pojęciowego. Autorzy ci twierdzą, że architektura modernizmu wykazuje dążenie do *swobody* uformowania. Ponieważ w dychotomii *spoiistość/swoboda*, swoboda jest układem bardziej złożonym (bo trudniejszym do sklasyfikowania), można ją interpretować jako wprowadzanie przez architektów złożoności w celu utrzymania napięcia u odbiorcy. Notabene, dążenie do swobody występowało w późnych i schyłkowych fazach rozwoju stylów historycznych (np. hellenizm po fazie klasycznej w Grecji, gotyk płomienisty po gotyku szczytowym, manieryzm po renesansie, rokoko po baroku).

<sup>143</sup> Działania ostatnich lat w architekturze polegające na zwyczajnym zestawianiu form z XX-wiecznych źródeł zostało uznane przez Jencksa (1977) za odrębny styl, który nazwał on mieszkanką radykalnego eklektyzmu i stylu *ad hoc*. Przykładem realizacji tego stylu jest budynek Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu w Louvain-la-Neuve, projektu arch. Luciena Krolla z 1974 r. Obiekt ten i następujące po nim podobne realizacje posiadają właśnie taki polimorficzny system wartości.

- aspekt "zdeteterminowany przez strukturę miasta i jej właściwości, przez syntezę użyteczności i twórczości zgodnie z prawami piękna zawartego w samej strukturze";
- aspekt polegający "na wytworzeniu więzi czasowo-przestrzennej między zespołami mieszczącymi się w zasięgach dostępnych dla bezpośredniej percepcji przez człowieka";
- aspekt związany z wpływem struktury miasta na cechy poszczególnych elementów.

Wyróżnia dwa podstawowe układy orientacji w przestrzeni miasta: liniowo-osioły oraz bryłowy, oparty na trójwymiarowych elementach orientacyjnych. Mówiąc o pięknie, nie szuka jednak zależności psychologicznych między mieszkańcami miasta a fizyczną formą tego ostatniego.

Niekiedy wyodrębnia się niezależną "estetykę środowiskową" (*environmental aesthetics*). Środowisko jest traktowane wtedy jako źródło uczuć (por. Wohlwill 1976). W Stanach Zjednoczonych rozwija się nurt badań, zwany estetyką udziału (*participatory aesthetics*)<sup>144</sup>, która przeciwstawia się tradycji izolowania przedmiotu w estetyce i opowiada się za ciągłością spostrzeżeń w doświadczeniu estetycznym.

Smith (1979) przedstawił próbę określenia systemu wartości estetycznych, traktowanego nie jako wzorzec indywidualnych preferencji, ale jako mechanizm o znaczeniu zasadniczym dla działania ludzkiego umysłu. Czyni to z myślą, że spostrzeganie estetyczne jest jednym z najwyższych atrybutów centralnego systemu nerwowego i jako taki musi być dla utrzymania sprawności stale używane. Ponieważ dzisiejsze otoczenie w środowisku miejskim pozostawia wiele do życzenia jako źródło bodźców estetycznych, autor ten postuluje ważność architektury jako składnika umysłowego dobrostanu człowieka. Smith przedstawia cztery, niejako hierarchicznie wzajem uzależnione od siebie, porządki estetyczne<sup>145</sup>:

- estetyka limbiczna stanowi jak gdyby najniższy poziom, związany z prymitywnymi strukturami śródmózgowia. Ta tzw. limbiczna część mózgu działa zgodnie z pewnym autonomicznym proto-estetycznym systemem wartości, wspomnianą tutaj powyżej estetyką nasycenia. Ten system wartości dotyczy egzotycznego bogactwa, kalejdoskopowych zmieniających się efektów formalnych i barwnych. Do zasobów tego

---

<sup>144</sup> Arnold Berleant prowadził sympozjum na ten temat na konferencji EDRA 16 w Nowym Jorku w 1985 r.

<sup>145</sup> Próbę analizy projektu architektonicznego według powyższych kategorii przedstawił Lenartowicz (1988c).

- poziomu estetyki należy także wyraźny powtarzalny rytm (*beat*)<sup>146</sup>. Estetyczne wartości limbiczne, gdy występują w nadmiarze (jak to ma miejsce np. w Las Vegas), prowadzą do wulgarności. Poza własnym potencjałem dostarczanej przyjemności estetyka limbiczna może dodawać złożoności wartościom estetycznym wyższych poziomów;
- estetyka I porządku (estetyka elegancji) opiera się na cechach elegancji, tj. równowadze i harmonii;
  - estetyka II porządku (estetyka rymu). Gerard M. Hopkins (cyt. w: Smith (1979:32) określa rym jako "podobieństwo modyfikowane przez różnicowanie". Rym polega na równowadze między nowością i tym co znane. Dla utrzymania zainteresowania musi obok niezbędnego pokrewieństwa bodźców występować pewien stopień sprzeczności bodźcowej (*stimulus discrepancy*). W koncepcji rymu centralne miejsce zajmuje napięcie między złożonością i uporządkowaniem.
  - estetyka III porządku (estetyka elegancji rymu) polega na rymie, który dodatkowo posiada jakość elegancji. Chodzi tu o połączenie estetyki I i II porządku w najwyższą manifestację zasad estetycznych. Opiera się ona na rymie, który dodatkowo musi charakteryzować się tym, że występujące w nim wzorce pokrewieństwa należą do grup pozostających ze sobą w równowadze lub 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" (Smith 1979:89).
- Ponadto omawia znaczenie wartości symbolicznych jako pozytywnego lub negatywnego wzmocnienia psychologicznego reakcji estetycznej. Symboliczne cechy architektury, wiążące się z redukcją stresu, mogą mieć efekt wzmacniający reakcję estetyczną.

### Teoria formalistyczna

Jeżeli uogólnić odnoszącą się do literatury teorię rosyjskiego formalizmu, to całą architekturę można uważać za szczególny rodzaj działalności człowieka, taki mianowicie, który jest trwały i całkowicie dla gatunku ludzkiego naturalny, ale który mimo to można wyizolować, oddzielić od wszystkiego co się dzieje poza nim. Można ją uważać za *strukturę* w kategoriach, które zaleca Piaget (1968): za strukturę pełną, zdolną do przekształceń, samoregulującą się, autonomiczną i spoiwą wewnątrznie. Przełomy

<sup>146</sup> O rytmie w architekturze pisze sporo Żórawski (1962). Subtelniejsze i bardziej wyrafinowane układy rytmiczne są rozpoznawane przez układ mózgowo-rdzeniowy (korę mózgową, głównie półkuli niedominującej).

w architekturze zaś można uważać nie za reakcje na przemiany społeczne czy ich produkt uboczny, ale za dokonywanie się samorodnego i samoistnego następstwa stylów i gatunków wprawianego w ruch przez wewnętrzne konieczności. W ten sposób stałaby się możliwa nowa, "formalistyczna" wersja historii architektury, w której nowe formy czy kierunki powstają nie tyle jako przeciwieństwo i wynik buntu przeciwko dawnym, ale jako reorganizacja, przegrupowanie trwałych składników. Stanowi to również część procesu 'udziwnienia' (por. *ostranienije* W.B.Szkłowskiego): "dziwne" wymaga zastąpienia z chwilą, kiedy staje się zwyczajne.

Ciągnąc dalej tę analogię do krytycznego podejścia formalistycznego, można stwierdzić, że w procesie tym parodia ma do odegrania znaczną rolę, bowiem zawsze występuje na tle innego dzieła, "startuje" od niego obnażając jego chwyt. Jak pisze Erlich, "przestarzały środek artystyczny nie zostaje odrzucony, ale powtórzony w nowym, niestosownym miejscu, przez co /.../ staje się na nowo 'dostrzegalny'"<sup>147</sup>. Powyższe stanowi dobry komentarz do doktryny postmodernizmu w architekturze.

Omówiony proces sygnalizowałby stałą samoświadomość architektury i jej trwałą potrzebę samopotwierdzenia i zmiany. Proponowane prawo głosi więc, że architektura (tak jak wszelka sztuka) istnieje w stanie kontinuum, że architektura elitarna (tak jak wszelka sztuka "wysoka") nieustannie przesuwając swoje granice w ramach tego kontinuum, aby się odnowić, i jedyną stałą w tym procesie jest poczucie, które architektura musi zawsze przejawiać, a mianowicie poczucie swojej 'architektoniczności'. Inaczej mówiąc, w każdej epoce architekturę określa jej rola strukturalna - "opozycja" wobec nie-architektury tej epoki.

Przedstawiony przegląd badań psychologicznych w zakresie estetyki, z uwzględnieniem architektury, pozwala stwierdzić, że badania te doprowadziły do ustalenia poglądu, że wartości estetyczne są związane z mechanizmami mającymi bezpośrednie znaczenie dla przetrwania organizmu oraz, że umysł ludzki ma wrodzoną skłonność do faworyzowania pewnych wzorców, niezależnie od roli, jaką one odgrywają w codziennym doświadczeniu. To pozwala twierdzić o możliwości obiektywizacji zagadnień estetycznych.

<sup>147</sup> Erlich, Victor (1955) *Russian Formalism. History - Doctrine*. The Hague. Cytat wg Hawkes 1988:90-1.

### 8.3.5. Wpływ osobowości na odbiór architektury

Osobowość ma duży wpływ na dostępność doświadczenia estetycznego. Kilkakrotnie podejmowano próby ustalenia typologii odbiorców. Müller-Freienfels (1912) wyróżnił dwa typy odbiorców: *Zuschauer*, tj. odbiorca kontemplujący i *Mitspieler*, tj. odbiorca współtworzący. Odbiorca kontemplujący wykazuje jakoby skłonność do sztuk plastycznych, współtworzący zaś do muzyki i sztuk widowiskowych. Müller-Freienfels powołuje się także na Nietzschego<sup>148</sup>, który przeciwstawił 'apolińskie' i 'dionizyjskie' podejścia do sztuki (por. omówienie pracy Thiela (1970) w punkcie 8.2.5). Władysław Tatarkiewicz przeciwstawił postawę *skupienia* postawie *marzenia* (związanej przede wszystkim z poezją) (por. Morawski 1985:42). W historycznym ciągu przeciwstawiano również dychotomicznie typ *ejdetyka* typowi *mózgowca*, a typ *optyczny* typowi *haptycznemu*. Wszystkie te podziały, poddane głębszej analizie, okazują się jednak zawodne.

Jak wiadomo, Carl Jung wysunął teorię dotyczącą biegunów zróżnicowania osobowości i wyróżnił dwie tendencje: *introwertyczną* i *ekstrawertyczną*. Teorię tę rozwijał Eysenck (1947, 1967). Stwierdził on (1967), że introwertyk ma skłonność do wyższego poziomu pobudzenia niż ekstrawertyk, co oznacza, że w stosunku do danego bodźca będzie okazywał wyższy poziom pobudzenia. I odwrotnie, ekstrawertyk wymaga bardziej zgrubnych i egzotycznych bodźców, aby osiągnąć założony poziom pobudzenia<sup>149</sup>. Koncepcję Junga rozbudował Read (1943), rozróżniając określone typy twórców, ale przez analogię także i odbiorców. Istnieją także inne podziały typologiczne, np. Ivora A(rmstronga) Richardsa.

Payne (1967) stwierdził, że introwertyk jest w stanie rozpoznawać złożoność na bardziej subtelnym poziomie niż ekstrawertyk, a zatem jest pobudzany już przez słabe bodźce - zauważa złożoność tam, gdzie ekstrawertyk widzi nudę. Złożoność, którą preferuje introwertyk, dotyczy raczej treści rozwiązywanych problemów niż zwyczajnej nowości i wysokiej koncentracji bodźców zmysłowych. Introwertyk jest w kategoriach artystycznych bardziej wyrafinowany i ma skłonność do konserwatyzmu. Woli budynki, w których przeważa porządek i równowaga i takie, które wykazują

<sup>148</sup> Nietzsche, Friedrich (1869) *Die Geburt der Tragödie*.

<sup>149</sup> Jako podmiot introwertyk reaguje na bodźce większym niż przeciętny poziomem pobudzenia i ma niższą niż przeciętna tolerancję pobudzenia, tzn. niższa jest u niego granica, przy przekroczeniu której pobudzenie zmienia znak z "+" na "-", przekształca się z przyjemności w przykrość lub awersję. Ekstrawertyk jest natomiast bardziej podatny na brak bodźców, który prowadzi u niego do znużenia. Potrzebuje stale silnych bodźców, np. nasyconych i żywych barw, celem uniknięcia nudy.

powiązania z uznanymi normami. Wszelka zmiana musi być dla niego subtelna i mieć charakter raczej narastający niż rozhułany i rewolucyjny.

Badania wykazują, że osobowość nie jest jakością ustaloną. Przechodzi ona wraz z nastrojem i zachowaniem się człowieka fluktuacje o małej amplitudzie. Równocześnie jest też przedmiotem zmian linearnych: każdy człowiek jest usytuowany indywidualnie pomiędzy biegunem introwersji i ekstrawersji, ale z upływem czasu mogą w nim nastąpić odchylenia w którymkolwiek z tych kierunków, zwykle jednak tak, że wzmacniają one tendencję uwarunkowaną genetycznie.

Jedną z miar zależności między architekturą i osobowością jest stopień do jakiego jest tolerowana nowość i niespodzianka i do jakiego poziomu są one przyjemne. Istotną cechą mózgu ludzkiego jest to, że jest on położony w warunkach dynamicznych, wynikających z faktu, że doświadczenie zmienia swój potencjał w celu przetwarzania dalszych doświadczeń: za każdym razem kiedy jakaś specyficzna siatka neuronów podlega aktywizacji, jej przyszły próg aktywacji ulega obniżeniu (Smith 1979:175). Każde doświadczenie nowości i niespodzianki prowadzi do zwiększenia zdolności mózgu do akceptacji i przetwarzania w przyszłości tego co nieznanne. Tutaj leży wielka rola edukacji w dziedzinach dotyczących sztuki i środowiska: zwiększa ona potencjał przyjemności jaki może być czerpany z tych dziedzin przez człowieka. Ma ona także uboczne działanie na inne sfery ludzkiej egzystencji, ponieważ podwyższona zdolność do przetwarzania nowości i niespodzianki nie kończy się wraz z konkretnymi obiektami, które były przedmiotem uczenia się. Obejmuje ona wszystkie inne działy życia. Osobowość jest więc jednym z głównych czynników warunkujących spostrzeganie i ocenę środowiska.

W rozdziale przedstawiono badania psychologiczne zgrupowane według zakresów wyróżnionych aspektów rzeczywistości, tj. struktury, właściwości obiektywnych i subiektywnych (użyteczności). Pominięto aspekt genezy, jako wchodzący w zagadnienia budownictwa i mniej związany z architekturą. Przegląd pokazuje szeroki zakres potencjalnych zainteresowań psychologii architektury jako dziedziny nauki.



## 9. SPOSOBY PROJEKTOWANIA. WKŁAD PSYCHOLOGII W BADANIE PROCESU PROJEKTOWANIA

Przedstawiono w zarysie etapy rozwojowe projektowania jako działania, od pierwotnych niesformalizowanych sposobów poprzez tzw. metody projektowania, których wyróżnia się trzy generacje.

Przez wiele stuleci projektowanie architektoniczne było pojmowane "wynikowo"<sup>150</sup>, to znaczy dostrzegano w procesie projektowania tylko wynik końcowy - budynek. Celem projektowania był lepszy budynek. Takie ujęcie projektowania przedstawiają Witruwiusz (156), Alberti (1485), Vignola (1562), Palladio (1570). W tych traktatach znajdujemy także nieliczne ślady psychologicznego myślenia, które odnosi się do zagadnień proporcji. Również nowsze manifesty twórcze i deklaracje, w rodzaju Karty Ateńskiej (1933) czy Zaleceń Kolońskich (1976), są zbiorami recept związanych z określonymi systemami estetycznymi i ideologią.

W początkach XIX w. powstały pierwsze próby sformułowania zasad projektowania, co było związane z założeniem i rozwojem pierwszych szkół, w których kształcono architektów, np. *École des Beaux Arts* w Paryżu, której przemożny wpływ dominował w tym okresie. Jean-Nicolas-Louis Durand opublikował tam swoje zebrane wykłady<sup>151</sup>, w których zawarł zbiór zasad projektowania, które na długo miały obowiązywać, szczególnie w kręgu wpływów szkoły francuskiej<sup>152</sup>.

W latach 1930-50 zaznaczył się silny wpływ innej szkoły - *Bauhausu* (Weimar 1906-26; Dessau 1926-33). Koncepcja projektowania w Bauhausie opierała się na wynikach badań naukowych, nowych kryteriach estetycznych i, co było nowością, zwracała uwagę na rolę analizy w projektowaniu. W tym miejscu należy też wspomnieć, że za dyrekcji Hannesa Meyera (1928-30) wprowadzono w Bauhausie wykłady z psychologii i zachęcano studentów do przeprowadzania analiz otoczenia, w którym mieli budować oraz do studiowania wpływu budynku na psychologiczną i fizjologiczną stronę

<sup>150</sup> Określenie według: Dorosiński *et al.* (1981).

<sup>151</sup> Durand, Jean-Nicolas-Louis (1802-5) *Précis et leçons d'architecture*. Paris.

<sup>152</sup> Pisze o tym Banham (1960=1979:10-23), omawiając wpływ teorii w ujęciu, które przedstawił Julien Guadet (*Eléments et Théories de l'Architecture*, Paris 1902).

organizmu ludzkiego. Po II wojnie światowej tradycja Bauhausu była kontynuowana przez *Hochschule für Gestaltung* w Ulm.

### 9.1. I generacja metod projektowania

Jak stwierdza Dorosiński *et al.* (1981:112), "na początku lat 60. powstał szczególnie dogodny klimat dla rozwoju radykalnych zmian dotychczasowych metod projektowania, nie tylko architektonicznego, ale projektowania w ogóle. Od tego momentu przyjęło się datować rozwój współczesnej metodologii projektowania." Zwraca uwagę fakt, że lata 60. stanowią również, o czym już była mowa we wstępie, okres żywiołowego rozwoju psychologii architektury. Oba fakty pozostają ze sobą w silnym związku przyczynowym.

Zacząły wtedy powstawać ogólne ujęcia projektowania, także z punktu widzenia filozofii. Należy tu np. wprowadzenie w problematykę, które przedstawił Asimow (1967). Inne prace wymienia Wojda (1984:49: przypis 34). Z prakseologicznego punktu widzenia proces projektowania omawia ogólnie w kilku pracach Gasparski (Gasparski 1978, 1981; Gasparski *et al.* (red.) 1979a + b). To samo w zawężeniu do problematyki budownictwa i architektury czyni Kleyff (1964a, 1973) oraz Kleyff i Wójcik (1964b).

W latach burzliwego rozwoju metodologii projektowania (1960-70) powstała bogata literatura dotycząca tej dziedziny. Okres ten był epoką ogólnej fascynacji matematycznymi metodami projektowania, wspomaganych rosnącymi wówczas możliwościami elektronicznej techniki obliczeniowej (komputerów). Powstało wiele teorii na temat projektowania, stworzono metody i metodologie mające na celu udoskonalenie procesu projektowania (np. Wojda 1971).

Wszystko to były metody tzw. pierwszej generacji. Ich istotną cechą, a zarazem podstawową wadą, był brak zwrócenia uwagi na psychologiczny aspekt procesu projektowania. Zastosowania tych metod w praktyce wykazały ich małą przydatność, niewspółmierną z wysiłkiem ponoszonym na prace przygotowawcze. Projektant otrzymał do dyspozycji "bogaty zbiór, często doskonałych pod względem technicznym, wspomaganych komputerem metod, które w praktyce były co najwyżej narzędziem powielającym ze spotęgowaną siłą dotychczasowe błędy oraz problemy architektoniczne" (Dorosiński *et al.* 1981:135).

Jednym z braków tej wczesnej fazy badania metod projektowania było to, że koncentrowały się one na *morfologii projektowania*, rozumianej jako sekwencja skrzynek oznaczanych etykietami. Nie interesowano się sposobem w jaki poszczególni projektanci wypełniają te skrzynki pomysłami, ani też źródłami pomysłów projektanta.

Ta postawa metodologiczna opierała się ponadto na błędnych założeniach, że architekt jest ekspertem od rozwiązywania problemów innych ludzi, że zamawiający projekt klient sam nie wie czego chce, i że w związku z tym należy mu narzucić własne poglądy i kryteria estetyczne, że nie jest celowe dyskutowanie argumentów i środków prowadzących do rozwiązania problemów projektowych, że istnieją obiektywne sposoby mierzenia jakości rozwiązań projektowych, w związku z czym nie jest konieczne otwieranie procesu projektowania dla użytkowników, i wreszcie, że słuszne jest kartezjańskie przekonanie o tym, że stosowanie złożonych racjonalnych metod projektowania prowadzi automatycznie do lepszych rozwiązań projektowych.

Metody te miały więc za podstawę *mechanistyczny* model człowieka-użytkownika, w formie antropometrycznego manekina, który wykazuje pewne potrzeby względem środowiska, ale nie ma reakcji emocjonalnych (por. rozdz. 7.). Reakcje użytkowników, częstokroć dosłownie gwałtowne (akty wandalizmu, *grafitti*, podpalenia itp.) w stosunku do budynków zaprojektowanych według takiego obrazu człowieka, wykazały, że architektura tego rodzaju jest zniechęcona przez publiczność (np. Broolin 1976, Low 1977). Świadczy to nie tylko o kryzysie metod projektowania, ale o kryzysie ideologii modernizmu w architekturze w ogóle.

## 9.2. II generacja metod projektowania

Ujęcia problemów projektowania, w tym projektowania w architekturze, które uwzględniałyby szerzej zagadnienia psychologii i w ten sposób wiązały się bardziej bezpośrednio z prowadzonymi tutaj rozważaniami, są stosunkowo świeższej daty. Należą one do tzw. drugiej generacji koncepcji systemowych i wiążą się z uznaniem procesualnego charakteru projektowania, tj. jego cech ciągłości i zmienności<sup>153</sup>.

Przyznano, że optymalne (= najlepsze) rozwiązanie projektowe nie istnieje w praktyce, że decyzje profesjonalistów niekoniecznie muszą być trafniejsze od decyzji niefachowców, co wynika z faktu, że problemy współczesnej architektury są bardziej problemami społecznymi niż technicznymi, że proces projektowania powinien mieć charakter otwarty, tj. dopuszczać udział przyszłych użytkowników i co więcej opierać się na płaszczyźnie działalności społecznej.

---

<sup>153</sup> Broadbent (1977c) pisząc o rozwoju metod projektowania, wyróżnił trzy generacje metod, wyodrębniając w sposób bardziej dramatyczny przełom w myśleniu. II generacja metod zaprzeczyła wg niego umiejętnościom i wiedzy projektanta jako eksperta, a III opiera się na założeniu, że projektant-ekspert robi projektowe domniemania, domysły, przypuszczenia, koniektury (*conjectures*), które inni mogą odrzucać.

Tę nową postawę metodologiczną opisują Dorosiński *et al.* (1981:136) za Rittelem, jako posiadającą następujące cechy:

- wykorzystywane informacje, uzyskiwane nie tylko od profesjonalistów, ale będące wynikiem dyskusji ze wszystkimi zainteresowanymi wynikami projektowania, posiadają wartości etyczne i wiążą ze sobą obowiązki moralne;
- podejmowanie decyzji następuje po dyskusji, w której szuka się argumentów za i przeciw, wprowadza zagadnienia sporne, symuluje nawet wątpliwości dla zobiektywizowania dyskusji i zmniejszenia ryzyka pominięcia jakiejś kwestii;
- jawny i otwarty charakter prowadzonej argumentacji, społeczna kontrola profesjonalnych decyzji w trakcie projektowania i wreszcie bezpośrednia współpraca projektanta z klientem, na wzór dawnego projektowania dla indywidualnego zleceniodawcy.

W tej nowej postawie metodologicznej widzimy wyraźny wpływ wiedzy psychologicznej z zakresu wchodzącego w psychologię architektury. Wkład badań psychologicznych w projektowanie architektoniczne podsumowuje S.-A.Lee (1977a), omawiając pracę Rapoport (1970). W tym obszernym przeglądzie Rapoport przedstawił pewne tradycyjnie utrzymujące się wśród projektantów przekonania<sup>154</sup> i wykazał na ile się one potwierdzają w rzeczywistości.

Jednym z głównych przyczynków badań psychologicznych dla projektowania było ustalenie roli spostrzegania w reakcji na otoczenie fizyczne. Ponieważ spostrzeganie pośredniczy w ludzkiej reakcji, a jest osobniczo i kulturowo uwarunkowane, to tzw. dobry projekt wcale nie musi być oczywisty dla każdego. Podobnie przekonanie, że projekt determinuje zachowania się, musi ulec modyfikacji na rzecz stwierdzenia bardziej ogólnego, że projekt wpływa na zachowanie się. Otoczenie może w różny sposób utrudniać lub ułatwiać pewne rodzaje zachowań się. Otoczenie fizyczne traktuje się więc współcześnie albo jako ramę, w której te rodzaje zachowań się mogą występować, albo jako "katalizator" (Wells 1965) tych zachowań się. Potwierdzona została dominacja zmysłu wzroku w spostrzeganiu, ale wykazano też, że spostrzeganie tworzy właściwie połączenie zmysłu wzroku z innymi zmysłami, oraz że jest ono dynamicznym procesem pozostającym pod wpływem czynników zarówno fizycznych jak i społecznych. Stwierdzono, że rola fizycznego otoczenia w reakcji ludzkiej jest bardzo złożona. Sugeruje się nawet (Steinitz 1968), że w tworzeniu

---

<sup>154</sup> Lisowski (1980) nazywa tego rodzaju przekonania *stereotypami* lub *nawykami myślowymi* w projektowaniu i zauważa, że kierują one większością postępowań w kształtowaniu i odbiorze architektury. Wchodzą one w zakres zainteresowań *psychologii uprzedzeń*. Por. Eysenck (1956:131n).

spostrzegania otoczenia działania ludzkie mają większe znaczenie niż forma. Zależność między środowiskiem i tym co jest percypowane jest tak ogromnie złożona, że możliwość jej przewidywania nie wydaje się prawdopodobna.

Prowadzi to do coraz powszechniejszego przekonania, że badania w zakresie psychologii architektury nie powinny mieć na celu dostarczania projektantom informacji o charakterze instrukcji, ale prowadzić do rozwoju powszechnej edukacji społeczeństwa na temat środowiska fizycznego (Canter 1970b, Rapoport 1970, ARCHIGRA 1985). W takim świetle otoczenie fizyczne widziane jest zarówno jako narzędzie służące do nauczania, jak i jako przedmiot edukacji.

Badania wpływu otoczenia fizycznego na człowieka są komplikowane dodatkowo przez procesy adaptacyjne człowieka do tego otoczenia. Znane są fakty dostosowywania się do otoczenia w sąsiedztwie hałaśliwych ulic, dworców kolejowych i portów lotniczych. Z drugiej strony można twierdzić, że tam, gdzie związki społeczne ulegają zubożeniu, rośnie znaczenie i wpływ otoczenia fizycznego. Potwierdzają to wyniki badań prowadzonych w więzieniach, domach starców i szpitalach psychiatrycznych, gdzie można odkryć wiele przykładów bezpośredniej zależności pomiędzy zachowaniem się i otoczeniem. Fakty te uprawniają badania systemu człowiek-otoczenie (*man-environment system*) do odgrywania przewodniej roli w procesie projektowania tych środowisk.

Dalszym istotnym wkładem w projektowanie jest rozwój pewnych społeczno-przestrzennych pojęć takich, jak: *prywatność*, *terytorialność*, *przestrzeń osobista* (Sommer 1969), *próg*, *miejsce* itd. Analiza projektów w kategoriach tych pojęć wykazuje konflikt z modnymi koncepcjami projektowymi, takimi jak *otwarty plan*, *wspólne użytkowanie* przestrzeni ogrodu, kondygnacji itd. "Elementy psychologii projektowania architektonicznego" w ujęciu własnym przedstawił Twarowski (1976, 1978).

Indywidualny stosunek do fizycznego otoczenia, aczkolwiek polega na fundamentalnych z punktu widzenia psychologii sposobach, nie jest wystarczająco dobrze poznany. Takie otoczenie jak *dom* danego człowieka odgrywa ważną rolę w jego tożsamości, w kształtowaniu, przetrwaniu i komunikacji. Badania udowodniły potrzebę zapewnienia możliwości wpływu na otoczenie, wprowadzania w nim zmian, przekształceń oraz wykazały trudności wynikające z przesądzeń zrealizowanego projektu<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Piszą o tym m.in. Newman (1973), którego pracę już tutaj omawiano; Boudon (1969), który przedstawia analizę zmian dokonanych przez mieszkańców w osiedlu Pessac projektu Le Corbusiera; a także Haumont (1976), która z kolei opisuje zmiany przestrzenne wprowadzane przez użytkowników w dwupoziomowych *maisonnette*'ach Jednostki Marsylskiej tegoż architekta (chodzi tu o likwidację nie lubianej przestrzeni pokoju dziennego o podwójnej wysokości);

Badania psychologiczne wykazują również, że pod pewnymi względami projektanci mają mniejszy wpływ na kształtowanie formy otoczenia niż sami zwykli sędzić. Badania procesów podejmowania decyzji stworzyły materiał, z którego wynika, że wiele decyzji odnoszących się do otoczenia fizycznego zostaje podjętych zanim w ogóle wezwie się projektanta. Duży wpływ mają także obowiązujące przepisy i zasady, na które projektant nie ma wpływu. Nawet już zaprojektowane i zrealizowane otoczenie może być znacznie przekształcane przez zewnętrzne, niezależne od projektanta wpływy (por. Boudon 1969 i Haumont 1976).

Bezpośrednio dla pogłębienia samego procesu projektowania badania psychologiczne wniosły wkład w następujących pięciu kierunkach:

- pomoc w ocenie ogólnego kontekstu, w którym działa projektant oraz specyficznego kontekstu danego rodzaju budynku na danej działce;
- informowanie o potrzebach poszczególnych grup ludzi w fizycznym otoczeniu;
- wkład w formułowanie wytycznych projektowych dotyczących szczegółowej organizacji przestrzennej. Dawniejsze przekonanie o bezpośrednim wkładzie, jaki psychologia może wnieść tutaj, uznane musiały zostać za przedwczesne i dzisiaj można mówić tylko o pośrednim wkładzie i edukacyjnej roli badań psychologicznych;
- badanie sposobów użytkowania przestrzeni, np. przez *mapowanie poznawcze*. Wprowadzanie do projektowania ich wyników też musi być czynione ostrożnie, ponieważ istnieją uwarunkowane społecznie i kulturowo wzorce użytkowania. O ile te ostatnie nie zostaną w pełni zrozumiane przez projektanta, nie będzie on mógł ocenić sposobu w jaki ludzie mogą użytkować nowo projektowaną przestrzeń;
- badanie komfortu dla dostarczenia danych w zakresie fizycznych wymogów użytkownika odnośnie do przestrzeni, ogrzewania, akustyki, oświetlenia. Badania wykazały, że człowiek reaguje na te fizyczne bodźce w sposób zmienny logarytmicznie (zgodnie z prawem Fechnera-Webera: im większy bodziec, tym większa jego zmiana musi wystąpić by została zauważona). Reakcja ludzka jest jednak procesem złożonym i np. głośność dźwięku muzyki występująca w czasie koncertu i budząca zadowolenie, a więc dająca przyjemność, będzie uznawana za nie do przyjęcia w fabryce czy na lotnisku. Stąd obecnie są czynione starania dla określenia zakresu, w którym większość ludzi będzie czuła się wygodnie, tj. "będzie miała poczucie komfortu". (Por. definicja komfortu w: Croome 1979).

---

Ostrowski (w: Niit *et al.* (eds.) 1981), który stwierdził, że 60% przebadanych przez niego mieszkań w ZSRR jest użytkowanych inaczej niż to przewidywał architekt.

### 9.3. Projektowanie architektoniczne jako projektowanie procesów zaspokajania motywacji

Cechą współczesnego traktowania projektowania architektonicznego jest uwzględnianie w możliwie dużym stopniu znaczenia motywacji ludzkiego postępowania. Projektowanie staje się projektowaniem procesów zaspokajania mechanizmów regulacji czynności w zakresie motywacyjnym, ponieważ projektant nie ma bezpośredniego dostępu do pozostałych czynników regulacji, tj. świadomości i schematów dynamicznych.

Do niedawna w literaturze poświęconej projektowaniu architektonicznemu procesy te zwano procesami związanymi z realizacją potrzeb, ograniczając w ten sposób zakres motywacji do jednego czynnika, w dodatku budzącego nader silne kontrowersje wśród psychologów.

W ewolucyjnym rozwoju projektowania forma pierwotna (i dzisiaj występująca wśród narodów prymitywnych) charakteryzuje się działaniem samoistnych mechanizmów regulacji, które przy powolnym tempie zmian rzeczywistości pozwalały, mówiąc językiem Ch. Alexandra (1977), na kompensację niedopasowań pomiędzy procesami (realizacji motywacji) a obudową fizyczną. Arbitralne, nie poparte badaniami analitycznymi, kształtowanie formy obudowy było do przyjęcia ze względu na względnie małe skomplikowanie sformułowania problemu i zadania projektowego.

W XIX i XX w. nastąpił rozwój i przyspieszenie, które spowodowały zmiany, także w projektowaniu architektonicznym, dotyczące jakości, znaczenia, skali i tempa przemian. Nie bez znaczenia jest też fakt, że każda sztuka, a więc i architektura, dąży w swoim rozwoju do większej złożoności w celu zachowania świeżości i stałej atrakcyjności dla odbiorcy (Smith 1979). Architektura o rosnącej złożoności wyrazowej w warunkach nagłego przyspieszenia zmian stała na krawędzi zerwania komunikacji z odbiorcami-użytkownikami<sup>156</sup>. Wystąpiła konieczność głębszego poznania mechanizmów motywacji, wyprzedzającego odpowiedzi na pytania "co?" i "dlaczego?", przed sformułowaniem odpowiedzi "jak?" Ta faza ewolucji podejścia do projektowania ma jak gdyby dwie części:

- w pierwszej (1920-1960) zostało dostrzeżone i hasłowo sformułowane znaczenie potrzeb ludzkich w projektowaniu architektonicznym. Brak badań spowodował jednak, że dzieła architektury tego okresu (*modernizmu*) opierają się na hasłowych deklaracjach (jak wspomniane już twierdzenie "*tous les hommes ont mêmes besoins ...*" <Le Corbusier 1923:108>), a rozeznanie potrzeb, uznanych właśnie za jednakowe dla

<sup>156</sup> Por. np. "rafineryjny", technologiczno-przemysłowy wygląd obiektu *Centre Pompidou* w Paryżu, arch.arch. R.Piano i R.Rogers.

wszystkich ludzi, opiera się na własnych odczuciach i wyobrażeniach architektów, a zatem grupy społecznej o specyficznych potrzebach własnych, które są mało reprezentatywne dla jakiegokolwiek innej grupy społecznej;

- w drugiej (po 1960) czynione są starania o uzyskanie materiału studialnego, który umożliwiłby operacyjne uwzględnienie w projektowaniu architektonicznym faktu, że motywy ludzkiego działania są złożone, zróżnicowane i indywidualne. Cechami tej fazy są:

- objęcie sfery ludzkiej motywacji działaniami teoretycznymi i praktycznymi, uznanie odpowiedzialności społecznej projektanta oraz zogniskowanie uwagi wspomnianych działań teoretycznych i praktycznych na procesach zachowania się ludzkiego. "Akceptacja powyższego oznacza uznanie ważności i pełnoprawności tych wszystkich działań, które dotyczą możliwie ściśłego określenia procesów zaspokajania potrzeb (dzisiaj powiedzielibyśmy raczej: procesów regulowania czynności - przyp. K.L.) i zaprojektowania spójnego wewnątrznie systemu ujmującego w logicznie związaną ze sobą całość procesu realizacji tych potrzeb (uwaga jw. - K.L.), dla którego oprawę stanowić będzie forma architektoniczna", stwierdza Wojda (1984:99);
- odrzucenie postawy arbitralnego decydowania o tym co dla użytkownika architektury jest korzystne, a co nie. Oznacza to: "uznanie faktu, że wyżej wymienione procesy wyznaczają strukturę problemu projektowego, której rozpoznanie pozwala na dokonanie podziału problemu na mniej i bardziej ważne części składowe uporządkowane na zasadzie struktury hierarchicznej" (Wojda 1984:99).

Broadbent (1973) wysunął koncepcję projektowania jako zapewniania wielowartościowego, korzystnego dla użytkownika "klimatu" (por. rozdz. 4. niniejszej pracy). Samo projektowanie także jest przedmiotem studiów psychologicznych, z których można wymienić opracowanie Thomasa i Carrola (1979), dotyczące m.in. użyteczności różnych metodologii dla studiowania projektowania.

Badania procesu projektowania w praktyce wykazały nieprzystawalność do rzeczywistości teoretycznego modelu I generacji o postaci analiza-synteza, czy też analiza-synteza-ocena (ASO) (w ujęciu np. Asimowa 1962). Hillier *et al.* (1972) zaproponowali nowy paradygmat projektowania, opierający się na sekwencji koniektura (domniemanie)-analiza. Twierdzą oni, że projektowanie jest zasadniczo sprawą uprzedzającego skonstruowania problemów (*prestructuring*) poprzez wiedzę o rodzajach rozwiązań, albo wiedzą o ukrytych właściwościach zespołu instrumentalnego w odniesieniu do typów rozwiązań.



Wynika stąd obraz projektowania jako redukowania różnorodności (*variety reduction*), gdzie bardzo duża liczba potencjalnych rozwiązań jest zredukowana przez zewnętrzne ograniczenia i przez własne struktury poznawcze projektanta. Ten model projektowania potwierdzają wyniki badań przeprowadzonych przez Darke (1979), która w sekwencję koniektura-analiza wprowadza dodatkowo pojęcie generatora początkowego (*primary generator*). Wywiady z architektami, które przeprowadziła, udowodniły, że charakterystyczne dla nich jest operowanie kilku prostymi celami dla osiągnięcia początkowej koncepcji (*generator*). Dalsze zrozumienie problemu jest osiągane przez testowanie tych domniemych założeń. Model taki lepiej oddaje rzeczywistość projektowania, a zarazem odpowiada holistycznemu ujmowaniu rzeczywistości.

Istnieją także ujęcia procesu projektowania *sensu largo*, które włączają procesy realizacji i eksploatacji do procesu projektowania. Wiąże się to z najnowszymi tendencjami teoretycznego ujmowania projektowania ze zwróceniem uwagi na czynnik humanistyczny oraz potrzebę zbliżenia procesu projektowania do procesu badania naukowego. Gasparski (1981:28) za Zieleniewskim zwraca uwagę na to, że ponieważ *celem* projektowania nie jest projekt, ani nawet projektowany wytwór (np. budynek), ale zaspokojenie określonej potrzeby człowieka, projektowanie nie może się ograniczać do wytwarzania, ale musi objąć eksploatację (sposób użytkowania) wytworu. Potwierdza to też koncepcja systemu projektowania i oceny miejsc przedstawiona przez Cantera (1977) (Por. omówienie w: Lenartowicz 1980c). Lansowana w projektowaniu perspektywa humanistyczna wprowadza wielość celów (heteroteliczność) i zwraca uwagę na złożoność aksjologicznych uwarunkowań projektowania<sup>157</sup>. Wynika z tego człowiek jako podmiot projektowania.

Oczywiście człowiek jest zawsze w mniejszym lub większym stopniu, wprost lub pośrednio, przedmiotem projektowania, ale perspektywa humanistyczna uważa za dopuszczalne przedmiotowe traktowanie człowieka

---

<sup>157</sup> Wbrew przyzwyczajeniom polegającym na traktowaniu budynków i innych dzieł architektury jako rzeczy fizycznych samych w sobie, są one tylko składnikami instrumentalnymi działań. Autoteliczność projektowania rzeczy fizycznych jest społecznie bezsensowna, a jednak była i jest nadal, w sytuacji braku pluralizmu działań, szeroko uznawana. Projektant jest zwykle oddzielany od użytkownika, a administracja usurpuje sobie prawo do oceniania rezultatów aktywności projektanta według własnych kryteriów i wnioskowania, że te rezultaty powinny satysfakcjonować użytkownika, ale bez sprawdzania, czy rzeczywiście satysfakcjonują. W Polsce występowały niejednokrotnie przykłady patologicznych zjawisk w architekturze, których głównym motorem była autoteliczność specyficznych rozwiązań technicznych lub ekonomicznych. Upowszechniano np. kuchnie bez okien w ścianie zewnętrznej w większych mieszkaniach jako wyłącznie jedyne rozwiązanie; wprowadzano wspólne dla kilku mieszkań pomieszczenia sanitarne; stosuje się (zgodnie z przepisami) zbyt wąskie, bo nieużyteczne loggie i balkony itd.

"tylko pod warunkiem skojarzenia z równoczesnym traktowaniem człowieka jako *podmiotu* (kursywa - K.L.) projektowania." Oznacza to "nierozłączność podmiotowej i przedmiotowej roli człowieka w projektowaniu ..." (Gasparski 1981:37) Ujęcie takie prowadzi do koncepcji projektowania partycypacyjnego (charakterystycznego dla metod projektowania tzw. II generacji), które nie było w obecnej formie przedtem stosowane, aczkolwiek w przypadkach projektowania dla indywidualnego klienta było naturalną konsekwencją już od najdawniejszych czasów.

Jeżeli chodzi o koncepcję zbliżenia systemu projektowania do systemu badania naukowego wysuwana jest ona z jednej strony przy rozpatrywaniu *idealnego* typu projektowania (Gasparski 1978), z drugiej koncepcja taka pojawia się u cytowanego już Stringera (1969), który proponuje traktowanie psychologii i projektowania jako podobnych procesów, tożsamyh w pewnych zakresach. W idealnym typie projektowania postępowanie projektanta "jest jak gdyby kontynuacją postępowania badacza nauk praktycznych. Jest ono (...) dalszą konkretyzacją tez tych nauk." (Gasparski 1978:93). Gasparski wykazuje, że założenia dotyczące idealnego projektanta są tożsame z założeniami o idealnym badaczu nauk praktycznych wysuniętymi przez L.Nowaka (1974a jak cytowany w: Gasparski 1978:92).

Wnikliwe i nowoczesne ujęcie projektowania architektonicznego, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień twórczości, zawiera *oeuvre posthume* Wojdy (1984). Systematyczny przegląd metod projektowania w architekturze według stanu z końca lat 60. przedstawili Broadbent & Ward (*eds.*) (1969). Broadbent (1973) poświęca uwagę projektowaniu w architekturze z uwzględnieniem wkładu nauk o człowieku. Trudno przecenić wartość tego znakomitego wykładu. Broadbent wyróżnia tutaj m.in. cztery rodzaje projektowania:

- projektowanie *pragmatyczne*, metodą prób i błędów w oparciu o stojące do dyspozycji pod ręką materiały i technologie budowy;
- projektowanie *ikoniczne*, opierające się na utrwalonych umysłowych wyobrażeniach dotyczących tego jak dany typ budynku ma wyglądać;
- projektowanie *analogiczne*, polegające na szukaniu inspiracji w analogiach występujących np. w naturze. Broadbent zalicza tutaj także świadome zastosowanie rysunku lub makiety w skali jako pomocnego w pracy projektanta analogu rzeczywistości budowlanej;
- projektowanie *kanoniczne*, opierające się na ustalonym systemie proporcji. System ten nabiera w projektowaniu cech swoistego autorytetu w zakresie geometrii przyszłej budowli i wyręcza architekta w wielu decyzjach.

Te sposoby projektowania wymienione są w kolejności ich pojawiania się na arenie historii. Układ chronologiczny zgodny jest z narastającą złożonością i wyrafinowaniem sposobów: sposób pragmatyczny jest naprymitywniejszy,

zaś kanoniczny - najbardziej intelektualny. Nie oznacza to jednak, że wcześniejsze sposoby zostały zastąpione przez nowsze, lub że któreś z nich były używane w jakimś ściśle określonym odcinku czasowym. Przeciwnie, badania wykazują, że architekci używali ich w połączeniu, przy czym zwykle kładli nacisk na któryś z czterech i to stanowi być może o indywidualnym podejściu do projektowania.

Bacon (1967) proponuje bardzo luźną, aczkolwiek interesującą, sześciostopniową typologię sposobów projektowania urbanistycznego w przeglądzie historycznym:

- rozwój *przez narastanie*. Przestrzeń projektowana występuje jako łącznik. Ten sposób charakteryzuje urbanistykę starożytnych Greków;
- rozwój *przy zastosowaniu osi jako łączników*. Ten typ projektowania jest charakterystyczny dla wielkoskalowych projektów starożytnych Rzymian;
- rozwój *przy zastosowaniu masy jako łącznika*. Charakterystyczny jest dla późnorzymskiego okresu panowania Hadriana;
- rozwój *przez narastanie przy zastosowaniu wzajem nakładających się przestrzeni jako łączników*. Charakterystyczny dla okresu średniowiecza do XV w.;
- rozwój *przez napięcia*. Charakterystyczny dla początku okresu baroku, kiedy następował rozwój miasta Rzymu. Elementem łączącym struktury miasta są tutaj bardziej linie sił niż elementy kubaturowe czy przestrzenie otwarte;
- rozwój *przez rozciąganie i przedłużanie* linii sił od punktu początkowego, jak np. oś *Luwre-Champs Élysées* w Paryżu.

Bacon uważa, że tych 6 koncepcji stanowi podstawowe tematy, które wciąż się powtarzają obok innych sposobów rozwoju miasta. Interpretacja psychologiczna tej klasyfikacji wymagałaby głębszych studiów historycznych nad rozwojem myślenia psychologicznego w architekturze.

Najnowsze kierunki badań nad projektowaniem dążą do otwarcia interesującej perspektywy jaką byłoby "zajrzenie do wnętrza głowy projektanta", przebadanie jego osobowości. Negowanie wartości subiektywnych i wiara w to, że budynek sam się zaprojektuje (co leżało u podstaw systematycznych algorytmicznych metod projektowania I generacji), są obecnie traktowane jako produkty bardziej scjentystycznego niż rzeczywiście naukowego sposobu myślenia (Darke 1979). Zagadnienia twórczości, tak ważne w architekturze, omawiane są tutaj osobno w rozdz. 10.

#### 9.4. Partycypacja w projektowaniu

Metody projektowania drugiej (wg Dorosińskiego *et al.* 1981), czy też, jak chce Broadbent (1977c), trzeciej generacji wykształcone zostały pod

niezaprzeczalnym wpływem wyników badań psychologicznych i zakładają w mniejszym lub większym stopniu partycypację użytkownika w procesie projektowania.

Wulz (1986) dokonuje przeglądu koncepcji partycypacji w projektowaniu architektonicznym i analizuje 7 jej form od najmniejszego zaangażowania użytkownika do największego wciągnięcia go w projektowanie i procesy decyzyjne:

- reprezentacja;
- kwestionariusz;
- regionalizm;
- dialog;
- warianty (wybór jednego spośród kilku wariantów);
- współdecydowanie;
- samodecydowanie.

Podaje przykłady realizacji tych kategorii zaangażowania w architekturze oraz profile stosowania metod partycypacyjnych przez różnych znanych architektów.

Ogólnie wyróżnia się 6 głównych celów partycypacji przyszłych użytkowników w projektowaniu. Podsumowują je z różnych opracowań Churchman & Law-Yone (1982):

- propagowanie wartości demokratycznych;
- uzyskanie planów zgodnych z preferencjami różnych grup ludności;
- edukacja społeczeństwa;
- wprowadzanie zmian indywidualnych lub grupowych;
- stworzenie poparcia ze strony przyszłych użytkowników i uprawnienie planów;
- spowodowanie zmian politycznych.

Poniżej omówiono wybrane przykłady partycypacyjnych metod projektowania: *FLATWRITER* Friedmana (1971) i *pattern language* Alexandra (1977).

*FLATWRITER* jest zautomatyzowaną za pomocą komputera metodą zapewnienia uczestnictwa przyszłych mieszkańców w procesie projektowania własnych mieszkań. Jest to narzędzie przetwarzania informacji pomiędzy użytkownikiem a projektowanym obiektem bez pośrednictwa eksperta-architekta<sup>158</sup>.

---

<sup>158</sup> Oprzyrządowanie składa się z klawiatury do zapisu konfiguracji pomieszczeń, klawiatury do zapisu częstotliwości wykonywanych przez użytkownika czynności oraz jego przyzwyczajzeń, drukarki zapisującej wybrane rozwiązania oraz podającej pewne dane techniczne o kosztach, stopniu osiągniętego komfortu itp., monitorów wyświetlających istniejącą infrastrukturę i jej zainwestowanie oraz konsekwencje wyboru lokalizacji przez kolejnego nowego użytkownika.

Charakterystyczny jest rozwój podejścia do zagadnień projektowania, który przeszedł Christopher Alexander. Bliżej ten proces omawia Lenartowicz (1984). Alexander wyszedł od budowy programów komputerowych dla hierarchicznej dekompozycji zbiorów (Alexander & Manheim 1962; Alexander 1963). Programy te o tyle mają znaczenie dla niniejszych rozważań, że ich celem było wypracowanie technik analizy oraz sposobów tworzenia takich środowisk urbanistycznych i architektonicznych, które byłyby udane w powszechnym rozumieniu. Taka analiza cieszących się powodzeniem rozwiązań przestrzennych miała pozwolić projektantom na uchwycenie trudnych do określenia jakości tradycyjnego nieświadomego sposobu tworzenia budynków i siedlisk ludzkich, które to jakości wymykają się konwencjonalnemu racjonalizmowi projektowania architektonicznego. Krytyka istniejących metod projektowania, będąca jednym z celów jego prac matematycznych, znalazła także wyraz w dwóch książkach. Pierwsza (Chermayeff & Alexander 1963) została tutaj już wcześniej omówiona, druga (Alexander 1964) stała się, obok pracy Lyncha (1960), jedną z najważniejszych poświęconych architekturze książek lat 60. Alexander przedstawia tu spójne teoretycznie wyjaśnienie słabych stron prymitywnie pojmowanego racjonalistycznego projektowania, omawia podstawy powodzenia wielu projektów, które powstały w sposób nieświadomy oraz metody tworzenia lepszych projektów w przyszłości. Rozwija tutaj temat zajmujący centralne miejsce w jego twórczości teoretycznej, mianowicie koncepcję wzajemnego *dopasowania* (*fit*) ludzkich potrzeb lub żądań i możliwych form fizycznych. Każdy problem projektowy zaczyna się od i polega na dopasowaniu dwóch całości: formy i kontekstu. Alexander analizuje źródła dobrego dopasowania w architekturze i zwraca uwagę na to, że architektura narodów prymitywnych jest niejednokrotnie lepsza (bo lepiej dopasowana) niż architektura krajów rozwiniętych. Wynika to według niego z różnicy w sposobie nauczania. W kulturach nieświadomych, bez architektów, zachodzi nie sformalizowany proces uczenia się (*learning*) przez naśladowanie, próby, błędy i korekty. W kulturach świadomych, tam gdzie działają architekci, tworzenie form opiera się na akademickim nauczaniu (*teaching*), prowadzonym według określonych zasad. Proces uczenia się ma strukturę homeostatyczną, samoorganizującą się, i dzięki temu, nawet wobec zmian, wydaje on formy dopasowane. Proces nauczania łamie ten homeostatyczny charakter, a tworzenie form niedopasowanych do kontekstu staje się nie tylko możliwe, ale nawet bardzo prawdopodobne. Kultury nieświadome reagują na małe zmiany w sposób, który pozwala podsystemom niedopasowanego systemu na niezależne działanie i dostosowanie się; natomiast świadoma reakcja nie może działać podsystem po podsystemie, i wydaje w rezultacie formy arbitralne. Ta w części wysoce zmatema-

tyzowana praca, należy do I generacji metod systematycznych projektowania.

Na początku lat 70. Alexander zaszokował międzynarodowe bractwo metodologów projektowania wywiadem (Alexander 1971), w którym potępił metody projektowania jako zaabsorbowane li tylko do nikąd prowadzącymi technikami i jako nieużyteczne do tworzenia lepszych budynków. Skonstatawał ogólne fiasko zrjonalizowanej metodologii ze względu na to, że większość problemów projektowych nie ma charakteru wyliczalnego. Swoją książkę (Alexander 1964) nazwał nieporozumieniem i oznajmił, że jego dążeniem jest uzyskanie współcześnie tego samego rodzaju piękna, jakie występuje w architekturze tradycyjnej. Mamy tu więc powrót do odwiecznego celu projektowania, jakim było uzyskanie lepszego budynku, a nie doskonałość metody projektowej samej w sobie.

Realizacją tej zapowiedzi jest trylogia (Alexander 1979; Alexander *et al.* 1975, 1977). Stanowi ona propozycję należącą wyraźnie do metod II generacji, propozycję, która wzbogaca pojęcie projektowania o kolejny aspekt - kwestię postawy metodologicznej, wynosząc na czoło zagadnienie uczestnictwa przyszłych użytkowników w procesie projektowania (*projektowanie partycypacyjne*). Część pierwsza trylogii (1979) daje filozoficzną podstawę języka wzorców traktowanego jako środek służący do artykułowania potrzeb i do tworzenia budynków i ich otoczenia w sposób adaptacyjny, poprzez poszukiwanie dobrego pasowania. Część druga (1977) stanowi kompendium 253 wzorców modelowych, obejmujących wachlarz zagadnień od rozważań demograficznych, przez problemy urbanistyczne, architektury budynków, konstrukcji po szczegółowe rozwiązania ornamentu. *Wzorce* to udane rozwiązania specyficznego problemu w specyficznym kontekście - poprawne rozwiązania powtarzających się w otoczeniu problemów projektowania. Wzorce te tworzą i są elementami sekwencji - linearnej konstrukcji, jaką jest język projektowania. Język ten jest według Alexandra skomplikowaną strukturą sieciową mającą wielokierunkowe powiązania i zależności. Jak widać, koncepcja ta opiera się na podstawach strukturalizmu i omówionej wcześniej w ramach opisu semiologii architektury tzw. analogii lingwistycznej w architekturze. Język projektowania zawiera szereg wzorców o głęboko psychologicznym uzasadnieniu. Część trzecia trylogii (1975) opisuje przykład zastosowania metody języka projektowania<sup>159</sup>. Także zagadnieniom uczestnictwa użytkowników

---

<sup>159</sup> Metoda języka wzorców była w Polsce po raz pierwszy i z powodzeniem zastosowana w praktyce przez autora (Lenartowicz *et al.* 1983b; 1986) w pracy konkursowej. Nie udało się jednak doprowadzić do realizacji nagrodzonego projektu. Stosował ją także Lisowski *et al.* (1985).

w procesie projektowania i realizacji budynków poświęcona jest najnowsza praca Alexandra (Alexander *et al.* 1985).

Rozwój języka wzorców doprowadził do zmniejszenia zaufania do metod matematycznych w projektowaniu architektonicznym i do szukania oparcia dla lepszego projektowania w badaniach empirycznych. Język wzorców jako sposób realizacji projektowania partycypacyjnego jest w intencji autorów dostępny dla nieprofesjonalistów i gwarantuje im uzyskanie w procesie projektowania prawidłowych wyników, tj. lepszego domu.

Powstało też wiele innych metod projektowania, które obok architekta przewidują udział przyszłych użytkowników. Np. Song (1987) omawia metodę *Take Part Workshop*, którą stosuje Charles Moore. Sanoff (1978, 1988, 1990), przedstawia własne interesujące propozycje w zakresie gier i metod partycypacyjnych w projektowaniu.

#### 9.5. Podejmowanie decyzji i zagadnienia etyczne w projektowaniu architektonicznym

W myśleniu projektowym jednym z centralnych wymiarów jest wymiar decyzyjny. Jest to wynikiem dążenia, potrzeby, a nawet absolutnej konieczności osiągnięcia konkluzji, zajęcia stanowiska, zadecydowania. Możliwość pozostawienia otwartych zagadnień jest w projektowaniu architektonicznym bardzo ograniczona. Każde wahanie odbija się na harmonogramie prac, co wprowadza konieczność zajmowania stanowiska lub decydowania nawet wtedy, gdy podstawa decyzji jest wątpliwa. Zagadnienia podejmowania decyzji omawia np. Koziński (1975).

Tzamal i Churchman (1982) dzielą projektowy proces myślowy na trzy rodzaje czynności umysłowych:

- czynność ustalania celów;
- czynność rozwiązywania problemów;
- czynność oceniania.

Wykonanie tych czynności zależy nie tylko od wiedzy i indywidualnych zdolności projektanta. Dotyczy także dziedziny etyki, która obejmuje: z jednej strony moralne postulaty, wartości i cele jednostki, społeczeństwa i środowiska; z drugiej strony etyczne podejścia do roli architekta, profesjonalnych reguł zachowania się itd.

Etyka w projektowaniu odnosi się więc do wiary w wartości moralne i w pożądaną lub słuszną sposób postępowania. Problemy zatem odnoszą się do dwóch poziomów dziedziny etyki:

- kontekstu etycznego, tj. określenia co jest "dobre" lub "słuszne" dla rzeczywistości projektowanej;

- etyki zawodowej, tj. właściwych reguł profesjonalnego zachowania się, procesów i metod pracy architekta. Etyka zawodowa dotyczy np. zależności między klientem i architektem, między samymi architektami, edukacji architektonicznej itd.

Tzamir i Churchman omawiają dwie teorie etyki normatywnej. Są to:

- teoria *teleologiczna* (naturalistyczna teoria meta-etyki), według której wartość etyczna działania zależy od jego wyniku i od jego wkładu w osiągnięcie celu "Dobra";
- teoria *deontologiczna*, według której wartość etyczna działania polega na spełnianiu obowiązku tego działania i że moralność istnieje poprzez prawa i nakazy "robienia" i "nie robienia" (Tzamir & Churchman 1982:7).

Teoria teleologiczna twierdzi, że nie istnieje odrębny świat jakości moralnych. Sądy moralne są stwierdzeniami empirycznymi, które podlegają weryfikacji za pomocą tych samych metod co inne empiryczne twierdzenia naukowe.

Przeciwnie podejście deontologiczne. Jest ono intuicjonistyczne, zakłada istnienie sądów etycznych, których nie można sprawdzić empirycznie.

W stosunku do spraw, w których nie ma konsensusu, architekt uważa, że może opierać się na własnych przekonaniach i wartościach. To powoduje, że trend deontologiczny przeważa obecnie w etyce i edukacji architektonicznej. Większość postaw architektów jest w swej istocie deontologiczna i cechuje się brakiem przekonującej podstawy empirycznej.

## 9.6. Ocena użytkowania (*Post-Occupancy Evaluation*)

Ocena jest jednym z istotnych elementów w relacji człowiek-otoczenie. Otoczenie stworzone przez człowieka może go w różnym stopniu satysfakcjonować, tj. odpowiadać mu jako środowisko wypełniania funkcji fizycznych, zapewniać mu wielostronny komfort, zaspokajać motywację. Człowiek zawsze ocenia otoczenie, aczkolwiek nie zawsze swoje oceny świadomie wyraża lub chce czy musi wyrażać. We wszystkich tych przypadkach ocena ma charakter indywidualny i subiektywny. Ale ocena jest też wartością, która może mieć znaczenie dla projektowania. Statystycznie zobiektywizowana stanowi podstawę do wyciągnięcia wniosków i doświadczeń z już zrealizowanych obiektów i fragmentów otoczenia, które mogą i powinny stać się podstawą projektowania nowych obiektów i fragmentów otoczenia.

Badania projektowania można ogólnie dzielić na badania przedprojektowe (*Pre-Design Research [PDR]*) i ocenę użytkowania (*Post Occupancy Evaluation [POE]*). W badaniach przedprojektowych chodzi o uzyskanie



informacji dla podejmowania decyzji, o perspektywę. W ocenie użytkowania decyzje projektowe zostały już podjęte, ma ona charakter retrospektywny. Ocena użytkowania dotyczy behawioralnej reakcji użytkowników konkretnego fragmentu otoczenia na ten fragment otoczenia, tak jak oni go doświadczają. Jest to więc mierzenie stopnia spełnienia zadania (*performance*) przez zaprojektowane i zrealizowane otoczenie. Z powyższych faktów wynika umieszczenie niniejszych rozważań w części poświęconej projektowaniu, a nie przy właściwościach subiektywnych.

Badania ocen użytkowania są przykładem praktycznego zastosowania psychologii architektury. Świadczą one o tym, że idee, zasady i techniki psychologii architektury stosowane w praktyce pomagają w podnoszeniu jakości projektowania środowiska. *Post-Occupancy Evaluation* budynków jest obecnie rutynowo przeprowadzana np. w Kanadzie i Nowej Zelandii oraz w niektórych agencjach, administracji i firmach (np. *ATT Corporation*) w Stanach Zjednoczonych. Canter (1977) traktuje badanie ocen jako element cyklu projektowania (por. także: Lenartowicz 1980c:303). Ocena jest jednym z elementów modelu spostrzegania, tak jak go przedstawił Hesselgren (1977). Ocena (tym razem dokonywana przez projektanta w trakcie cyklu projektowania) jest też stałym elementem poziomej struktury projektowania, tak jak ją ujmowały klasyczne metody projektowania I generacji (np. Asimow 1967; Wojda 1971). Ostatnie lata świadczą o znacznym przyroście ilościowym i o rosnącej akceptacji wyników ocen użytkowania (*POE*)<sup>160</sup>. Początkowo oceny użytkowania dotyczyły głównie mieszkalnictwa, ale dalej także biur, szpitali i szkół. Postępy w dziedzinie oceny użytkowania omawia np. Preiser (1988). Nowe metody oceny przedstawia Bechtel (1988). Rabinowitz (1988) przedstawia m.in. zmiany jakie przechodziły badania ocen użytkowania w czasie swoich 25 lat istnienia:

- lata 60. Badania te prowadzono głównie w Wielkiej Brytanii, gdzie nazywały się wówczas analizą środowiska (*environmental analysis*) i oceną budynków (*building appraisal*). Stosowano pojęcia socjometrii, bliskości, terytorialności, prywatności do badania np. domów studenckich i szpitali psychiatrycznych;
- lata 70. Podobnie jak w projektowaniu, wdrażano wówczas systematyczne i "sztywne" metody *POE*. Przedmiotem było głównie mieszkalnictwo i szkoły. Do tego okresu należy wielostronnie wpływowe, wspomiane już tutaj, studium Newman (1973);

<sup>160</sup> Np. na konferencji IAPS 8 w 1984 r. przedstawiono 6 referatów z tej tematyki, zaś na IAPS 10 w 1988 r. - 17.

- lata 80. są sceną szerokiego stosowania badań ocen użytkowania. Wprowadza się niejednokrotnie bardzo złożone metody badania<sup>161</sup>.

Przedstawiono w zarysie rozwój metod projektowania. Tradycyjne sposoby projektowania, będące w dużej mierze metodami pragmatycznymi, opartymi na uczeniu się, próbach i błędach, stosowane były powszechnie do początku lat 60. Tzw. metody I generacji koncentrowały się na morfologii projektowania i algorytmizacji procesu projektowego i rozwijały się w latach 1960-70. Metody II generacji kładły nacisk na zapewnienie udziału przyszłych użytkowników w projektowaniu oraz na moralne aspekty odpowiedzialności za decyzje projektowe. Ich rozwój następował od początku lat 70. Wyodrębniana przez niektórych III generacja metod projektowania widzi rolę projektanta w tworzeniu koniektur, które inni uczestnicy procesu projektowego mogą odrzucać. Ten nurt jest charakterystyczny dla przełomu lat 1970-80. Tradycyjny cel projektowania architektonicznego - uzyskanie lepszego budynku został stracony z oczu w latach 60., kiedy skoncentrowano się nad procesem projektowania jako takim. Stopniowo następuje powrót do tego naturalnego celu projektowania poprzez zapewnienie udziału użytkownika oraz szerszą dyskusję zagadnień i kontrolę społeczną podejmowanych decyzji.

<sup>161</sup> Np. studium biur *BOSTI* (Brill 1984), które trwało 5 lat i dotyczyło 70 prywatnych i państwowych obiektów biurowych. Zebrano odpowiedzi od 5000 pracowników. Studium miało na celu zbadanie zależności między specyficznymi czynnikami fizycznymi, satysfakcją z pracy, produktywnością i wydajnością, jak też łatwością komunikowania się w miejscu pracy.

## 10. PSYCHOLOGIA TWÓRCZOŚCI W ARCHITEKTURZE. PSYCHOLOGIA ARCHITEKTÓW

"Tajemnica twórczości, podobnie jak wolność woli, jest problemem transcendentnym, którego psychologia nie może rozwiązać, może go tylko opisać. Podobnie sam twórca jest zagadką, której rozwiązania wprawdzie szukamy na wiele sposobów, ale zawsze nadaremnie. Mimo to nowoczesna psychologia raz po raz zajmuje się problemem artysty i jego sztuki" (Jung 1981:419-20).

Zagadnienia psychologii twórczości leżą niejako na uboczu głównego nurtu badań procesu projektowania. W architekturze twórczość stanowi jednak decydujący czynnik kształtowania tego procesu. Stąd wyodrębnienie zagadnień twórczości w osobnym rozdziale. Omówiono zakresy procesu projektowania poddające się działalności twórczej, wpływ osobowości twórczej, zagadnienia intuicji, dojrzewania idei twórczych i znajdowania rozwiązania.

Twórczość jako dziedzina myśli człowieka jest naturalnym przedmiotem psychologii i wielu psychologów zajmowało się twórczością. Można powtórzyć za Dietrychem (1974), że poglądy filozoficzno-psychologiczne na twórczość zawierają się w bardzo szerokim spektrum leżącym między podejściem platońskim, opartym na mistycznych ideach, a podejściem Milla - "prozaiczną, nieaktrakcyjną koncepcją składania czegoś razem tak, że w rezultacie otrzymuje się nowo utworzony i wytworzony produkt." E.F.O'Doherty, cytowany przez Dietrycha (1974:62), twierdzi, że w rozważaniach nad twórczością należy wyróżnić:

- proces czuciowo-motoryczny;
- zdolność rozumowania;
- zdolność fantazjowania<sup>162</sup>.

Według Tatariewiczza (1976:302) twórczość ma dwie cechy konstytucyjne: nowość i wkład energii umysłowej, tj. zdolności, talentu, napięcia. Element nowości występuje u większości autorów. Stwierdza się np., że twórczość

<sup>162</sup> Badania nad fantazją, stanowiące jak gdyby początek badań nad twórczością rozpoczęto w drugiej połowie XIX w., ale ich żywiołowy rozwój nastąpił dopiero w 100 lat później, w połowie lat 50. Ogólny zarys historyczny psychologii fantazji przedstawia Roset (1984), który prezentuje też własną koncepcję fantazji.

występuje tam, gdzie nie ma określonego algorytmu postępowania (Rudniański wg: Wojda 1984:41), w węższym zaś znaczeniu polega na "wynajdywaniu nowych połączeń między znanymi już zjawiskami, rzeczami, częściami tychże, lub między pojęciami ..." (Pieter wg: Wojda 19084:41).

Literatura dotycząca twórczości jest dzisiaj nader obfita. Jednakże niewiele jest prac, które dotyczyłyby specyficznie twórczości w architekturze, chociaż właśnie w architekturze znacznie częściej niż przy innych rodzajach projektowania mówi się o twórczości. Do tych nielicznych opracowań należy praca Wojdy (1984).

Twórczość w architekturze dotyczy przede wszystkim następujących grup zagadnień:

- motywacji ludzkiego działania. W szczególności jako czynnik motywacyjny znaczenie mają wartości estetyczne;
- przekształcania środowiska życia człowieka dla pełnej i prawidłowej realizacji tych motywacji.

O ile z problematyką estetyczną zagadnienia twórczości wiążą się bezpośrednio i nie wymagają uzasadnień, o tyle potrzeba twórczego podejścia do zagadnień wyznaczania sposobów realizacji motywacji została uświadomiona niedawno, co nie znaczy, że nie istniała przedtem. Architektura modernizmu głosząc w niektórych swoich programowych tekstach rzekomą identyczność potrzeb, które występują u wszystkich ludzi<sup>163</sup>, zakładała milcząco możliwość osiągnięcia w przyszłości jakiegoś optymalnego rozwiązania, którego powtarzanie dawałoby spełnienie w wystarczającym stopniu wymagań użytkowników architektury. Z drugiej strony trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że lansowanie wprowadzania w proces projektowania przyszłych użytkowników również niesie ze sobą niebezpieczeństwo ograniczenia ilości rozwiązań do jednego, rzekomo optymalnego. Praktyka wykazała bowiem, że ludzie, dopuszczeni do decyzji projektowych, będą przeważnie wybierali to co już mają i to do czego są przyzwyczajeni. Prowadzi to w wyniku do niemożności eksperymentowania.

Psychologia i socjologia wykazują jednak zróżnicowanie czynników motywacji ludzkich i ich dynamiczny charakter, tj. zmienność w czasie. Stąd, trawestując Wojdę (1984:63), należy stwierdzić, że "działalność nie mająca charakteru twórczości" w części problematyki odnoszącej się do motywacji "nie może być właściwa". Logiczną konsekwencją powyższego rozumowania jest stwierdzenie, że także w odniesieniu do problematyki przekształcania

<sup>163</sup> Le Corbusier (1923:X) mówi o typowej emocji (*emotion-type*), a dalej (Le Corbusier 1923:108) stwierdza, że wszyscy ludzie mają taki sam organizm, te same funkcje i potrzeby ("*tous les hommes ont même organisme, mêmes fonctions. Tous les hommes ont mêmes besoins*").

środowiska człowieka, projektowanie architektoniczne powinno mieć charakter twórczy.

W projektowaniu zwykło się wyróżniać czynności zrutyinizowane i czynności koncepcyjne. Aspekt twórczy przypisany byłby w tym przypadku czynnościom koncepcyjnym. Istnieje także inny sposób podziału. Wojda (1984) wyróżnia dwa rodzaje działań występujących w projektowaniu architektonicznym:

- działania dające się zalgorytmizować, jak np. rozwiązywanie szczegółów połączeń elementów;
  - działania nie poddające się algorytmizacji i w związku z tym prowadzone za pomocą metod heurystycznych, jak np. rozwiązywanie nowych funkcji.
- Wojda przedstawia przy tym najdalej idący pogląd, że twórczy charakter można przypisać wszelkim działaniom występującym w projektowaniu architektonicznym, co oznacza, że także pierwszy rodzaj działań według powyższego podziału można traktować twórczo<sup>164</sup>. W drugim przypadku - problematyki nie dającej się zalgorytmizować, użyteczne mogą być, jak wspomniano, metody heurystyczne. Większą rolę będzie tu odgrywał los, intuicja, zdolności czy geniusz projektanta. To znaczenie pojęcia: twórczość jest bliższe potocznemu pojmowaniu.

Proces twórczy uwarunkowany jest m.in. zdolnościami (talentem) i intuicją twórcy, a także odcinkiem czasu, jaki ma on do dyspozycji i w ciągu którego może się rozwijać i rozwija się jego świadoma i podświadoma aktywność. Uzdolnienia (zdolność) można określić jako wrodzoną lub nabytą dyspozycję w dziedzinie intelektualnej (lub fizycznej), przejawiającą się w mniejszym lub większym stopniu sprawności osiągniętej w danej dziedzinie. W odróżnieniu od nieprzeciętnego uzdolnienia ogólnego (inteligencji) talent oznacza nieprzeciętne uzdolnienie w pewnym kierunku. W architekturze talent dotyczyłby pewnych cech myślenia, które można określać np. czynnikami modelu Guilforda (1959) (por. omówienie w dalszym ciągu).

Morawski (1985:40) zwraca uwagę na należące do psychologii zagadnienie łatwości czy trudności (twórczego) procesu artystycznego *sensu largo*. Wyraża wątpliwość w powodzenie próby wyznaczenia zespołu czynników utrudniających lub ułatwiających proces kreacyjny w sposób jednakowy dla wszystkich.

Czas w projektowaniu, a zatem i w twórczości w architekturze ma bardzo istotne znaczenie. Sporządzanie projektów związane jest zawsze

<sup>164</sup> "Sensu stricto "twórczy" charakter działań polegać będzie" w tym przypadku "na wynajdywaniu reguł i wzorów postępowania, a także ujmowaniu tych reguł w spójną całość. (...) Aspekt twórczy polega tutaj (...) nie tyle na "wynajdywaniu nowych rzeczy", co na "wynajdywaniu nowych połączeń między rzeczami". zjawiskami itp." (Wojda 1984:64).

z określonym harmonogramem. Długość odcinków czasowych, jakie projektant ma na podejmowanie poszczególnych decyzji projektowych, stwarza określone warunki dla procesu twórczego. Wcześniej wspomniano tu o etycznych aspektach podejmowania decyzji w warunkach ograniczonego rozeznania problemu i pod presją czasu. W tym miejscu należy zwrócić uwagę na konieczność poświęcenia przez architekta odpowiedniej ilości czasu na dojrzewanie idei twórczych, zapewnienie możliwości uruchomienia mechanizmów działania podświadomości, wspartej intuicją. Inkubacja jest to niezbędny z psychologicznego punktu widzenia okres dojrzewania idei, okres żywiołowej pracy mózgu odbywającej się wtedy właśnie, kiedy twórca nie myśli o problemie. Trzeba za Wojdą (1984:75) zwrócić uwagę na to, że "praca projektowa w warunkach napięcia terminowego, ukierunkowana jedynie na uzyskanie doraźnych efektów (czyli okres inkubacji w znacznym stopniu eliminująca) - jedynie w wyjątkowych przypadkach może prowadzić do uzyskiwania rozwiązań o charakterze twórczym." Wynikiem procesu inkubacji jest "ujrzenie rozwiązania" (Kotarbiński 1955), określane też mianem olśnienia (ang. *leap* [także: *flash*] *of insight*). Olśnienie jest rodzajem przekształcenia sytuacji problemowej.

Jednym z czynników warunkujących proces twórczy jest również, jak już wspomniano, intuicja, tj. nie poprzedzone rozumowaniem wyczucie praw, związków i zależności. Stosowanie intuicji polega na oparciu się na doświadczeniu osobistym i nie kontrolowanym przekonaniu. Wojda (1984) wyczerpująco uzasadnia konieczność akceptacji intuicji w projektowaniu architektonicznym.

### 10.1. Badania architektów

Twórczość łączy się i wynika z osobowości twórcy. Dlatego badania twórczości opierają się m.in. na badaniach osób. Broadbent (1973) i S.-A.Lee (1977a) dokonują przeglądu współczesnych psychologicznych badań architektów. Opierają się one na tradycji studiów osobowości zapoczątkowanej przez Fromma (1942) i Maslowa (1954), a także Reada (1943), który rozbudował koncepcję Junga, rozróżniając określone typy twórców. Badania architektów dotyczą podejmowania decyzji projektowych i rozwiązywania problemów. Można tu wyróżnić dwie grupy badań:

- badanie systemu potrzeb i systemu wartości (stosowanych przez) projektanta;
- studium twórczości.

W ramach pierwszej grupy bada się system potrzeb i system wartości projektanta oraz wpływ potrzeb innych na jego oceny i poprzez to na projekt. Np. Lipman (1971) zajmował się poglądami praktyków architektury

na społeczne zależności wiążące się z pojęciem wspólnoty (*community*) i przekonaniem tych praktyków dotyczącym wpływu działań architektonicznych na te zależności. Wykrył daleko idącą zgodność poglądów i przekonań badanej grupy architektów.

Interesujący rodzaj studiów architektów stworzył Ellis (1986), który badał wyobrażenia ludzkiego ciała, osobowości i społeczeństwa, jakie ma architekt. Przeanalizował dostępny corpus pism i prac graficznych F.L. Wrighta i wywiódł zeń zawarty tam obraz ludzi i życia społecznego. Badania tego rodzaju są możliwe także w stosunku do architektów żyjących w ubiegłych wiekach. Umożliwiają je nie tylko ich pisma własne i dzieła, ale także relacje biograficzne. Do tych ostatnich należą np. znane dzieło Vasariego (1550) (na podstawie którego powszechnie rekonstruowana jest osobowość twórcza Michała Anioła Buonarrotiego), Milizia (1768), Francastel (1958, 1959) oraz opracowania takie, jak: Blake (1960), Briggs (1969), Nikołajew (1984), Głazyczew (1984, 1986), a w odniesieniu do architektów naszego stulecia Cook & Klotz (1973), którzy przedstawiają wywiady z architektami. Pewne dane o twórczości można też znaleźć w: Chan-Magomiedow *et al.* (red.) (1972).

W ramach drugiej grupy badań przeprowadzane są studia nad twórczością architektów. Szersze badania zainicjował MacKinnon (1962a + b), który analizował trzy grupy architektów: I - twórczych; II - z mniejszymi pretensjami do twórczości; III - zwykłych praktyków. Z badań tych wynika, że twórczość architektoniczna nie zawsze musi się wiązać z wprowadzaniem nowości. MacKinnon odkrył, że twórczy architekci wypadali wysoko w teście Gottschalda (*Gottschald Figure Test*) i wysoko pod względem kobiecości (*femininity*)<sup>165</sup>, ale gorzej dawali sobie radę z testami werbalnymi. Architekci I grupy wyżej niż mniej twórczy architekci cenili wartości estetyczne, a niżej ekonomiczne. Według MacKinnona twórczego architekta cechuje:

"jego wysoki stopień efektywnej inteligencji, jego otwartość na doświadczenia, wolność od drobnych ograniczeń i ubogich zahamowań, jego wrażliwość estetyczna, jego wysoki poziom energii, jego całkowite poświęcenie się twórczemu wysiłkowi i jego nieustająca walka o twórcze rozwiązania coraz trudniejszych problemów architektonicznych, które stale sam sobie stawia" (MacKinnon 1970, cyt. za: S.-A.Lee 1977a:70).

<sup>165</sup> Być może można tutaj odnieść opinię Junga (1981:424), że "psychologia twórczości jest właściwie psychologią kobiecą", ponieważ dzieło zostaje poczęte w artyście i w nim dojrzewa, a zatem ma się do artysty tak jak dziecko do matki.

Rozszerzeniem prac MacKinnona były badania MacFarlane'a Smitha (1964) oraz Hudsona (1966). Wyniki tych prac są niekiedy ze sobą niezgodne. Dyskusję nad nimi przeprowadza Wojda (1984:68-9). MacKinnon skłonny był sądzić, że w grupie architektów twórczych (I) przeważa typ o właściwościach *cyklotomicznych*, podczas gdy MacFarlane Smith mówi o występowaniu w tej grupie na równi typu *schizotypicznego*, a nawet o jego przewadze. Być może istotniejsze znaczenie ma rozróżnienie między sposobami myślenia, które badał Hudson (1966), wyróżniając myślenie *dywergentne* (rozbieżne) i *konwergentne* (zbieżne). Wydaje się jednak również, że "twórczość w dziedzinie architektury może być wynikiem dwu diametralnie przeciwnych sposobów myślenia" (Wojda 1984:70 za: Broadbent 1973).

Guilford (1959) badał zależność między twórczością i osobowością w architekturze. Według niego podstawowymi elementami twórczego myślenia w architekturze są następujące cechy myślenia (zdolności), wyróżnione przez niego jako czynniki:

- wyobraźnia przestrzenna (rozpoznawanie przekształceń figuralnych - czynnik *CFT*);
- poprawne rozumowanie (rozpoznawanie relacji figuralnych - czynnik *CFR*);
- orientacja w przestrzeni (rozpoznawanie systemów figuralnych - czynnik *CFS*);
- zrozumienie istoty problemu (rozpoznawanie jednostek semantycznych - czynnik *CMU* i rozpoznawanie systemów znaczeniowych - czynnik *CMS*).

Ponadto mają znaczenie w architekturze czynniki, na które zwrócił uwagę Hudson (1966):

- umiejętności przekształceń za pomocą myślenia rozbieżnego (*divergent*) (tj. rozwiązywanie problemu różnymi metodami - czynnik *DFT*);
- umiejętność przekształceń za pomocą myślenia zbieżnego (*convergent*) (tj. rozwiązywanie problemu drogą wykrywania zbieżności różnych klas, reguł i układów - czynnik *NFT*).

Wielu badaczy wskazuje na to, że myślenie dywergentne charakteryzuje bardziej twórczych architektów, a w każdym razie jest czynnikiem bardzo potrzebnym w projektowaniu.

## 10.2. Inne badania

Rozwiązywanie problemów w odniesieniu do edukacji architektów badali De Bono (1967), Hudson (1968), Stringer (1971), Lawson (1971) i Strzałecki (1973a). Stringer (1971) testował studentów architektury testami zdolności przestrzennej (*spatial ability*). Wykrył zależność między osiągnięciami



nięciami studentów w tych testach i ich stopniami uzyskiwanymi za projekty i w egzaminach z przedmiotów naukowych i technicznych. Uzyskał także pewne dowody na to, że wizualizacja i orientacja przestrzenna mogą być operacyjnie wyizolowane jako czynniki składowe zdolności przestrzennych. Lawson (1971) badał rozwiązywanie problemów w projektowaniu architektonicznym. Wykazał, że architektura obejmuje zarówno otwarte jak i "zamknięte" problemy, które wymagają dla rozwiązania psychologicznie różnych zdolności. Problemy otwarte (*open ended problems*) rozwiązywane są przez wyobrażanie wariantów, podczas gdy problemy zamknięte wymagają dla ustalenia optymalnego rozwiązania przebadania interakcji zmiennych. Przesłanką dla metodologii projektowania jest to, że projektant musi być świadomy, że każda technika (w tym także omawiana przez Lawsons technika komputerowa) może być użyteczna do rozwiązywania tylko ograniczonego zakresu problemów. Strzałecki zajmował się zagadnieniami psychologii twórczości projektanckiej (1969, 1972, 1979) oraz wynikami powodzenia w studiach przygotowujących do zawodu projektanta (1973b), w szczególności w studiach architektury (1973a). Charakterystykę zawodu architekta z punktu widzenia socjologii badała Szarfenbergerowa (1966).

### 10.3. Teksty źródłowe

Jak wspomniano, badania psychologiczne dotyczące projektowania w architekturze, twórczości, osobowości architektów oraz odbioru dzieł architektury mogą być prowadzone także w wymiarze historycznym na podstawie zachowanych źródeł tekstowych i, oczywiście, istniejących dzieł architektury. Teorie architektury i projektowania przedstawiają niekiedy sami twórcy, np. Witruwiusz (1486=1956), Alberti (1485=1960), da Vignola (1562=1955), Palladio (1570=1955), Boulée (1968), Ledoux (1804), Le Corbusier (1923). Istnieje wiele zbiorów tekstów zawierających pisma i wypowiedzi twórców, krytyków i odbiorców sztuki, które mogą dostarczyć materiału dla badań w zakresie psychologii architektury dotyczących zagadnień twórczości, osobowości twórcy, interpretacji dzieł sztuki, odbioru i oceny tych dzieł. Do takich należą bardzo precyzyjnie dobrane teksty w historii estetyki Tatarkiewicza (1962a + b, 1967) oraz wybory tekstów dokonane przez Białostockiego (1978, 1985), Grabską (1971), Grabską i Poprzęcką (1970), Grabską i Morawską (1977), Zmudzińskiego (1985), Frankla (1960). Wyłącznie architektury dotyczą zbiory, które wydali Schumacher (1941), Ikonnikow (1972a), Barchin (1975).

Przedstawiono badania nad twórczością w architekturze. Wynika z nich, że względu na zróżnicowanie i dynamikę ludzkich motywacji, postulat traktowania twórczo możliwie całości działań w projektowaniu. Wskazano na rolę intuicji, inkubacji i talentu w twórczości. Przedstawiono niektóre cechy osobowości twórcy-architekta.

**P o d s u m o w a n i e c z . I I :** Przedstawiono podstawowe kierunki i stan badań, które mogą wchodzić w zakres dziedziny psychologii architektury. Omówiono badania: struktury (S) i cech wpływu, tj. właściwości obiektywnych (W) i subiektywnych (U) środowiska budowlanego (rozd. 8.); sposoby projektowania i ich rozwój historyczny, ze szczególnym uwzględnieniem ostatnich 25 lat (rozd. 9.); elementy psychologii twórczości w architekturze (rozd. 10.). Wymienione zagadnienia traktowane są jako względy, pod którymi jest rozpatrywany przedmiot psychologii architektury, tj. związki człowieka z otoczeniem budowlanym i naturalnym.

# CZEŚĆ TRZECIA: PSYCHOLOGIA ARCHITEKTURY JAKO METASYSTEM

## 11. PSYCHOLOGIA ARCHITEKTURY JAKO NADSYSTEM PSYCHOLOGII I ARCHITEKTURY

W niniejszym rozdziale podejmuje się próbę przedstawienia psychologii architektury jako nad systemu psychologii i architektury, w zakresie wynikającym z wcześniej prezentowanego zarysu kierunków badań.

Przedstawiony stan badań obrazuje szeroki zakres, który jest rozpatrywany w ramach psychologii architektury. Jawi się ona jako wielokierunkowo powiązane pole systemów zależności między człowiekiem i środowiskiem, a nie tylko jako ściśle określona przez ograniczony przedmiot gałąź nauki psychologii.

To pole dociekań zakreślone w przeglądzie badań jest tak obszerne, że wymaga wykorzystania wielu dyscyplin, które składają się dzisiaj na poznanie naukowe, spośród których trzeba tutaj wymienić filozofię, geografę, urbanistykę, architekturę, psychologię, socjologię, prakseologię, metafizykę. Powoduje to nieuniknione trudności wykorzystania dorobku tych dyscyplin, związane z:

- niepełnym odzwierciedleniem rzeczywistości przez te poszczególne nauki;
- różnicami aparatów poznawczych i pojęciowych tych nauk.

To pole zależności określa jednak psychologię architektury w jej dzisiejszym kształcie. Przedstawienie psychologii architektury w tym miejscu po raz kolejny, czwarty w pracy (uprzednio przybliżano to pojęcie kolejno w rozdziałach 1, 4 i w całości przeglądu badań w rozdz. od 5. do 10.) nie ma na celu wniesienia nowych elementów. Celem tego ujęcia jest przedstawienie postulowanego programu, który w części pokrywa się z prowadzonymi zakresami badań, w części zaś bywa dotąd pomijany i nie doczekał się zainteresowania badaczy. W przekonaniu autora dopiero taki zakres stworzyłby spójny i logiczny zakres dziedziny, która zasługiwałaby na miano psychologii architektury. Propozycja ta, aczkolwiek może być dyskusyjna,

wychodzi naprzeciw potrzebom psychologii architektury, które głównie polegają w chwili obecnej na braku ram teoretycznych.

Idąc za myślą Stringera (1969), cytowaną na wstępie, a odnoszącą się do traktowania procesów architektury i psychologii w tych samych kategoriach, można przyjąć, że psychologia architektury *sensu largo* stanowi metasytem (= nadsystem), którego częściami są psychologia i architektura.

Każda z nich ma swój własny obszar badań, ale obszary te zachodzą na siebie. Rozważania mające za przedmiot psychologię architektury wkraczają na ten wspólny obszar obu części składowych. Z takiej przestrzennej lokalizacji wynikają określone konsekwencje.

Wychodząc z założenia, że sens każdego twierdzenia jest określany przez jego kontekst, można przyjąć, że prawidłowe ustalenie kontekstu wydobywa z danego twierdzenia jednoznaczny sens. Ale w przypadku rozważań o psychologii architektury ma się do czynienia z ich strukturalną przynależnością do co najmniej dwóch różnych kontekstów, co daje swego rodzaju *Vexierbild* (por. Nowicki 1985:9 i przyp. 3). Ich strukturalna dwuznaczność sprawia, że można je odczytywać jako rozważania należące do psychologii, albo też jako rozważania należące do architektury.

Wkład tych rozważań do architektury polega przede wszystkim na tym, że psychologiczny aspekt architektury jest jednym z najważniejszych jej składników, ponieważ wpływa w sposób istotny na jej kształtowanie. Wkład do psychologii polega zaś przede wszystkim na tym, że odrzucone zostaje pojęcie "czystej reakcji", o cechach jedynie fizjologicznych, a na jej miejsce wchodzi konkretne pojęcie "zachowania się przestrzennego".

System architektury przekształca środowisko życia człowieka dla dostosowania go do wymogów tego życia. Ogólnie można wyodrębnić trzy fazy (podprocesy) procesu przekształcania środowiska. Są to:

- 1) podproces informatyczny przekształcania (projektowanie *sensu stricto*);
- 2) podproces zasileniowy przekształcania (budowanie);
- 3) podproces eksploatacyjny (użytkowanie, spostrzeganie, odbiór).

W skład metasytemu psychologii architektury wchodzi przede wszystkim podprocesy informatyczny (1) i eksploatacyjny (3).

Jak stwierdzono, treścią systemu architektury jest proces fizycznego przekształcania środowiska życia człowieka. Prawidłowo zorganizowany jest ten proces, przynajmniej w swej części, procesem poznawczym, stąd z funkcjonalnego punktu widzenia jest nauką: analityczna faza procesu projektowania ma charakter poznania naukowego, syntetyczna zaś jest szukaniem teorii rozwiązania. Rozwiązanie to zostaje poddawane sprawdzeniu poprzez kolejne fazy projektu i przekazywane do realizacji, która jest

zasileniową<sup>166</sup> fazą procesu przekształcania fizycznego środowiska życia człowieka. Obok tego chronologicznego, sekwencyjnego podziału procesu będącego treścią systemu architektury, proponowane bywają również podpodziały samego systemu<sup>167</sup>. Realizowanie treści systemu architektury odbywa się przez proces fizycznego przekształcania otoczenia.

System psychologii bada człowieka w jego fizycznym środowisku życia (np. użytkownika), stosunek człowieka do środowiska fizycznego (np. twórczość) i samo środowisko (pod wybranymi względami) oraz konstruuje teorię wzajemnych zależności (np. stawia hipotezy o odpowiedności subiektywnych i obiektywnych właściwości przedmiotów).

Treścią systemu psychologii jest zorganizowany proces poznawczy, prowadzący do konstruowania teorii (czyli nauki psychologii z przedmiotowego punktu widzenia). Na proces ten składają się obserwacje, pomiary, definiowanie, wnioskowanie itp.

Za wspólny cel finalny działania systemów psychologii i architektury należy uznać uzyskanie wyższej jakości życia. Traktowane jako działania naukowe, zarówno psychologia jak i architektura, stanowią procesy; w szczególności procesy poznawcze. W ujęciu systemowym proces jest pewną sekwencją zdarzeń przestrzennie i czasowo ze sobą powiązanych. Na przebieg procesu składają się zdarzenia, które mogą być opisane jako zmiany. Te zmiany dotyczą stanów rzeczy, sytuacji, zachowań się i postaw ludzkich.

### Proces projektowania *sensu largo* jako proces fizycznego przekształcania środowiska

Zgodnie z występującymi ostatnio tendencjami, cały proces przekształcania środowiska życia człowieka bywa nazywany procesem projektowania. Chodzi wtedy o proces projektowania *sensu largo*, obejmujący projektowanie *sensu stricto*, realizację i eksploatację.

<sup>166</sup> Określenie Kleyffa (1973) dla przeciwstawienia fazy informatycznej.

<sup>167</sup> Np. Porębski (1968) wyróżnia cztery rodzaje podsystemów: technologiczne, dotyczące opanowania i przeobrażania środowiska naturalnego, technologii wytwarzania: narzędzi projektowych, narzędzi porozumienia międzyludzkiego, koordynacji działań i kształtowania postaw osobowych. Należą tutaj technologie informatyczne, w tym sztuka; aksjologiczne, odnoszące się do wartości, dotyczące budowania kultury materialnej i duchowej, funkcjonowania symboli ją reprezentujących, określania celów i norm działania; instytucjonalne, dotyczące procesów społecznych organizacji działań technologicznych i działań aksjologicznych; osobowe, dotyczące wychowania, uczenia się, interioryzacji podsystemów aksjologicznych. Każdy z tych podsystemów ma w sobie aspekt psychologiczny, związany z osobami twórcy i odbiorcy.

W tak pojętym projektowaniu architektonicznym *sensu largo* można intuicyjnie wyróżnić następujące fazy:

- 1) faza formułowania programu, wywiad z klientem (*client's brief*);
- 2) faza twórcza powstawania i dojrzewania koncepcji projektowej;
- 3) faza zrutyinizowanego projektowania (i niekiedy doskonalenia koncepcji projektowej);
- 4) faza realizacji projektu, budowania formy fizycznej;
- 5) faza eksploatacji łącząca się z odbiorem (oceną) formy fizycznej przez użytkownika (odbiorcę).

Fazy (1) - (3) to część informatyczna procesu projektowania, a więc projektowanie architektoniczne *sensu stricto*. Faza (4) to faza zasileniowa procesu projektowania<sup>168</sup>.

Rozeznanie praktyczne i naukowe tych faz nie jest bynajmniej jednakowe. Z oczywistych względów od wieków najlepiej poznana jest faza (4) (realizacji fizycznej projektu). Zrutyinizowana faza projektowania (3) i próby algorytmizacji procesu projektowania w zakresie informatycznego przygotowania działań, to przedmiot zainteresowań metodologii projektowania lat 1960. Później zaczęły się rozwijać badania nad fazą (2) (twórczością, w tym twórczą osobowością architektów). Do najnowszych kierunków badań należy zwrócenie uwagi na fazę (5) - odbiór, odbiorcę i jego oceny oraz na znaczeniowe aspekty otoczenia. Najmniej uwagi było, jak dotąd, poświęcane fazie (1), i to nie tyle zagadnieniom kontaktu między klientem-mecenasem a architektem twórcą (bo to w pewnym stopniu jest w literaturze reprezentowane (por. Przegląd kierunków badań), ale wpływu osobowości i opinii klienta na projektanta i na projekt architektoniczny.

Jak wspomniano powyżej, w procesie przekształcania środowiska życia człowieka w celu lepszego przystosowania go do potrzeb ludzkich można wyróżnić fazę *informatyczną* (konceptyjne przygotowanie działań) i fazę *zasileniową* (działanie jako takie). Rezultatem tych dwóch faz jest fizyczna forma stanowiąca rezultat przekształcenia środowiska. Nie wszystkie fazy tego procesu wchodzą w skład treści (zainteresowań) metasytemu psychologii architektury, a przynajmniej nie wchodzą w ten skład w równym stopniu.

Podstawowe zainteresowanie budzi tutaj ze zrozumiałych względów faza informatyczna przygotowania przyszłych działań fizycznych, zwana procesem projektowania *sensu stricto*, w którym obok twórcy-architekta uczestniczą klient-zleceniodawca (który czasem jest przyszłym użytkownikiem projektowanego otoczenia po jego zrealizowaniu) oraz różne czynniki zewnętrzne. Proces realizacji fizycznej formy projektowanego

<sup>168</sup> Por. przypis 166.

otoczenia jest przedmiotem raczej nauki budownictwa niż psychologii architektury. Z kolei jednak proces eksploatacji (użytkowania) zrealizowanego otoczenia jest w swojej istotnej części przedmiotem psychologii architektury, ponieważ występują w nim użytkownicy otoczenia: pierwotni klienci architekta, użytkownicy w sensie funkcjonalnym, krytycy architektury, odbiorcy w sensie informatycznym (= semiologicznym, tj. np. przechodnie, zwiedzający turyści, widzowie), inni, wśród których zawsze specyficzną grupę stanowią architekci z wykształcenia.

W dalszym ciągu przedstawia się w sposób bardziej szczegółowy procesy projektowania *sensu stricto* i eksploatacji (ten ostatni w zakresie odbioru dzieła architektury).

### 11.1. Proces projektowania *sensu stricto*

Projektowanie *sensu largo* jest działaniem podejmowanym z intencją modyfikacji rzeczywistości, jest, jak wyżej wspomniano, procesem, w którym człowiek przekształca informatycznie swoje środowisko, aby następnie po przesłażeniu fizycznym (realizacji projektu) poddać to przekształcone środowisko użytkowaniu - eksploatacji.

Tutaj omawia się proces projektowania *sensu stricto*, tj. projektowanie jako proces przetwarzania informacji, czyli transformacji pewnych danych w zbiór innych danych<sup>169</sup>. W ujęciu Kleyffa (1973:108) w procesie projektowania architektonicznego występują kolejno fazy:

- a - "projektowanie rzeczy jako użytecznej", tj. projektowanie właściwości subiektywnych <U> przedmiotu dla zaspokojenia subiektywnej motywacji (potrzeb subiektywnych);
- b - "projektowanie właściwości obiektywnych przedmiotu", tj. projektowanie właściwości obiektywnych <W> przedmiotu dla osiągnięcia żądanych, uprzednio zaprojektowanych właściwości subiektywnych <U> (cech użytkowych);
- c - "projektowanie struktury rzeczy", tj. projektowanie substancji, kształtu i rozmiaru przedmiotu, tj. takiej struktury <S>, która pozwoli osiągnąć zaprojektowane uprzednio właściwości obiektywne <W>;

---

<sup>169</sup> Dane te mają postać wyrażen należących do języka systemu projektującego. Analiza języka (w sensie ogólnym) stanowi, jak wiadomo, przedmiot semiotyki logicznej, która jest częścią semiotyki, czyli ogólnej teorii znaku. Można z tego punktu widzenia mówić o semiotyce projektowania (badającej język odwzorowań sytuacji praktycznych) i semiotyce rozwiązań projektowych (badającej rozwiązania projektowe jako wypowiedzi należące do języka kultury człowieka).

d - "projektowanie genezy rzeczy" <G>, tj. projektowanie takiego sposobu otrzymania przedmiotu (jego wyprodukowania), który pozwoli uzyskać zaprojektowaną uprzednio jego strukturę <S>.

Z punktu widzenia psychologii najbardziej istotne znaczenie ma oczywiście faza "a" kleyffowskiego ujęcia. Zbiegają się tutaj bowiem:

- subiektywne życzenia klienta (o ile występuje on rzeczywiście jako partner architekta, a nie pozostaje anonimowy, w postaci np. tzw. inwestora zastępczego;
- subiektywne dążenia projektanta;
- twórcza osobowość projektanta i interpretacja przez niego teorii projektowania;
- zespół czynników zewnętrznych, które można określić jako panujące kierunki artystyczne, modę, "ducha czasu", który przejawia się także w dziedzinach odległych od architektury (w filozofii, literaturze, malarstwie, i we wszelkich innych przejawach kultury).

Potwierdza to np. Wojda (1984), który mówi o kluczowej roli, jaką odgrywa w projektowaniu architektonicznym projektowanie *użyteczności*. Motywuje to m.in. rosnącym stopniem komplikacji potrzeb ludzkich i ich skalą we współczesnym świecie. Projektowanie użyteczności stanowi dla Wojdy "projektowanie procesu zaspokajania potrzeb", a więc tylko pośrednio projektowanie rzeczy fizycznych i w tym sensie wyodrębnia się wyraźnie od pozostałych faz projektowania, które stanowią "projektowanie obudowy procesów", a więc bezpośrednio elementów rzeczywistości fizycznej, np. form architektonicznych.

W uproszczonym pragmatycznym ujęciu można też twierdzić, w dalszym ciągu za Wojdą (1984), że projektowanie użyteczności ma za zadanie danie odpowiedzi dotyczącej treści, tj. odpowiedzi na pytania "co?" (co projektujemy, jakie zachowania się?) i "dlaczego?" (dlaczego tak, a nie inaczej mają przebiegać te procesy odzwierciedlające się w zachowaniach się?). Natomiast projektowanie właściwości obiektywnych, stuktury i genezy ma na celu danie odpowiedzi dotyczącej formy, tj. odpowiedzi na pytanie "jak?" (jak ukształtować obudowę uprzednio określonych procesów). Projektowanie procesów jako *czynności* poprzedza dalsze działania projektowe, czyli projektowanie rzeczy fizycznej.

W procesie projektowania *sensu stricto* uczestniczą zasadniczo dwie grupy: zleceniodawcy i projektanci (twórcy-architekci).

Zleceniodawcy mogą to być pojedyncze osoby lub grupy ludzi. Osoby te i grupy mogą występować w omawianym podprocesie projektowania w różnych rolach, co jest związane z podsystemem instytucjonalnym systemu



architektury (por. Porębski 1986) oraz cechami osobniczymi zlecniodawcy. I tak zlecniodawca może występować jako:

- *mecenas*. Oznacza to, że celem jego działania jest nie tylko zaspokojenie bezpośrednich potrzeb własnych lub społecznych, ale także (przynajmniej pośrednio) rozwój dziedziny sztuki architektury. Mecenas nie musi być koniecznym przyszłym użytkownikiem, zwraca jednak uwagę na to, by wynik działań architekta-twórcy miał charakter dzieła architektury, a nie tylko utylitarnego budynku (np. papież Sykstus V w stosunku do inwestycji w Rzymie w poł. XVI w., niektóre wielkie anonimowe koncerty w stosunku do swoich prestiżowych siedzib, niektórzy inwestorzy obiektów sakralnych w Polsce po 1945 r.). Mecenasa cechuje wyższy od przeciętnego poziom edukacji w dziedzinie sztuki i idące za tym zwiększenie zdolności do akceptacji tego co nieznanne i nowe, a co jest proponowane przez architekta<sup>170</sup>;
- *przyszły użytkownik*. Celem jego działania jest uzyskanie produktu najlepiej odpowiadającego jego motywacjom inwestycyjnym, upodobaniom, przyzwyczajeniom itd. Ten typ zlecniodawcy, do XIX w. bardzo powszechnie występujący w procesie inwestycyjnym, dzisiaj ogranicza się raczej do drobnych obiektów mieszkalnych (zwłaszcza w Polsce, aczkolwiek i tutaj można znaleźć pewne wyjątki, jak np. obiekty sakralne). Zlecniodawca tego typu nie ma aspiracji do osiągania wyższej jakości w kategoriach sztuki (jak mecenas), raczej jest przywiązany do swoich przyzwyczajzeń i nawyków, poza które nie jest skłonny wykraczać;
- *decydent* lub *dysponent finansów*. Zlecniodawca nie jest przyszłym użytkownikiem. Nie jest też bezpośrednio zainteresowany walorami architektonicznymi dzieła architektury, czy też walorami utylitarnymi budynku. Bierze je pod uwagę o tyle, o ile mogą one mieć znaczenie marketingowe w procesie przyszłej eksploatacji obiektu. Do tego typu należeć mogą inwestorzy "bezpośredni" (np. właściciele kamienic czynszowych; przedstawiciele spółdzielni mieszkaniowych; inwestorzy budujący z myślą o sprzedaży z zyskiem gotowej budowli lub o jej wynajęciu innemu użytkownikowi) i "pośredni" (ci stanowią grupę najbardziej anonimową a specyficzną dla systemu inwestycyjnego w Polsce). Inwestor tego typu nie uzewnętrznia i nie używa swojego ewentualnego potencjału edukacji w dziedzinie sztuki, jak również nie stawia żadnych sprecyzowanych żądań dotyczących wartości użytkowych. Nie operuje wielkościami

---

<sup>170</sup> Według Lisowskiego (1985:9) istotną cechą mecenasa sztuki jest talent prawidłowej oceny nowych wartości w sztuce.

przestrzennymi i psychologicznymi, a tylko abstrakcyjnymi ilościami jednostek użytkowych i pieniężnych.

Zleceniodawca wywiera wpływ na wyniki procesu projektowania poprzez:

- osobowość (motywy, obraz świata, zdolności, w tym zdolności przestrzenne w szczególności);
- doświadczenie osobiste;
- wykształcenie ogólne.

Ten wpływ może się przejawiać w różnym stopniu. Dla uproszczenia można wyróżnić trzy stopnie wpływu, które ogólnie określają charakter wkładu zleceniodawcy w projektowanie:

- 1 - zleceniodawca określa ogólnie zlecenie (np. w formie życzenia: "proszę mi zaprojektować kiosk do sprzedaży warzyw"). Wbrew pozorom nie należy nie doceniać ważności wpływu tego tak ogólnikowego sformułowania na przyszły kształt fizyczny budynku. Werbalne określenie zawiera w sobie odwołanie się do stereotypów, wyobrażeń, istniejących rozwiązań i mimo pozornie luźnego charakteru w bardzo znacznym stopniu determinuje wygląd obiektu. Ten stopień determinacji jest nawet większy niż architekt zdaje sobie sprawę. Takie określenie jak "kiosk", z góry eliminuje cały szereg możliwych skądinąd układów przestrzennych, ograniczając pole rozważań projektowych do zagadnień szczegółowych. Określa ono od razu: drobną skalę obiektu, pewną nietrwałość rozwiązania materialnego, pułap kosztów inwestycji, system funkcjonalny itp.
- 2 - zleceniodawca ogólnie określa zlecenie, ale następnie dokonuje wyboru spośród wariantów proponowanych mu przez architekta. W zależności od stopnia złożoności zadania te określenia i wybory mogą być iteracyjnie powtarzane i prowadzić do pewnego rodzaju dialogu między zleceniodawcą i twórcą. Dialog ten jednak będzie polegał na tym, że architekt generuje nowe rozwiązania, a zleceniodawca wybiera najbardziej mu odpowiadające, ale zawsze spośród gotowych. (Np. wybór dokonywany jest pomiędzy rozwiązaniami rzutu, gdzie jadalnia jest włączona do kuchni, albo jest osobnym pomieszczeniem, albo znajduje się w pokoju dziennym jako miejsce do jedzenia). Jest to sposób partycypacji w projektowaniu odpowiadający postulatowi III (wg Broadbenta) generacji metod projektowania: projektant robi koniektury, które inni, w tym laicy, mogą odrzucać. W kategoriach zaproponowanych przez Wulza (1986) odpowiada to stopniowi 5 (na 7 możliwych).
- 3 - zleceniodawca określa zlecenie i włącza się aktywnie w proces projektowania. Jest współtwórcą rozwiązania końcowego. Stopień jego

udziału może być określony mniej lub bardziej precyzyjnie (por. np. Wulz 1987). Projektowanie staje się tzw. projektowaniem partycypacyjnym, które w najbardziej rozwiniętej formie ma postać samodecydowania zleceniodawcy o kształcie obiektu. To samodecydowanie może mieć z kolei dwojaki charakter: wnosić wartości nowe, twórcze, wynikające z wysokiego poziomu przygotowania i predyspozycji wrodzonych zleceniodawcy. Zleceniodawca staje się wtedy twórcą, a jego wkład jest tego samego rodzaju jak twórcy-architekta; ograniczać się do stereotypowych decyzji wynikających z przyzwyczajień i nawyków.

Jak już wspomniano, badania wykazały mniejszy wpływ projektantów na kształtowanie formy otoczenia niż sami zwykli o tym sądzić. Dzieje się tak dlatego, że wiele decyzji dotyczących tej formy zostaje podjęte lub przesądzone zanim w ogóle projektant otrzyma zlecenie. Z jednej strony jest to wynikiem działania obowiązujących przepisów i reguł projektowania (w tym także mody), z drugiej właśnie rezultatem decyzyjnego wpływu klienta. Można tutaj przytoczyć różne przykłady, także z historii: papież Sykstus V w stosunku do Michała Anioła, czy La Roche względem Le Corbusiera - byli świadomymi swego ludźmi, którzy potrafili przeprowadzić własne idee poprzez psychologiczną grę, inspirując, ale nie narzucając swoich pomysłów.

Już w XIX w., ale szczególnie po II wojnie światowej, mamy do czynienia z twórczością architektoniczną dla tzw. anonimowego klienta (zwłaszcza dotyczy to architektury mieszkaniowej). Pozornie wydaje się, że ponieważ użytkownik - dawniejszy klient, pozostaje nieznan, rośnie swoboda decyzji projektanta. W rzeczywistości następuje właśnie dramatyczne ograniczenie woli projektanta. Wielka skala założeń, systemy prefabrykacji, technologie budownictwa, standardy - to wszystko zostaje mu narzucone nie przez klienta-przyszłego użytkownika, ale przez klienta-inwestora, którego budynki interesują o tyle tylko, o ile przynoszą mu założone korzyści. W takim systemie nie ma mowy o partycypacji w projektowaniu, a mimo to decyzje projektanta-twórcy są z góry bardzo ograniczone.

Jeszcze inna (aczkolwiek, jak się wydaje, tylko pozornie) sytuacja ma miejsce w przypadku pracy dla niewyedykowanego klienta (szczególnie w Polsce). Tego rodzaju klient jest zupełnie nie przygotowany do myślenia o problemach przestrzennych architektury, aczkolwiek wywiera na ostateczny kształt projektu wpływ nie mniejszy niż Sykstus V. Nie pomaga tutaj (specyficznie w warunkach polskich, ale nie tylko, o czym świadczą cytowane już badania Boudona (1972) i Haumont (1976)), że architektowi udaje się czasem przeforsować kształt projektu, zatwierdzić i nawet

wybudować go. Następują zmiany, wprowadzane przez użytkownika, którym niejednokrotnie jest ten sam, pierwotnie nie przygotowany klient projektanta, który nawet jeżeli był dopuszczony do głosu w trakcie projektowania, nie potrafił sobie wyobrazić wszystkich konsekwencji decyzji przestrzennych.

Zagadnienia stanowiące tutaj klucz do zagadnienia to:

- wykształcenie ogólne klienta, jego wiedza o problemie, ale także szersza o zjawiskach w sztuce i kulturze szeroko rozumianej;
- jego samodzielne myślenie na ten temat;
- sposób wyrażenia swoich życzeń, tzw. potrzeb, tzn. wyobrażeń na temat przyszłego kształtu projektowanego fragmentu otoczenia. W wersji optymalnej będzie to określenie oczekiwanego "nastroju" w formie np. przymiotnikowej, bez definiowania żadnych konkretnych form lub cech fizycznych przedmiotów, które krępowałyby projektanta. Notabene nie chodzi tu o przejaw tzw. partycypacyjnego projektowania, czyli o udział klienta w decyzjach projektowych, ale o tworzenie banku danych wyjściowych do projektowania.

Projektant (architekt) może, podobnie jak zleceniodawca, obejmować pojedyncze osoby lub grupy osób. Zwykle, nawet w zespole projektowym, jedna osoba posiada dominujący wpływ na wyniki procesu projektowania. Projektant może być w trakcie realizacji konkretnego procesu projektowego bardziej lub mniej "twórczy", ogólnie jednak zależy to od jego osobowości. Można za MacKinnonem (1962a + b) wyróżnić trzy grupy architektów-projektantów:

- *architekci twórczy*, tzn. tacy, których owocem myślenia są rozwiązania twórcze, mające cechy nowości i wkładu intelektualnego (architekci I grupy wg MacKinnona);
- *architekci o mniejszych pretensjach do twórczego działania* niż architekci twórczy (architekci II grupy wg MacKinnona);
- *architekci praktycy*, działający według rutynowych utartych schematów postępowania (architekci III grupy wg MacKinnona).

Projektant wywiera wpływ na przebieg procesu projektowania i na jego wynik poprzez swoje:

- wykształcenie zawodowe;
- osobowość;
- wykształcenie ogólne;
- doświadczenie osobnicze.

Ten wpływ może się przejawiać w różnym stopniu. Podobnie jak w przypadku zleceniodawcy, można wyróżnić dla uproszczenia trzy stopnie określające charakter wkładu projektanta w proces projektowania (należy tutaj zaznaczyć, że te stopnie nie koniecznie muszą odpowiadać przynależności projektanta do którejkolwiek z trzech wyróżnionych powyżej grup.

Może to być wynikiem nastawienia projektanta do konkretnego zadania projektowego. I tak projektant twórczy może w specyficznych warunkach działać nietwórczo, rutynowo):

- 1 - projektant działa innowacyjnie, wprowadzając twórcze, tj. nowe rozwiązania problemów funkcjonalnych i formalnych stwarzanych przez dane zadanie projektowe. Jego działania mogą stać się początkiem nowych kierunków twórczych w sztuce.
- 2 - projektant wprowadza rozwiązania zgodne z najnowszymi osiągnięciami światowymi lub krajowymi w dziedzinie rozwiązań funkcjonalnych (technologicznych) oraz obowiązującymi najnowszymi tendencjami w sztuce (kierunkami twórczymi), dostosowując je do warunków miejsca i klimatu.
- 3 - projektant działa według utartych rutynowych schematów zarówno w dziedzinie rozwiązania funkcjonalnego jak i formalnego. Jego działanie posiada tylko w znikomym stopniu cechy działania twórczego.

Pomiędzy zleceniodawcą i projektantem występuje współpraca. Do wyjątków należą przypadki kiedy zleceniodawca jest zarazem i projektantem (np. wtedy, kiedy architekt projektuje swój własny dom). We wszystkich pozostałych przypadkach osoba (instytucja) zleceniodawcy jest odrębna od projektanta.

#### 11.1.1. Co robi projektant ? Na czym polega proces projektowania?

W praktyce rzadko mamy do czynienia z dążeniem do jakiegoś idealnego sposobu realizacji procesu projektowania w architekturze. Zgodnie ze współczesnymi tendencjami, zamiast narzucać projektowaniu sztuczną formę idealną (co było charakterystyczne dla metod projektowania I generacji; por. Alexander 1971), która to tendencja nie sprawdziła się, zaczyna się analizować bliżej rzeczywiste przebiegi procesu projektowania w celu występujących tam prawidłowości.

Pytanie dotyczące tego jak architekt robi to co robi, tzn. w jaki sposób projektuje, jak dochodzi do ostatecznego rozwiązania, jest pytaniem o przebieg procesu projektowania. Pełne sprawozdanie z przebiegu procesu tworzenia dzieła architektonicznego nie jest możliwe do uzyskania nawet w przypadku znanego twórcy i udokumentowanego dzieła.

Nawet relacja samego twórcy, w chwili gdy do sprawozdania zostanie włączona autorefleksja, będzie obciążona zniekształceniami, zgodnie z szerzej rozumianą zasadą nieokreśloności Heisenberga. Ponadto badania wykazały, że jedynie niewielu artystów odważa się opisywać własne procesy twórcze bez obaw, że opis spowoduje zakłócenie przebiegu samego procesu (por. Wojda 1984:39). Większość jest zdania, że każda ingerencja w dzie-

dzinę procesów intelektualnych tworzenia może "zniszczyć ich zdolności twórcze".

Z badań przytoczonych przez Broadbenta (1973:21n) wynika, że wiele faktów wskazuje na to, że proces twórczy (nie tylko w architekturze) jest ciągiem kojarzenia analogii (świadomego i nieświadomego) oraz podświadomym przekształcaniem materiału pochodzącego z osobniczego doświadczenia spostrzeżeniowego. Stąd też szukanie analogii w okresie poprzedzającym powstanie danego dzieła, stosowane jako metoda np. w historii sztuki, może dawać trafne wyniki dotyczące procesu twórczego<sup>171</sup>.

Najnowsze modele teoretyczne projektowania architektonicznego (np. omówiona praca Darke 1979) wskazują na występowanie pomysłu lub celu projektowego, zwanego pierwotnym generatorem, który zapoczątkowuje rozwiązanie. Jest to zwykle raczej zespół wzajemnie uzależnionych koncepcji niż pojedyncza idea. Te cele stanowią łącznie punkt wyjścia dla architekta, drogę dojścia, a raczej "wejścia" w problem<sup>172</sup>. Takim generatorem może być: ekspresja terenu działki, zapewnienie jakiejś szczególnej zależności między mieszkaniem i otoczeniem, utrzymanie wzorców społecznych itp. Pierwotny generator jest składnikiem struktur poznawczych projektanta.

Po wyłonieniu pierwotnego generatora rozwiązania następuje proponowane rozwiązanie albo domniemanie, czyli koniektura, która, w miarę jak jest testowana, umożliwia wyjaśnienie szczegółowych wymagań w celu stwierdzenia stopnia możliwości ich zaspokojenia. Badania wskazują jednak na praktyczną niemożliwość precyzyjnego ustalenia źródeł konkretnego rozwiązania<sup>173</sup>. Można tutaj przytoczyć cytowane przez Broadbenta (1973:21) zdanie Henry'ego Moore'a o twórczości: "To jest tak jak z jazdą

---

<sup>171</sup> Np. Broadbent (1973:22) omawia wnikliwe studium źródeł spostrzeżeń poematów Coleridge'a, przeprowadzone przez Lowesa w 1927 r. Stwierdza, że "nigdy dotąd nie podejmowano systematycznej analizy architekta przy pracy", i dalej, że "złożoność takiego zadania byłaby niezmierna, szczególnie wtedy, gdy (co zawsze ma miejsce w architekturze) w generowanie kombinacji i wybory są zaangażowani również inni ludzie." Por. także Dobrowolski 1971.

<sup>172</sup> Jakikolwiek pierwotny generator "może być uzasadniony na gruncie racjonalnym, ale w momencie, gdy pojawia się on w procesie projektowania, nie jest zwykle niczym więcej niż artykułem wiary ze strony architekta, wymogiem narzuconym sobie przez projektanta, niekoniecznie wyraźnie określonym" (Darke 1979:38).

<sup>173</sup> "Projekt jest zasadniczo sprawą pre-strukturalizacji problemów, albo poprzez znajomość typów rozwiązań, albo przez znajomość utajonych zestawów instrumentalnych w stosunku do typów rozwiązań (...). Pełny rachunek operacji, jakie wykonuje projektant w czasie projektowania, wciąż nie powie nam skąd się wzięło rozwiązanie..." (Hillier *et al.* 1972; cyt. wg Darke 1979:38).

na rowerze. Kiedy tylko zacznę myśleć jak się to robi, od razu nie jestem w stanie jechać dalej."

Wiele wskazuje, że projektowanie jest procesem redukcji różnorodności, w którym bardzo wielka liczba możliwych rozwiązań jest zredukowana przez zewnętrzne ograniczenia i przez własne struktury poznawcze projektanta.

Jest też bardzo praktyczny powód, dla którego koniektury przybliżonych rozwiązań muszą się pojawiać wcześniej: "Jest nim fakt, że duża ilość decyzji projektowych - szczególnie te, które wymagają konkretnych udziałowców - nie może być podjęta zanim zasada rozwiązania nie jest znana (...) Tak więc koniektura i specyfikacja problemu postępują raczej równolegle niż sekwencyjnie". (Hillier *et al.* 1972 jak cyt. w: Darke 1979). Dopiero w dalszej fazie występuje analiza domniemanego rozwiązania, stosowana mniej lub bardziej świadomie przez projektanta.

Techniki twórcze stosowane przez architektów omawia Broadbent (1973:338-363). Wyróżnia on następujące techniki:

- lista pytań (*check-list*). Logicznie uszeregowany ciąg szczegółowych pytań, sporządzony z myślą, że mogą one wywołać nowe idee;
- metody interakcyjne. Polegają one na listowaniu parametrów problemu w formie tabeli i następnie agregowaniu tych parametrów według różnych kryteriów;
- metody psychoanalityczne. Należy tutaj: metoda burzy mózgów i *synektyka* (Gordon 1961 wg Broadbent 1973:349n). Polegają one na wytwarzaniu analogii lub nawet metafor w celu wywołania efektu zbiorowego, który niekiedy występuje spontanicznie, gdy grupa ludzi tworzy razem swobodne skojarzenia.

Broadbent (1973:412-430) omawia także sposoby dochodzenia do formy architektonicznej. Stwierdza, że różni architekci mogą dochodzić do ostatecznej formy w różny sposób, ale zawsze sposób ten będzie kombinacją albo czystą formą jednego z czterech historycznie przez niego wyodrębnionych typów projektowania, tj. projektowania pragmatycznego, ikonicznego, analogicznego i kanonicznego. Te sposoby projektowania zostały tutaj wcześniej omówione w ramach *Przeglądu kierunków badań* (rozdz. 9).

O ile w fazie koncepcyjnej projektowania architektonicznego występują procesy, także psychologiczne, których istota jest trudna, lub wręcz niemożliwa do poznania, o tyle dla dalszych faz projektowania, które polegają na rutynowym powtarzaniu pewnych operacji w coraz większym stopniu uszczegółowienia, można z dużym prawdopodobieństwem zastosować model: analiza-synteza-ocena, tak jak został on wypracowany w epoce I generacji metod projektowania.

Nowocześnie ujęte projektowanie nie kończy się jednak na stworzeniu projektu przez projektanta. Architekt działa jak wspomniany na początku naukowiec, co zbliża go do psychologa. Eksploatacja wzniesionego budynku wprowadza oczywiście nowe podmioty jakimi są użytkownicy i innego rodzaju odbiorcy, ale budynek realny staje się dla architekta laboratorium, z którego czerpie on doświadczenie<sup>174</sup>.

Współcześnie traktowane projektowanie w sensie szerszym obejmuje zarówno projektowanie jako takie (projektowanie w węższym znaczeniu), ale także procesy realizacji i eksploatacji. Takie ujęcie zbliża koncepcję projektowania do koncepcji psychologii architektury jako systemu obejmującego procesy architektury i psychologii zarazem. W rozdziale omówiono zagadnienia projektowania *sensu stricto*, traktowanego jako proces informatycznego przekształcania środowiska.

## 11.2. Proces eksploatacji jako proces użytkowania i odbioru

W procesie eksploatacji zrealizowany fragment otoczenia jest przez użytkownika-odbiorcę: 1) użytkowany w sensie funkcjonalnym (fizycznym) jako budynek; 2) odbierany (intelektualnie), tj. spostrzegany i oceniany jako np. znak czy dzieło sztuki.

W ujęciu Kleyffa (1973) wygląda to następująco:

- a) cechy strukturalne <S> otoczenia determinują właściwości obiektywne tego fragmentu otoczenia <W>. Np. kształt i rozmiar obiektu wpływają na to, że z prędkością piechura trzeba iść 3 min. wzdłuż elewacji; substancja (kamień) wpływa na twardość przedmiotu (ławy), z kolei kształt przedmiotu może odpowiadać anatomicznym cechom człowieka i predestynować ten przedmiot np. do siedzenia.
- b) właściwości obiektywne <W> wywołują określone właściwości subiektywne <U> u odbiorcy. Np. długość elewacji może być odbierana pozytywnie w dzień upalny, jeżeli zapewnia cień, może się podobać lub nie jako forma artystyczna; kształt kamiennej ławy może być odbierany jako wygodny, a jej substancja jako dająca komfort cieplny w upał, zaś zbyt twarda i wilgotna (odpychająca) w dzień deszczowy.

W tym procesie uczestniczy w zasadzie jedna grupa: użytkownicy. Grupa ta jednak jest bardzo złożona. W przeciwieństwie do procesu

<sup>174</sup> Na przykład arch. Herman Hertzberger stale wraca incognito do swoich budynków, obserwuje ich użytkowanie, robi dokumentację fotograficzną, we wszystkim postępując jak antropolog (według informacji Petera Buchanana na wykładzie w ramach seminarium CICA w Krakowskim Oddziale SARP w dniu 9 października 1988).



projektowania *sensu stricto* w zróżnicowaniu tej grupy duże znaczenie ma czynnik czasowy. Analiza tego procesu wiąże się z podsystemami aksjologicznym i osobowym, tak jak je wyodrębnił Porębski (1986).

Proces eksploatacji powinien w zasadzie być rozpatrywany w dwóch poziomach: fizycznym (fizjologicznym) i psychicznym. Ten podział nie jest jednoznacznie przystający do podziału wynikającego z wpływu właściwości obiektywnych i właściwości subiektywnych. Chodzi tu o poziom:

- reakcji fizycznej, niejako obiektywnej, na otoczenie. Np. na kształt, rozmiar przestrzeni, wzajemne relacje przedmiotów znajdujących się w niej, na możliwość wypełniania podstawowej funkcji, takiej jak gotowanie, spanie, produkcja cegły, czytanie książki itp.;
- reakcji psychicznej na te same cechy otoczenia fizycznego, ale rozpatrywane w kategoriach: na ile to się podoba?, co przypomina?, z czym się kojarzy?, co symbolizuje?, znaczy? itp.

Odbiorcami mogą być pojedyncze osoby lub grupy ludzi. Oczywiście, ściśle rzecz biorąc, reakcja każdego osobnika jest subiektywna i indywidualna. Zasadniczym celem jednak psychologii architektury jako potencjalnego narzędzia wspomagającego projektanta jest wyodrębnienie grup odbiorców, które cechowałyby się wspólnymi rodzajami reakcji, a więc statystycznie uzasadniona i podbudowana próba obiektywizacji kategorii: użytkownik-odbiorca. I tak wydaje się, że odbiorca może występować jako:

- *odbiorca wirtualny* (Ingarden 1931). Jest to odbiorca idealny, kategoria praktycznie nie istniejąca, odbiorca na tyle świadomy, że jest w stanie odczytać 100 % przesłania zakodowanego przez architekta. W rzeczywistości niektórzy architekci podejmują próby mające na celu stworzenie tej kategorii odbiorców, kiedy poprzez autorski komentarz umożliwiają precyzyjne dekodowanie swoich intencji (Boullée 1968, Ledoux 1804, Le Corbusier 1923, Wright 1953, 1954, 1958).
- *odbiorca wykształcony*. Do tej kategorii należą jednostki o wyższym od przeciętnego poziomie wykształcenia w dziedzinie sztuki, za czym idzie zwiększenie zdolności do akceptacji tego co nie znane i nowe. Do kategorii tej należą niektórzy architekci (z racji swojego profesjonalnego wykształcenia), krytycy architektury, historycy sztuki oraz laicy - znawcy sztuki.
- *odbiorca nie przygotowany*. Do tej kategorii należy przeważająca część społeczeństwa. W większości krajów (z wyjątkiem np. krajów skandynawskich) edukacja w zakresie architektury nie należy do wykształcenia ogólnego. Dlatego też odbiór zaprojektowanych fragmentów otoczenia odbywa się przeważnie według innych kodów niż te, które stosują architekci, co może prowadzić do odrzucania proponowanych rozwiązań, ich niezrozumienia lub "błędnej" interpretacji.

- odbiorca z innego kręgu kulturowego. Jest to jak gdyby skrajny przypadek odbiorcy nie przygotowanego. Nie dysponuje on w ogóle możliwością dekodowania znaczeń przestrzeni stworzonej przez człowieka o innym zapleczu kulturowym. W związku z ekspansją krajów tzw. rozwijających się, należących do Trzeciego Świata, uzyskaniem w nich niejednokrotnie dużych możliwości finansowych realizacji, fenomen tej kategorii odbiorcy nabral dużego znaczenia.

Na sposób odbioru i jego jakość mają wpływ:

- osobowość odbiorcy;
- doświadczenie osobiste;
- wykształcenie ogólne<sup>175</sup>.

### 11.2.1. Co robi odbiorca? Na czym polega odbiór?

Proces eksploatacji można też interpretować jako wpływ<sup>176</sup> otoczenia budowlanego na człowieka. Można wyróżnić następujące kategorie tego wpływu (por. Kaminski 1975):

1 - w zakresie właściwości obiektywnych <W>:

- a) otoczenie wpływa na akcję organizmu. Może to być wpływ sprzyjający (np. odpowiednia temperatura) lub przeszkadzający (np. nadmierny hałas). Reakcje organizmu mogą być badane poprzez dane fizjologiczne (np. puls, ciśnienie krwi, oddech itp.) oraz przez analizę danych opisujących językowo zawartość przeżyć badanego osobnika. Ta grupa wpływów stanowi zasadniczo przedmiot badań fizjologii. Psychologia architektury bada te wpływy tylko w takim zakresie, w jakim podstawowe czynności somatyczne uzależniają czynności wyżej zorganizowane;
- b) otoczenie może wspomagać (np. zapewniać odpowiednie przestrzenie) lub utrudniać (np. stawiać fizyczne przeszkody) ludzkie

<sup>175</sup> Tego rodzaju listy czynników mogą oczywiście być różnie konstruowane. Np. Lisowski (1969, 1971) wyróżnił następujące czynniki mające wpływ na niektóre wybrane elementy odbioru, tj. preferencje barwy i skłonności estetyczne: 1) wiek, 2) pora roku, 3) płeć, 4) stan zdrowia, 5) naturalne i sztuczne otoczenie oraz położenie geograficzne, 6) ilość i rodzaj pracy, którą człowiek sam włożył w swoje ogólne wykształcenie, 7) ilość i rodzaj pracy jaką włożono w wychowanie i wykształcenie człowieka, 8) estetyczne poglądy danego okresu, 9) standard i sposób życia, 10) środowisko grupy ludzkiej, tj. tzw. krąg towarzyski człowieka.

<sup>176</sup> Kleyff i Wójcik (1964b) nazywają właściwości obiektywne <W> i właściwości subiektywne <U> łącznie *cechami wpływu*, ponieważ obie te kategorie dotyczą wpływu rzeczy na inne rzeczy (np. na człowieka).

zachowania się. Otoczenie może więc być pozytywnie lub negatywnie instrumentalne, tj. ukierunkowane na cel (Tomaszewski 1969:109);

- c) otoczenie może modyfikować ludzkie czynności, przy czym może to być wytwarzanie związków między bodźcami a reakcjami na zasadzie wzmacniania (pozytywnego *reinforcement*) lub na zasadzie braku gratyfikacji, czy wręcz karania (negatywnego *reinforcement*, hamowania) (Tomaszewski 1969:150). Otoczenie oddziałuje więc na uczenie się lub oduczanie dyspozycji czynności (np. odczucie przyjemności na huśtawce powoduje, że dziecko szuka w przyszłości coraz częściej tego urządzenia);
- d) otoczenie może modyfikować ludzkie czynności poprzez jakościowe formowanie pewnych aktywności, polegające na adaptacji (np. stopniowa optymalizacja czynności chwytania klamki);
- e) otoczenie sygnalizuje możliwości zachowań się. Te możliwości sygnalizowane są poprzez pobudzenie oczekiwań wynikających z doświadczenia osobniczego i mogą być zachęcające (np. drzwi jako bramka zachęcająca dzieci do gry w piłkę) lub odstrasżające (np. powodujące unikanie przez dziecko zbliżania się do pieca, przy którym już raz poparzyło sobie palce).

W zakresie właściwości subiektywnych otoczenie oddziałuje na przeżycia człowieka. Pojęcie właściwości subiektywnych <U> oznacza obok użyteczności w zakresie spełniania podstawowych zadań funkcjonalnych architektury, tj. zaspokajania potrzeb fizycznych, tę część ogółu cech danego fragmentu otoczenia, która związana jest z potrzebami psychicznymi. Są to cechy estetyczne i semantyczne. Reakcje wpływu otoczenia, z wyjątkiem typu wymienionego na pierwszym miejscu, można badać poprzez obserwację procesów i efektów zachowania się, a także poprzez analizę komunikowanych językowo przez osobę badaną opisów dotyczących sił pro- lub repulsji danych zachowań się.

## 2 - w zakresie właściwości subiektywnych <U>:

- f) otoczenie nastroja przeżycia (emocje) człowieka w sposób mniej lub bardziej przyjemny, w zależności od tego, w jakim stopniu będzie traktowane jako odpowiadające jego motywacji. Można tu mówić o funkcjonalno-estetycznych oddziaływaniach na przeżycia (np. dobre rozwiązanie funkcjonalne kuchni ułatwia powstanie pozytywnych przeżyć podstawowych, określone zaś barwy, podział pomieszczenia, formalne ukształtowanie detali - będą wywoływać bardziej lub mniej przyjemne nastrojenie przeżycia). Dotyczy to aspektu

konotacyjnego znaczenia otoczenia, który odnosi się do pytań takich, jak: "w jakim stopniu mi się to (otoczenie) podoba?". Aspekt ten określa emocjonalne alikwoty, sposób w jaki forma i znaczenie są subiektywnie doświadczane. Konotacja obejmuje względnie mgliste składniki przeżycia, które są związane z uczuciami. Psychologiczna analiza tych danych jest niesłychanie trudna, ponieważ wymaga bardzo szerokich badań. Konotacje są zróżnicowane w zależności od poziomu wykształcenia odbiorcy. Np. istnieją dzieła architektury, tworzone jak gdyby "dla architektów", tzn. zrozumiałe i odczytywalne w pełni tylko dla osób świadomych kodu zastosowanego przez twórcę;

- g) otoczenie wzbogaca przeżycie za pomocą wielostronnych denotatywnych skojarzeń (asocjacji) (Tomaszewski 1969:148n), tj. połączeń dwóch lub więcej zjawisk świadomości, w wyniku czego wystąpienie jednego z tych składników wywołuje również wystąpienie drugiego lub pozostałych składników. Aspekt denotatywny odnosi się do odpowiedzi na pytania takie jak: "co to jest?", "co to reprezentuje?". Denotacja obejmuje jasno określone składniki przeżycia, związane z posiadaną wiedzą, odpowiadające rzeczowej zawartości nośnika znaczenia.

Reakcje odbiorcy w zakresie właściwości subiektywnych badane są przez dane kognitywne, tj. zawartość przeżyć komunikowaną językowo przez osobę badaną.

### 11.2.2. Zmiany odbioru w czasie

W przeciwieństwie do procesu projektowania *sensu stricto* i procesu realizacji, które są zjawiskami jednorazowymi, proces eksploatacji, w szczególności proces odbioru, charakteryzują się:

- 1) wielokrotnością, która wynika z faktu, że forma fizyczna trwa w czasie i że jest użytkowana i spostrzegana przez wielu ludzi;
- 2) zmiennością, która wynika z uczenia się oraz ze zmian upodobań.

Do zadań psychologii architektury należy więc m.in. analiza zmian spostrzegania i ocen otoczenia przez odbiorcę w czasie. Czynnikiem zwany odbiorcą jest w danym przekroju czasowym czynnikiem złożonym i może być różnie klasyfikowany (o czym była mowa wcześniej). Zasadniczo dla uproszczenia można wyróżnić dwie podstawowe kategorie:

- odbiorca o przygotowaniu profesjonalnym, np. architekt, historyk sztuki, krytyk architektury;

- odbiorca laik, np. przeciętny użytkownik, przechodzeń, mieszkaniec miasta.

Można twierdzić z dużą pewnością, że opinia laików jest zawsze w jakimś stopniu opóźnionym odbiciem interpretacji profesjonalnej. Jest to wynikiem przenikania informacji za pośrednictwem środków przekazu społecznego (publikacje, nauczanie szkolne itp.). Odbiorca, niezależnie od kategorii do jakiej należy, zmienia swoje preferencje, a zatem i interpretację danego dzieła w czasie. Z kolei ze względu na funkcję danego fragmentu otoczenia można niejednokrotnie wyróżnić specyficzne kategorie użytkowników, np. personel medyczny, obsługę techniczną i pacjentów danego szpitala; personel więzienny i więźniów danego więzienia. Ponadto oceny w ramach poszczególnych kategorii odbiorców różnią się niejednokrotnie między sobą także ze względu na indywidualne różnice osobowości.

Bez przeprowadzenia specjalnych badań psychologicznych odbioru danego dzieła architektonicznego można w przypadku niektórych znanych obiektów opierać się na pisanych tekstach, które ich dotyczą. Oczywiście odnosić się to może tylko do dzieł architektury, znaczących w historii na tyle, że poruszyły swoim pojawieniem się opinię krytyczną. Także teksty pisane nie wyczerpują, rzecz prosta, wszystkich możliwych i rzeczywiście mających miejsce typów odbioru; co więcej, obiekty mniej znaczące lub znane, nie mają tzw. literatury, zwłaszcza dotyczącej ich interpretacji. Stąd można jedynie hipotetycznie rekonstruować ich odbiór.

Ponadto wszelkie pisane teksty pochodzić będą raczej od osób zainteresowanych sztuką, a zatem ze strony odbiorców o przygotowaniu profesjonalnym. Przeważająca część społeczeństwa nie wypowiada się na temat architektury, a nawet jeżeli to czyni, to wypowiedzi zwykle mają charakter "nieostrzy" i zamykają się w wymiarze "podoba się - nie podoba się"<sup>177</sup>.

Ogólnie można z pewną ostrożnością twierdzić, że stadia, które chronologicznie przechodzi interpretacja dzieła architektury, a które zostały wyodrębnione przez Bontę (1975), charakteryzują zmiany w czasie odbioru każdego dzieła architektury.

Odbiór jest też zróżnicowany i uzależniony od kulturowego, narodowego i społecznego tła odbiorcy. Zawsze, w każdym okresie są obecne naraz różne typy odbioru. Przeważnie trwały charakter i zdolność przekonywania szerszej opinii posiadają poglądy ludzi w jakiś sposób nieprzeciętnych: artystów, krytyków. Nieprzeciętność ta może polegać na wrażliwości estetycznej, sprawności intelektualnej, erudycji oraz wyobraźni. Drugi

<sup>177</sup> Zastosowanie metody dyferencjału semantycznego (Osgood *et al.* 1957) pozwala na uzyskanie wyników rozszerzających ten wymiar podobań się.

powszechny typ odbioru to odbiór konwencjonalny, odczyt dzieła "od wnętrza" nurtu, czy prądu artystycznego, zgodny z kryteriami tego prądu, nie podejmujący dyskusji z konwencją.

Trzeba też zauważyć, że z punktu widzenia psychologii architektury, niezależnie od tego, czy interpretacja danego fragmentu otoczenia jest pozytywna czy negatywna, czy obiekt podoba się czy nie, może on spełniać ważną rolę w odbiorze większych całości, np. miasta. Może bowiem stanowić punkt orientacyjny na "mapie umysłowej" jego mieszkańców (por. Lynch 1960; Gould & White 1974). Takim obiektem jest np. Pałac Kultury i Nauki w Warszawie.

Istnieje wreszcie jeszcze jeden czynnik wpływający na zmiany odbioru w czasie. Jest to habituacja, czyli przyzwyczajenie będące wynikiem powtarzania bodźca. Habituacja następuje tym szybciej, im mniejsze znaczenie dla danego człowieka mają działające bodźce. Habituacja jest zjawiskiem subiektywnym, indywidualnym. Występuje ona w stosunku do nowego bodźca, np. fragmentu otoczenia, który zaczyna oddziaływać w konkretnym momencie życia jednostki. Nieco inaczej przedstawia się rzecz z tymi samymi bodźcami, jeżeli oddziałują one w sposób ciągły od zarania świadomości jednostki, jak np. otoczenie domu rodzinnego w stosunku do urodzonego w nim dziecka.

Ale jest też habituacja zjawiskiem o szerszym charakterze, zjawiskiem społecznym. Pewne bodźce, np. budynki, czy fragmenty otoczenia wchodzą na stałe w świadomość społeczną, a nawet jak gdyby gatunkową człowieka, i mimo że dla konkretnego człowieka mogą stanowić bodźce zupełnie nowe, w istocie zupełnie nowe nie są. Do takich układów bodźcowych należą w kulturze europejskiej np. piramidy egipskie, katedra Notre Dame i wieża Eiffla w Paryżu, Statua Wolności w Nowym Jorku.

Odbiór jest nie tylko zmienny w czasie, ale i w danym przekroju czasowym jest zróżnicowany, co wynika z tego, że jedno pokolenie ludzkie prawdopodobnie jest w stanie zaakceptować tylko jedną zmianę stylu architektonicznego (Canter 1977). Dlatego też ludzie żyjący w tym samym czasie reprezentują różne, częstokroć sprzeczne ze sobą, poglądy. Wiąże się to głównie ze zjawiskiem optymalnej złożoności i habituacji.

W analizie zmian, jakim podlegają opinie na temat otoczenia, mogą być pomocne rezultaty prac Bonty (1975, 1980). Wydaje się, że zbudowana przez niego systematyka zmian w interpretacji pojedynczego obiektu architektonicznego (Bonta 1975) może z powodzeniem być uogólniona do typologii etapów interpretacji dzieła architektonicznego w czasie. Z dodaniem etapu 1., nie wyodrębnianego przez Bontę, typologia ta przedstawia się następująco:

- 1) etap odrzucania. Jak wspomniano w innym miejscu, każda sztuka, a zatem i architektura, aby przeciwdziałać habituacji dąży do coraz większej złożoności. W niektórych przypadkach ta złożoność przekracza zdolności spostrzegania i akceptacji, powoduje reakcję awersji i w rezultacie prowadzi do odrzucenia proponowanego rozwiązania<sup>178</sup>.
- 2) etap zupełnego niezauważania (ślepoty). Brak reakcji dotyczy w szczególności interpretacyjnych wypowiedzi ze strony krytyków sztuki oraz architektów. Jak wykazuje Bonta, etap ten wystąpił nawet w przypadku tak wybitnego dzieła architektury jak Pawilon Barceloński, arch. L.Miesa van der Rohego z 1929 r. W dobie obecnej obieg informacji uległ znacznemu przyspieszeniu, co ważniejsze realizacje są wyłaniane w drodze konkursów i obserwowane już w fazie projektowej *sensu stricto*, co powoduje skrócenie etapu braku reakcji, ale można sądzić, że zawsze ma on miejsce.
- 3) etap reakcji przedkanonicznej. Obejmuje on interpretacje przez osoby o dużej wrażliwości i podobnych do autora poglądach artystycznych, co powoduje, że już od chwili powstania projektu lub obiektu istnieją opinie, które w większości tworzą następnie jego interpretację kanoniczną.
- 4) etap interpretacji oficjalnej. Pojęcie interpretacji oficjalnej opiera się na uznaniu czynnika oficjalnego autorytetu. Może to być interpretacja pochodząca od zleceniodawcy, który według własnych kryteriów, w sposób ortodoksyjny, przedstawia architektoniczną symbolikę. Także sam twórca może przyczyniać się do powstania interpretacji oficjalnej, zgodnej z jego założeniami teoretycznymi. Pisemne wypowiedzi zawierające komentarz literacki dzieła architektury, tak jak to było w przypadku wspomnianych architektów Boullée'go, Ledoux, czy Le Corbusiera, stanowią w stosunku do dzieła *metatekst*. Umożliwiają one odczytanie zakodowanych przez twórcę znaczeń w sposób zgodny z pierwotną intencją, a zatem mają na celu wytworzenie idealnego odbiorcy dzieła.

---

<sup>178</sup> Z takim odrzuceniem spotkała się np. francuska architektura rewolucyjna XVIII w. Boullée został przez współczesnych sobie kolegów po fachu nazwany wariatem ("*un espèce de fou en Architecture*"), zaś dzieło Ledoux ogłoszono wytworem delirium ("*une production conçue dans le délire*") (Cytaty wg: Kaufmann 1952:455 oraz 479). Podobnie wielki szok, być może nie połączony z takimi inwektywami, wywołała w chwili swojego powstania realizacja budynku Centre Pompidou w Paryżu (arch.arch. R.Piano i R.Rogers), w którym autorzy zerwali z historycznym kontekstem otoczenia i zaproponowali dla obiektu użyteczności publicznej architekturę o charakterze przemysłowym. Bonta (1975:60) pisze: "negatywne reakcje mogą przyjmować formę milczenia, ale milczenia potępienia czy niechęci nie należy mylić z milczeniem ślepoty, zjawiska podobnego w objawach, ale różnego w istocie."

- 5) etap interpretacji kanonicznej. Interpretacja kanoniczna jest rezultatem nagromadzenia poprzedzających indywidualnych interpretacji. Przez powtarzanie opinie te ulegają jak gdyby destylacji, w rezultacie której, niekiedy na podstawie bezpośredniego doświadczenia obiektu, powstaje ogólnie akceptowana opinia, zgodna z duchem epoki. Zmiana trendów czy mód architektonicznych przyczynia się do filtrowania tej interpretacji i zmian kanonu.
- 6) etap kategoryzacji, tj. zaliczenia obiektu do jakiejś *klasy* lub *typu*.
- 7) etap rozpropagowania. Etap ten polega na stałym powtarzaniu ustabilizowanych już poglądów interpretacyjnych. Interpretacja kanoniczna dociera wtedy do szerszej publiczności. Etap ten można też nazwać etapem socjalizacji.
- 8) etap analizy gramatycznej i popadania w zapomnienie. Etap ten polega na tym, że zbyt często głoszone opinie stają się przedmiotem gramatyzacji, tj. tracą znaczenie pierwotne i stają się jak gdyby wyrażeniami idiomatycznymi. Prowadzi to do coraz rzadszego zainteresowania danym obiektem.
- 9) etap analizy metalingwistycznej. Interpretacja ma za przedmiot nie samo dzieło architektury, ale teksty pisane jego dotyczące. Analizę metalingwistyczną przeprowadził Barthes (1967) w stosunku do mody. Do dzieł architektonicznych nie była ona dotąd stosowana.
- 10) etap reinterpretacji. Jak stwierdza Bonta (1975), proces interpretacji jest przerywany "rewolucjami", po których wszystko jest od nowa studiowane i organizowane. Interpretacje nie są ustalone na zawsze, ale są przedmiotem bardziej ogólnych tendencji w historii idei. Zachodzą procesy nie tylko "blednięcia" starych interpretacji, ale też powstawania nowych, dostosowanych do nowych zainteresowań<sup>179</sup>.

Wymienione etapy interpretacji dzieł architektury dotyczą przede wszystkim takich poglądów, które mają względnie trwały charakter i zdolność przekonywania szerszej opinii. W tym miejscu trzeba powtórzyć stwierdzenie, że pochodzą one od ludzi w jakiś sposób nieprzeciętnych,

---

<sup>179</sup> Np. szczególnie interesująca wydaje się zmiana na świecie i w Polsce interpretacji architektury okresu socrealizmu. Właściwie od chwili swojego powstania spotykała się ona (niezależnie od oficjalnej, obowiązującej interpretacji zgodnej z sytuacją polityczną) z interpretacją negatywną jako z jednej strony nieudolne wskrzeszanie przebrzmiałych form klasycznych, z drugiej zaś strony jako wykładnia zniechęconej lub wrożej formy ustrojowej. Dzisiaj, kiedy architekci postmodernizmu nawiązują do form klasycznych, tak że realizacje *Taller de Arquitectura* żywo przypominają ulice Moskwy zabudowane w latach 50., a A. Rossi podziwiał takie budynki jak PKiN w Warszawie jako marzenia socjalistyczne (por. np. Jencks 1984=1987: 91), także i w Polsce zachodzi zmiana w podejściu do architektury okresu stalinowskiego: urządzi się wystawy i seminaria, które mają na celu m.in. wykazanie pozytywnych cech tej sztuki.



charakteryzujących się wrażliwością estetyczną, sprawnością intelektualną, erudycją oraz wyobraźnią.

Istnieje też drugi powszechny typ odbioru - odbiór konwencjonalny, polegający na odczycie dzieła architektonicznego zgodnie z kryteriami obowiązującymi w ramach konkretnego prądu artystycznego.

Element upływu czasu przyczynia się z reguły do bardziej pozytywnej oceny otoczenia. Budynki stare są zazwyczaj oceniane lepiej niż nowe, co wynika m.in. z ich mniejszej złożoności poznawczej. Niejednokrotnie obiekty o wątpliwej wartości artystycznej będą oceniane wyżej niż awangardowe dzieła sztuki li tylko z tego powodu, że miały szansę przetrwania kilkunastu lub więcej lat (por. Smith 1979).

Omówiono proces eksploatacji dzieła architektonicznego, rozumiany z jednej strony jako proces użytkowania fizycznego przestrzeni, z drugiej jako proces odbioru znaczeń. Szczególną uwagę zwraca konieczność uwzględniania zmian odbioru w czasie.

**Podsumowanie cz. III.:** Przedstawiona propozycja psychologii architektury jako metasystemu psychologii i architektury opiera się na koncepcji procesu projektowania *sensu largo*, tzn. procesie obejmującym: 1) część informatyczną przygotowania działań (projektowanie *sensu stricto*); 2) część zasileniową (realizację rzeczy fizycznych); 3) eksploatację (użytkowanie i odbiór). Przy założeniu, że cz. (2) - zasileniowa jest precyzyjną realizacją wyników cz. (1), zarówno osoby jak i procesy tam występujące nie mają wpływu ani na twórczość (bezpośrednio), ani na odbiór. Są przedmiotem nauki budownictwa. W procesach interesujących psychologię architektury uczestniczą: klient; architekt-twórca; użytkownik; odbiorca. Dla pełnej realizacji dzieła architektury, oraz przeżycia estetycznego, działania tych osób powinny nosić cechy badania naukowego, tj. powinny obejmować stawianie hipotez i ich sprawdzanie. Projektowanie i użytkowanie architektury stają się procesem naukowym, który może i powinien być wspomagany przez psychologię.

# CZEŚĆ CZWARTA: WPŁYW PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY NA PRAKTYKĘ ARCHITEKTURY

## 12. PARADYGMAT ARCHITEKTURY PO 1960

W dalszym ciągu podejmuje się rozważania, czy intensyfikacja badań psychologii architektury w latach 60. wywołała zmiany w architekturze i jeżeli tak, to jak się one charakteryzują. W celu udowodnienia nasuwającej się tutaj tezy, że nowy paradygmat architektury po r. 1960 opiera się w znacznej mierze na podstawach psychologicznych i że jego sformułowanie nastąpiło w wyniku badań psychologii oraz poprzez wzrost ogólnej świadomości psychologicznej społeczeństwa, najpierw konstatuje się, że architektura po 1960 jest oparta na innych przesłankach teoretycznych niż dotąd uprawiana architektura modernizmu (wywodząca się z teoretycznych podstaw sformułowanych w latach 20.). Następnie bada się w jakim stopniu nowe przesłanki architektury mają podłoże psychologiczne. Analizę przeprowadza się według przyjętego w cz. II schematu Kleyffa (łańcuch cech <G>, <S>, <W>, <U>).

Ogólne spojrzenie na architekturę modernizmu w celu uchwycenia paradygmatu, który wykształcił się w latach 20. i był obowiązującą doktryną w architekturze do końca lat 50., pozwala stwierdzić, w odniesieniu do poprzednio wyróżnionych aspektów rzeczywistości architektonicznej, co następuje.

- <G> **aspekt genetyczny** (nie stanowi, jak już wspomniano, przedmiotu zainteresowania w niniejszej pracy, warto jednakże zauważyć występowanie charakterystycznej dla okresu modernizmu ekspansji w poszukiwaniu nowych materiałów i sposobów wytwarzania);
- <S> **aspekt strukturalny** (dotyczący substancji, kształtu i rozmiaru). Bez wątplenia tym aspektem architektury modernizm zajmował się najbardziej. W zakresie substancji już od połowy XIX w. mamy do czynienia z nowymi materiałami, takimi jak żelazobeton (T.Garnier), stal (E.Viollet-le-Duc, G.Eiffel) i szkło (J.Paxton), które w epoce rozkwitu modernizmu znajdują najpełniejsze zastosowanie odpowiadające ich istocie (żelbet - P.-L.Nervi, szkło - L.Mies van der Rohe, stalowe konstrukcje - różni autorzy). Wprowadza się także nowe systemy konstrukcyjne, jak pneumatyczne, wiszące i powło-

kowe (F.Otto), które wzbogacają warsztat architekta w zakresie stosowanych materiałów. Le Corbusiera definicja architektury jest charakterystyczna, jeżeli chodzi o priorytetowe traktowanie kształtu przez modernizm<sup>180</sup>. Mówi się w niej o racjonalnej uczoności, ale z całości spektrum rzeczywistości architektonicznej wyodrębnia się wyłącznie aspekty fizyczne formy. Oczywiście ta gra brył w świetle może być doświadczana jedynie przez widza, ale ten ma za zadanie jedynie podziwianie dzieła architekta. Cechą architektury wspólną dla sztuk wizualnych jest abstrakcyjność<sup>181</sup>, geometryczność i prostoliniowość<sup>182</sup>. W ten sposób forma zarazem zrywa z tradycją. Jest to wyrazem antyhistoryzmu nowej architektury. Odejście od posiadającej znaczenia symboliczne architektury tradycyjnej ma swoje reperkusje psychologiczne omówione tu w punkcie poświęconym właściwościom subiektywnym <U>.

W zakresie rozmiaru architektura modernizmu osiągnęła w szeregu realizacji granice możliwości. Niektóre założenia, zespoły i obiekty cechują się ogromną skalą. Charakterystyczne są np. projekty całych nowych miast lub dzielnic o wielkości równej kilku tradycyjnym miastom. Pokonano wiele rekordów wysokości, rozpiętości bez podpór, lekkości i efektywności (grubości i ciężaru konstrukcji w stosunku do powierzchni nią objętej). Można twierdzić, że w zakresie skali modernizm z przyjemnością stawał do współzawodnictwa o rekordy wielkości. To co było naj- (większe, dłuższe, wyższe) spotykało się z aprobatą.

<w> aspekt właściwości obiektywnych, to podstawowy propagandowy przedmiot zainteresowania architektury modernizmu: sullivanowskie hasło *form follows function* stanowi teoretyczną wytyczną architektury nowoczesnej. Relacje przestrzenne wynikają z odległości,

---

<sup>180</sup> "L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière." (Le Corbusier 1923:16 oraz powtórzone na s.25) oraz połączone: "l'émotion architecturale, c'est le jeu savant, correct et ...". (tamże:XI).

<sup>181</sup> W pierwszym numerze pisma *De Stijl* (październik 1917) Mondrian stwierdził, że "życie współczesnego kulturalnego człowieka stopniowo odwraca się od natury, staje się coraz bardziej życiem a-b-s-t-r-a-k-c-y-j-n-y-m" (cytat wg: Banham 1979:177) i dalej: "prawdziwie nowoczesny artysta widzi metropolie jako abstrakcyjne życie ujęte w stałą formę. Jest ona mu bliższa niż natura i łatwiej niż ona spowoduje w nim odczucie piękna" (cytat wg: Banham 1979:179).

<sup>182</sup> O tym, że wspólna wszystkim sztukom prostoliniowość była rezultatem postawy antyhistorycznej pisze Banham (1979:177).

doskonalenia racjonalistycznej funkcji (np. kuchnia laboratoryjna), właściwości technologii<sup>183</sup>.

<S> **aspekt właściwości subiektywnych.** Te praktycznie w stopniu najmniejszym są przedmiotem zainteresowań architektów modernizmu. Zakłada się istnienie standardowego człowieka<sup>184</sup>. Prowadzone są badania w psychologii, ale ich stopień zaawansowania i przydatność dla praktyki architektonicznej, a stąd również i związek z architekturą jest niewielki. Są to wnioski nie zwracające uwagi na jednostkę ludzką. Programowy antyhistoryzm sztuki nowoczesnej, polegający na zerwaniu z wielką tradycją sztuki, czyni nową architekturę trudną w odbiorze<sup>185</sup>. Właściwości estetyczne uzyskiwane są bowiem nie za pośrednictwem form przedstawieniowo-skojarzeniowych, ale form abstrakcyjnych<sup>186</sup>. Dehumanizację wynikającą z dążenia do abstrakcji i dającą w rezultacie asemantryczność zauważa w 1920 pierwszy Ortega y Gasset (1980:278-322). Z tym wiąże się odejście od regionalizmu, od rodzimości w architekturze, odrzucenie partycypacji użytkownika w projektowaniu (architekt wie lepiej niż użytkownik, jest mądrzejszy, ma uzasadnienia naukowe, jest demiurgenem, jest nieomylny, jest ekspertem). Nowego użytkownika należy dopiero wykształcić, a nawet stworzyć<sup>187</sup>. Nieliczne są już wcześniej zgłaszane obiekcje do takiego podejścia<sup>188</sup>. W *Modulorze* Le Corbusiera brakuje wymiaru psychologicznego, jak go nazywa Broadbent (1973). Architekt w miejsce

<sup>183</sup> Np. *Gut Garkau* arch. H.Häringa, jako skóra obudowy szkieletu funkcji (wg określenia B.Lisowskiego), czy nawet willa Savoye w Poissy, arch. Le Corbusiera, gdzie kształt ściany wejścia głównego uzasadniany jest promieniem skrętu samochodu.

<sup>184</sup> Le Corbusier stwierdza: "*tous les hommes ont même organisme, mêmes fonctions. Tous les hommes ont mêmes besoins.*" (Le Corbusier 1923:108). To uprawnia go do twierdzenia o istnieniu "*Le besoin-type, la fonction-type, l'émotion type*" (podkr. - L.C.)(Le Corbusier 1923:X).

<sup>185</sup> Por. Morawski (1985:63).

<sup>186</sup> "Nowe zainteresowania idą w innym kierunku, sprzecznym z ludzką rzeczywistością" pisze Ortega y Gasset (1980:294).

<sup>187</sup> "*Il faut créer l'état d'esprit d'habiter des maisons en série*" (Le Corbusier 1923:196).

<sup>188</sup> Komentując stwierdzenie Le Corbusiera: "*la maison est une machine à habiter*" Jacobus J.P.Oud stwierdza, że "dom jest czymś więcej aniżeli maszyną do mieszkania" i mówi: "obawiam się, że bezkrytyczny podziw dla wszystkiego co mechaniczne doprowadzi do godnego ubolewania regresu." (J.J.P.Oud, *Ja und Nein: Bekenntnisse eines Architekten von J.J.P.Oud*. W: *Tendenzen der zwanziger Jahre ...*, s.2/92-93. Cytat wg: Świechowski, Zygmunt 'Metalowy mebel funkcjonalistów i jego recepcja.' W: *Podług nieba i zwyczajów polskiego*, PWN, Warszawa 1988, s.500).

dowiadamy się czego potrzeba użytkownikowi wmawia mu jego potrzeby wg własnego poglądu<sup>189</sup>; obiekty nie są projektowane w odniesieniu do kontekstu, zwłaszcza kontekstu historycznego (który powinien ulec zniszczeniu) i naturalnego. Jeżeli jest on brany pod uwagę, to rozwiązanie zawsze polega na kontraście (por. np. willa Savoye).

Łatwo zauważyć, że po roku 1960 akcenty stopniowo zostają inaczej rozłożone w nowej architekturze. O ile forma pozostaje sposobem komunikowania się, to następuje bardzo powszechne odejście od wymogu poszukiwania nowej formy. Tworzy się chętnie nowe zestawienia i zależności form historycznych. Znacznie większą uwagę przywiązuje się natomiast do aspektu właściwości subiektywnych <U>, tj. do jednostki ludzkiej i jej motywacji. Oczywiście architektura należąca do nurtu modernistycznego jest nadal aktualna i kontynuowana (jako modernizm, czy też późny modernizm), ale słusznie można twierdzić, że wszystko co się dzisiaj dzieje należy do epoki pomodernistycznej<sup>190</sup>. W okresie po-modernizmu:

- <G> aspekt genetyczny (nie stanowi przedmiotu zainteresowania w niniejszej pracy, nawiązując jednak do uwag odnoszących się do okresu modernizmu, należy stwierdzić fakt występowania, na razie w niewielkim zakresie, tendencji do powrotu do naturalnych, tradycyjnych, przede wszystkim energooszczędnych, i przez to ekologicznych, materiałów i sposobów wytwarzania).
- <S> aspekt strukturalny. Rozwijając stwierdzenia zawarte w paragrafie powyżej, analizując zagadnienie substancji, należy wspomnieć o zainteresowaniu naturalnymi materiałami budowlanymi, jak glina i drewno oraz zielenią jako tworzywem architektury. W architekturze nie doszła jeszcze do głosu filozofia widoczna już w tak

---

<sup>189</sup> Np. Mies van der Rohe i pani Farnsworth, której dom architekt zaprojektował w formie pawilonu wystawowego na słupkach nad terenem, przy czym argumentacja za przyjęciem takiego rozwiązania nie opierała się na analizie potrzeb klientki.

<sup>190</sup> P. Eisenman stwierdza: "Czytam w tygodniku *NEWSWEEK*, że mój *HOUSE II* został zaszufładowany jako jedno z arcydzieł postmodernistycznych i mówię do siebie - ha? - Nie wiem co te słowa więcej znaczą. Ja określam po-modernizm (małe *p* i małe *m*) w przeciwieństwie do postmodernizmu [*Post-Modernism*] (duże *P* i duże *M*), tj. do stylu. To zagadnienie nie interesuje mnie wcale. Jestem zainteresowany rzeczami poza dziedziną stylu (estetyki). Jestem po-modernistą w tym znaczeniu, że wierzę, że jesteśmy w erze po-modernistycznej i stąd powinniśmy podejmować problemy architektury na tyle, na ile są one znaczące i na ile się zmieniły, a zmieniły się radykalnie. Wobec znaczącego faktu wierzę, że cała teoria architektury: pojęcia kompozycji itp. muszą się zmienić - dokładnie dlatego, że żyjemy w po-modernistycznych czasach" (Eisenman 1983:16).

zaawansowanej technologicznie dziedzinie, jaką jest budowa samochodów. Najnowsze pojazdy (np. *Opel*) reklamowane są mniej dla swoich technicznych osiągnięć trakcyjnych, a bardziej jako dające się rozłożyć na części, które można zniszczyć i powtórnie wykorzystać oraz jako powlekane rozpuszczalnymi w wodzie, nietoksycznymi lakierami. Można się spodziewać, że ten sposób myślenia obejmie także dziedzinę architektury. Interesujące będzie ekologicznie zabarwione pytanie, stawiane już wcześniej w historii, jak będą wyglądały ruiny nowej architektury? W ramach struktury występuje oczywiście zainteresowanie kształtem, czyli formą. Ale w miejsce poszukiwania form awangardowych, nowych, dotąd nie istniejących, pojawia się tendencja do stosowania form tradycyjnych, tj. historycznych i rodzimych. To zastosowanie formy i sposób operowania nią świadczy, że nie tyle ona sama jest przedmiotem zainteresowania architekta, ile jej psychologiczne konsekwencje w postaci oddziaływania na widza (użytkownika). W zakresie rozmiaru (skali) charakterystyczne dla nowej epoki jest podejście wyrażone w tytule pracy Schumachera (1981).

<W> **aspekt właściwości obiektywnych.** Jest on luźno traktowany. Zupełne *desinteressment* dla funkcji i jej wpływu na formę. Właściwie w niektórych przypadkach pojawiają się rozwiązania funkcjonalne, które są rezultatem przyjętej formy (co jest odwróceniem sullivanowskiej zasady *form follows function*). We wzornictwie przemysłowym, tworzy się nowe wyroby, które odkrywają i wyzwają nowe potrzeby i sposoby użytkowania (*skate-board*, *wind-surfing*, *ring*, sprzęt kuchenny, *video* odtwarzacze itd. w różnych dziedzinach życia). W tym zakresie architektura, stosunkowo mało zainteresowana nowinkami technologicznymi, nie ma wiele do powiedzenia, ale np. wprowadza nieoczekiwane zestawienia znanych elementów dla uzyskania zaskoczenia i nowych sposobów użytkowania<sup>191</sup>.

<U> **aspekt właściwości subiektywnych.** Można twierdzić, że specyfika nowej architektury (nowej w sensie nowych idei) koncentruje się na tym aspekcie przestrzeni architektonicznych. Ze względu na chęć zaspokojenia motywacji grup użytkowników oraz dążenie do odpowiedzenia na ich problemy w kodzie danej subkultury, pojawiają się tendencje do historyzmu, do regionalizmu. Co prawda architekci nie chcą całkowicie zrezygnować z autonomii swojej sztuki: do innych architektów pragną mówić językiem specjalis-

<sup>191</sup> Np. *Tropicana* w Rotterdamie, plaże w Scheveningen, kolumny klasyczne u Bofilla jako klatki schodowe, przesieka w podłodze w sypialni (Eisenman: *House 6* rodziny Frank).

tycznym. Ale coraz bardziej też chcą być rozumiani przez szerokie kręgi odbiorców. Pomysłem na rozwiązanie tego przeciwstawienia jest idea podwójnego kodowania. Współczesne demokratyczne społeczeństwo dąży do rozwiązań ekologicznie właściwych. Widać to zwłaszcza w kontraście z dziedzictwem krajów postkomunistycznych, w których problemy ekologiczne były politycznie tematem tabu, a ich przemilczanie prowadziło i doprowadziło niejednokrotnie do katastrof ekologicznych w tych krajach (nadmierna eksploatacja surowców, nieliczenie się ze skutkami zanieczyszczenia środowiska, rozrzutne gospodarowanie energią, stosowanie nieracjonalnych rozwiązań, brak ochrony i zabezpieczeń (por. np. katastrofa elektrowni jądrowej w Czarnobylu, 1986). Nowa architektura wychodzi niejednokrotnie spektakularnie naprzeciw tym problemom ekologicznym i związanemu z nimi tłu politycznemu. Dobrobyt społeczeństw poprzemysłowych prowadzi do zaspokojenia podstawowych motywacji (potrzeb) stosunkowo szerokich rzesz ludzi. Pojawiają się potrzeby tzw. wyższego rzędu i architektura stara się je realizować. Pojawiają się tendencje ludyczne, architektura bywa traktowana jako zabawa. Partycypacja wydaje się odpowiedzią najbardziej celną na problemy w ramach aspektu <U>. Stąd też, nie bez słuszności, Jencks nazywa projekt Erskine'a *Byker wall* "najbardziej postmodernistycznym obiektem w teorii" (Jencks 1984).

Myślenie psychologiczne występowało zawsze i wszędzie w twórczości architektonicznej. Wynika to z wspólnych elementów dziedzin architektury i psychologii. Niekiedy jednak dochodziło w historii do bardziej świadomego operowania wiedzą i/lub intuicją psychologiczną w celu uzyskiwania zamierzonych efektów projektowych. Rozwój myśli psychologicznej w tak rozumianych zastosowaniach architektonicznych przedstawiono w zarysie gdzie indziej (Lenartowicz 1982b)<sup>192</sup>.

Jak to przedstawiono we *Wprowadzeniu* do tej pracy, począwszy od lat 60. podstawy te stały się bogatsze i lepiej osadzone w materiale badawczym. Zainteresowanie badaniami nauk o człowieku, w tym psychologicznymi,

---

<sup>192</sup> W tym miejscu wystarczy przypomnieć o stosowaniu korekt perspektywicznych w architekturze starożytnej Grecji (por. np. Witruwiusz 1956), w architekturze gotyckiej i barokowej (por. np.: Choisy 1899; Gomoliszewski 1957, 1966), czy o pomysłach inżynierii behawioralnej francuskich architektów rewolucyjnych końca XVIII w. (np. Boullée 1968). Również architekci modernizmu chętnie tworzyli swoje teorie w oparciu o podstawy psychologiczne (np. Le Corbusier 1923, 1948, 1955), które nie zawsze jednak były przekonujące i często wynikały bardziej z przekonań architekta niż opierały się na pogłębionych badaniach.

stało się powszechne w związku z całościowym zwrotem w nauce i kulturze światowej w stronę humanizmu. Nie pozostało to bez wpływu na architekturę. Wpływ ten, jak można zauważyć, szedł w różnych kierunkach i w różnym stopniu wywarł swoje piętno. Kierunek pierwszy tego wpływu to bezpośrednie zastosowanie wyników badań psychologicznych pracy ludzkiej dla ulepszenia rozwiązań funkcjonalnych poszczególnych typów i pojedynczych obiektów architektonicznych, jak również ich wnętrz i wyposażenia. Jak widać, polega on na ingerencji w ramach aspektu właściwości obiektywnych <W>. Kierunek drugi polega na pośrednim oddziaływaniu postępow w badaniach psychologicznych na teorię i praktykę architektury. Ten wpływ odbywa się głównie przez ingerencje w ramach aspektu <U> rzeczywistości architektonicznej. Najistotniejszy jest oczywiście wpływ na kształtowanie formy architektonicznej i poprzez to na odbiór znaczeń architektury, aczkolwiek badania psychologiczne przyczyniły się także do zmiany podejścia do rozwiązań funkcjonalnych (aspekt <W>). Można też mówić o kierunku trzecim, którego tutaj nie analizuje się. Dotyczy on zmiany podejścia do historii architektury przeszłości. Wystarczy porównać ujęcie np. Fletchera (1869) z ujęciem np. Norberga-Schulza (1975), żeby móc stwierdzić, że przynajmniej dla niektórych autorów w drugiej połowie XX w. nie forma estetyczna, ale zagadnienia psychologiczne zawarte w aspekcie <U> stają się osią analizy architektury przeszłości.

#### 12.1. Zastosowanie wyników badań psychologicznych pracy ludzkiej dla uzyskania lepszych rozwiązań funkcjonalnych

W ramach pierwszego z wyróżnionych tutaj kierunków należy wymienić badania, które były i są stale prowadzone w sposób skoncentrowany, na konkretne zamówienia, w celu uzyskania lepszych wyników pracy ludzkiej i w konsekwencji lepszego funkcjonowania obiektów architektonicznych. Badania takie dotyczą:

- ergonomii;
- architektury miejsc pracy, a w szczególności: architektury przemysłowej i architektury biur i urzędów.

Prowadzi się również badania o mniejszym zakresie, z mniejszym skutkiem i stosunkowo dopiero od niedawna w dziedzinie architektury mieszkań, szpitali, więzień<sup>193</sup> i szkół.

---

<sup>193</sup> Por. np. Werner, Richard; Frazier, William and Farbstein, Jay 'Building Better Jails' w: *PSYCHOLOGY TODAY*, vol. 21, no. 6, June 1987, s. 40-9; a także Pearson, Clifford A. 'Prison Explosion'. Building Types Study 684: "Correctional Facilities". W: *ARCHITECTURAL RECORD*, September 1990, s. 141-153.



W ergonomii chętnie stosuje się behawiorystyczny model człowieka i dostosowuje się pracę do człowieka, takiego jakim się go w tym modelu rozumie. Ergonomia jako nauka rozwinęła się właśnie w przedstawianym tutaj okresie. Wiele zagadnień z zakresu kształtowania stanowisk i miejsc pracy oraz mieszkania (por. np. Grandjean 1973) wchodzi w krąg zainteresowań architektury, a zatem i niniejszej pracy.

W zakresie architektury przemysłowej obok dostosowywania obiektów do współczesnych wymogów technologicznych (np. jako nowość *clean-room* w przemyśle elektronicznym) dąży się do dostosowania systemu technologicznego i systemu architektonicznego do motywacji załogi, która w zamożnych krajach cywilizacji poprzemysłowych stawia coraz wyższe wymagania dotyczące satysfakcji z miejsca pracy<sup>194</sup>.

W zakresie architektury biurów prowadzono już od XIX w. intensywne badania, które miały na celu zwiększenie wydajności pracy ludzkiej w biurach. Panoramę tych badań przedstawia np. Złowodzki (1984a, b; 1985a, b, c; 1986; 1989). Jak wiadomo, w budownictwie dla biur i urzędów występują dwa zasadnicze układy: plan zamknięty i plan otwarty. Pierwszy to rozwiązania komórkowe (celkowe) w układzie korytarzowym, zwane też konwencjonalnymi. Drugi to wnętrza wieloosobowe, takie jak: układy halowe, wielkoprzestrzenne, kabinowe, wielkie klasyczne wnętrza amerykańskie oraz biura grupowe. Historia budownictwa biurowego jest w pewnym sensie historią tych dwóch układów, z których każdy ma cechy dodatnie i ujemne. Stopniowo udoskonalano obydwie typy oraz wprowadzano układy mieszane i pośrednie w celu intensyfikacji cech dodatnich a eliminacji ujemnych. Zmiany te wpływały bezpośrednio z dążenia do

---

<sup>194</sup> Znany przykładem zastosowania wyników analizy psychologicznej jest montownia samochodów Volvo w Kalmar w Szwecji (arch. Owe V. Svard, 1975). Jak wiadomo, ankiety przeprowadzone dla przeciwdziałania fluktuacji załogi zakładów pozwoliły na opracowanie nowego układu przestrzennego montowni, który nie rezygnując z potokowego charakteru procesu montażu, zastąpił taśmę montażową (z jej wymuszonym rytmem działań) systemem gniazdowym. System ten dał warunki pracy zbliżone do warunków pracy w małym warsztacie rzemieślniczym, które są odczuwane przez załogę jako znacznie korzystniejsze. Zmiany zostały dokonane tutaj w systemie organizacji pracy (kompensacja nierównomiernego tempa montażu przez poszczególne zespoły robotników, zwiększenie odpowiedzialności indywidualnej i zespołowej za wyrób finalny, zróżnicowanie pracy wykonywanej przez poszczególnych robotników), ale mają też swój wyraźny wyraz przestrzenny. W celu wyeliminowania wielkiej hali fabrycznej, której nastrój był kwestionowany przez pracowników, wprowadzony został sześciokątny równoboczny moduł, który pozwolił na wytworzenie wokół centralnego trzonu magazynów pierścienia gniazd-warsztatów. Te, łącząc się funkcjonalnie ze sobą, tworzą przestrzennie niezależne jednostki, zamknięte w ujęciach perspektywicznych przez skośnie ustawione na module ściany zewnętrzne. Polepszony został w ten sposób także kontakt poszczególnych stanowisk pracy z przestrzenią zewnętrzną, co z kolei zapewnia lepsze samopoczucie pracowników.

zapokojenia psychologicznych motywacji pracowników. Układ komórkowy jest stale aktualny jako najlepiej nadający się dla pracy koncepcyjnej i wymagającej skupienia, stąd zarezerwowany jest dla pomieszczeń kierownictwa i pracowników samodzielnych. Układy otwarte są elastyczniejsze (pozwalają na przeprowadzanie zmian w organizacji pracy oraz w układzie i przyporządkowaniu stanowisk roboczych), pozwalają na lepszą komunikację między pracownikami, ale także umożliwiają lepszą ich kontrolę, co z kolei powoduje sprzeciw pracowników. Duże hale pracy występowały już w końcu XIX w. w Stanach Zjednoczonych. Ważnym etapem rozwoju biur otwartych są europejskie biura wieloprzestrzenne (niem. *Großraumbüro*, ang. *landscape office*), które pojawiły się w latach 60. jako ewolucja hali biurowej<sup>195</sup>. Zachowując łatwość komunikacji i kontroli, wychodziły one naprzeciw potrzebom pracowników w zakresie komfortu pracy.

Do nowych cech należą: obniżona kondygnacja, wysoki standard wyposażenia technicznego (poza ogrzewaniem i wentylacją - klimatyzacja, równomierne oświetlenie sztuczne, wyciszenie przez zastosowanie wykładzin podłogowych) i wyposażenia wnętrz (zieleni, przestrzenie rekreacyjne i wypoczynkowe, kolorystyka poprawiały warunki pracy w zakresie intymności i możliwości skupienia się. Stopniowo, dla zapewnienia jeszcze większej intymności, w biurach krajobrazowych zaczęto wprowadzać podziały pionowe pomiędzy grupami stanowisk pracy (biura grupowe). Podziały te charakteryzują się tym, że nie są stałe i nie dochodzą do pełnej wysokości wnętrza. Unika się w ten sposób celowo pełnej izolacji optycznej i akustycznej. W perspektywie przewiduje się stosowanie biur z pomieszczeniami indywidualnymi i wnętrzami grupowymi. Postulaty dotyczące kształtowania biurów wpływają z analizy potrzeb psychologicznych człowieka<sup>196</sup>.

Także zewnętrzna bryła budynków przeszła ewolucję związaną z dążeniem do coraz lepszego zaspokajania psychologicznych potrzeb pracowników, nawet kosztem reprezentacji i prestiżu. Początkowa tendencja do wznoszenia budynków możliwie wysokich i bardzo wysokich, występująca do dzisiaj w Stanach Zjednoczonych, i która znalazła oddźwięk również

---

<sup>195</sup> Por. np. siedziba *Buch und Ton* w zespole obiektów wydawnictwa Bertelsmanna w Gütersloh, arch. Walter Henn, 1961.

<sup>196</sup> Jak stwierdza Złowodzki, w przyszłości: "jednym z naczelných kryteriów w kształtowaniu budynków i pomieszczeń roboczych będzie humanizacja pracy w formie zaspokajania coraz dalej idących postulatów pracowniczych. Ich realizacja będzie w dużym stopniu stymulować wydajność oraz więź uczuciową pracowników z instytucją. /.../ Dążenie do szeroko rozumianego komfortu w miejscu pracy będzie wyrazem /.../ potrzeby: - skupienia i intensyfikacji pracy, - odpoczynku i regeneracji sił /.../. Kontynuowany będzie powrót do naturalnego środowiska pracy (? - znak zapytania - K.L.) i do żywego kontaktu z przyrodą otaczającą budynek" (Złowodzki 1989:39).

w Europie, została tutaj stopniowo zastąpiona dążeniem do utrzymania małej i średniej wysokości. Przyszłość budownictwa biurowego widzi Złowodzki (1989:39) w "realizacji niewielkich założeń, o możliwie indywidualnym wyrazie plastycznym", co także jest postulatem, który odpowiada potrzebom psychologicznym pracowników.

## 12.2. Wpływ czynnika psychologicznego w nowych teoriach architektury i jej odbioru oraz w koncepcjach kształtowania formy

W ciągu dziejów liczebna większość architektury powstającej w danym okresie zawsze należała do kierunków twórczych mających swój początek znacznie wcześniej, a więc w danej chwili nieawangardowych. Również i w omawianym okresie większość budowli rozpatrywana w kategoriach twórczych nie ma ambicji tworzenia nowych wartości i należy do tradycji funkcjonalnej, historyzmu lub modernizmu. W pracy niniejszej omawia się wyłącznie te tendencje, które starają się te nowe wartości wprowadzić, i które z tego powodu mogą być zaliczone do awangardy. Nie jest rzeczą niezwykłą, że zbudowana kubatura, już chociażby ze względu na sam fakt nowości, stanowi niewielki procent ogółem wznoszonej w danym okresie. Nie stanowi to jednak przeszkody, że właśnie ta awangardowa, często dopiero w projektach rodząca się architektura, daje właściwe świadectwo epoki. Zastrzeżenia te są niezbędne w tym miejscu dla podbudowania wyводу o szczególnie psychologicznym charakterze nowej architektury po 1960.

Zadaniem pracy w tym miejscu nie jest przedstawienie systematyki architektury po 1960, ale wydobyć tych cech architektury współczesnej, które mają znaczenia psychologiczne. Można bowiem twierdzić, że sposób widzenia problemów, ich rozwiązywania, jak również i same rozwiązania nowej architektury mają w szerokim zakresie charakter psychologiczny i że te właśnie cechy są dominujące i decydujące dla całokształtu paradygmatu nowej architektury.

Ten głęboko psychologiczny charakter nowej architektury nie był dotąd przez badaczy zauważony. Jest on jednak zgodny ze zjawiskami występującymi szerzej we współczesnej filozofii<sup>197</sup> i w kulturze światowej,

---

<sup>197</sup> Należy tutaj wspomnieć o nurtach współczesnej myśli filozoficznej, których oddziaływanie w architekturze daje się zauważyć ze znacznym opóźnieniem w stosunku do powstania danych idei w samej filozofii, co jest jednak zrozumiałe ze względu na odległość obu dziedzin. Należą tu: filozofia człowieka i kultury Cassirera (szczególnie jego *Die Philosophie der symbolischen Formen*, 1923-29); rozważania Carla Gustava Junga o nieświadomości zbiorowej, archetypach i symbolach; empiryzm, pragmatyzm i pluralizm Williama Jamesa (*Pragmatism, a New Name for Some Old Ways of Thinking*, 1906, *A Pluralistic Universe*, 1908); utopia indywidualizmu Henry'ego

polegającymi na powrocie do tradycji<sup>198</sup>, do wartości humanistycznych<sup>199</sup>, do przyrody<sup>200</sup>.

Wiele napisano na temat cech nowej architektury, zwłaszcza przeciwstawiając ją architekturze modernizmu, pozostał jednak nie zauważony (podstawowy jak się wydaje) fakt, że ważna część sił napędowych zmian w architekturze wynika z przesłanek psychologicznych.

Opis zależności między psychologią (i psychologią architektury) z jednej strony i architekturą współczesną po r. 1960 z drugiej strony, nie jest więc li tylko opisem wspólnego pola dwóch dziedzin rzeczywistości, ale staje się opisem mechanizmów i wyników przemian w jednej dziedzinie (architekturze), spowodowanych rozwojem drugiej dziedziny (psychologii) i powszechnym zainteresowaniem badaniami w niej prowadzonymi.

Architektura modernizmu miała zaspokajać potrzeby (motywacje) nowoczesnego człowieka, zainteresowanego przede wszystkim racjonalnym reformowaniem swoich warunków życia. Nie spełniła jednak oczekiwań społecznych swoich twórców (na omówienie przyczyn tego - są one także i psychologiczne - nie ma tutaj miejsca) i użytkowników odbiorców. Krytyka modernizmu, która skierowana była na jego estetyczny i ideologiczny paradygmat, zaczęła zarysowywać się zarówno w nurcie samego modernizmu (po 1945) jak i jako odrębne działania, które w sposób widoczny wystąpiły pod koniec lat 50. W tym miejscu można ogólnie stwierdzić, że reakcje te polegały na hasłach powrotu do cech architektury, nazwanej tutaj tradycyjną, tzn. sprzed modernizmu.

Już w ciągu lat 40. stało się zauważalne, że przyjęta przez modernizm interpretacja techniki i technologii powoduje odchodzenie od humanizmu,

David Thoreau (*Walden or Life in the Woods*, 1854) [Notabene R. Bofill nazywa *Walden* 7 swój samowystarczalny zespół mieszkaniowy w Barcelonie, 1972-75]; filozofia lingwistyczna Ludwiga Wittgensteina (*Tractatus logico-philosophicus*, 1921) [na który chętnie powołuje się Ch.N.-Schulz 1963]; krytyczny racjonalizm Karla R. Poppera (*The Open Society*, 1945); fenomenologia Edmunda Husserla (*Ideen ...*, 1913); filozofia bytu i rozważania metafizyczne Martina Heideggera; filozofia człowieczeństwa Teilharda de Chardin (*Le phénomène humain*, 1942); wpływy filozofii Wschodu - nowo odkrywanej japońskiej i chińskiej, także hinduizmu, np. Śri Aurobindo.

<sup>198</sup> Dowodem intensyfikacji dociekań nad naturą tradycji i tradycyjności we współczesnych naukach społecznych jest np. antologia: *Tradycja i nowoczesność* (Wybór: Kurczewska, Joanna i Szacki, Jerzy. Czytelnik, Warszawa 1984).

<sup>199</sup> Por. np. Jankowski 1975; Koziński 1976; Schumacher 1981.

<sup>200</sup> Por. np. Dubos, René (1986) *Pochwała różnorodności*. PIW, Warszawa; Rosnay, Joel de (1982) *Makroskop. Próba wizji globalnej*. PIW, Warszawa; Valaskakis, Kimon, Sindell, Peter S., Smith, J. Graham, Fitzpatrick. Martin, Iris (1988) *Propozycje dla przyszłości. Społeczeństwo konserwacyjne*. PIW, Warszawa; Ward, Barbara (1983) *Dom człowieka*. PIW, Warszawa.

a determinanty współczesnego życia pozbawione są twórczych możliwości, które pozwalałyby wytwarzać symbole powszechnie rozumiane w różnych kulturach. Stwierdzenie tego skłoniło twórców do zmiany działalności. Przyczyn kryzysu w architekturze dopatrywano się nie tylko w sterylności i nudzie estetyki modernizmu (zwulgaryzowanego), ale i w arbitralnie narzucanych rozwiązaniach funkcjonalnych i przestrzennych, w uniwersalnym powiązaniu formy architektonicznej z wymaganiami produkcji przemysłowej, co prowadziło do wytwarzania obcych naturze ludzkiej mechanistycznych analogii. Uniformizm i totalitaryzm architektury modernistycznej wywołały reakcję, która wiązała się z próbami tworzenia form o innej wymowie.

W tym miejscu powstał dylemat dotyczący tego, czy w obliczu konieczności utrzymania ciągłości kulturowej, przy stale aktualnym hasle dawania wyrazu współczesności, należy nadal odrzucać, czy też zacząć znowu respektować wartości tradycyjne, historyczne. O niemożliwości uniknięcia czasowego kontinuum łączącego pamięć przodków i tradycji z osiągnięciami nowoczesnej cywilizacji pisał już Hudnut (1959)<sup>201</sup>. Z kolei krytyczne stanowisko wobec tendencji po-modernistycznych zajęli m.in. np. Pevsner (1977) i Rykwert (1975).

W latach 1952-63 *CIAM*, a później *Team X*, który stawiał sobie za zadanie odnowienie idei *CIAMu*, wysunęły koncepcje identyfikacji człowieka z miejscem za pośrednictwem architektury oraz nadawania tożsamości obszarom wielkomiejskim dla zapobieżenia narastającej anonimowości. Działania te były oparte na kategoriach formalnych i funkcjonalnych z lat 30. Rozkład doktryny modernizmu doprowadził do rozpadu *CIAM*, a później także i grupy *Team X*.

Uwolniona od doktryn wprowadzanych przez kongresy architektura zaczęła rozwijać się w dwóch nurtach:

- pierwszym, będącym kontynuacją zasad estetycznych i ideowych wypracowanych przez modernizm;
- drugim, który zwrócił uwagę na wzorce historyczne i tradycyjne motywy popularne. Poprzez ich współczesną interpretację zaczęto nadawać formom architektonicznym treść odbieraną na różnych poziomach intelektualnych, rozumiałą zarówno dla prostego jak i wyrafinowanego

---

<sup>201</sup> Na ten pochodzący z końca lat 40. artykuł zwraca uwagę Januszkiewicz (1984). Hudnut, który jest prawdopodobnie pierwszym, kto użył terminu 'postmodernizm', przypomina o nieuniknionych konsekwencjach natury ludzkiej, gdy pisze, że "nawet jeżeli dom będzie produktem najbardziej precyzyjnego procesu modernistycznego, to w swoim wnętrzu będzie zawierać to co starodawne, lojalne, niewrażliwe na wpływy współczesnej techniki, a mieszkańiec w ten sposób będzie jednocześnie żyć w modernizmie i postmodernizmie" (Cyt. wg Januszkiewicz 1984:59).

gustu odbiorcy. Ten nurt jest powszechnie nazywany postmodernizmem. Same idee jednak, które stały w zaraniu postmodernizmu przetrwały krótkotrwały, jak się dziś już wydaje, epizod w sposobie kształtowania formy architektonicznej jakim był postmodernizm *sensu stricto* (*Post-Modernism*) i pozostają aktualne w po-modernistycznym *sensu largo* (*post-modern*) myśleniu o architekturze pod koniec XX w.

Nurt pierwszy, upowszechniający idee modernistyczne, zawdzięczał sukces łatwości i logice koncepcji funkcjonalnych i przestrzennych. Wynikały one z jeszcze XVIII-wiecznej filozofii racjonalizmu i nakazywały rozwiązywać problemy architektoniczne na podstawie obiektywnych naukowych badań potrzeb człowieka i warunków prawidłowego kształtowania jego środowiska. Połączenie tej filozofii z racjami masowej produkcji przemysłowej dało w rezultacie zalecenie odnajdywania zasad projektowania architektonicznego w samym procesie produkcji i przekonanie, że najbardziej postępowe formy mogą wynikać tylko w rezultacie powiązania naukowego racjonalizmu z produkcją przemysłową. Wówczas to architektura uprzemysłowiona i dla przemysłu stanęła na czele postępu w budownictwie. To prowadziło w rezultacie do ujednoczenia plastycznego obiektów, do zatarcia różnicowań cechujących architekturę przedmodernistyczną, do preferowania powtarzania motywów kosztem artykulacji elementów. Modernistyczna abstrakcyjność treści (dotycząca całości sztuki modernistycznej) okazała się stopniowo coraz mniej atrakcyjna, co było zresztą zjawiskiem naturalnym, zgodnym z prawem habituacji i prawem przemijania. Nie oznacza to bynajmniej, że podejście modernistyczne zostało wyeliminowane. Stanowi ono nadal podstawę nowych działań w architekturze. Nowe możliwości techniczne pozwalają na nową interpretację zasad modernizmu (np. *high-tech*)<sup>202</sup>. Do rygorystycznie modernistycznej architektury dochodzi się czasami, wychodząc z wzbogaconej bazy filozoficznej i estetycznej<sup>203</sup>.

Stąd w ramach nurtu drugiego, w latach 60. pojawiły się dążenia do zawierania w uformowaniach architektonicznych treści i znaczeń, które

---

<sup>202</sup> Doskonałym przykładem jest *Sainsbury Centre for the Visual Arts*, University of East Anglia, Norwich, arch. Norman Foster Associates, 1974-77, jeden z najlepszych przykładów budynku-kontenera. Różne części muzeum są zawarte w pojedynczej kubaturze. Budynek jest odizolowany od swojego otoczenia. Ekspresyjne elementy budynku są zredukowane do *Produktform* jego różnych części. Wejście główne po kładce jest zminimalizowane i staje się wariantem w płytach obudowy, tracąc w ten sposób na znaczeniu.

<sup>203</sup> Np. *Museum of Contemporary Art*, Los Angeles, arch. Arata Isozaki, 1982-86. Podstawą systemu zastosowanego przez Isozakię stały się zachodnia metoda podziału przestrzeni wg złotego podziału i wschodnia teoria pozytywu-negatywu jako metody dekompozycji przestrzeni. Ostateczny projekt przedstawia architekturę rygorystycznie modernistyczną.

mogłyby się stać przedmiotem interpretacji przez odbiorcę. W dodatku uznano prawa odbiorcy o prostym guście na równi z prawami odbiorcy wyrafinowanego. Wymowa form stała się ważnym elementem warsztatu architektonicznego, a analogie lingwistyczne ważnym elementem interpretacji architektury. Kompozycje formy architektonicznej zaczęto utożsamiać z budową zjawisk językowych (Alexander, Jencks, Broadbent i inni).

Cechy kompozycji postmodernistycznej formy architektonicznej były różnie określane przez różnych autorów (Jencks, Stern, Venturi), przy czym wysuwali oni różne kryteria, warunki lub wytyczne, którym powinna ona odpowiadać. Najdłuższą, bo 10-punktową listę cech nowej architektury przedstawił Jencks (1977), według którego obiekt postmodernistyczny powinien spełniać co najmniej 6 z 10 podanych przez niego warunków<sup>204</sup>. Bardziej zwięzłe listy podają też inni autorzy, np. Stern (1977), Venturi (1979), Sławińska (1979).

### Humanizacja

Jeżeli za cechy charakterystyczne dla modernizmu dehumanizacji uznać, m.in. za Ortegą y Gassetem (1980) i Hassamem (1975), przede wszystkim abstrakcyjność i elitarność, to w omawianym okresie mamy w architekturze do czynienia z cechami, które są wyrazem tendencji przeciwstawnych, które ogólnie można nazwać *humanizacyjnymi*. Pierwsza tendencja, tj. odejście od abstrakcyjności, przejawia się w dążeniu do wiązania dzieła architektury z konkretnym miejscem i konkretnym człowiekiem (użytkownikiem) lub grupą społeczną. Znajduje ona swój wyraz w postaci idei architektury miejsca (zwanej czasem topologiczną), kontekstualizmu i regionalizmu. Druga tendencja, tj. odejście od elitarności, przejawia się w dążeniu do uczynienia dzieła zrozumiałym i akceptowanym nie tylko przez znawców, ale także przez zwykłego, niewykształconego odbiorcę. Jest ona realizowana poprzez hasła otwartości, podwójnego kodowania, partycypacji w projektowaniu, a także elementy ludyczne. Obydwie tendencje, występujące w architekturze po 1960 czynią, że architektura jest tworzona bardziej z myślą o przyszłym użytkowniku, o jego potrzebach i o środowisku, a mniej jako sztuka dla sztuki. Stąd wynika

---

<sup>204</sup> Cechy te to: 1) popularny i lokalny kod komunikowania treści form, 2) historyczne motywy formalne, 3) ornament pełniący rolę retoryczną, 4) metaforyczność treści form, 5) współuczestnictwo w tworzeniu architektury, 6) strefa publiczna, 7) pluralizm stylowy, 8) otoczenie jako część kompozycji architektonicznej, 9) wymóg reprezentacji, 10) eklektyzm jako metoda twórcza.

zainteresowanie społecznymi zagadnieniami w architekturze<sup>205</sup>. Także tendencje ekologiczne w projektowaniu są wyrazem humanizacji, ponieważ opierają się na uznaniu Ziemi, jej zasobów (także energetycznych) i życia za wspólne dobro ludzkości. Dążąc do syntezy można stwierdzić, że cechami nowej architektury w rozpatrywanym okresie są<sup>206</sup>:

- tradycjonalizm, przejawiający się w historyzmie, rodzimości i regionalizmie;
- humanizacja, związana z jednej strony z miejscem, kontekstualizmem i regionalizmem, a z drugiej z otwartością, podwójnym kodowaniem, partycypacją i tendencjami ludycznymi;
- ekspresja twórcza;
- podejście semiologiczne oraz
- złożoność i wielowartościowość (obie grupy cech związane i wpływające z humanizacji oraz reakcji na technologizm, racjonalizm, abstrakcyjność, jednowartościowość sztuki modernistycznej);
- ekologiczność.

W dalszym ciągu omówiono te tendencje i cechy, komentując je z punktu widzenia psychologii.

### 12.2.1. Tradycjonalizm. Historyzm

Zerwanie z tradycją historyczną stanowiło, jak wiadomo, jedno z podstawowych założeń architektury modernizmu. Stąd też wszelkiego rodzaju nawiązania historyczne pojawiające się w drugiej połowie XX w., mogą być traktowane jako zmiana założeń modernistycznych (paradygmatu). Powrót do tego co było przejawia się różnie i różnie bywa interpretowany: jako historyzm (Jencks, Joedicke, Lisowski), klasycyzm (Jencks) lub klasycyzm w ramach *neue Traditionalismus* (Vidler 1983).

<sup>205</sup> Ważne staje się zainteresowanie architektów budownictwem mieszkaniowym o średnim poziomie czynszu, wznoszonym z funduszy społecznych. Ma to miejsce z okazji *Internationale Bauausstellung* w Berlinie, we Francji w projektach *HLM* (arch. S.Fiszer, Alain Sarfati, Christian de Portzamparc) i działalności takich instytucji, jak np. *PACT-ARIM*. Istotnym celem jest utrzymanie dotychczasowych mieszkańców danej dzielnicy czy obiektu, a zarazem podniesienie ich standardu technicznego bez podnoszenia kosztów utrzymania. Są to działania ważne z psychologicznego widzenia dla jednostek i społeczności lokalnych, jak i dla utrzymania tożsamości miejsca (→ miejsce).

<sup>206</sup> Cechy te oczywiście nie występują równocześnie wszystkie we wszystkich nowo wznoszonych obiektach. Stanowią one razem opis zwiększonego pluralizmu podejścia do architektury. Oprócz nowych cech kontynuowany jest, drogą inercji, występujący dotąd historyzm, tradycja funkcjonalna i różne ujęcia modernizmu.



Historyzm może polegać na repetycji (rekonstrukcji) lub na różnego rodzaju interpretacjach lub przetworzeniach, będących wyrazem współczesnego traktowania form historycznych w celu uzyskania treści skojarzeniowo-wrażliwych. Mechanizm psychologiczny oddziaływania rozwiązań historyzujących jest taki sam, niezależnie od tego, czy są one repetycjami czy interpretacjami, aczkolwiek dla niniejszej pracy interesująca jest architektura, opierająca się na interpretacjach twórczych.

Trzeba zauważyć, że przez cały okres wchodzenia w życie, a następnie dominacji modernizmu towarzyszył mu nurt historyzujący w twórczości wtórnej, nie mającej bezpośrednich powiązań z awangardą<sup>207</sup>. Wczesne przykłady w pełni modernistycznych budynków, w których wprowadzono dosłowne cytaty historyczne, można znaleźć już w końcu lat 30.<sup>208</sup>. Powszechniejsze użycie nawiązań historycznych zaczyna się w końcu lat 50. i potwierdza tezę rozdziału<sup>209</sup>. Stopniowo powstają podstawy teoretyczne nawrotu historyzmu, np. Venturi (1966). Książka ta stanowi pochwałę historyczności w architekturze. Venturi wykorzystuje historyczne doświadczenia manieryzmu i baroku dla sformułowania nowego pojęcia architektury. Interesują go sposoby w jakie forma przekazuje swoje znaczenie odbiorcy, bada fizyczną reakcję na formę. Aldo Rossi w swoich kluczowych publikacjach i projektach prowadzi polemikę z historią i teorią architektury. Duży wpływ na jego działalność ma doświadczenie z architekturą socrealizmu w ZSRR i NRD. Rossi opowiada się za powrotem do

---

<sup>207</sup> Np. w Polsce: rodzimy styl dworkowy jako wyraz poszukiwania "stylu narodowego", kontynuacja gotyku i neogotyku w architekturze sakralnej, w niektórych cechach formy architektonicznej kontynuowana do końca lat 70.; w Niemczech, we Włoszech i w Związku Radzieckim począwszy od lat 30., a w innych krajach tzw. demokracji ludowej po 1945: historyzm związany z reżimami totalitarnymi; w krajach zniszczonych II wojną światową, w tym szczególnie w Polsce: rekonstrukcje całych centrów miast historycznych, a także ważnych obiektów użyteczności publicznej.

<sup>208</sup> Budynek *Highpoint II* w Highgate, w Londynie (arch. Lubetkin & Tecton, 1938) ma portyk wsparty na figurach kariatyd. Jencks (1984:81) podaje, że powodem zastosowania tego motywu w nowoczesnym budynku były sprzeciwy miejscowej społeczności wobec architektury modernistycznej. Podobne ujęcie formalne występuje też np. w budynku Urzędu Patentowego w Warszawie (arch. R. Świerczyński, 1938). Pojawienie się takiego detalu może być interpretowane jako wyraz umiarkowania w realizacji założeń modernizmu, ale również jako realizacja przesłanek psycho- i socjologicznych.

<sup>209</sup> Przykładowo wymienić tutaj można: synagogę w Port Chester (arch. Ph. Johnson, 1956), gdzie autor zastosował osiowe założenie, sklepienie baldachimowe i portyk kolumnowy; a także *Torre Velasca* w Mediolanie (arch. BBPR, 1957) - wieżowiec biurowo-mieszkalny, oparty na wzorcu średniowiecznej wieży miejskiej z nadwieszoną górną częścią, której zastosowanie uzasadniane jest funkcjonalistycznie, acz nie w pełni przekonywająco, potrzebą zróżnicowania głębokości traktów biurowego i mieszkalnego.

tradycyjnych kategorii estetycznych i monumentalnych architektury oraz za powiązaniem architektury z ideami społecznymi<sup>210</sup>. Nawiązania historyczne stają się w architekturze powszechne w drugiej połowie lat 70., kiedy powstają repliki obiektów historycznych<sup>211</sup>, często ze względu na psychologiczne znaczenie emocjonalne dla społeczeństwa<sup>212</sup>. Następuje wówczas także rozluźnienie rygoru przez szersze stosowanie interpretacji i transformacji motywów historycznych<sup>213</sup>. Architekci dążą do udowodnienia możliwości dowolnego dysponowania formami historycznymi<sup>214</sup>. Operuje się osobliwymi przedstawieniami o charakterze kolażu, które niekiedy są

<sup>210</sup> Istotne znaczenie ma zorganizowana przez Rossiego sekcja architektury na XV Triennale w Mediolanie w 1973 i ogłoszony z tej okazji jego manifest nowej "architektury racjonalnej" (Rossi *et al.* *Architettura Razionale*, XV Triennale di Milano, Sezione Internazionale di Architettura, Milano 1973). Inicjatywa ta wyzwoliła luźno powiązany ogólnoeuropejski ruch, którego przedstawicielami są Vittorio Gregotti, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, bracia Leon i Robert Krierowie, James Stirling, Oswald M. Ungers, Josef P. Kleihues. L. Krier w teoretycznych projektach proponuje powrót do tradycyjnych elementów miasta z jego językiem, symboliką i elementami jak forum. Budowanie miasta rozumie jako uzyskiwanie znaczenie przez dialektykę takich przeciwieństw jak przestrzeń publiczna i prywatna, teraźniejszość i przeszłość, przestrzeń pozytywna i negatywna.

<sup>211</sup> Np. odtworzenie starorzemiejskiej willi *Dei Papyri* z Herkulanum w Malibu w Kalifornii z przeznaczeniem na Muzeum im. J.P. Getty'ego (arch. Norman Neuerburg i inni, 1970-5).

<sup>212</sup> Np. odbudowa Zamku Królewskiego w Warszawie (arch. Jan Bogusławski z zespołem, 1971-8).

<sup>213</sup> Przejawia się to: w formach żartobliwych i ironicznych (por. wprowadzenie nowego 'amerykańskiego' porządku architektonicznego na Piazza d'Italia w N.Orleanie przez Ch. Moore'a, 1976-9; w formie reinterpretacji i zmiany funkcji elementów historycznych (np. negatywowe kolumny i mieszkalny łuk triumfalny w Marne-la-Valée, arch. R. Bofilla, 1978-82) oraz bombastycznej wulgarnej, kiczowatej architektury *high-tech* H. Jahna (np. nagrodzona praca w konkursie na Southwest Center w Houston, Texas, 1983) i Johna C. Portmana, której podstawą jest silniejsze zwrócenie uwagi na przyzwyczajenia użytkownika (adresowanie), co czyni, że architektura ta jest modna i łatwo przyswajana przez publiczność (→ partycypacja); w formie realizacji po latach znanych projektów historycznych, jak np. pomysł domu rozrywek *Oikema* J.-N. Ledoux w *Daisy House* w Indiana, arch. S. Tigerman, 1976-7, czy dom pracowników leśnych Boullée'go w formie *Geode* w Paryżu, arch. A. Fainsilber, 1985.

<sup>214</sup> Przykładem nie dość wyważonej gry ze zbiorową pamięcią historyczną są projekty monumentalnych osiedli pod Paryżem, arch. R. Bofilla i *Taller de Arquitectura*. Autorzy wierzą, że za pomocą poetyckich nazw, takich jak *Abraxas*, *Les Arcades du Lac*, "Zamek Kafki" można dysponować eklektycznymi cytatami stylowymi oraz wielkimi barokowymi formami. Arch. Manolo Nuñez-Yanowsky ustawił na szczycie zespołu biurowo-mieszkaniowego przy Placu Bastylli w Paryżu, 1991, 13 kopii 'Niewolnika' Michała Anioła. Są one dlań symbolem stanu umysłu ludzkiego.

ironiczne i błazeńskie<sup>215</sup>. Także podejście do istniejących obiektów, niekoniecznie przedstawiających wartości zabytkowe, zmienia się. Często-  
kroć nowa architektura zostaje związana lub podporządkowana istniejącemu  
obiektowi z niedalekiej przeszłości (np. z przełomu wieków)<sup>216</sup>. Stosuje się

<sup>215</sup> Wola dowolnego obchodzenia się z historią polegająca na próbie odejścia od obrazów  
rozwoju architektury XX w. wyraża się w przygotowanym przez S.Tigermana fikcyjnym konkursie  
na biurowiec *Chicago Herald Tribune*, który pokazuje wyniki sławnego konkursu z 1922  
w zupełnie innym świetle (S.Tigerman: *Late Entries to the Chicago Herald Tribune Tower  
Competition*, New York 1980).

<sup>216</sup> Np. muzeum sztuki w Holsterbro, arch. Hanne Kjaerholm, 1976-1981, jest umieszczone  
wokół willi z 1915 i otoczone parkiem. Architektura nowego budynku respektuje jakości starego.  
Podobnie *Kunsthandwerkmuseum* (Muzeum Rzemiosła Artystycznego), Frankfurt, arch. R.Meier,  
1979-85, polega na integracji nowego budynku z istniejącą willą Metzlera. Użycie geometrii  
podkreśla kontekst historyczny i typologiczny, nie stanowi gry formalnej, ale jest precyzyjnym  
instrumentem projektowym. Konstrukcja jest oparta na siatce 4 x 4 m, która wykorzystuje  
istniejącą willę jako moduł, ponieważ ma ona prawie sześcienny kształt. Kwadraty otaczające  
willę są puste, nowe kubatury zaś odzwierciedlają kompozycję i kubaturę willi. Niemieckie  
muzeum kina (*Filmmuseum*), Frankfurt, arch. Helge Bofinger und Partners, 1979-84, należące  
również do serii muzeów na wybrzeżu Menu, podobnie jak inne ostatnio wzniesione w tym  
określonym kontekście urbanistycznym, wykorzystuje istniejącą przebudowaną willę. Koronnym  
przykładem jest tutaj *Deutsches Architekturmuseum* (Niemieckie Muzeum Architektury),  
Frankfurt, Oswald Mathias Ungers, 1979, 1984. Na pomieszczenie muzeum przekształcono willę  
z 1901, jedną z szeregu stojących na wybrzeżu Menu. Projekt sam w sobie jest ćwiczeniem  
z muzealnictwa: konserwacją starego budynku i jego przekształceniem w obiekt, który się  
eksponuje. ■ Innym ważnym przykładem jest projekt założeń *Internationale Bauausstellung*  
w Berlinie, 1984-7 stworzony przez J.P.Kleihuesa i Hardt-Waltherra Hämera. Jak wiadomo,  
projekt ten składa się z dwóch części: nowej zabudowy i rewaloryzowanej dzielnicy *Kreuzberg*.  
Mówiąc o celach jakie przyświecały organizatorom Kleihues stwierdza, że "historyczna struktura  
zobowiązuje do czegoś, nawet gdy jej rekonstrukcja jest niemożliwa. Struktura ta powinna być  
punktem wyjścia dla stworzenia idei pewnej nowej całości." (Cyt. wg Machleidt, Hildebrand  
'Śródmieście jako miejsce zamieszkania - rekonstrukcja dzielnicy Südliche Friedrichstadt': w:  
*I Biennale Architektury, Kraków 1985*, SARP, O.Kraków, b.r. [1987]). Przyjęte założenia tego co  
nazwano 'miękką odnową' (*behutsame Stadterneuerung*) spełniają postulaty psychologii  
architektury: 1) przy odbudowie miasta należy wziąć pod uwagę akcenty historyczne oraz  
zachować istniejącą strukturę urbanistyczną i budynki (→ kontekstualizm, → *miejsce*); duże zespoły  
powinny być podzielone na mniejsze zwarte jednostki; budynki powinny mieć tę samą wysokość  
co przedwojenne (→ kontekstualizm); obiekty mieszkalne powinny posiadać od strony ulicy  
pomieszczenia społeczne, a od tyłu przytulne podwórza dla mieszkańców; 2) w obrębie jednego  
zespołu powinny się znajdować budynki mieszkalne, zakłady pracy, miejsca odpoczynku oraz  
placówki społeczno-kulturalne (→ wielowartościowość); 3) powinno się stworzyć hierarchiczny  
układ terenów zielonych od parków do półprywatnych ogródków i podwórek; 4) kształtowanie  
ulic i ich przekroju ma służyć obniżaniu natężenia ruchu i być przystosowane do ich społecznej  
funkcji; 5) planowanie powinno być ekologiczne, tj. oszczędnie gospodarować istniejącymi  
zasobami powietrza, wody, energii i zieleni; powinno zapewniać różnorodność użytkowania  
i użytkowanie mieszane (wielokrotne korzystanie z tych samych czynników, skojarzone  
wykorzystanie małych przestrzeni); podstawą nowych planów powinny być istniejące struktury  
(zamiast tworzyć nowe przedmieścia należy na nowo przystosować do życia śródmieścia)

też bardziej pogłębione środki wyrazowe związków z przeszłością<sup>217</sup>. Niejednokrotnie nie są one świadomie publikowane, acz obecne<sup>218</sup>. Powraca się także do tradycyjnego ujmowania funkcji, podejmując krytykę funkcjonalistycznych rozwiązań<sup>219</sup>.

Stosowanie historycznych motywów formalnych, wybranych np. na podstawie ustalonych w XIX w. wartości przedstawieniowych poszczególnych stylów historycznych (por. Krakowski 1979), jest drugą cechą architektury postmodernistycznej wg Jencksa (1977). Także Stern (1977), wprowadzając termin aluzjonizm, uważa historyczne aluzje (obok →kontekstualizmu i ornamentalizmu) za podstawową cechę postmodernizmu.

Mechanizm psychologiczny działania historyzmu jako cechy architektury opiera się na wtórnym systemie gratyfikacji i polega na tym, że z jednej strony wprowadzane są elementy "łatwiejsze" w odbiorze (ponieważ związane z wartościami estetycznymi opartymi o przedstawieniowo-skojarzeniowe właściwości przedmiotu), z drugiej zaś wywołwana jest pozytywna reakcja psychiczna wynikająca z rozpoznawania rzeczy znanych oraz cechą "starości", która jest zasadniczo pozytywnie konotowana<sup>220</sup>.

---

(→ ekologiczność). Według tych założeń sporządzono wiele projektów szczegółowych fragmentów miasta i doprowadzono do ich realizacji.

<sup>217</sup> Znakomitym przykładem tego może być Muzeum Sztuki Rzymskiej (*Museo del Arte Romano*), Mérida, arch. Rafael Moneo, 1980-85. Ogólny kształt muzeum opiera się na zasadach architektury rzymskiej: solidność konstrukcji. Jako rezultat tej conceptualnej analogii przyjęty został rzeczywiście rzymski system konstrukcyjny ceglanych ścian i łuków. Intencją było to, żeby zarówno przestrzeń wewnętrzną, jak i zewnętrzna forma monumentalna były rezultatem wyłącznie przyjętego procesu konstruowania. Także podpodłogowy system ogrzewania poniekąd wzięty jest z rzymskiego *hypocaustu*.

<sup>218</sup> Np. Narodowe Muzeum Nauki, Technologii i Przemysłu, Paryż (arch. Adrien Fainsilber, 1980-86), którego część: *Geode* - sferyczne kino jest realizacją (1985) znanego projektu Ledoux domu dla robotników leśnych.

<sup>219</sup> Np. Muzeum XIX w. w *Gare d'Orsay*, Paryż, arch. Gae Aulenti i Italo Rota, 1980-86, stanowi dokładne przeciwieństwo Centre Pompidou, którego uniwersalna i zmienna wielka pusta platforma nie sprawdziła się. Okazało się coś dokładnie przeciwnego: jest potrzeba pokoi, ścian, drzwi, korytarzy, które nie są ograniczeniem, ale dokładnie przeciwnie - dają twórczą inspirację.

<sup>220</sup> O mechanizmie tym piszą np. Adolf Göller, jak cytowany w: Żórawski 1962:14; także Olszewski (1967:123) - w związku z powstaniem 'stylu dworkowego'.

### 12.2.2. Miejsce

Rozwój teorii miejsca przedstawiono tutaj gdzie indziej (pkt. 8.2.3). Według Cantera (1977) miejsce to rezultat zależności między atrybutami fizycznymi, aktywnościami i koncepcjami, jakie ludzie wiążą z danym fragmentem otoczenia (środowiskiem).

Co prawda na 'miejsce' powołuje się już w 1954 Giedion (1958), ale w tekstach dotyczących realizowanej architektury pojęcie to jest przez niego używane głównie w potocznym znaczeniu i nie występuje jako kategoria wyróżniona. Natomiast można z wypowiedzi niektórych twórców wyprowadzić stwierdzenie, że są oni świadomi nie tylko fizycznych, ale także psychologicznych treści wiążących się z tym otoczeniem<sup>221</sup>.

Działacze CIAM od 1953 po *Team X* (1965) starali się na nowo określić podstawy tożsamości miasta. Miasto modernistyczne było hierarchicznie "drzewkowo" (por. Alexander 1972) zorganizowane za pomocą jednostek użytkowych i wydzielonych stref pracy, mieszkania, komunikacji, rekreacji itd. Peter Smithson postawił tezę, że mieszkańcowi należy stworzyć "poczucie, że jesteś kimś, kto mieszka gdzieś" (Smithson 1965). Człowiek organizacji (*orgman* - termin Harolda Rosenberga z 1965) był socjologicznym fenomenem, anonimowym mieszkańcem nowoczesnego miasta, "nikim żyjącym nigdzie". Alison i Peter Smithsonowie zaproponowali osiągnięcie nowej tożsamości przez reidentyfikację miasta i przez wywołanie międzyludzkich związków<sup>222</sup>. Van Eyck pisze o zjawisku dualizmu, inaczej "zjawisku bliźniaczym" każdego przedmiotu, to jest jego zdolności funkcjonowania zarówno jako autonomicznej całości jak i jako podporządkowanej

---

<sup>221</sup> Szczególnie ważna rola przypada tutaj architektom, przedstawicielom *strukturalizmu* holenderskiego, których dzieła oparte są na głęboko psychologicznej analizie. Dla Jacoba Bakema "architektura jest trójwymiarowym wyrazem ludzkiego zachowania się" (cyt. wg Hatje 1963:213). W innym miejscu wspomniano już tutaj, że Hertzberger traktuje projektowanie jako proces, który nie kończy się wraz z ukończeniem rysunków, ale trwa poprzez realizację i eksploatację obiektu. Jego ideologia streszcza się być może w stwierdzeniu, że "forma musi nade wszystko otwierać się przed człowiekiem, zapraszać go i być przede wszystkim gościnną" (Hertzberger 1982:42). Zgodnie ze słowami Bruno Tauta, jest mu wszystko jedno jak wyglądają przestrzenie dla ludzi - "ważne jest tylko, jak ludzie w nich wyglądają" (*ibidem*:43).

<sup>222</sup> W programowym dokumencie *Teamu X* Aldo van Eyck nawoływał: "cokolwiek znaczą przestrzeń i czas, miejsce i okazja są ważniejsze. Bo w ludzkiej wyobraźni przestrzeń jest miejscem (podkr. K.L.), a czas okazją /.../ Zapewnić to miejsce, artykułować wyznaczniki przestrzeni, /.../ sprawić, by wszystkie drzwi zapraszały, nadać wyraz każdemu oknu /.../" (Smithson 1965:43).

części w kolejnym większym bliźniaczym zjawisku<sup>223</sup>. Istnieją więc nieustanne relacje pomiędzy elementami (wyizolowanymi funkcjami), a relacje te są równie ważne jak systemy<sup>224</sup>. Van Eyck, powołując się na wypowiedź A. i P. Smithsonów na kongresie *CIAM* w Aix w 1953, rozwija, jako jedną z podstawowych idei *Team X*, pojęcie progę (*door-step*), przestrzeni, która należąca zarówno do wnętrza jak i do zewnątrz, prowadzi od jednego do drugiego<sup>225</sup>. Próg jest szczególnym i bardzo charakterystycznym przypadkiem miejsca (por. Deńko i Lenartowicz 1974). Wiele projektów, zwłaszcza architektów holenderskich, stanowi przykład realizacji idei progę<sup>226</sup>.

<sup>223</sup> Stwierdza, że "trzeba stworzyć miejsce, gdzie może się dokonywać wymiana, a przywróci się pierwotne zjawisko dualizmu" (w: Smithson 1965:7)

<sup>224</sup> Przykładem realizacji filozofii zjawiska dualizmu jest dom sierot w Amsterdamie, arch. A. Van Eyck, 1955-60. Poszczególne części budynku funkcjonują jako autonomiczne całości, ale zarazem jako części w kolejnych bliźniaczych zjawiskach wyższego porządku. Obiekt ten jest paradygmatyczny dla podejścia do architektury traktowanej jako wielowartościowa realizacja miejsca: realizując albertiańską zasadę domu jako małego miasta, autor osiągnął wielowartościowość znaczeń.

<sup>225</sup> "Architektura musi rozbudować tę wąską linię graniczną i uczynić z niej sferę, wyartykułowaną sferę pośrednią. Zadaniem architekta jest zapewnienie tej sferze konstrukcji i stworzenie, od skali pojedynczego domu do skali miasta, pęku rzeczywistych miejsc dla prawdziwych ludzi i prawdziwych rzeczy: miejsc, które mogą zachować swoją specyficzną tożsamość" (Van Eyck w: Smithson 1965, cyt. wg Bell G., Thywitt J. *Human Identity in the Urban Environment*. Penguin Books, Harmondsworth 1972, rozdz. 29).

<sup>226</sup> Np. dom opieki *De Drie Hoven* w Amsterdamie, arch. H. Hertzberger, 1975 (krytykowany przez Jencksa (1984:21) za niefortunną wg niego symbolikę białych krzyży i czarnych trumien w elewacji - Jencks nie chce dostrzec pomarańczowych rolet wprowadzających inny nastrój) jest realizacją wielokrotnego i różnowartościowego wykorzystania tej samej przestrzeni (por. idea inkrustowania przestrzeni u Alexandra 1977). 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 werandy, 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 progę. Zapewnia ono wygląd z mieszkania i kontrolę wejścia, ale zarazem i kontakt z ulicą. Hertzberger zaprojektował dwudzielne drzwi, których przeszklona 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 zagać rozmowę, która może stać się początkiem dłuższego i bardziej zasadniczego dialogu" (Hertzberger 1982:41). W muzycznym centrum *Vredenburg* w Utrechcie Hertzbergera istotny element stanowią poszerzenia przy wyjściach z sali do foyer w formie placyków. Pozwalają one na mniej formalne uczestniczenie w widowiskach, a zarazem

Z uznaniem koncepcji miejsca wiąże się także ósmy postulat Jencksa (1977) dotyczący architektury postmodernistycznej, odnoszący się do traktowania otoczenia jako części kompozycji architektonicznej. Koncepcja miejsca została podjęta przez cały świat architektoniczny w licznych projektach, bez żadnych odniesień źródłowych<sup>227</sup>.

Mechanizm psychologiczny idei *miejsca* wynika z akceptacji obok fizycznych cech przestrzeni, także związanych z nią ludzkich pojęć i działań, a zatem całej sfery psychicznej ludzkiego bytowania. Interpretacja miejsca opiera się na psychologicznej funkcji pamięci i refleksach pamięciowych. Forma, która związana jest z przeszłością budzi szerszy zakres skojarzeń niż forma nowa. W ten sposób zagadnienia miejsca, zwłaszcza te związane z ciągłością istnienia w czasie (określane mianem 'ducha miejsca'), wiążą się z historyzmem i regionalizmem.

### 12.2.3. Kontekstualizm

Kontekstualizm stanowi szczegółową formę realizacji idei miejsca, z którego wyróżnione są niektóre elementy, związane z fizycznymi atrybutami formy. Kontekstualizm jako teoria ma swoje źródła na Uniwersytecie Cornell na początku lat 60. w badaniach wywodzących się z psychologii postaci. Jego definicję podaje Shane (1976), który stwierdza, że "projekt musi pasować do, odpowiadać na, pośredniczyć w otoczeniu, np. przez uzupełnienie wzorca zawartego w siatce ulic lub wprowadzenie nowego. Podstawowy dla zrozumienia układów miejskich jest podwójny obraz *Gestalt* 'formy - tła'. Ten układ, który może być odczytany w obie

---

wzmacniają kontakt sali z foyer. Także szczegóły są rozwiązane dla wielorakiego użytku - balustrady i poręcze służą zarazem za stoliki do jedzenia i ławki.

<sup>227</sup> Np. *Städtisches Museum Abteiberg* (Municipalne muzeum), Mönchengladbach, arch. Hans Hollein, 1972-1982. Według promotora i dyrektora tego muzeum Johanna Claddersa 'muzeum jest potencjalnie totalnym dziełem sztuki XX wieku' i powinno być estetycznym scenariuszem, który w różny i przedstawieniowy sposób przystosowuje się do otoczenia (i do specyfiki dzieł sztuki, które ma chronić). Hollein stworzył architekturę, która jest bliska globalnego dzieła sztuki, łamiąc tradycyjne bariery między architekturą, rzeźbą, dekoracją i wzornictwem. Muzeum zlokalizowane w kontekście bardzo mocno uwarunkowanym przez topografię i otoczenie cechuje się świadomością środowiskową, która stara się interpretować jego lokalizację w sposób *ad hoc*. To muzeum jest między innymi ostatniej generacji, które w sposób najbardziej widoczny zrywa z tradycyjnymi kanonami typu muzeum. W pewnym sensie ten budynek jest dokładnym przeciwieństwem Centrum Pompidou, szczególnie w swoim użyciu autonomicznych i zróżnicowanych form, które dostosowują się do każdej funkcji, miejsca i ekspozycji, w przeciwieństwie do nieokreślonego charakteru kontenera.

strony - jako bryła albo pustka, jako czerni albo biel - jest kluczem do kontekstualistycznego podejścia do przestrzeni miejskiej."

W podejściu tym widać nawiązanie w analizie pustki i bryły do myśli Sittego (1889), a w idei pasowania do koncepcji *fit* Alexandra (1964). Niepowodzenia modernistycznej urbanistyki przypisuje się brakowi zrozumienia dla kontekstu miejskiego, tj. kładzeniu zbyt wielkiego nacisku na obiekty (bryły) i zaniedbywaniu tkanki pomiędzy nimi (przestrzeni), która staje się negatywowa i nie zdefiniowana - bezkształtna. Zarazem, w swoich podstawowych ujęciach, kontekstualizm zawiera postulat dobrej kontynuacji. Stern (1977) uważa kontekstualizm za jedną z trzech podstawowych cech architektury postmodernistycznej. Hasło kontekstualizmu odpowiada także ósmemu punktowi listy Jencksa (1977), dotyczącemu traktowania "otoczenia jako części kompozycji architektonicznej".

Lata 70. przynoszą wiele projektów<sup>228</sup> i realizacji, które są przykładami podejścia kontekstualistycznego, zarazem wiążą obiekt z konkretnym miejscem<sup>229</sup>. Nawet obiekty skądinąd na wskroś modernistyczne zaczynają się kształtować z większą świadomością terenu, na którym są wznoszone<sup>230</sup>. Myślenie o istniejącym kontekście staje się obowiązującą postawą

<sup>228</sup> Np. teoretyczny projekt *Collage City* i *Collision City* Colina Rowe (Rowe & Koetter 1973) są próbą uchwycenia i zrozumienia kontekstu miejskiego. Postulują rozpatrywanie znaczenia form w kontekście społecznym i czasowym. Propagują rozpatrywanie przestrzeni miasta w kategoriach psychologii postaci. Niepowodzenia urbanistyki modernistycznej widzą w zbyt dużym zwracaniu uwagi na formy (bryły, obiekty), przy zaniedbaniu przestrzeni między nimi (tła).

<sup>229</sup> Np. James Stirling przy rozbudowie *Staatsgalerie*, Stuttgart (arch. J. Stirling i Michael Wilford, 1977-1984), odpowiedział na złożoność programu złożonością form i podejściem kontekstualistycznym, które w połączeniu ze świadomością miejsca ma zasadnicze znaczenie dla projektu. Podobnie przedstawiają się muzealne projekty Stirlinga: *Sackler Museum*, Harvard, Cambridge, Mass., (arch. J. Stirling, Michael Wilford & Assoc., 1979-85), gdzie język zastosowany na elewacji jest inspirowany sąsiednimi budynkami w tym sensie, że stosuje podobne elementy, jak cegła, kamień licowy wejścia czy podobne do portyku poziomo ukształtowane okna, (ten język jest zreinterpretowany tak, że budynek kontrastuje z otaczającymi) oraz *Tate Gallery Extension (Clare Gallery)*, London, (arch. J. Stirling, M. Wilford & Assoc., 1980-86), gdzie w ramach nowego budynku zastosowano kilka różnych języków architektonicznych: modernistyczny na tylnych elewacjach, zaś dowolny klasycyzm na frontowych fasadach, które mają za cel chromatycznie naśladować elewacje istniejącego obiektu.

<sup>230</sup> Np. *National Gallery of Art, East Wing*, Washington, D.C., arch. I.M. Pei, 1968-78, budynek, którego plan wynika z geometrii trapezoidalnej działki. Przekątna dzieli ją na trójkąt równoramienny usytuowany na osi istniejącego budynku i na trójkąt prostokątny. Między nimi jest dziedziniec w kształcie trójkąta równoramiennego. W omówionym wcześniej (przyp. 214) *Kunsthauptwerkzeugmuseum* (Muzeum Rzemiosła Artystycznego), Frankfurt, arch. R. Meier, 1979-85, na modularną siatkę kwadratów została nałożona inna pod kątem 3,5°, biegnąca równoległe do ulicy. Osie tej siatki rozciągają się poza budynek w otaczający park. W ten sposób budynek jest także wintegrowany w otoczenie parkowe i miejskie.



projektową<sup>231</sup>. Powstają także projekty o głębokiej filozoficznej podbudowie rozważań na temat 'miejsca'<sup>232</sup>.

Mechanizm psychologiczny działań kontekstualnych polega na odwołaniu się w analizie przestrzeni miejskich do twierdzeń psychologii postaci i podejmowaniu na tej podstawie decyzji urbanistycznych. Przynosi to większą czytelność i zrozumiałość przestrzeni, ułatwia jej odbiór.

#### 12.2.4. Regionalizm. Rodzimość

Regionalizm omawiany jest tutaj na końcu pierwszej grupy cech humanizujących architekturę po 1960, ponieważ przez niektórych (np. Wulz 1986) zaliczany jest do metod partycypacji. Można więc też twierdzić, że należy on zarówno do pierwszej grupy cech, tj. wiąże się z miejscem (i przez to konkretne powiązanie oznacza odejście od abstrakcji), jak i do drugiej, tj. wiąże się z udziałem odbiorców w decyzjach dotyczących kształtowania tego miejsca, lub co najmniej wychodzi naprzeciw oczekiwaniom tych odbiorców w odniesieniu do zasad tego kształtowania (co przy masowej akceptacji oznacza odejście od elitarności w stronę pluralizmu).

Termin: Styl Międzynarodowy, ukuty przez Ph. Johsona we współpracy z H.-R. Hitchcockiem w 1932 dla określenia dominującego kierunku w architekturze drugiej ćwierci XX w., aczkolwiek niekiedy nie w pełni odzwierciedla istotne cechy architektury XX w., podkreśla jednak jednolitość ówczesnej nowej reprezentacji. Wspólna tej architekturze koncepcja przestrzeni, będąca nadrzędnym czynnikiem okresu, odróżniająca go od np. okresu renesansu z jego statyczną koncepcją piramidy widzenia (Alberti 1485), a polegająca na uwzględnieniu koncepcji czasu w architekturze (Giedion 1954) ma jednak swoje pierwotne regionalne źródła, jak np. holenderską skłonność do płaskiej powierzchni (neoplastycyzm, *De Stijl*), czy francuskie zamiłowanie do eksperymentowania nowych form konstrukcyj-

<sup>231</sup> Por. założenia *Internationale Bauausstellung* w Berlinie, 1984-87, omówione w przyp. 216.

<sup>232</sup> Np. P. Eisenman w swoich teoretycznych rozwiązaniach odnosi się do pojęcia miejsca i do współczesnej myśli filozoficznej, która uwzględnia czynniki "nieracjonalne". Guardiola House w Puerto de Santa Maria, Cadiz, 1988, jest wg autorskiego komentarza próbą syntezy miejsca (*topos*) i nie-miejsca (*atopia*) inspirowaną platońską definicją naczynia (*chora*), jako czegoś pośredniego między przedmiotem i miejscem, tym co jest zawartością i kontenerem. Ten dom, w przeciwieństwie do tradycyjnej struktury złożonej z wnętrza i zewnątrz, ani nie jest (w czymkolwiek) zawierany, ani nie zawiera (niczego w sobie). Jest interpretacją klasycznej relacji postać-tło, która jest zarazem figurą i tłem. Do osiągnięcia tego służą elementy w kształcie litery L, które są obracane w rzucie i w przekroju pionowym pod nieznacznymi kątami. Obok treści filozoficznej obiekt ten ma cechy istotne z punktu widzenia psychologii architektury.

nych (Eiffel, Garnier, Perret, Le Corbusier). Ten aspekt Giedion (1958:138-51) traktuje, nie nazywając go w ten sposób, jako "stary" regionalizm architektury nowoczesnej. W artykule o "nowym" regionalizmie Giedion zauważa nową tendencję:

"... nowoczesny architekt nauczył się, że przede wszystkim, zanim przystąpi do sporządzania planów, musi przeprowadzić staranne - można by rzec prawie pełne szacunku - studium sposobu życia (klimatu życiowego) miejsca (podkr. K.L.) i ludzi, dla których będzie budował. Ten nowy regionalizm ma za swoją siłę motywacyjną respektowanie indywidualności i chęć zaspokojenia emocjonalnych i materialnych potrzeb każdego obszaru" (*The New Regionalism*, 1954. W: Giedion 1958:145).

Biorąc pod uwagę datę powstania tych uwag, jest to wczesny przykład uznania wartości miejsca. Zarazem Giedion jest daleki od powierzchownego traktowania regionalizmu jako działania odnoszącego się li tylko do fizycznych form analizowanych pod względem estetycznym. Stwierdza, postulując ujęcie holistyczne, że współczesny architekt jest nierozzerwalnie zaangażowany w całość zagadnień związanych z kształtowaniem środowiska<sup>233</sup>. W tym przejawia się drugi nowoczesny aspekt myśli Giediona, polegający na żądaniu od architekta swego rodzaju społecznej, ale i psychologicznej wyobraźni. W rezultacie oznacza to uznanie moralnego aspektu działań planisty i projektanta.

Już w latach 50. pojawiły się projekty, które uwzględniały w swoich założeniach regionalne tradycje miejsc, dla których były przeznaczone<sup>234</sup>. Wynikało to z postulatów, wysuwanych przez krytykę architektury, że mieszkania dla krajów trzeciego świata "muszą uwzględniać podstawowe zwyczaje swoich mieszkańców a nie być łatwymi kopiami europejskich czy

---

<sup>233</sup> Architekt "uważa się nie tylko za budowniczego jakiegoś gmachu, ale także za budowniczego współczesnego życia. /.../ Jak wszyscy prawdziwi artyści musi sobie uprzytomnić z wyprzedzeniem podstawowe potrzeby emocjonalne swoich współobywateli, znacznie wcześniej niż oni sami zdadzą sobie z nich sprawę. Całościowość, wspólność podejścia stała się koniecznością dla każdego twórczego ducha" (*ibidem* w: Giedion 1958:138-9).

<sup>234</sup> Już w latach 1945-7 w mieście Nowa Gourna w Egipcie, arch. Hassan Fathy wykorzystuje język rodzimej architektury i odtwarza wioskę w typie jaki występował na tym terenie od ok. 2000 lat. Cechy dostosowania do warunków miejscowych noszą np. projekty mieszkaniowe dla Peru, Kolumbii, Wenezueli i Kuby, arch. José Luisa Sarta i Paula Lestera Wienera, 1952 (por. Giedion 1958:149 oraz il. 41, 42). Przeprowadzona dzisiaj analiza wykazuje jednak w większości bardzo znaczny stopień niedostosowania do potrzeb regionu. Na projektach tych ciąży doktryna Stylu Międzynarodowego i brak pogłębionych badań tradycji, do której programowo miały nawiązywać.

amerykańskich domów czynszowych, które nie mogą sprostać potrzebom emocjonalnym lub potrzebom materialnym danego regionu" (Giedion 1958:148). Zakres regionalnych dostosowań widziany dzisiaj jawi się jako bardzo ograniczony, a architektura z tego okresu zachowuje jednakowy charakter, niezależnie od miejsca swojego powstania.

W latach 60. podejście regionalne stało się tendencją rozwojową<sup>235</sup>. W realizacjach tego początkowego okresu narodowe cechy tożsamości: skandynawskie<sup>236</sup>, niemieckie, szwajcarskie, włoskie, japońskie<sup>237</sup> itd. były stosowane z dużą powściągliwością, ponieważ były potępiane jako sprzeczne z panującym paradygmatem. Tym niemniej zjawisko regionalizmu zaczęło istnieć. Stopniowo regionalizm, rozumiany jako uwzględnianie pierwiastków i tradycji lokalnych, zdobywa prawo bytu w architekturze<sup>238</sup> i staje się jednym ze sposobów tworzenia miejsc i nadawania formie architektonicznej cech tożsamości<sup>239</sup>.

---

<sup>235</sup> Projekty Ch. Alexandra dla Peru (1968) oparte są na idei partycypacji użytkowników w definiowaniu programu, projektowaniu i realizacji, są lepiej dostosowane do potrzeb i oczekiwań odbiorców.

<sup>236</sup> Wśród krajów skandynawskich, zwłaszcza Dania i Finlandia zachowały, nawet pod wszechobecnym działaniem modernizmu, pewne cechy tradycyjne. Większość budynków o cechach modernizmu, była w Danii wznoszona zawsze ze stromymi dachami i z jasnożółtej cegły, co pozostawało w sprzeczności z przesłankami architektury nowoczesnej.

<sup>237</sup> Dom mieszkalny w Tokio, arch. K.Tange, 1953 ma niezaprzeczalnie japoński charakter, mimo że autor jest skądinąd wielkim architektem modernizmu. Kenzo Tange krytykował tzw. regionalizm jako dekoracyjne zastosowanie tradycyjnych elementów. Opowiadał się za rozwijaniem tradycji przez kwestionowanie jej słabych stron i poszukiwanie znaczenia ciągłości (por. Jencks 1987:452).

<sup>238</sup> Norberg-Schulz (1963), co prawda nie opowiada się dosłownie za regionalizmem, ale stwierdza, że wszelka forma, a więc także architektoniczna, spostrzegana jest w warstwie kultury, tj. poprzez psychologiczne schematy wpojone przez kulturę. Swoją wywód opiera na świadectwach z zakresu psychologii, a wynikające implikacje dla projektowania dotyczą tego, że architekt powinien umieszczać swoje dzieło w określonym miejscu i czasie.

<sup>239</sup> Tendencja do stosowania wątków architektury rodzimej i nawiązań do tradycji regionalnych jest obecnie bardzo powszechna. Jej przejawami są naśladownictwa układów lokalnie spotykanych, a także budynki, w których wykorzystano istniejące elementy zabudowy, a nową tkankę dostosowano do istniejącego systemu kształtowania przestrzeni publicznej oraz/lub do tradycji *miejsca* poprzez skalę, kształt elementów, takich jak dach, detal, materiały. Np. miejscowość turystyczna Port Grimaud, arch. François Spoerry, 1965-9, która jest imitacją prowansalskiej wioski przy zastosowaniu współczesnych rozwiązań materiałowych i wyposażenia; zabudowa mieszkaniowa np. w Pimlico w Londynie, arch. Darbourne & Darke, 1961-70; w Zwolle, arch. Van Eyck & T.Bosch, 1975-7; na Friars Quay w Norwich, arch. Feilden & Manson, 1972-5; biurowiec Borough Council w Hillingdon, arch. Andrew Derbyshire z firmy R.Matthew, Johnson, Marshall & Partners, 1974-7.

Idee regionalizmu, traktowanego jako przede wszystkim wyrastająca z tradycji forma architektoniczna, były szerzone na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej przez Włodzimierza Gruszczyńskiego i są nadal propagowane przez jego uczniów (A. Skoczek, J. Trojanowski, W. Kosiński i inni)<sup>240</sup>. Prowadzone są badania naukowe w celu odkrycia istoty "głębokiej struktury" regionu, a więc badania geograficznych, klimatycznych i kulturowych źródeł form architektury występującej na danym obszarze (np. Cząstka 1980, postulatywnie Lenartowicz 1983c), jak również realizowane są obiekty<sup>241</sup>. Głęboki regionalizm, sięgający nie do form fizycznych jako fenomenu estetycznego, ale do istoty sposobu życia ludzi w danym terenie (którego przesłanki teoretyczne naszkicowane są w KKAR (1986) jest, jak to już podkreślono, architekturą związaną z miejscem i z 'duchem miejsca'. Miejsce jest rozumiane jako zbiór cech ogólnych tradycji większych grup społecznych zamieszkujących większe obszary. W tym sensie regionalizm jest pokrewny równolegle występującej tendencji do *rodzimości* w architekturze (angielskim odpowiednikiem tej tendencji jest *Vernacular*). Rodzimość stanowi wyraz przywiązania do tradycji lokalnej. Różnica w stosunku do

---

<sup>240</sup> W Krakowskiej Karcie Architektury Regionalnej (1986) stwierdza się, że ideowy regionalizm jest to "określony sposób organizacji życia duchowego społeczeństw" posiadający "najwyższe ponadczasowe wartości humanistyczne" oraz, że "wielokształtny, bogaty i życiodajny świat małych grup jest źródłem i korzeniami wzrostu żywej kultury." Region jest traktowany także jako jednorodny obszar, który w swojej wewnętrznej budowie charakteryzuje się podobnymi cechami fizycznymi i kulturowymi, odmiennymi od sąsiednich obszarów. Ludność zamieszkująca dany region ma świadomość odrębności swoich zwyczajów, systemu wartości, operuje jednym kodem symboli, ma poczucie tożsamości. Region jest więc szczególnym przypadkiem miejsca. Stąd też architektura regionalna jest nazywana w tymże dokumencie "architekturą tradycji miejsca" (KKAR 1986:6). Architekturę tę cechuje programowa zachowawczość, dążenie do minimalizacji zmian: "najcenniejszą wartością jaką możemy przekazać przyszłym pokoleniom jest obraz świata, na którym dokonaliśmy jedynie nieżnaczných (podkr. K.L.) korekt, wynikających z autentycznych potrzeb." W kryteriach oceny przesuwa się akcent z "awangardowy, niepowtarzalny" na "zgodny z warunkami środowiska, rozwijający tradycję miejscową". Ta rezygnacja z nowości i zwrot ku rodzimoci niosą w sobie dyskusyjny i ryzykowny element inżynierii behawioralnej, kiedy postuluje się "takie programowanie potrzeb (podkr. K.L.), by ich realizacja nie zmuszała do rozwiązań radykalnie godzących w strukturę rzeczywistości" (KKAR 1986:6).

<sup>241</sup> Do nielicznych dzieł twórczo interpretujących formę należy np. dom wczasowy *Hamaś* w Bukowinie Tatrzańskiej, arch. B. i Z. Perchałówny, L. Filar, P. Gawor i J. Pilitowski, 1965-70. Jednak większość realizacji architektury regionalnej w Polsce tylko w niewielkim stopniu spełnia założenia i oczekiwania teorii głębokiego regionalizmu. Niezależnie bowiem od ideowych deklaracji istnieje w Polsce realizowany w praktyce nurt architektury, opierający się, częstokroć w sposób naiwny i sprzeczny z ideami regionalizmu, na motywach budownictwa ludowego, głównie rejonu Podtatrza. Realizacje te mają często miejsce w terenach nie związanych z regionem, do którego tradycji nawiązują (np. budynki w Stylu Zakopiańskim w okolicach Warszawy).

regionalizmu polega na zakresie zjawisk, do których czyni się świadome nawiązania.

Pozytywne zwrócenie uwagi na zagadnienia środowiska, także środowiska naturalnego, wiąże regionalizm z omawianą tutaj na końcu cechą ekologiczności architektury ostatnich dziesięcioleci XX w. Podstawowe ujęcia architektury regionalnej czynią z niej zarazem architekturę psychologiczną, ponieważ opiera się ona na psychologicznych aspektach przestrzeni środowiska życia człowieka.

Mechanizm psychologiczny regionalizmu został już przedstawiony w toku powyższego wywodu. Jego działanie wiąże się z:

- ideologią *miejsca* poprzez podkreślanie przede wszystkim fizycznych wyróżników formy należącej do danego obszaru określonego jako geograficzny, przyrodniczy, kulturowy czy inny, co uruchamia psychologiczne mechanizmy pamięci i przez to ułatwia odbiór (podobnie jak w przypadku historyzmu), ale także, w przypadku "głębokiego" regionalizmu, poprzez dążenie do ekspresji wartości duchowych charakterystycznych dla grupy społecznej danego obszaru;
- działaniami partycypacyjnymi w projektowaniu (gdzie jest jednym z zastępczych środków ekspresji motywacji określonej grupy społecznej), dzięki którym, o czym mowa dalej, następuje lepsze zaspokajanie motywacji użytkowników.

#### 12.2.5. Otwartość. Partycypacja

Tradycyjna architektura, która była wznoszona przy pomocy architektów i stała się przedmiotem zainteresowania historii sztuki, była tworzona dla konkretnych osób, które, niekiedy będąc prawdziwymi mecenasami sztuki, przede wszystkim reprezentowały konkretne osobowości, do których architekt musiał dostosować swoje projekty. Istotą tej sytuacji stanowiło to, że klient porozumiewał się z architektem w drodze bezpośredniej komunikacji. Stopniowo, a w szczególności zjawisko to stało się powszechne dla architekta budynków mieszkalnych w XX w., klient przestał być znany architektowi osobiście, stał się anonimowym odbiorcą (por. np. Lenartowicz 1980b). Ta anonimowość stała się charakterystyczna dla architektury modernizmu w jego masowym zwulgaryzowanym wydaniu, np. w budownictwie mieszkaniowym. Architekci usiłowali zaradzić brakowi komunikacji między twórcą a odbiorcą, czemu służyły koncepcje potrzeb życiowych, które rzekomo miały być jednakowe u wszystkich ludzi (por. np. Le Corbusier 1923). Załatwiania jednak rzeczywiście masowo występujących, ale w istocie indywidualnie zróżnicowanych motywacji (potrzeb) nie zdało egzaminu

i doprowadziło do odrzucenia doktryny i praktyki modernistycznej przez użytkowników, który to fakt ma zresztą szersze podłoże. Będące wynikiem anonimowego traktowania użytkownika przez architekta odrzucenie architektury było wyrazem żądania pluralizmu, potwierdzenia tożsamości jednostki, ekspresji grup społecznych, ogólnie rzecz biorąc - wolności i demokracji.

Można twierdzić, że idea partycypacji użytkownika w projektowaniu, mająca na celu pokonanie bariery braku porozumienia między architektem i klientem, powodowanej przez anonimowość tego ostatniego, staje się obecnie wiodącą tendencją w projektowaniu architektonicznym, bez względu na to czy twórcy będą chcieli czy też nie, przyznać się do jej przestrzegania. Zagrożenia anonimowością nie znikają, wypracowano natomiast wiele sposobów uwzględniania grupowych i indywidualnych żądań użytkowników. Była o nich mowa w rozdz. 9.

Pierwszym przejawem dążenia architektów do dopuszczenia użytkowników do decyzji związanych z ich otoczeniem jest idea otwartości<sup>242</sup>. Oskar Hansen na kongresie CIAM w Otterlo w 1959 przedstawił własną koncepcję 'formy otwartej', tj. takiej, która pozostawia pole do działania dla użytkownika. Architektura otwarta poddaje się zmianom, nie tracąc swojej aktualności i nie marnotrawiąc środków.

Można zgodzić się z Alexandrem (1972, pierwsza publikacja 1966), który uważa, że architektura powinna bardziej operować wielorakimi i rozległymi społecznymi związkami sąsiedzkimi niż hierarchicznymi grupami zamkniętego społeczeństwa. Oznacza to, że brak strukturalnej złożoności, charakterystyczny właśnie dla struktury hierarchicznej ("drzewkowej") miasta modernistycznego, okalecza nasze koncepcje miasta.

Alison i Peter Smithsonowie przedstawili idee otwartej estetyki, systemu formalnego, który nigdy nie byłby skończony, nigdy nie narzucałby ograniczeń możliwości zmian funkcjonalnych. W interpretacji Candilisa, Jossica i Woodsa forma otwarta oznacza, że ludzie mają prawo wybierać i kształtować ją bez udziału architekta.

Najnowsze definicje partycypacji określają ją jako bezpośrednią interakcję ludzi, którzy podzielają uznanie dla pewnych wartości. Te wartości są ważne dla nich wszystkich i stały się przyczyną tego, że znaleźli się oni razem. W tym sensie znaczenie partycypacji nie ogranicza się tylko do problemów architektonicznych. Staje się ona jednym z ważnych

---

<sup>242</sup> Idea otwartego społeczeństwa wywodzi się z wpływu książki Karla Poppera (*The Open Society and Its Enemies*, 1945). Idea otwartości jest aktualna także w innych dziedzinach sztuki (por. np. Eco 1962), gdzie wyraźnie zarysowała się tendencja do otwarcia rozumianego jako nieokreśloność, wieloznaczność przekazu, margines swobody interpretacyjnej pozostawiony odbiorcy.

elementów życia społecznego wolnych obywateli i jako taka jest sprawą sprawowania przez uczestników kontroli nad decyzjami (Sanoff 1990). W ten sposób partycypacja staje się także fenomenem życia politycznego. Partycypacja w projektowaniu oznacza wciągnięcie użytkownika w proces podejmowania decyzji projektowych, tzn. decyzji związanych ze zmianami budowlanego środowiska człowieka. Wynika to z demokratycznych założeń, według których ludzie poddani skutkom działania decyzji projektowych powinni być włączeni w proces podejmowania tych decyzji. W tym rozumieniu termin 'projektowanie partycypacyjne' nie oznacza jakiegokolwiek istniejącej metody projektowania, ale obrazuje intencję metodologiczną opartą na założeniu, że projektowanie powinno być wspólnym wysiłkiem w podejmowaniu decyzji. Charakterystyczna jest tutaj konieczna zmiana roli architekta z decydującego eksperta w służebnego doradcę<sup>243</sup>.

Rozpiętość działań na rzecz dopuszczenia użytkownika do decyzji projektowych jest duża. Próbowano ją klasyfikować, przede wszystkim w zależności od stopnia indywidualnego udziału pojedynczego użytkownika w decyzjach. Np. Wulz (1986), jak już powiedziano, przedstawił siedmio-stopniową skalę obejmującą zakres od udziału reprezentantów danej grupy, po samodecydowanie przez jednostki. (Trzecim stopniem w tej skali jest 'regionalizm', który stanowi sposób dostosowania działań architekta do upodobań użytkownika - aczkolwiek najczęściej jest pozbawiony elementu bezpośredniego kontaktu architekt-użytkownik. Regionalizm został tutaj omówiony osobno.)

Współuczestnictwo w tworzeniu architektury jest szóstą cechą architektury postmodernistycznej wg Jencksa (1977). Może ono być warunkiem koniecznym dla zaspokojenia indywidualnych upodobań danego odbiorcy. Według Venturiego (1979) złożone upodobania użytkowników powinny być wyrażone przez zróżnicowania w wyglądzie budynku, które muszą być jednoznacznie określone stylami historycznymi. Idea współuczestnictwa może jednak także oznaczać możliwość indywidualnej interpretacji form architektonicznych. W USA aspekty społeczne i partycypacyjne po-modernizmu są jednak przeważnie uważane za nieistotne.

Jak wspomniano, Chermayeff i Alexander (1969) zajmowali się badaniem przestrzeni publicznej i prywatnej. Odpowiadająca tym zagadnieniom szóstą cechą architektury postmodernistycznej Jencksa (1977), tj.

---

<sup>243</sup> Jak stwierdza to Brolin (1980:80n), romantyzm wykreował artystę na człowieka niezwykłego, rebelianta, ale także zaczyn przywódcy. Ten przywódczy zaczyn został rozwinięty przez architektów modernizmu w rolę demiurga. Obecnie architekt zaczyna używać swojej ekspertyzy w zakresie ograniczonym i służy innym pomocą w podejmowaniu decyzji, sam będąc jedynie współodpowiedzialnym.

przestrzeń publiczna, stanowi jak gdyby rozszerzenie idei partycypacji z projektowania na wspólne użytkowanie przestrzeni architektonicznych.

Idea formy otwartej doczekała się wielu projektów i realizacji<sup>244</sup>. W chwili obecnej istnieją już także liczne realizacje, będące wynikiem projektowania partycypacyjnego<sup>245</sup>.

<sup>244</sup> Idea formy otwartej wiąże się w latach 60. z ideą *megastruktury* - idealnej infrastruktury, która jako system zapewnia prawidłowe działanie organizmu miejskiego i pozostawia swobodę działania na szczeblu pojedynczych domów czy mieszkań (co umożliwia realizację indywidualnych upodobań. Za przykłady mogą służyć plan Zatoki Tokijskiej, arch. K.Tange i zespołu *metabolistów*, 1960; centrum prasowe w Konju, arch.K.Tange, 1967; zespół urbanistyczny Toulouse-le-Mirail, arch. Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrah Woods, 1961-; Wolny Uniwersytet w Berlinie, tychże autorów, od 1963-. W latach 80. interpretacja formy otwartej przybiera inne formy. Budynki F.O.Ghery'ego są całkowicie swobodne, "pozostawiają przestrzeń oddechu i poprzez swoje otarcia i przerwy dają wrażenie niedokończenia. W ten sposób inspirując innych (podkr. K.L.) do własnych pomysłów, przypominają one gry, w które bawiliśmy się klockami jako dzieci" (Katrin Feireiss w: Ghery 1989:5). Poprzez swoją estetykę *army & navy surplus*, zastosowanie będących na poroęczdziu materiałów odpadowych, takich jak blacha falista (zardzewiała!), sklejka, płyty azbestowo-cementowe, siatka z drutu i tynk, budynki Ghery'ego stanowią wyraz pragmatycznego *ad-hocizmu*, uprawianego w różnym stopniu także przez innych (np. R.Erskine'a i przede wszystkim L.Krolla). Jest to jeszcze jeden z przejawów dążenia do formy otwartej, dopuszczającej działania i interpretacje z zewnątrz, nie zaprogramowane do końca przez architekta. Do tego nurtu należą też znane projekty Colina Rowe: miasto-kolaż (*Collage City*, por. *ARCHITECTURAL REVIEW*, August 1975:80) i miasto zderzeń (*Collision City*), które operują składankami wielu utopii architektonicznych, zestawionych metodą *bricolage*.

<sup>245</sup> Najbardziej znanym i najbardziej udanym przykładem udziału przyszłych lokatorów w tworzeniu projektu architektonicznego jest osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne, arch. Ralph Erskine, 1974. Wg Jencksa (1987:1041) jest to kluczowy projekt postmodernizmu. Doświadczenia tego projektu i jego realizacji omawia S.-A.Lee (1982). Projekty Erskine'a zawsze były związane z miejscem (por. Collymore 1982). W projekcie Byker autor dąży do ograniczenia negatywnych cech architektury modernizmu i współczesnego warsztatu projektowania. Dostosowuje się do wymogów metod projektowania II generacji oraz do wskazówek wynikających z badań psychologii projektowania. I tak: biuro architektoniczne jest niewielkim organizmem, który m.in. przez umieszczenie pracowni na terenie przyszłego osiedla starał się związać z lokalną społecznością; klienci byli przyszłymi użytkownikami (mieszkańcami), związanymi z miejscem, ponieważ co prawda byli zmuszeni do przeprowadzki, ale odbywało się to w ramach tej samej części miasta; swoje zadanie architekt widział zarówno w kategoriach ideologicznych jak i estetycznych; ideologia polegała na dążeniu do utrzymania istniejących więzi społecznych poprzez: umożliwienie mieszkańcom wyboru lokalizacji, sąsiadów oraz typu mieszkania. Erskine'owi udało się utrzymać na miejscu 80% mieszkańców tego zespołu liczącego łącznie 9,5 tys. osób; architekt stosował partycypacyjne metody projektowania, odpowiadające w klasyfikacji Wulza (1986) 'dialogowi' i 'wyborowi wariantów'; utrzymano małą skalę projektu (80% zabudowy stanowią domki jednorodzinne). W rezultacie takiej organizacji i sposobu pracy architekta uzyskano: związaną z tradycją miejsca (poprzez: zachowanie licznych istniejących obiektów, wykorzystanie starych detali budowlanych w nowych strukturach, pokrewieństwo rozwiązań materiałowych, skalę obiektów wynikającą z lokalnej tradycji); różnorodność form (na które składają się: sławna wielokondygnacyjna mieszkalna 'ściana' (*Byker wall*), chroniąca teren przed hałasem autostrady, domy w poziomie terenu, ornament będący po części wyrazem funkcji,



Mechanizm psychologiczny projektowania **partycypacyjnego** polega potencjalnie na umożliwieniu realizacji indywidualnych życzeń, na zaspokajaniu indywidualnych motywacji przyszłych użytkowników. Przez to budzi ich zainteresowanie lepszym ukształtowaniem własnego środowiska życia i realizacją własnej tożsamości. W rezultacie, zrealizowane fragmenty otoczenia - budowle, jako lepiej odpowiadające motywacjom użytkowników, są lepiej przez nich użytkowane i konserwowane, co powoduje lepsze efekty społeczne. Idea **otwartości**, która stanowi jak gdyby pierwotną formę (zapowiedź) partycypacji w projektowaniu, służy w zasadzie temu samemu celowi. Projektant, zapewniając w swoim projekcie i w zrealizowanym obiekcie miejsca 'otwarte', pozwala na interwencje z zewnątrz, a nawet, licząc na nią, zaprasza do działań pozasystemowych. Z kolei klient, któremu pozwala się i którego zachęca się do czynnego udziału w decyzjach dotyczących jego środowiska życiowego, uzyskuje satysfakcję własnych motywacji nie tylko jako odbiorca funkcji (użytkownik), ale także jako ten,

---

tj. balkony, galerie, komin kotłowni, swobodne rozmieszczenie okien, zróżnicowany wątek muru); pewne bogactwo semantyczne architektury wynikające z powyższego, a wpływające na tożsamość zespołu i wzmacniające poczucie bezpieczeństwa (hierarchia przestrzeni prywatnej i półprywatnej w domach jednorodzinnych, elementy symboliczne: osłaniający mur, brama); uzyskanie poparcia dla działań architekta wśród przyszłych użytkowników przez propagację przyszłych zamierzeń i doktryny architektonicznej. ■ Innym przykładem są obiekty akademickie wydziału medycznego Uniwersytetu Louvain. arch. Lucien Kroll, 1969-74, gdzie architekt poszedł w zakresie kształtowania formy jeszcze dalej niż Erskine, dopuszczając do projektowania studentów, co dało w rezultacie *złożoność* architektury, która zwykle może być tylko wynikiem zmian wprowadzonych w ciągu długiego okresu. ■ Drugim ważnym przykładem o znaczeniu międzynarodowym jest *Internationale Bauausstellung* w Berlinie, 1984-7 (por. także przyp. 216). W ramach "starej" części IBA przeprowadzono kilkanaście projektów uwzględniających współudział i samopomoc mieszkańców dzielnicy *Kreuzberg* w jej odbudowie. Wstępne działania uwidoczniły konflikt, jaki był między planistami (którzy pod hasłem 'powrotu do miasta' chcieli odtworzyć historyczną strukturę i charakter) a mieszkańcami (którzy przyzwyczaili się do peryferyjnego (w ówczesnym Berlinie Zachodnim) położenia i dużej ilości zieleni). Celem projektowym stało się więc przede wszystkim znalezienie nowego sposobu wciągnięcia mieszkańców do procesu planowania, wielokrotnie omawiano projekty na spotkaniach, po których wprowadzano liczne zmiany. Komitet Osiedlowy otrzymał swoją siedzibę, w której odbywały się zebrania i wystawy projektów. Udało się zorganizować grupę mieszkańców (poszukujących taniego mieszkania a zarazem chcących mieć wpływ na jego ukształtowanie), którzy wyrazili chęć do osobistego udziału w budowie. Dzięki temu zachowano wiele obiektów niejednokrotnie przeznaczonych wcześniej do wyburzenia. Projekty architektów były modyfikowane, a rola ich samych zmieniła się w doradców. Np. dom Thomasa Weissbeckera przy Wilhelmstrasse 9 w Berlinie został nielegalnie zajęty przez grupę młodzieży w 1977. W 1981 zajęcie to zostało zalegalizowane przez władze na podstawie projektu samopomocy. Architekci wraz z młodymi mieszkańcami opracowali koncepcję remontu i modernizacji oraz plan robót. Młodzież wyremontowała dom wg swoich wyobrażeń. Wspaniała kolorowa fasada ze ściennymi malowidłami odpowiadającymi fantazji i marzeniom młodzieży świadczy o tym, co znajduje się wewnątrz. Poza psychologicznym znaczeniem samorealizacji działania tego rodzaju prowadzą do obniżenia wysokości czynszu.

który podejmuje decyzje projektowe dotyczące jego samego. Otwarcie oznacza otwarcie na działania innych i ich akceptację.

### 12.2.6. Tendencje ludyczne

Tendencje te stanowią istotną cechę wielu budynków, które powstały w omawianym okresie, szczególnie w bogatych krajach o rozwiniętej cywilizacji poprzemysłowej<sup>246</sup>. (Zmysłowe) rozkoszowanie się (*enjoyment*) jest trzecim kryterium postmodernizmu według Jencksa (1977). Jest ono jedną z konsekwencji pierwszych dwóch cech postmodernizmu, tj. podwójnego kodowania i wielowartościowości. Budynek postmodernistyczny jest bardziej satysfakcjonujący i sprawia więcej przyjemności (*enjoyable*) niż obiekt modernistyczny właśnie dlatego, że został zaprojektowany według popularnego i elitarnego kodu i ponieważ jest bardziej wielowartościowy.

Venturi wprowadza w omówieniach miasta Las Vegas (Venturi *et al.* 1972) bardziej lub mniej poważnie traktowane kryterium zabawy (*fun*). Architektura, którą lansuje to symbolicznie "ozdobiona szopa" (*decorated shed*) - funkcjonalnie neutralny budynek, który swoje znaczenie przekazuje poprzez informację symboliczną i werbalną. Ten rodzaj architektury jest przeciwstawiany "kaczce" (*duck*), tj. budynkowi, który samą swoją formą wyraża swoje znaczenie funkcjonalne. Ta druga zasada należy do paradygmatu modernistycznego. W kategoriach semiologicznych dekorowana buda zależy od znaczeń wyuczonych, tj. pisma lub dekoracji, natomiast kaczka stanowi znak ikoniczny (forma posiada elementy wspólne z treścią). Pod płaszczykiem ironii i dowcipu autor podaje teoretyczne podstawy dla posługiwania się w sposób dowolny historycznymi formami jako formami pierwotnymi i rodzimymi. W tym sensie książka ta może być uważana za manifest architektury postmodernistycznej.

W niektórych dziełach omawianego okresu zauważyć można odejście od traktowania architektury jako fenomenu przestrzennego i wyłącznie artystycznego na rzecz tworzenia otoczenia przyjaznego człowiekowi. Naczelną wytyczną kształtowania staje się komfort użytkownika, wysoki standard, niekoniecznie osiągany za cenę wysokich kosztów inwestycyjnych. Odpowiada to wymogowi reprezentacji, stanowiącemu dziewiątą cechę architektury postmodernistycznej wg Jencksa (1977). Chodzi tu o rodzaj luksusu dostępny dla średniozamożnych klientów. Wyposażenie restauracji, lokali zgromadzeń, kasyn gry, hoteli i biur podróży ma dawać poczucie

<sup>246</sup> Np. już projekt konkursowy *Centre Pompidou*, Plateau Beaubourg, Paris, arch. Renzo Piano i Richard Rogers, 1972-77, był wierny idei Petera Cooka (kierownika *ARCHIGRAMu*), że architektura jest zabawą ("*architecture is fun*") i pozostawał pod wpływem utopijnego projektu *Fun Palace* Cedrica Price'a (1963).

przebywania w 'wielkim świecie', przy czym niekoniecznie wiąże ze sobą ponoszenie wysokich kosztów, z którymi ma się kojarzyć.

Niezależnie od tego, niektóre obiekty architektoniczne kształtowane są w sposób mający na celu przede wszystkim podkreślenie elementu zabawy i rozrywki. Wprowadza się na elewacjach dowcipy w postaci np. niezgodnie z kanonem zastosowanych gzymsów i otworów okiennych oraz innych form architektonicznych ukształtowanych antropo- lub zoomorficznie. Daje to w rezultacie efekt pełnej swobody dysponowania formą. Jest to możliwe w przypadku zamożnych społeczeństw, w których obywatele stać na ekstrawagancje i chwilową modę, nawet w architekturze. Zresztą nawet budynkom czynszowym nadaje się niekiedy takie cechy<sup>247</sup>. Powstaje szereg dzieł realizujących ludyczne założenia architektury<sup>248</sup>.

Ornamentalizm, cecha wyraźnie przeciwstawna ideologii modernizmu (por. np. Loos 1908), jest według Sterna (1977) jedną z trzech cech architektury postmodernistycznej, według Jencksa (1977) zaś trzecią z dziesięciu. Stosowanie ornamentu we współczesnej architekturze jest wyrazem realizacji ludzkich potrzeb w zakresie dekoracji.

Mechanizm psychologiczny tych cech architektury omawianego okresu opiera się na chęci dotarcia do możliwie szerokiego kręgu odbiorców oraz na dążeniu do zapewnienia im przynajmniej wrażenia przebywania w świecie

---

<sup>247</sup> Należą tutaj niektóre realizacje *Internationale Bauausstellung* w Berlinie, 1984-7, które, mimo ogólnego utrzymania limitu kosztów budownictwa socjalnego, mają cechy luksusu (np. kolumnowe halle i szczerozłote elementy w willi miejskiej przy Rauchstrasse, arch. H.Hollein, 1984).

<sup>248</sup> Częściowo ich teoretyczną podporą jest praca Venturiego *et al.* 1977. Przykładowo można tu wymienić: bank *Security Marine* w Wisconsin, anonimowego autora, 1971 (cytowany w: Jencks 1984:45), gdzie za sztafądem malowanej architektury w formie klasycyzującego frontonu o grubości sklejki znajduje się 'szopa' o wyrazie farmerskiej chaty; antykwariat w Los Angeles anonimowego autora, 1973 (cyt. w: Jencks 1984:46) mający kształt dinozaura; rozrywkowy architektoniczny porządek 'amerykański' stworzony przez Ch.Moore'a na Piazza d'Italia w Nowym Orleanie, 1976-9; dom mieszkalny w Wiedniu, proj. malarza Hundertwassera, 1985. M.Graves w projektach dla *Walt Disney Company* świadomie wprowadza elementy humorystyczne. Nawiązując do takich elementów, jak "Gzyms Siedmiu Krasnoludków" Disney nazywa te projekty "architekturą rozrywkową". Motyw komfortu i luksusu połączonych z zabawą występuje w dziełach H.Holleina (por. także przyp. 245). W projekcie sali ratusza w Perchtoldsdorf, 1975-6, zachowuje on istniejącą salę dla jej historycznych konotacji, wprowadza luksusowe materiały (chrom i złoto). W siedzibie Austriackiego Biura Podróży w Wiedniu, 1976-8, operuje dekoracyjnymi meblami architektonicznymi, wprowadza symboliczne elementy nawiązujące do dalekich egzotycznych podróży, przy czym opiera się na stereotypowych wyobrażeniach i skojarzeniach i stosuje zrujnowane kolumny grecko-rzymskie wykonane w chromie, drzewa palmowe z brązu, ponadto ptaki i kurtyny teatralne. To jest także wyrazem podwójnego kodowania, ponieważ ma na celu bezpośrednie zwrócenie się do masowego odbiorcy.

skądinąd niedostępnych marzeń, w komforcie i luksusie. W tym celu architekci często usiłują pobudzić niskie odruchy limbiczne. Celowo mówi się (np. Jencks 1984) o *erogenicznych* strefach architektury (otwory okienne i drzwiowe). Częstym motywem antropomorficznym są formy genitalne, które przez swoją anegdotę mają wzbudzić zainteresowanie dla nowej architektury. Mechanizm psychologiczny oddziaływania ornamentu wiąże się z obecnie szeroko uznawaną, właściwą człowiekowi, potrzebą dekoracji (por. np. Alexander 1977, Rykwert 1975).

### 12.2.7. Ekspresja twórcza

Niektóre dzieła architektury powstające w omawianym okresie stanowią już w założeniu autorów możliwie bezpośredni wyraz psychiki autora, ekspresję jego osobowości<sup>249</sup>. Fakt ten skłania K.Feireiss do ostrożnego sformułowania rozwinięcia 'teorii dziedziczności' przez poszukiwanie korelacji między architektem i jego architekturą i mówienie nawet o zależności fizjonomii autora i fizjonomii budynku (w: Ghery 1989). Powstają także obiekty, które są przekazem aktu twórczego, traktowanego niejednokrotnie jako podświadomy i natychmiastowy akt<sup>250</sup>.

Należy też wspomnieć o tym, że wspólną cechą projektów *racjonalistów* jest precyzja i malarska sugestywność przedstawienia. Ich architektura wywiera większy wpływ za pośrednictwem rysunku niż poprzez zrealizowane budynki. Rysunek staje się częstokroć celem samym w sobie. Zjawisko to ma bez wątpienia źródło w psychologii twórczości. Rysunek pozwala bowiem na dowolności niemożliwe do zrealizowania i kompensuje brak

---

<sup>249</sup> Przedstawiciel tradycji architektury organicznej F.L.Wrighta arch. Bruce Goff tworzy architekturę bardzo subiektywną i indywidualną, o dziwacznych, jak gdyby wywodzących się z podświadomości rozwiązaniach. Np. dom mieszkalny Harderów w Mountain Lake, Minnesota, 1970-2.

<sup>250</sup> Np. Frank O.Ghery (np. dom architekta w Santa Monica, California, 1978) i *COOP HIMMELBLAU*, tj. Wolf D.Prix i Helmut Swiczinsky (np. przebudowa dachu na biuro prawnicze w Wiedniu, 1983-8; Zakład nr 3 Fabryki *FUNDER* w St. Veit, 1988-9), są zwolennikami zachowania świeżości jaką miewa szkic architektoniczny, również w zrealizowanym budynku. Starają się zrealizować jak najwięcej cech zawartych w pierwszym szkicu, który niejednokrotnie jest tworzony tendencyjnie jako zapis kapryśny i przypadkowy. Architektura powstająca na takich podstawach jest wyrazem przeświadczenia o wartości psychologicznej podświadomości, zniekształceń i nieregularności geometrycznych przestrzeni, unikalności indywidualnego pomysłu artysty.

satysfakcji, jaki budzi rzeczywistość z jej trudnością pozyskania zlecenia i rygorami technicznymi<sup>251</sup>.

#### 12.2.8. Podejście semiologiczne

W omawianym okresie mamy do czynienia ze swoistą 'semiologizacją' architektury. Po wcześniejszym okresie (modernizmu), w którym zwracano uwagę przede wszystkim na przestrzenne wartości architektury, następuje stopniowy zwrot w stronę wartości jej znaczeń. Zjawisko to wiąże się z ogólnymi tendencjami w kulturze, które polegają m.in. na zainteresowaniu sposobami komunikowania się ludzi (por. Hall 1959, 1978, 1984; Sapir 1978; Jakobson 1989; Bense 1976; Whorf 1982; Eco 1968), w tym w szczególności symboliką (np. Cassirer 1923-29; Głowiński 1990). Studia nad znakami pierwotnie ograniczone do badań językowych zaczęły obejmować teraz także stosowane struktury semiotyczne, takie jak architektura. Uznano, że każdy budynek jest zarazem pewnym rodzajem schronienia (przestrzenią) i pewnym rodzajem przekazu (komunikatem, znakiem) (Jakobson 1989:I:67).

Stopniowo zaczęto coraz bardziej i przede wszystkim interesować się wartościami znaczeniowymi architektury. Powstają liczne prace poświęcone semiologii architektury (por. przegląd w punkcie 8.3.2.), a również i sami projektanci posługują się w swoich opisach projektowych pojęciami wziętymi z semiologii (np. P.Eisenman, M.Graves, B. Tschumi). Język, którym zaczyna się mówić o architekturze, staje się po części językiem językoznawcy (por. Lenartowicz 1985). W Stanach Zjednoczonych argumentacja po-modernistyczna opiera się przede wszystkim właśnie na przesłankach

---

<sup>251</sup> Tendencja ta podtrzymywana jest przez powstawanie muzeów architektury (np. *Deutsche Architekturmuseum* we Franfurcie n/Menem, *Architekturmuseum* w Bazylei), galerii architektury i rysunku architektonicznego, jak np. *AEDES Galerie* w Berlinie, Galeria Rysunku Architektonicznego w Krakowie) oraz organizację wystaw (np. *Berlin - Denkmal oder Denkmodell?* - wystawa przyszłościowych projektów dla Berlina (katalog: Feireiss Kristin *et al.*, Ernst und Sohn, Berlin 1988). Rysunki i makiety architektoniczne traktuje się jako dzieła sztuki, przedmioty handlu.

semantycznych<sup>252</sup> i syntaktycznych<sup>253</sup> (natomiast unika się, jak wspomniano, argumentu partycypacyjnego) (por. Kruft 1986).

Najważniejsze z cech architektury omawianego okresu, wynikające z zainteresowania stroną znaczeniową, to: stosowanie podwójnego kodowania, symboli oraz transpozycje na potrzeby architektury tropów i figur retorycznych, takich jak metafora, metonimia, hiperbola.

### Podwójne kodowanie

Podwójne kodowanie znaczeń w architekturze, tj. jednoczesne stosowanie popularnego i elitarnego kodu, jest według koncepcji Jencksa (1977) pierwszą z charakterystycznych cech postmodernizmu. Argumentacja Jencksa wygląda w skrócie następująco: budynki modernistyczne zostały zaprojektowane zgodnie z profesjonalnym elitarnym kodem; podczas gdy te modernistyczne budynki mogą być bardzo akceptowane przez architektów, którzy są przyzwyczajeni do tego samego kodu, są one często interpretowane przez publiczność zgodnie z innym - popularnym kodem; w wyniku tego, w odbiorze, dominujące popularne znaczenia mogą być w rzeczywistości całkiem przeciwne do znaczeń zamierzonych przez architekta. Wynika z tego wniosek, że budynki postmodernistyczne, które są projektowane

<sup>252</sup> Np. M.Graves interesuje się przede wszystkim semantycznym wymiarem architektury jako systemu znaczeń kulturowych (por. Gandelsonas 1972). Jego projekty stanowią krok w stronę projektowania zainspirowanego historycznie i "przedstawiają mityczne i rytualne aspiracje społeczeństwa", jak to określa Graves w przedmowie do swojej monografii (1982). W siedzibie Urzędów Miejskich w Portland, 1980-2, świadomie odwołuje się do amerykańskiej *Art-Déco* i powołuje się na historyczne antropomorficzne teorie architektoniczne. W siedzibie Crown American w Johnstown, Penn., 1990, występują jakości surrealistyczne w przeskalowanych elementach portyku, piramidzie, która wieńczy podjazd i hermetycznej grobowcowej bryle całości. Ch. Moore traktuje architekturę przede wszystkim jako system znaczeniowy. Ujmuje ją antropologicznie, opierając się na tak właśnie interpretowanych podstawowych elementach, tj. przestrzeni, miejscu, ścianie, dachu itd. Architektura oznacza dlań fizyczne i psychiczne opanowanie miejsca przez mieszkańca, który znajduje w nim potwierdzenie swojej tożsamości poprzez osobiste znaki i pamięć historyczną. Architektura staje się w ten sposób projekcją ludzkiego doświadczenia, a w jej doświadczaniu odgrywa rolę odczuwanie (*feeling*) budynku i samopoczucie jego użytkowników. Moore przywiązuje dużą wagę do architektury historycznej. W Piazza d'Italia w Nowym Orleanie (z W.Herseyem), 1976-8, stosuje środki pop-artu, ale wychodzi z założenia, że poprzez zbudowanie bajkowo-pocztówkowego świata skojarzeń stwarza dla sycylijskiej społeczności N.Orleanu nowe miejsce tożsamości.

<sup>253</sup> Por. np. projekty P.Eisenmana (wg: Gandelsonas 1972). Eisenman zajmuje się architekturą jako systemem znaczeń, ale tylko w zakresie syntaktycznym, tj. abstrakcyjną zależnością znaków między sobą, bez jakiegokolwiek zewnętrznego punktu odniesienia. Relacja między formą i kontekstem, charakterystyczna dla wymiaru semantycznego, jest w jego pracach stłumiona lub wręcz nieobecna.

w ramach i ze zrozumieniem kodów zarówno popularnego jak i elitarnego, mogą być właściwie odbierane zarówno przez architektów jak i przez nie-architektów. Trzeba zauważyć jednak, że założenie Jencksa nie w pełni odpowiada rzeczywistości, ponieważ architekci i nie-architekci nie tylko mogą oceniać dany zestaw budynków różnie na tej samej skali, ale mogą nawet nie używać tych samych skal dla pojmowania budynków<sup>254</sup>.

Realizacja idei podwójnego kodowania polega na wprowadzaniu w budynku elementów łatwo rozpoznawalnych, takich jak portyki wejściowe, zwieńczenia otworów drzwiowych i okiennych, kolumn i ich części, tj. głowic, trzonów i baz, stromych dachów, niezależnie od stosowania motywów elitarnych, np. czysto przestrzennych, stanowiących "architekturę dla architektów"<sup>255</sup>.

Mechanizm psychologiczny tej cechy części dzieł architektury wynika z założenia, że są one adresowane do możliwie szerokiego kręgu odbiorców, tzn. w pełni rozumiane i odbierane przez wielu ludzi, a nie tylko przez architektów, przy czym adresowanie to polega na zróżnicowaniu stopnia trudności kodu. Efektowny postulat Jencksa, aczkolwiek został podchwycony przez twórców, dotyczy jednak mechanizmu, którego praktyczne działanie jest w rzeczywistości bardzo ograniczone jeśli nie wątpliwe, właśnie z przyczyn psychologicznych związanych ze zróżnicowaniami grup społecznych i zawodowych. Idea przekazywania znaczeń w kodach łatwym i trudnym jednocześnie, tzn. masowym (popularnym) i elitarnym odpowiada utopijnej chęci jednoczesnego i jednakowego zaspokojenia wszystkich odbiorców architektury, ale jest zarazem wyrazem uświadomienia przez architektów faktu, że społeczeństwo jest zróżnicowane, że składa się ono z jednostek i że te jednostki mają różne motywacje (upodobania, potrzeby i emocje). Stosowane kody opierają się na mechanizmach pamięci i skojarzeniowych.

---

<sup>254</sup> Jak wykazały badania Groat (1979), zasadę tę udaje się przeprowadzić z niewielkim tylko rezultatem praktycznym dla odbioru.

<sup>255</sup> Wczesny przykład to muzeum *San Agostino*, Genua, arch. Franco Albini, Franca Helg, Antonio Piva i Marco Albini, 1965-80. Z jednej strony sposób ekspozycji pozostaje w tradycji włoskiej, z drugiej struktura przestrzeni wykazuje wrażliwość lat 60.: bardziej fleksybilne podejście, które stanowi mały krok w stronę mniej elitarnego i bardziej popularnego muzeum. Wraz z Centre Pompidou i Yale Center tworzy ono kamień milowy między dwiema generacjami.

## Symbolizm. Figury retoryczne

W drugiej ważnej pracy Venturi (Venturi *et al.* 1972) analizuje znaczenie przekazywane poprzez rozpoznawanie znaków, stosując metodę lingwistyczną. Postuluje, żeby oddziaływanie estetyczne architektury było budowane przy wykorzystaniu źródeł symbolicznych. Krytykuje architekturę modernizmu za deifikację przestrzeni przy jednoczesnym negowaniu znaków (symboli).

Metaforyczność treści form jest według Jencksa (1977) czwartą cechą architektury postmodernistycznej. Umożliwia ona tworzenie wypowiedzi architektonicznych zrozumiałych i zaspokajających upodobania zarówno proste jak i wyrafinowane<sup>256</sup>. Jencks (1987) zauważa ponadto, że jedną z definiujących cech postmodernizmu jest poszukiwanie metafizyki. Metafizyki te wyrażane są właśnie przez ukryte lub widoczne metafory zawarte w formie. Większość metafor architektonicznych jest domniemana i mieszana. Najczęstsze metafory opierają się na figuracji (przedstawianiu), także antropomorficznej. Jest to tradycja, która ciągnie się od czasów starożytności, poprzez gotyk i renesans. Architekci postmodernistyczni stosują antropomorficzne metafory częstokroć w sposób wulgarny (np. wykorzystując kształty genitalne). Niejednokrotnie powraca się do XVIII-wiecznej interpretacji idei *architecture parlante*<sup>257</sup>. Próbuje się także stosować w architekturze inne figury retoryczne, takie jak metonimie

---

<sup>256</sup> Np. architektura muzeum antropologicznego *University of British Columbia*, Vancouver, arch. Arthur Erickson Architects, 1974-76, w jego lokalizacji i formie jest metaforą sztuki Ameryki północno-wschodniej, którą prezentuje. Głównym motywem jest konstrukcja belek i słupów żelbetowych inspirowanych strukturami pierwotnych słupów totemowych Indian Kwakiutl.

<sup>257</sup> Np. *Portland Museum of Art*, Charles Shipman Payson Building, Portland, Maine, arch. Henry Nichols Cobb (Pei & Partners), 1978-1983, nawiązuje skalą do budynków otaczających. Tworzy fasadę dla dotąd nie określonego placu, a zarazem jest obudową zamykającą wewnątrz. Fasada wyraża się jako fasada muzealna - wyraźny przykład *architecture parlante*. Pasy granitu i cegły nawiązują do tradycji miasta. Ta architektura jest przede wszystkim figuratywna i przedstawia zarazem instytucję muzeum, jak i kształtuje zewnątrz. Późniejsze muzeum grafiki Okanoyama, Nishiwaki, arch. Arata Isozaki, 1982-1984, zawierające stałą wystawę prac Tadanori Yokoo (1936-), wykorzystuje metaforę szeregu wagonów kolejowych. To tłumaczy jego długość i rozciągliwy kształt. W przyszłości można dodawać nowe wagony-galerie. Sale łączące poszczególne galerie są dedykowane metaforycznie głównym tematom każdej dekady twórczości artysty. Isozaki proponuje na bazie prostych i wysoce symbolicznych kubatur architekturę o przestrzeniach o charakterze przedstawieniowym (figuratywnym).



i hiperbole. Na przełomie lat 70. i 80. powstał szereg dzieł, które wykorzystują działania metaforyczne<sup>258</sup>.

Mechanizm psychologiczny tych cech architektury wyjaśniany jest przez semiologię architektury. Symbol oznacza w architekturze znak lub przedmiot (budynek) reprezentujący inny przedmiot lub pojęcie. Informacja przekazywana przez symbol określona jest kodem (umową społeczną, a czasem przez nawyk myślowy). Doświadczanie symboli wywołuje reakcję emocjonalną, najczęściej nieświadomą, z powodu kontrastu między względną prostotą przedmiotu a potencjalną złożonością znaczenia, które on niesie (por. Smith 1979).

---

<sup>258</sup> Np. już jury konkursu na Muzeum Sztuki Nowoczesnej we Frankfurcie, w 1983 wyraźnie faworyzowało propozycje bardziej obrazowe, ironiczne, rzeźbiarskie i eklektyczne, dając nagrody Holleinowi, katalończykom Clotetowi i Tusquetsowi i amerykańskiej grupie SITE. Wnętrze zwycięskiego projektu Hansa Holleina, 1983-1991, jest zorganizowane jako sekwencja przestrzeni, która przenika budynek w miarę wznoszenia się w stronę jego ostrza. Świetliki dachowe nadają charakter temu pojedynczemu woluminowi (metaforycznemu kawałkowi tortu, co jest podkreślone w kolorze i fakturze dekoracji) wraz z innymi elementami: stopniowanym wejściem do odwołka (apexu), wejściowymi arkadami, przecięciami i wielkimi oknami, które występują w różnych częściach budynku jako niepowtarzalne elementy. To wszystko tworzy wysoce przedstawieniową (figuratywną) wartość obiektu, wyraźną manifestację eklektyzmu jako rezultat zastosowania języka i kompozycyjnych kryteriów Holleina. ■ *Air and Space Museum*, Los Angeles, Ca., arch. Frank O. Ghery and Assoc., 1982-84, 1984. Fantazja i zbiegi okoliczności, które Ghery używa w projektowaniu czynią możliwe wielorakie i sugestywne odczyty budynku, który jest interesujący ze względu na swoje agresywne zewnątrz. Aluzje do latania są stale obecne: drzwi hangaru, schodki do samolotu, kula nad wejściem ustanawiają różne relacje o charakterze przenośni między obiektem muzealnym i architekturą. ■ Znakomitym i ważnym przykładem architektury bogatej w znaczenia jest *Deutsches Architekturmuseum* (Niemieckie Muzeum Architektury), Frankfurt, Oswald M. Ungers, 1979-84. Na pomieszczenie muzeum przekształcono willę z 1901. Zewnętrzne ściany willi wraz z drzewami w ogrodzie (symbol natury) otrzymały godność eksponatów. Wewnątrz Ungers stosuje zasadę 'domu w domu'. W ten sposób, głównie z dydaktycznego i konceptualnego punktu widzenia, muzeum proponuje samo siebie jako przykład, jako przedstawienie tego czego dotyczy architektura. Projekt jest złożony: stary dom zamyka w sobie nowy, ale zarazem nowa obudowa otacza stary dom, zajmując istniejącą otwartą przestrzeń. Sekwencja zamkniętych przestrzeni architektonicznych prowadzi widza do odkrycia fizycznej formy będącej metaforą pierwotnej chaty, zasadniczej i stałej części muzeum. Ważne jest, żeby odwiedzający respektował rytualne dojście do świętego chramu architektury. Ungers tworzy architekturę, która wyrasta z wiary w świat form jako autonomiczną całość utworzoną przez powtarzanie ograniczonej liczby tematów i precyzyjne wyrażenie praw geometrii. Budynek nakłada na siebie dwa poziomy rzeczywistości: funkcjonalny i ludzki poziom zwiedzającego oraz abstrakcyjny poziom idealnego i czystego świata myśli i formy, obecnego za pośrednictwem tego dzieła.

### 12.2.9. Złożoność. Wielowartościowość

Jak wskazano w punkcie 8.3.4, dotyczącym wartości estetycznych, złożoność stanowi naturalny kierunek dążenia każdej sztuki w czasie. Jako pojęcie odnoszące się do architektury, złożoność zaczęto naukowo analizować w Yale w latach 60. Manifestem podnoszącym znaczenie złożoności (i sprzeczności) w architekturze stała się praca Venturiego (1966). Vincent Scully określił ją z pewną przesadą jako "prawdopodobnie najważniejsze dzieło o tworzeniu architektury od czasu *Vers une architecture* Le Corbusiera z 1923 r." (przedmowa do: Venturi 1966. Cytat wg wyd. 1977:9). Istotą tej książki stanowi odcięcie się od funkcjonalizmu i monumentalności w architekturze, a jej podstawę gruntowny przegląd historyczny, który podbudowuje, będące parafrazą miesowskiego *less is more* stwierdzenie, że *more is not less*. Obok tego, że praca ta jest pochwałą złożoności w architekturze, stanowi ona też apoteozę historyczności, o czym była mowa.

Tzw. trzecia generacja architektów amerykańskich (do której należą m.in. R. Venturi, R. Giurgiola, Ch. Moore) przyjmuje postawę włączającą (*inclusive approach*) i poprzez akceptację złożoności i sprzeczności próbuje redefinicji architektury. Podejście to oznacza zgodę na "trudny porządek" (*difficult order*), który wymaga w założeniu rozpatrywania wszystkich poziomów problematyki i wszelkich możliwych rozwiązań: wewnętrznych i zewnętrznych, a ponadto nakłada na architekta pełną odpowiedzialność względem otoczenia (por. Stern 1969).

Jencks (1984) zwraca uwagę na istotną cechę architektury modernizmu jaką była jednowartościowość. Oznaczało to, że posługiwała się ona jedną lub kilkoma uproszczonymi wartościami. Przykładem tej architektury jest system formalny Miesa van der Rohego, który używał wąskiego zestawu materiałów i opierał się wyłącznie na geometrii kąta prostego. W zasadzie stosował tylko dwie formy: prostopadłościenny wieżowiec (który mógł oznaczać biurowiec, budynek mieszkalny lub centrum miejskie) oraz parterowy pawilon (który mógł być pawilonem wystawowym, willą, teatrem, wydziałem architektury, salą zebrań, kotłownią). Tego rodzaju jednowartościowość ma swoje reperkusje psychologiczne, ponieważ takie budynki nie informują o swoich funkcjach społecznych.

W najnowszej architekturze współczesnej występuje tendencja do wielowartościowości. Cecha ta łączy się oczywiście z cechą złożoności. Tendencja do wielowartościowości oznacza, że każda wartość uznana historycznie może być akceptowana także obecnie. Pierwszymi piewcami idei wielowartościowości w architekturze byli architekci holenderscy. Budowle Aldo van Eycka, Pieta Bloma czy Hermana Hertzbergera mają

wspólną cechą: są złożone z wielu małych autonomicznych jednostek wchodzących w złożone relacje. Autorzy komentują swoje projekty słowami: "wioska dziecięca podobna do domu" (Blom), "dom jak maleńkie miasto, miasto jak duży dom" (Van Eyck cytując Albertiego 1485), "każdy narożnik i każda przestrzeń muszą być zaprogramowane tak, by mogły pełnić wiele ról" (Hertzberger). Ten ostatni stwierdza, że każda jednostka składająca się na całość "musi być otwarta dla maksymalnej liczby interpretacji", musi być autonomiczna, a wprowadzona w układ musi stanowić "samoistną całość". Powstają budynki, które składają się z jednostek o pewnym stopniu samodzielności i wielkim stopniu wielowartościowości. Wielofunkcyjne i wielowartościowe obiekty stanowią próbę stworzenia od nowa istoty 'miejsca'<sup>259</sup>.

Cecha wielowartościowości zawiera w sobie siódmą i dziesiątą cechę architektury postmodernistycznej według Jencksa (1977), tj. pluralizm stylowy i eklektyzm. Pluralizm stylowy polega na odrzucaniu jednoznacznych prawideł stosowania stylu, co daje możliwość dowolnych interpretacji twórczych znanych skądinąd form. Z powstającego w ten sposób eklektyzmu stylowego odbiorca może wybrać najbardziej przemawiające doń treści, podczas gdy inne staną się tłem semantycznym. W ten sposób modernizm może być potraktowany jako jeden ze stylów historycznych. Jako metoda twórcza eklektyzm polega na wyborze ze słownika form tych, których treści znajdują uzasadnienie w lokalnej kulturze, upodobaniach, tradycji (związek z 'miejscem' - por. pkt. 8.2.3) lub w samej funkcji budynku. Koniec lat 70. przynosi wiele budynków, które są tego ilustracją<sup>260</sup>.

<sup>259</sup> W końcu lat 80. pojawiła się w architekturze tendencja o dość zróżnicowanych i luźno ze sobą powiązanych wątkach, pod względem formalnym początkowo w dużej mierze oparta na wzorach radzieckiego konstruktywizmu lat 20. Istotną cechą tej architektury jest to, że jej twórców łączy podobna postawa wobec zmian światopoglądowych w nauce i kulturze. Architektura ta nazywana *dekonstruktywistyczną* nie jest bezpośrednio związana ze stanem badań psychologicznych, który jest przedmiotem niniejszej pracy, a jej filozofia wynika bardziej z "duchowej sytuacji czasu" rozterki i zmiany paradygmatów (por. wystawa *Deconstructivist Architecture*, arch. Ph.C.Johnson, *Museum of Modern Art*, New York, 1989). P.Eisenman i B.Tschumi, zaliczani do czołowych postaci ruchu, podejmują współpracę z twórcą dekonstruktywizmu w filozofii Jeanem Derridą. Np. jego tekst *Psyche* (Galilée, Paris 1987) może być uważany za manifest zrealizowanego projektu parku *de la Villette* w Paryżu (arch. B.Tschumi, 1986-9). Do dekonstruktywizmu zalicza się także prace wcześniej tu omówione *COOP HIMMELBLAU*, najnowsze projekty P.Eisenmana, G.Behnischa (np. Niemieckie Muzeum Poczty we Frankfurcie nad Menem, 1991). Projekty i realizacje charakteryzują się dążeniem do złożoności i uwzględnienia możliwie wielu aspektów samego projektu jak i kontekstu.

<sup>260</sup> *Städtisches Museum Abteiberg* (Municipalne muzeum), Mönchengladbach, arch. Hans Hollein, 1972-1982. Jak wspomniano, muzeum to jest w zamierzeniu totalnym dziełem sztuki XX wieku i staje się estetycznym scenariuszem, który w różny i przedstawieniowy sposób przystosowuje się do otoczenia i do specyfiki dzieł sztuki, które ma chronić. Hollein tworzy

Jak wspomniano wcześniej (w omówieniu historyzmu), Stern (1977) wprowadził pojęcie *aluzjonizmu*, rozumianego jako postulat tego, żeby budynek swoją treścią czynił historyczne aluzje i odpowiadał kulturze odbiorcy. Ale ponadto, powinien on (w dalszym ciągu wg Sterna) zawierać w swojej kompozycji formy związane z przeszłością a pochodzące z różnych okresów. Takie aglomerowanie form może być odbiciem nastroju, chwytem scenograficznym lub sposobem podkreślenia intencji klienta. Pomodernistyczna architektura w koncepcji Sterna to hybryda, która ma budzić wielorakie skojarzenia. Istotą jego podejścia jest dążenie do zachęcenia odbiorcy do jednoczesnego odbioru wielorakich treści, co powinno się przyczynić do pogłębienia wyrazu budynku.

Wprowadzony przez Sterna (1969) własny termin 'włączanie' (*inclusion*) odpowiada w pewnym stopniu europejskim ideom otwartości (na przyjęcie innych, pochodzących spoza danego systemu elementów), ale także omawianej tutaj złożoności i wielowartościowości.

Do zespołu cech złożoności i wielowartościowości zaliczyć też należy powszechnie występujące zjawisko odchodzenia od przestrzegania ścisłego związku pomiędzy kształtem zewnętrznym a wewnętrznym (a także innych związków charakterystycznych dla modernistycznej formy architektonicznej, na które zwraca uwagę Sławińska 1979:99). Zerwanie zależności między kształtem zewnętrznym a wewnętrznym jest jednocześnie wyrazem swobody formy. Przestrzenie powstające z nieprzystawania tych kształtów, tworzące wynikowe, a w mniejszym stopniu projektowane kieszenie (termin anglosaski *poché*, zapożyczony z błędem z franc. *pochée*) są lansowane jako znaczące odkrycie nowej architektury (Venturi 1966:80-82, "grube ściany" u Alexandra 1977, w pewnym sensie także *bad spaces*, jako przeciwstawiane *good spaces* u L.Kahna).

---

tu architekturę, która jest bliska globalnemu dziełu sztuki (*Gesamtkunstwerk*), łamiąc tradycyjne bariery między architekturą, rzeźbą, dekoracją i wzornictwem. ■ Rozbudowa *Staatgalerie*, Stuttgart, arch. James Stirling i Michael Wilford, 1977- 1984. Stirling odpowiedział na złożoność programu złożonością form. Stirling rozwinął tendencję do integracji abstrakcyjnych linii architektury (modernizm, konstruktywizm, De Stijl) z obrazowymi, formalnymi i popularnymi składnikami tradycji historycznej. To tłumaczy różnorodność przestrzeni, składni i materiałów zastosowanych: kamienny mur obok przeszkleń i retorycznych konstrukcji metalowych, neoromantyczne okno i okapy w stylu egipskim obok ścian osłonowych. Ten element hybrydowy, świadome mieszanie stylów, jest także obecne w salach ekspozycyjnych. To muzeum w założeniu ma być zarazem abstrakcyjne i przedstawiające, monumentalne i nieformalne (przyciągające ludzi), tradycyjne (swoim kształtem i materiałami) i nowoczesne (*high-tech*), osiąga błyskotliwy rezultat, który wyraża napięcie i bogactwo uporządkowanej symetrycznej kompozycji, podczas gdy jest zarazem autonomiczne i rozproszone.

Mechanizm psychologiczny tej cechy architektury został objaśniony w pktce 8.3.4. Chodzi tutaj o utrzymanie zainteresowania odbiorcy, stąd stałe występowanie w sztuce (architekturze) potrzeby dostarczania nowych bodźców. Złożoność jest miarą tej nowości, czyli trudności percepcyjnej ciągle nowych elementów w sztuce. Wielowartościowa architektura jest jednym ze sposobów tworzenia 'miejsca' i nadawania formie zdecydowanych cech tożsamości (inne sposoby to uwzględnianie pierwiastków lokalnych i ich tradycji zwane regionalizmem). O tym, że pojęcie 'miejsca' jest pojęciem *par excellence* psychologicznym była mowa w pktce 8.2.3.

#### 12.2.10. Ekologiczność

Jest to stosunkowo najnowsza tendencja w architekturze współczesnej. Jest to, podobnie jak partycypacja, hasło niepopularne wśród wielkich twórców. Twórczy architekci nie przyznają się doń, ponieważ na pozór odbiera im ono "wolność tworzenia" i podporządkowuje kompozycje wartościom nie-artystycznym. Niemniej jednak, ze względów społecznych, podejście ekologiczne, także w architekturze, staje się jedynie uzasadnione. Odgrywa tutaj rolę powszechna tendencja edukacyjna społeczeństwa w zakresie zagadnień związanych ze środowiskiem życia, która wpływa na współczesną hierarchię celów projektowych w technice. Ta obowiązująca w przodujących krajach tzw. triady (USA, Europa Zachodnia i Daleki Wschód) hierarchia wartości oznacza żądanie, żeby projekt na pierwszym miejscu spełniał wymagania ekologiczne (ochrony) środowiska, a dopiero w dalszej kolejności był korzystny pod względem ekonomicznym i na koniec doskonały pod względem technicznym. W architekturze odbija się to w dążeniu do podporządkowywania wartości projektowanych wartościom zastanym w danym środowisku (jednostce ekologicznej, 'miejsca', kontekście czy regionie), przy czym wartości te są rozumiane nie tylko jako wartości kulturowe (artystyczne), ale również, a niekiedy przede wszystkim, jako wartości przyrodnicze (ekologiczne)<sup>261</sup>.

---

<sup>261</sup> Świadczyć o tym mogą przykładowo liczne publikacje dotyczące problematyki architektonicznej, które ukazały się w ostatnich latach w samym tylko języku niemieckim, np.: Bruyere, Christian & Inwood, Robert *Bauen mit der Natur*. Fricke Verlag 1989; Schempp, Dieter (red.) *Grüne Solararchitektur*. Verlag C.F. Müller, Karlsruhe 1986 (omawia wyniki sympozjów grupy LOG ID, które miały miejsce w Tübingen w 1981 i 1985 i były poświęcone współżyciu ludzi i roślin w przestrzeni architektonicznej); Epsten, Dagmar, Becker *Tageslicht & Architektur*. Verlag C.F. Müller, Karlsruhe 1986 (dotyczy oszczędności energii i podniesienia poziomu jakości przestrzeni wewnętrznej w biurach wieloprzestrzennych przez powiększenie dostępu światła dziennego); Uhlwein, Klaus *Das Sonnenhaus von nebenan*. Bauverlag 1986 (dotyczy biernego wykorzystania energii słonecznej); Neddens, Martin C. *Ökologisch orientierte Stadt- und Raumentwicklung*. Bauverlag 1986 (pierwsze zintegrowane kompendium wiadomości z dziedziny

Powoduje to, że w architekturze nabierają znaczenia, obok rozwiązań, w których dąży się do zachowania istniejących wartości krajobrazowych (tutaj zachodzi związek z ideologią 'miejsca' i regionalizmem) (por. np. niektóre wzorce Alexandra 1977), także te rozwiązania techniczne, które są związane z odzyskiwaniem i oszczędzaniem energii (cieplnej)<sup>262</sup>, neutralizacją i wykorzystaniem ścieków i odpadów<sup>263</sup>, jak również ogólniejsze tendencje do tworzenia architektury związanej poprzez swoje ukształtowanie z przyrodą<sup>264</sup>, a mniej z techniką<sup>265</sup>.

Można mniemać, że podobnie jak architektura modernizmu opierała się w dużej mierze na nowych rozwiązaniach materiałowych (żelbet, stal, szkło), tak architektura przyszłości w swojej głębszej istocie będzie uwarunkowana mechanizmami własnego metabolizmu i dążeniem do minimalizowania ingerencji w otoczenie i środowisko zewnętrzne. Można

---

planowania miast przy uwzględnieniu ekologicznych przesłanek ochrony środowiska); Rehberg, Siegfried (red.) *Grüne Wende im Städtebau*. Verlag C.F. Müller, Karlsruhe 1985 (omawia współpracę Instytutu Budowy Miast i Związkowego Urzędu d/s Środowiska RFN) oraz specjalne numery pisma *ARCH+*, jak: 80 - 'Lust auf Lehm.'; 81 - 'Vom landschaftsgebundenen zum ökologischen Bauen.'; 88 - 'Hassan Fathy - Architektur aus 1001 Stein.' (M.in. o budownictwie z gliny i powrocie do naturalnych źródeł energii i naturalnych metod klimatyzacji budynku.); 94 - 'Oikos Stadt. Nachdenken über Ökologie.'; 104 - 'Das Haus als intelligente Haut.'

<sup>262</sup> Np. wzniesiona w ramach *Internationale Bauausstellung* grupa 5 domów energooszczędnych nad Landwehrkanal w Berlinie, arch. von Gerkan, Marg und Partner; Pysall, Jensen, Stahrenberg; Faskel, Nikolić; Schiedhelm; Klipper und Partner; 1985.

<sup>263</sup> Np. wzniesiony w ramach IBA zakład eliminacji fosfatów w Tegel, arch. G.Peichl, 1985, który jest obiektem przemysłowym służącym ochronie środowiska naturalnego, ale zarazem poprzez wysoki poziom rozwiązań architektonicznych (osiągnięty w wymiku konkursu) działa na rzecz demonstracji i popularyzacji problematyki ekologicznej w mieście.

<sup>264</sup> Wczesnym przykładem wprowadzenia zagadnień ekologicznych do problematyki architektonicznej jest *metabolizm* - próba syntezy architektury japońskiej i nowoczesnej architektury w tradycji europejskiej. Biologiczne metafory służą uzasadnianiu życiowych procesów wzrostu społeczeństwa ludzkiego. Przykładem może być centrum prasowe prefektury Yamanashi w Konju, arch. Kenzo Tange, 1967. Koncepcje architektury ekologicznej zawiera teoria Freia Otto. Badania konstrukcji wiszących, namiotowych i pneumatycznych, jak również lekkich dźwigarów powłokowych doprowadziły go do idei naturalnego i biologicznego budowania. *Bionika* Otto polega na budowaniu nie według gotowego rozwiązania technologicznego, ale na projektowaniu traktowanym jako proces znajdowania formy architektonicznej (por. obiekty Igrzysk Olimpijskich w Monachium, arch. G.Behnisch & Partner i F.Otto, 1970; Niemiecki Pawilon na *Expo '67* w Montrealu, F.Otto i R.Gutbrod, 1965-7).

<sup>265</sup> Np. Narodowe Muzeum Nauki, Technologii i Przemysłu, Paryż, arch. Adrien Fainsilber, 1980-86, które wykorzystuje nie ukończoną konstrukcję rzeźni miejskich. Bardzo epicki i publiczny charakter budynku, obok nacisku położonego na uprzednio istniejące konstrukcje, jest osiągnięty dzięki pięknej bioklimatycznej elewacji: przezroczystej pokrytej roślinami i ukształtowanej jak szklarnia.

też wysunąć tezę, że o ile w chwili obecnej za paradygmatyczny pewnik uważany jest postulat dostosowania się do zastanego środowiska kulturowego (poprzez np. historyzm i regionalizm), to w przyszłości dostosowanie będzie dotyczyło w pierwszym rzędzie środowiska przyrodniczego. Ekologiczne zagrożenia, katastrofy (np. Kraków ogłoszony miejscem katastrofy ekologicznej w 1985), a nawet terroryzm (wojna w Zatoce Perskiej, 1991) powodują dojrzewanie i wzrost świadomości ekologicznej społeczeństw i w ślad za tym wywołują coraz silniejszy nacisk na planistów i projektantów.

Mechanizm psychologiczny tej cechy występującej w niektórych, jeszcze nielicznych, dziełach architektury omawianego okresu wywodzi się ze strategii działań *non-violencyjnych*. Jak się wydaje, ekologiczność stanie się jedną z wiodących charakterystyk masowej architektury przyszłości. Modernizm ideologicznie związany był z działaniami rewolucyjnymi, tj. *ex definitione* z operowaniem przemocą i narzucaniem pewnym grupom społecznym nowego systemu relacji międzyludzkich. Kierunek *non-violencyjny* opiera się na szacunku wobec każdej jednostki ludzkiej, a jego działacze starają się niczego nie narzucać, a wszystkich doprowadzić sposobem psychologicznym do własnej decyzji. Grzegorzczuk (1989:97-8) słusznie zwraca uwagę na to, że działacze ci rzadko uzyskują władzę administracyjną i że tylko w społeczeństwie o wysokim poziomie moralnym można utrzymać władzę opierając się na działaniach *non-violencyjnych*. Stąd "podnoszenie poziomu moralnego ogółu ludzi jest najpewniejszą strategią poprawy ich warunków życia" (*ibidem*). Przemiany społeczne uzyskiwane są przez wzbogacenie indywidualnych przeżyć, co wpływa na wewnętrzne nastawienia ludzi i uruchamia ukryte duchowe, najszlachetniejsze mechanizmy psychiki. Stąd wpływ działań *non-violencyjnych* na ludzkie zachowanie się ma charakter całościowy, holistyczny: "stanowią one dobrą metodę cennego moralnie i samodzielnego działania dla dobra wszystkich ludzi" (*ibidem*). Jednym z celów psychologii środowiskowej jest edukacja społeczeństwa w zakresie zagadnień środowiska i jego ekologii, w celu wykształcenia świadomości ekologicznej i postaw moralnych broniących wartości tego środowiska. W tym zakresie psychologia architektury, jako część psychologii środowiska, włącza się w proces dydaktyczny społeczeństwa.

W rozdziale przedstawiono specyficzne cechy architektury po 1960 r. i charakterystykę psychologiczną tych cech. Aspekty psychologiczne stanowią bardzo istotny element paradygmatu nowej architektury. Wynika to z poszerzenia i pogłębienia badań psychologicznych w przedstawianym okresie oraz ze spowodowanego tym rozwojem wzrostu powszechnej świadomości psychologicznej w zakresie wiedzy ogólnej, które wywarły bezpośredni i pośredni wpływ na architekturę. Bezpośredni wpływ badań psychologicznych na architekturę wyraża się w zastosowaniu wyników badań pracy ludzkiej do kształtowania przestrzeni tej pracy (w ergonomii, przemyśle i budownictwie biurowym). Pośrednie oddziaływanie psychologii polega na zwiększeniu roli czynnika psychologicznego w nowych teoriach architektury i jej odbioru oraz koncepcjach kształtowania formy architektonicznej. W tym zakresie można stwierdzić zwiększenie udziału składnika psychologicznego zarówno w architekturze, będącej kontynuacją modernizmu, jak i w architekturze wnoszącej inne, nowe wartości twórcze. Paradygmat nowej architektury, tj. powszechnie pojawiające się i przyjęte przekonania teoretyczne oraz metody podejścia i rozwiązywania problemów, jest w znaczącej mierze wynikiem myślenia psychologicznego.



### 13. EDUKACJA SPOŁECZEŃSTWA I ARCHITEKTÓW W DZIEDZINIE ZAGADNIEŃ CZŁOWIEK-ŚRODOWISKO. ŚWIAT I POLSKA

Narastające problemy ludnościowe powodują powstawanie problemów ekologicznych w środowisku życia człowieka. Architektura jako dziedzina zajmująca się częścią zagadnień kształtowania środowiska człowieka wymaga lepszego zrozumienia w społeczeństwie. Poznanie nowego paradygmatu architektury, który jest blisko powiązany z zagadnieniami psychologii architektury, wymaga specjalnego kształcenia i to zarówno masowego (edukacja społeczeństwa), jak i profesjonalnego (edukacja architektów). W rozdziale przedstawia się problemy z tym związane, zarysowując stan istniejący oraz wysuwając postulaty.

Globalny wzrost populacji powoduje rosnący nacisk na środowisko we wszystkich skalach. Fakt ten z kolei wywołuje z jednej strony potrzebę ciągłego podejmowania wysiłków badawczych w zakresie zależności między człowiekiem i otoczeniem, z drugiej zaś konieczność edukacji społeczeństwa. W naukach takich, jak psychologia środowiskowa czy psychologia architektury wychodzi się bowiem z założenia, że uświadomione społeczeństwo będzie wykazywać ekologicznie właściwe i kulturowo uzasadnione zachowania się. Chodzi tutaj o zastosowanie w celu ochrony środowiska teorii i wyników doświadczeń, np. psychologii społecznej dla zmiany postaw i zachowania się ludzi. Dotyczy to np. zmniejszenia zanieczyszczeń wody i powietrza, zachowania energii i zasobów naturalnych.

Ponieważ architektura jest rezultatem działań nie tylko architektów i wykonawców, ale także przede wszystkim lub co najmniej w równym stopniu działań zleceńodawców - klientów architektów, podobny cel można też wyznaczać dla psychologii architektury: zachowanie walorów środowiska kulturowego, tożsamości miejsc, zmniejszenie wizualnego zanieczyszczenia (*visual pollution*) krajobrazu itp.

Dla edukacji społeczeństwa mogą być i są podejmowane różne działania, do których należą:

- wprowadzanie elementów nauki o zależnościach człowiek-środowisko do programów powszechnego nauczania na poziomie podstawowym, średnim, wyższym oraz w formie studiów i kursów podyplomowych;

- partycypacja przedstawicieli grup społecznych w decyzjach planistycznych i projektowych;
- organizowanie różnego rodzaju instytucji i imprez, których zadaniem jest propagowanie przedmiotowej problematyki.

Można przewidywać wystąpienie pewnego rodzaju łańcucha następujących po sobie w czasie zjawisk, częściowo przynajmniej mającego charakter sprzężenia zwrotnego: wzrost świadomości społeczeństwa → nacisk na badania → wyniki badań → praktyczne zastosowania wyników tych badań.

### 13.1. Edukacja społeczeństwa w zakresie problematyki architektonicznej w krajach cywilizacji przemysłowej

Sytuacja światowa cechuje się obecnie natychmiastowością przekazywania informacji, także informacji o twórczości architektonicznej. Rewolucja w komunikacji niwelująca ograniczenia w czasie i przestrzeni doprowadza do tworzenia się "światowej wioski" według określenia Marshalla MacLuhan. Dlatego można mówić o względnie wysokim stopniu świadomości społeczeństw w wysoko rozwiniętych krajach świata. W niektórych krajach, jak np. USA (od 1977 r.), Danii (od 1979 r.)<sup>266</sup>, Finlandii czy Wielkiej Brytanii<sup>267</sup> problematyka zależności człowiek-otoczenie, kształtowania

<sup>266</sup> Bardzo znaczącym przykładem nowego rozumienia edukacji społeczeństwa jest działalność Centrum Innowacyjnego Kształcenia Ogólnego (*Statens pædagogiske Forsøgscener*) w Rødovre koło Kopenhagi. Jest to eksperymentalna szkoła obejmująca dzieci w wieku 13-18 lat. Istotą Centrum jest Miasto Młodych (*Ungdomsbyen*). Twórcą pomysłu jest miejski architekt Børge T. Lorentzen, który w 1953 pragnął założyć miasteczko komunikacyjne, a od 1959 konsekwentnie przeprowadza budowę miasta, w którym dzieci i młodzież uczą się funkcji organizmu urbanistycznego, nie tylko wznosząc, ale i użytkując bank, kasę oszczędności, biuro ubezpieczeń, pocztę, ratusz, centrum danych, pawilon rolniczy, dom związków zawodowych, teatr i kościół. Miasto to ma także wpłynąć na młodocianych użytkowników w ten sposób, żeby wyrosli na dobrych obywateli. "Merem" miasta jest psycholog Jørgen Egedal Poulsen. Ministerstwo Edukacji włączyło Miasto Młodych w program trzech ostatnich klas (8-10) duńskiej szkoły podstawowej (*Folkeskole*). Corocznie Miasto Młodych jest użytkowane przez 20 000 uczniów i 1000 nauczycieli jako miejsce uczenia się przez działanie. Eksperyment duński jest pilnie obserwowany przez pedagogów z całego świata.

<sup>267</sup> W Wielkiej Brytanii stworzona została instytucja zajmująca się doświadczaniem budowy przez człowieka (*Building Experiences Trust*), powołana dla wspomagania związanej z budowlanym środowiskiem edukacji w szkołach, zgodnie z poglądem, że przyczyni się to poprzez rozwój jakości doświadczeń uczniów w uczeniu się do polepszenia jakości środowiska budowlanego. Towarzystwo lansuje nowy narodowy program nauczania, który ma uwydatnić wartość doświadczeń związanych ze środowiskiem budowlanym dla uczniów. Opublikowano podręcznik dla nauczycieli z zestawem przeźroczy, pt. *Design Technology and Built Environment*. Poprzez swój biuletyn *BET* (od 1991) Towarzystwo stara się dotrzeć do wszystkich podstawowych i średnich szkół w Zjednoczonym Królestwie.

przestrzeni, estetyki architektonicznej wprowadzana jest do programu nauczania w szkołach średnich, a nawet podstawowych. Podejmowane są też i inne, często pośrednie, formy edukacji społeczeństwa<sup>268</sup>. Rosnąca świadomość społeczeństwa powoduje nacisk na dalsze badania i ich wdrażanie<sup>269</sup>.

### 13.2. Dydaktyka psychologii architektury w krajach cywilizacji przemysłowej

Badania środowiska, zachowania się i projektowania rozwijają się szczególnie w USA, Kanadzie, RFN, Holandii, Francji, Australii, Wielkiej Brytanii i Japonii. Mniejsze grupy badawcze i pojedyncze osoby pracują w innych krajach zachodnich, w kilku miejscach w krajach b. RWPG i w wielu miejscach rozwijającego się świata w Afryce, Azji i Ameryce Łacińskiej (dane wg: Saarinen & Sell 1987).

Informacja i koncepcje rozwijane w nauce przez ostatnie 25 lat są obecnie nauczane w naukach społecznych, takich jak geografia, socjologia i psychologia, w projektowaniu oraz zawodach takich, jak architektura, projektowanie wnętrz, urbanistyka i różne gałęzie gospodarki zasobami. Przedmiot lub jego części są nauczane także w szerokim wachlarzu

---

<sup>268</sup> Do takich należą przykładowo: Międzynarodowy Dzień Architektury (1. lipca), organizowany począwszy od 1988 r. przez Międzynarodową Unię Architektów pod egidą UNESCO; *Dni Architektury*, organizowane do niedawna w ZSRR (były to imprezy obejmujące dane miasto i trwające w ciągu miesiąca. Składały się na nie wystawy, zmasowane publikacje artykułów na tematy architektury i urbanistyki w gazetach, wystąpienia architektów w telewizji, radio, zakładach pracy i szkołach. Notabene, przyjmowanie nowych członków do Związku Architektów ZSRR było tradycyjnie także imprezą publiczną, odbywającą się na podstawie wystawy dorobku projektowego i realizacyjnego kandydata i będącą wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta. Uczestniczyli w nim oprócz członków krajowej komisji kwalifikacyjnej osoby ze świata kultury i sztuki oraz szeroka publiczność); cykliczne międzynarodowe imprezy wystawowe połączone z konkursami architektonicznymi, zwykle odbywające się co dwa lata, takie jak Biennale Architektury *INTERARCH* w Sofii, architektoniczna część Biennale Weneckiego (*Biennale di Venezia*) i Biennale Paryskiego (*La Biennale de Paris, Section Architecture*); cykliczne krajowe imprezy takie jak Biennale Architektury Macedońskiej (*BIMAS*) w Skopje, Biennale Architektury w Krakowie; wystawy architektoniczne (np. Le Corbusier 1987); organizowanie muzeów architektury (np. *Deutsches Architekturmuseum* we Frankfurcie nad Menem, *Architekturmuseum* w Bazylei, Muzeum Architektury we Wrocławiu; organizowanie corocznych europejskich spotkań dotyczących nauczania rysunku i podstawowych zasad ochrony środowiska, odbywanych dotąd zwykle w krajach skandynawskich, a w 1987 r. w Pécs na Węgrzech (*Nemzetko Epitezsti-nevelési Konferencia*, 12-14.11.87).

<sup>269</sup> Np. w Stanach Zjednoczonych wprowadzono w skali ogólnokrajowej szereg nowych standardów planowania i projektowania dostępności budynków dla osób fizycznie niepełnosprawnych, w tym także wzrokowo upośledzonych.

specjalistycznych kursów psychologii architektury, psychologii środowiskowej, systemów środowiska miejskiego, geografii behawioralnej, spostrzeżenia środowiska, oceny krajobrazu, badań projektowania środowiska i socjologii środowiskowej. Podstawowym celem tych kursów jest włączenie potrzeb ludzkich, sposobów myślenia, postaw, wartości i zachowania się jako ważnych "danych wejściowych" w projektowaniu środowiska we wszystkich skalach. Przesłanki etyczne edukacji architektów omawiają Tzamiar i Churchman (1982). Pełne przedstawienie programu studiów i ich geograficznego rozmieszczenia nie jest przedmiotem pracy.

Podejmowane są też próby działań informacyjno-koordynacyjnych w zakresie nauczania przedmiotowej problematyki. W 1982 r. odbyła się w Kassel konferencja pod hasłem "Nauczanie architektury z myślą o ludziach", gdzie prezentowało się 7 europejskich szkół architektury. W 1988 r. na konferencji IAPS 10 w Delft postanowiono organizować w cyklu dwuletnim sympozja poświęcone edukacji architektonicznej jako imprezy towarzyszące każdej konferencji IAPS.

### 13.3. "Uczenie się poprzez badanie"

Przy całej potrzebie wprowadzenia przedmiotu: psychologia architektury nie może on być rozumiany jako źródło reguł czy gotowych przepisów na kształtowanie przestrzennego środowiska człowieka. W dydaktyce nader istotną sprawą będzie zwrócenie uwagi na oczekiwane wyniki badań psychologicznych. Nie można bowiem zapominać o grożącym niebezpieczeństwie bezkrytycznego przyjmowania danych z badań psychologicznych jako przepisów i gotowych formułek dla projektanta. Prowadzić to bowiem może do mechanistycznego i totalitarnego traktowania zadania architekta. Przed tym przestrzegają m.in. np. Harris i Lipman (1983). Stwierdzają oni, że dzisiaj projektanci poszukują wiedzy w celu przewidywania i kontrolowania życia codziennego. W związku z tym oczekują od badaczy nauk społecznych, psychologów "prezentacji wyników badań w formie recept, uogólnionych formuł, które nadają się do bezpośredniego zastosowania w rozwiązywaniu licznych problemów projektowych" (Harris & Lipman 1983:22). Ten sposób myślenia jest podzielany przez badaczy nauk społecznych, którzy zaczynają szukać abstrakcyjnych formuł i starają się ujmować społeczne zależności jako zbiory jednostek standardowych. Tak powstaje instrumentalna koncepcja wiedzy.

Pożądanym przeciwieństwem tego podejścia jest poszukiwanie zrozumienia społecznej rzeczywistości, a nie jej przewidywanie czy kontrolowanie. Ludzkie motywacje z jednej strony powodują powstawanie zadań względem otoczenia, z drugiej pozostają pod wpływem otoczenia.

Dyskusję na temat tego, czy środowisko determinuje, czy tylko wpływa i w jakim stopniu na zachowanie się, przedstawia Broadbent (1973:156-158). Koncepcja determinizmu środowiskowego jest dzisiaj w swojej prymitywnej postaci nie do utrzymania. Nie należy wobec tego oczekiwać, żeby psychologia architektury dostarczyła odpowiedzi na pytanie, jak projektant powinien kształtować otoczenie w celu otrzymania konkretnego zachowania się ludzi. Może ona tylko uczyć, że otoczenie wpływa na zachowanie się ludzi. Jej zadaniem nie jest więc dawanie gotowych formułek dla projektanta, ale raczej jego ogólna edukacja i uświadomienie złożoności problematyki zależności otoczenie-zachowanie się (Canter 1970b).

W związku z wniesionymi powyżej uwagami wydaje się słuszne, żeby dydaktyka psychologii architektury nie stanowiła odrębnego teoretycznego wykładu kursowego, ale raczej opierała się na doświadczeniu zdobywanym poprzez analizę sytuacji praktycznych i własne eksperymenty wdrożeniowe. Głównym zadaniem do spełnienia w tej dziedzinie jest zmiana światopoglądu projektanta.

Proponowaną metodą jest "uczenie się poprzez badanie". Ten postulat jest zgodny z opinią Krampena (1979a:316n) i sugestiami Stringera (1969). Dzięki takiemu ustawieniu procesu dydaktycznego, kształcenie przyszłych projektantów nie ograniczałoby się tylko do uzyskiwania przez nich zręczności niezbędnych do produkowania wariantów formalnych konkretnych fragmentów otoczenia (tj. umiejętności "jak ?" rozwiązywać problemy), ale zawierałoby wiedzę i podejścia niezbędne do wyszukiwania i stawiania problemów ("co ?" robić w środowisku).

Celem kształcenia zawodowego w zakresie planowania urbanistycznego i projektowania architektonicznego powinno być przygotowanie procesu tworzenia i utrzymania "znaczącego" środowiska człowieka. Osiągnięcie tego celu wymaga zaangażowania badań i nauczania psychologii architektury. Nauczanie psychologii architektury ma z kolei na celu uświadomienie, że:

- ludzie są różni; ale
- można wyodrębnić pewne grupy typowych reakcji, które mogą być obiektywizowane, opracowywane statystycznie i jako takie stanowić pewną wskazówkę dla projektanta;
- otoczenie wpływa na kształtowanie motywacji i zachowań się człowieka;
- człowiek nie odbiera biernie swojego otoczenia, lecz spostrzeganie i poznanie są procesem aktywnym, angażującym świadomość.

Dla podtrzymania kontaktów interdyscyplinarnych architekci muszą przyswoić sobie specyficzny aparat pojęciowy i terminologię, którymi obecnie posługują się badacze zależności człowiek-środowisko. Jak stwierdzono gdzie indziej (Lenartowicz 1985:91), powinni oni "to czynić

choćby z tego względu, żeby uniknąć sytuacji, w której za kilka lat będzie się do nas architektów mówić o przedmiocie naszej działalności - architekturze, językiem, którego nie będziemy mogli zrozumieć"<sup>270</sup>.

Z dążeniem do zrozumienia realiów społecznych przy zaniechaniu postulatów ich kontrolowania wiąże się etyczny aspekt edukacji architektonicznej. W tym zakresie należy uznać za słuszne postulaty, które wysuwają Tzamiir & Churchman (1982):

- studenci muszą stać się świadomi istnienia dwóch dziedzin wiedzy (subiektywnej i obiektywnej) i etyki (kontekstu etycznego i etyki zawodowej);
- "podejście teleologiczno-naturalistyczne do etyki powinno być wpojone studentom. Powinni oni być nauczeni uznawania i podejmowania odpowiedzialności za wyjaśnienie i usprawiedliwienie przyjętych wartości i celów projektowych, i to na możliwie pewnej podstawie: podstawie, która czerpie swoją ważność i autorytet ze źródeł empirycznych i pojęciowych dziedziny Wiedzy" (Tzamiir & Churchman 1982:9-12);
- powinno rozwijać się umiejętności i przyzwyczajania pracy i myślenia dotyczące znajomości sposobów:
  - lokowania odnośnego materiału z obu dziedzin;
  - aktualizowania i uzupełniania istniejącego materiału;
  - oceniania dostępnej informacji;
  - przekształcania jej w znaczące kategorie architektoniczne;
  - zastosowanie ich w procesie projektowania;
- trzeba zwrócić uwagę, że intuicja i wiedza subiektywna (introspekcja i subiektywne koniektury oraz oceny) mają swoje określone zastosowanie, ale i ograniczenia. Nie mogą być traktowane jako substytuty obiektywnej wiedzy;
- umiejętności poznawcze (zdolność opierania się na wymienionych dwóch dziedzinach) dotyczące uzasadnienia przyjętych wartości nie mogą powodować ograniczenia zdolności podejmowania decyzji i działania.

Ten ostatni postulat potwierdza potrzebę "uczenia się poprzez badanie". Najlepszym sposobem osiągnięcia celu może być tylko rama warsztatu, w którym wypowiedane zasady teoretyczne mogą być bezpośrednio doświadczane i wypróbowywane. Istotą takiego środowiska edukacyj-

<sup>270</sup> Świadczyć o tym może chociażby opublikowanie ostatnio książek Jencksa (1980=1989 oraz 1984=1987), pozycji, które dotąd nie miały sobie podobnych na polskim rynku książkowym. Pojawiły się teksty o specyficznej terminologii. Nie chodzi tutaj bynajmniej o to, czy książki te zasługują na bezkrytyczną akceptację. Uwidaczniają braki ogólnego wykształcenia architektonicznego w Polsce. Trudne do czytania dla architektów, którzy i tak po nie będą sięgali, ze względu na prestiż zawodowy. Sam Jencks stwierdza także, że "nowoczesnych architektów nie uczono tych kodów" (Jencks 1987:25). Dla laika są jednak nie do przyjęcia.

nego powinno być zetknięcie się z wartościami, wiedzą i decyzjami. Nauczyciele przedmiotów teoretycznych z zakresu badań człowiek-środowisko mieliby dostęp do konkretnych zadań projektowych. Obecnie bowiem

"fakt, że nauczyciele i badacze (...) ogólnie ograniczają się do przedstawiania obiektywnej wiedzy w ramach teoretycznych i nie konfrontują w sposób bardziej bezpośredni problemów projektowych (...) przyczynił się do osłabienia praktycznej sprawności edukacyjnej w architekturze. Co więcej, ponieważ jest ona oparta głównie na twierdzeniach naukowych, nie wchodzi w dziedzinę etyki, ani nie jest konfrontowana z istniejącymi pojęciami w praktyce architektonicznej. Wierzmy, że potencjalny wpływ badań człowiek-środowisko jest większy niż obecnie sobie wyobrażamy lub co osiągamy (podkr. K.L.). Jako dyscyplina są one odpowiedzialne za wciągnięcie w dziedzinę etyki, poza swoją podstawową rolę w dziedzinie wiedzy. Badania te powinny być partnerem w formułowaniu etyki w ramach procesu edukacyjnego. Włączenie nauczycieli z zakresu badań człowiek-środowisko w ćwiczenia projektowe powinno obejmować następujące czynności:

- przedstawianie obiektywnej informacji, demonstrowanie sposobów dostępu do tego materiału i sposobów jego użytkowania, zarówno jako podstawy ustalania celów projektowych, jak i kryteriów oceny proponowanych rozwiązań;
- demonstrowanie myślenia koncepcyjnego, które bada i ocenia wiedzę obiektywną;
- spieranie się z zagadnieniami podnoszonymi w dziedzinie etyki i asystowanie w przyjmowaniu systemów wartości;
- dyskutowanie problemów powstających tam, gdzie brak obiektywnej informacji i/albo mocnej podstawy teoretycznej. W tym przypadku muszą być przygotowani do użycia przy podejmowaniu decyzji źródeł intuicyjnych i subiektywnych w sposób kontrolowany" (Tzamiar & Churchman 1982:11-12).

#### 13.4. Psychologia architektury a architektura w Polsce

W następujących paragrafach przedstawia się sytuację w Polsce z podziałem na zagadnienia dotyczące edukacji społeczeństwa i edukacji architektów oraz przedstawia niektóre postulaty w tym zakresie.

### 13.4.1. Edukacja społeczeństwa w Polsce

W okresie międzywojennym architekci polscy (np. H. i S. Syrkusowie) brali udział w pracach awangardy architektury europejskiej (CIAM), pisma takie, jak *Praesens*, *Blok*, biblioteka "a.r." nie tylko publikowały oryginalne materiały zagraniczne, ale stanowiły rzeczywiste forum wymiany myśli, w tym także pomiędzy architektami. Dzisiaj ta sytuacja nie ma miejsca (z wyjątkiem międzynarodowych konkursów architektonicznych, w których niekiedy można odnotować znaczne sukcesy architektów polskich). Obecnie powiązania polskiej architektury z centrami kultury na świecie są bardzo ograniczone<sup>271</sup>. Niektóre przyczyny tego stanu rzeczy są następujące:

- brak zainteresowania mecenatu w kraju osiągnięciem wyższych jakości w architekturze;
- brak wzajemnych kontaktów twórczych między tymi centrami a Polską;
- braki w dziedzinie informacji, spowodowane m.in. ograniczeniami importu książek i czasopism z krajów, w których rozwija się sztuka architektury.

W rezultacie tego stanu rzeczy sytuację w architekturze polskiej lat 80. cechuje:

- brak wystarczającej znajomości idei nurtujących architekturę współczesną na świecie;
- powierzchowna znajomość form architektury współczesnej;
- brak znajomości badań psychologii architektury i ich wyników oraz brak badań własnych w Polsce.

Sytuacja w Polsce charakteryzuje się również względnie niskim stopniem świadomości społeczeństwa. Nie są podejmowane kroki w kierunku wprowadzania tej problematyki do programów nauczania szkolnictwa podstawowego i średniego. Do wyjątków należy bardzo dobry, jak się wydaje, podręcznik Bogdanowicza (1989). Stąd bardzo istotnym zagadnieniem jest edukacja społeczeństwa w zakresie problematyki człowiek-otoczenie, problematyki kształtowania przestrzeni, estetyki architektonicznej itd.

W ostatnich latach podejmowane są kroki w celu naprawienia tego stanu rzeczy<sup>272</sup>. W projektowaniu partycypacja nie jest oficjalnie uz-

<sup>271</sup> Geografią architektury i rozmieszczeniem centrów jej rozwoju na świecie oraz warunkami ich powstawania zajmował się Lisowski (1989).

<sup>272</sup> Do inicjatyw tego rodzaju ze strony Stowarzyszenia Architektów Polskich należy organizacja cyklicznie odbywającego się międzynarodowego konkursu architektonicznego: Konfrontacje Warszawskie w Warszawie; organizacja [Międzynarodowego] Biennale Architektury w Krakowie (impreszy o znaczeniu zarówno profesjonalnym jak i popularnym) oraz imprez o zasięgu ogólnokrajowym z udziałem architektów zagranicznych: Wszechnica Architektury i Warsztaty Krakowskie w Krakowie. Także wydanie tłumaczeń niektórych książek (np. Jencks



nawanym elementem procesu. Można tutaj przytoczyć nieliczne działania edukacyjne<sup>273</sup> oraz próby działań projektowych i realizacyjnych<sup>274</sup>. Do instytucji programowo zobowiązanych do propagowania problematyki architektury w społeczeństwie należy Ośrodek Architektury przy Zarządzie Głównym SARP w Warszawie oraz Muzeum Architektury we Wrocławiu. Obok wspomnianego wyżej Biennale Architektury w Krakowie oraz działalności propagandowej w formie wystaw organizowanych przez Stowarzyszenie Architektów Polskich oraz Muzeum Architektury we Wrocławiu, podejmowane są też próby, mające za to na celu edukację niejako oddolną, powiązaną z zabawą, działające w sposób pośredni na podświadomość. Do takich należy projekt gry towarzyskiej "dla dorosłych i młodzieży" *ARCHIGRA* (1985). Przedstawiony obraz sytuacji nie pozwala mówić o jakichś konkretnych wynikach edukacji społeczeństwa. Natomiast przykładem wdrożenia wyników badań psychologii może być realizowany system Federacji Małych Miast w rejonie Poznania (arch. Jerzy Buszkiewicz z zespołem), gdzie np. w Murowanej Goślinie zrealizowano pewne postulaty wynikające z badań psychologicznych (por. Bańka 1985).

#### 13.4.2. Dydaktyka psychologii architektury w Polsce

Psychologia uniwersytecka w Polsce nie interesuje się w szerszym zakresie psychologią architektury ani psychologią środowiskową. Istnieje tylko jedna jednostka naukowa zajmująca się m.in. badaniami psychologii

---

1973, 1977, 1988; Banham 1960) sprzyja zmianie sytuacji.

<sup>273</sup> W ramach Polskiej Wszechnicy Architektury Krakowski Oddział Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) zorganizował w marcu 1989 przy pomocy organizacyjnej autora i Piotra B.-Gajewskiego zajęcia warsztatowe prowadzone przez prof. Henry'ego Sanoffa (*North Carolina State University* w Raleigh). Zajęcia te, poświęcone projektowaniu przestrzeni dla małych dzieci, zgromadziły obok architektów i studentów architektury również liczne osoby reprezentujące personel żłobków krakowskich. Warsztaty udowodniły uczestnikom potrzebę i możliwość współpracy między architektami a laikami w dziedzinie kształtowania przestrzeni (którzy to laicy są z kolei ekspertami w zakresie specyficznych potrzeb dziecka). Obie strony mogły poznać, że każda ma właściwy sobie zasób wiedzy (ekspertyzę) i doświadczenie oraz stwierdzić, że uznanie tego faktu stanowi punkt wyjścia do owocnej współpracy, bez potrzeby uczenia się problematyki obcej dla danej grupy zawodowej (por. Złowodzki 1991).

<sup>274</sup> Przykładem próby zastosowania idei partycypacji jest projekt i realizacja osiedla szeregowych domów jednorodzinnych przez arch. Andrzeja Owczarka w Łodzi (1987 r.), gdzie jednak nie wystąpiła partycypacja we właściwym znaczeniu tego pojęcia, a raczej działania aleatoryczne, tj. pozostawienie użytkownikowi szerokiego marginesu dowolności realizacji zamkniętego przez architekta projektu (zastosowanie dostępnych materiałów, formatów okien itp. detali).

architektury. Jest nią Zakład Psychologii Środowiskowej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, kierowany przez Augustyna Bańkę.

Sporadycznie w programach nauczania wydziałów architektury politechnik pojawiają się przedmioty: psychologia i socjologia, prowadzone jednak w profilu uniwersyteckim, w sposób niedostosowany do potrzeb przyszłego zawodu architekta. Psychologia architektury jako taka jest pojęciem nieznanym. Zgłaszane przez autora w ciągu ostatnich 10 lat postulaty wprowadzenia przedmiotu: psychologia architektury do programu nauczania na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej nie były uwzględniane. Istnieje pilna potrzeba wprowadzenia nauczania w zakresie psychologii architektury na wydziałach architektury w Polsce (Lenartowicz 1980b). Jest ona uzasadniona rosnącym stopniem złożoności i skomplikowania zadań stojących przed architektem oraz rosnącą świadomością potrzeb w społeczeństwie, w tym w szczególności potrzeb ekologicznych.

Zgadając się z tezami Tzamira i Churchman (1982) trzeba stwierdzić zasadniczą nieobecność i zaniechanie problematyki etycznej w kształceniu architektów w Polsce. Ma to prawdopodobnie poważne konsekwencje w przyszłej ich działalności zawodowej. Do skutków tych może należeć:

- mijanie się z zamówieniem społecznym, niezrozumienie społecznej misji architekta;
- niemożność porozumienia się z klientem;
- krytyka, częstokroć bardzo ostra działalności architektów ze strony społeczeństwa (np. potępienie "blokowisk" i budownictwa z wielkiej płyty, co prawda częściowo tylko słusznie adresowane);
- inne objawy, jak np. masowa emigracja studentów architektury i młodych architektów, szczególnie nasilona w latach 80.

Poeta stwierdził o Polsce: "pawiem narodów byłaś i papugą" i obserwacja ta nadal zachowuje swoją aktualność. Występuje w architekturze polskiej tendencja do naśladowania form architektury tworzonej na świecie, często w sposób bezmyślny i bezkrytyczny.

Postępowanie w awangardzie wymaga własnego "laboratorium", które polega na dużej liczbie własnych projektów, które np. w okresie roku tworzy architekt. Ta liczba wynosiła ok. 10 projektów rocznie na architekta w krajach zachodnich i ok. 2 w tzw. krajach demokracji ludowej<sup>275</sup>.

<sup>275</sup> Jencks (1987:163 l) pisze jako o wyjątkach o H.Holleinie i J.Stirlingu: "Trzy czy cztery budynki ukończone w ciągu roku to, jak przypuszczam, "powolna" architektura.(...) Cena jaką płać za brak pracy i pośpiechu, to niemożność szybkiego przetestowania wielu nowych pomysłów i zastosowania bieżącej obrazowości." I dodaje: "Wysoka jakość jednak zawiązką rekompensuje te przeszkody." O jakości w realizacji architektury w Polsce napisano już tyle, że można opinię Jencksa pozostawić bez komentarza.

Jakie są drogi do tego, żeby architektura polska pozostała autonomiczna i nie wzorując się na architekturze światowej mogła na świecie budzić zainteresowanie i stanowić wkład w kulturę ogólnoswiatową? Postulaty zatytułowane "Architektura jaka mogłaby być" przedstawia Bańka (1985:134-178). Wysuwa on 55 wniosków wynikających z badań psychologii architektury. Odnoszą się one do kształtowania przestrzeni miasta. Próbą realizacji tych wniosków jest zespół Federacji Małych Miast. Propozycję Bańki należałoby rozszerzyć. Wydaje się, że rozwiązanie powinno polegać na:

- powszechnej edukacji społeczeństwa;
- kształceniu architektów w zakresie psychologii architektury;
- poszukiwaniu rozwiązań nawiązujących do "nieba i klimatu polskiego", co oznacza poszukiwanie pewnego rodzaju regionalizmu<sup>276</sup>.

Uznanie subiektywistycznego podejścia w projektowaniu powinno prowadzić do uznania wartości subiektywnych reakcji użytkownika<sup>277</sup> i do

---

<sup>276</sup> Jencks (1984:159) mówi o Polsce jako o kraju potencjalnie ważnym, w grupie krajów takich jak Rumunia, Jugosławia i Węgry. Wspomina propozycje Grupy Pécs (*Iffusagi Iroda*). Dziwi natomiast fakt, że Jencks nie zauważa twórczości arch. Imre Makovecza. Jest jednak rzeczą pewną, że architekturą, która budzi w Polsce największe zainteresowanie jest architektura drewniana oraz architektura wyrastająca z tradycji regionalnych (drewniane kościoły gotyckie i późniejsze, konstrukcje we wnętrzu kopalni w Wieliczce (por. Rudofsky, Bernard (1964) *Architecture without architects*. Museum of Modern Art, New York, N.Y. (także Academy Editions, London 1973). Il.130). Nie oznacza to, że jedynym wyjściem dla architektury polskiej jest poszukiwanie tradycyjnego rodzimego stylu w niewolniczo powielanych rozwiązaniach materiałowych i technicznych. Raczej chodzi tu o zachowanie pluralistycznego podejścia, w ramach którego proponowane rozwiązanie byłoby jednym z możliwych, być może jedynie łatwiej uzyskującym powodzenie. Regionalizm w architekturze polskiej ma swoje tradycje, opierające się głównie na architekturze polskich gór. Ludowa architektura Podhala, pozostająca pod wpływem "wysokiej" sztuki gotyckiej (p. m.in. Lenartowicz i Saduś 1980e), była źródłem inspiracji Stylu Zakopiańskiego stworzonego przez Stanisława Witkiewicza. Propagatorem idei regionalizmu w wielkiej skali był m.in. arch. Włodzimierz Gruszczyński. Stwierdzał potrzebę indywidualizacji detalu, mimo, a właściwie dzięki przemysłowej produkcji. Te możliwości stały się obecnie realne w warunkach krajów uprzemysłowionych. Modelowanie komputerowe, automatyzacja produkcji, techniki marketingu i prognozowania pozwalają produkować masowo różnorodne produkty nacechowane indywidualnością twórcy. Zbliży to produkcję architektury do wizji ruchu *Arts & Crafts*. Johna Ruskina i Williama Morrisa oraz jakości i zróżnicowania formalnego rzemiosła budowlanego z XIX w. (piszą o tym np. Harris i Lipman (1988) (por. np. francuskie prefabrykowane elementy żelbetowe zastosowane w budynkach mieszkalnych przez arch. R.Bofilla i N.Nuñeza w mieście Marne-la-Valée pod Paryżem). Do tego nurtu idei regionalizmu należy też "Krakowska Karta Architektury Regionalnej" (1986). Takie prace jak Cząstki (1980) mogą dać podstawę do pogłębionego podejścia w szukaniu regionalnych aspektów architektury.

<sup>277</sup> Pewne normy mikrosocjalne w architekturze, jak stosowanie luster w tynku na elewacjach budynków czy stosowanie łukowatych nadproży drzwi wejściowych do domu, stanowią rzeczywistość architektury w Polsce. Należą do "niskiego" gustu i są wyśmiewane przez

bardziej wrażliwej architektury. Taka architektura będzie odzwierciedlała różnorodność i anarchię ludzkiego życia, tak jak badania powinny odzwierciedlać różnorodność podejścia do projektowania w architekturze.

Stwierdzono, że rozwojowi psychologii architektury jako nauki towarzyszy na świecie wzrost świadomości społecznej w zakresie problematyki człowiek-środowisko. Rozwija się także dydaktyka w zakresie psychologii architektury. Zwrócono uwagę na niebezpieczeństwo podejścia instrumentalnego, żądającego gotowych przepisów projektowych ze strony badacza nauk społecznych. Podkreślono konieczność nauczania etycznych aspektów projektowania. Zaproponowano metodę "uczenia się przez badanie".

Skonstatowano aktualny brak istotnych powiązań polskiej architektury z centrami sztuki na świecie. Przedstawiono nieliczne działania w zakresie psychologii architektury w Polsce.

**Podsumowanie cz. IV:** Nowa architektura opiera się na nowym paradygmacie. Wiele elementów tego paradygmatu pozwala na twierdzenie o jego głębokim powiązaniu z treściami psychologicznymi. Postęp badań psychologii architektury przyczynia się do tego, że myśl psychologiczna w architekturze opiera się obecnie na bardziej naukowych podstawach niż dotychczas. Przeanalizowano cechy nowej architektury, które mają uwarunkowania psychologiczne. Dokonano przeglądu zagadnień związanych ze stanem edukacji społeczeństwa i architektów w zakresie zagadnień człowiek-środowisko w krajach cywilizacji przemysłowej i w Polsce. Wysłunięto postulat "uczenia się przez badanie".

architektów. Niewątpliwie są jednak przejawem tendencji po-modernistycznych, ponieważ są reakcją na znudzenie sterylnymi, "białymi" pudełkami domów w Stylu Międzynarodowym.

## WNIOSKI. PODSUMOWANIE WYNIKÓW REALIZACJI ZAMIERZENIA BADAWCZEGO

W pracy określono związki zachodzące między psychologią i architekturą (rozdz. 1). Przeanalizowano znaczenie pojęć psychologia (rozdz. 2) i architektura (rozdz. 3). Na tej podstawie zarysowany został wstępnie zakres przedmiotowy psychologii architektury jako wspólnego pola psychologii i architektury (rozdz. 4).

Następnie dokonano przeglądu kierunków badań, które mieszczą się w przyjętych ramach przedmiotowego zakresu (rozdz. 5 do 10). W wyniku tych badań wyłania się postulat koncepcji psychologii architektury jako metasystemu, procesualnie traktowanego badania naukowego, z jednej strony dotyczącego projektowania i twórczości, z drugiej - odbioru i użytkowania budowlanego otoczenia człowieka (rozdz. 11). Do psychologii architektury zaliczono także badania nad twórczością i osobowością architektów (rozdz. 10).

Stwierdzono w dalszym ciągu (rozdz. 13), że psychologia architektury rozwijała się w czasie równolegle do nurtu po-modernistycznego, w szczególności do rozwoju idei postmodernizmu w architekturze. Lata 60. są okresem powstania psychologii architektury jako samodzielnej dyscypliny naukowej, ale zarazem areną eksperymentów w architekturze. Te próby w architekturze są symptomem następującej zmiany paradygmatu. Przeanalizowano wpływy psychologii architektury lub idei i problematyki, którymi się ona zajmuje na teorię i praktykę architektury. Wykazano, że wpływy te są w dużym stopniu tożsame z cechami po-modernizmu w architekturze w ujęciu Jencksa (1984). Celem ogólnym badań psychologii architektury jest uzyskanie przesłanek zbliżenia projektowanego otoczenia fizycznego do oczekiwań i motywacji użytkownika. W nowej architekturze tendencja ta występuje również. Rozpatrując obraz architektury po 1960 r. pod kątem widzenia niniejszej pracy można stwierdzić:

- 1) nasilenie zainteresowania problemami społecznymi w architekturze. Zainteresowanie to jest kontynuacją programowego zainteresowania zagadnieniami socjalnymi występującego w modernizmie, ale przebiega na podstawie poszerzonej i pogłębionej wiedzy socjologicznej oraz wynika z negatywnej reakcji społeczeństw na architekturę proweniencji modernistycznej. Rola architekta w systemie społecznym z przede wszystkim twórczej staje się służebna. Przystaje on być demiurgiem uszczęśliwiającym ludzkość narzuconymi przez siebie rozwiązaniami

i niejednokrotnie staje się skromnym doradcą swojego klienta. Neoracjonalisci we Włoszech działają pod hasłami socjalizmu;

- 2) bardzo powszechne zwrócenie uwagi na użytkownika jako na jednostkę ludzką. Objawia się to przez omówione w dalszym ciągu: zainteresowanie problematyką psychologiczną w architekturze; zwrócenie uwagi na wartości znaczeniowe w architekturze; lansowanie partycypacji użytkownika w projektowaniu; zwrócenie uwagi na wartości tradycyjne i historyczne; zwrócenie uwagi na wartości istniejącego otoczenia i środowiska. I tak:
  - a) zainteresowanie architektów problematyką psychologiczną wyraża się nie tylko przez wzbogacanie wiedzy i doświadczenia osobistego w zakresie psychologii, ale także przez branie czynnego udziału w badaniach psychologii architektury (np. Sven Hesselgren, Alan Lipman, Josep Muntañola-Thornberg, Niels L. Prak) oraz pisanie o architekturze z psychologicznego punktu widzenia (np. Kevin Lynch, Christopher Alexander, Charles Jencks). Herman Hertzberger jest badaczem własnych budynków. Analiza światowej listy badaczy zagadnień środowiska, zachowania się i projektowania (Saarinen & Sell 1987) wykazuje, że pod względem ilościowym prawie taka sama liczba osób wywodzi się spośród architektów co spośród psychologów o wykształceniu uniwersyteckim;
  - b) w ramach powyższego zasługuje na wyodrębnienie fakt powszechnego zwrócenia uwagi na wartości znaczeniowe architektury. Leży tutaj jeden z podstawowych elementów różnicujących podejście do architektury w początkowych latach modernizmu i w okresie po 1960 r. Architekci zajmują się badaniami semantycznymi architektury (Robert Venturi, Vincent Scully, Charles Jencks, Linda Groat, Geoffrey Broadbent). Chętnie korzystają z metaforycznego poziomu wyrazu (np. późny Le Corbusier, Stanley Tigerman, K. Yamashita). Jencks (1984) wręcz stwierdza, że postmodernizm był rezultatem poszukiwań semiotycznych, w ramach których rozpatruje się pojęcia gustu i kodu, by następnie dokonywać wyboru stosownie do subkultury, dla której się projektuje. Oznacza to również, że architekci przyjmują podejście marketingowe (por. Harries *et al.* 1982);
  - c) wprowadzenie partycypacji użytkownika w projektowaniu i realizacji budynków, mające na celu lepsze dostosowanie projektowanej przestrzeni do motywacji adresata-użytkownika (np. Ch. Alexander, R. Erskine, Y. Friedman, H. Sanoff);
  - d) bardzo powszechna akceptacja wartości tradycyjnych i historycznych. Z psychologicznego punktu widzenia można ogólnie stwierdzić, że

zastosowanie form historycznych lub elementów li tylko starych (i przez to znanych), jest odbierane pozytywnie przez przeciętnego odbiorcę. Na skutek działania wtórnego systemu gratyfikacji to co jest znane uspokaja, a to co stare ma pozytywne konotacje. Potwierdzają to badania prowadzone np. przez Krampena (1979a, b). Operowanie znanymi elementami pozwala na przekaz w kodzie popularnym, zrozumiałym dla przeciętnego laickiego odbiorcy. Stąd m.in. tendencja do operowania tradycyjnymi historycznymi elementami struktury miasta (takimi jak ulica, plac, centrum, forum), które są traktowane jako fizyczne elementy niezbędne w zdrowym funkcjonowaniu społecznej treści (kontekstualizm, urbanizm). Powrót do komercyjnej tandety i XIX-wiecznego eklektyzmu, będący m.in. ideą Venturiego (1966), wynika z ich zdolności do przekazywania informacji na poziomie masowym i wiąże się ściśle z semiotycznym podejściem do architektury. Różne występujące w światowej twórczości tendencje różnie interpretują historię: ironicznie (Ch. Moore), metaforycznie (S. Tigerman), jako modę (H. Jahn, J. Portman), eklektycznie (M. Graves, R. Bofill, A. Isozaki), jako wzorzec dla miasta (L. i R. Krierowie), jako powrót do miasta (J. Kleihues, W.-H. Hämer);

- e) bardzo powszechna akceptacja tradycji i wartości *miejsca*. Przybiera ona dwojaką formę: kontekstualizmu i regionalizmu. Architekci tworząc nowe budynki nawiązują istotnymi cechami do tradycji miejsca. Miejsce jest rozumiane jako otoczenie człowieka w różnych skalach, od skali bezpośredniego otoczenia mieszkania, poprzez otoczenie domu, dzielnicę, miasto, po region geograficzno-kulturowy. Stosuje się tę samą zastaną skalę obiektów, wymiary działek, wysokość zabudowy, formę i/lub kąt nachylenia dachu, materiały itd. Działania takie są przez użytkowników odbierane pozytywnie, co następuje w wyniku działania tego samego mechanizmu psychologicznego, który stoi za stosowaniem form historycznych i znanych z przeszłego doświadczenia indywidualnego czy zbiorowego - wtórnego systemu gratyfikacji. Kontekstualiści starają się pojąć kontekst miejski w kategoriach psychologii postaci. Regionaliści tworzą architekturę opartą na kodzie komunikacji grupy społecznej, określonej geograficznie, językowo lub kulturowo. Przyszłością architektury, przynajmniej w najbliższym okresie, zanim ewentualnie powstanie idea, która zdominowałaby umysły architektów na kształt któregoś z wielkich stylów międzynarodowych (jak gotyk, barok czy *Styl Międzynarodowy*), wydaje się być jej pluralizm. Równouprawniona różnorodność jest uzasadniona emancypacją narodów oraz

uruchomieniem mechanizmów akcentujących odrębność kultur, grup etnicznych, społecznych i innych. Pod tym względem w architekturze regionalizm staje się ważną tendencją. Jako wyraz dążeń do zaspokojenia ludzkich potrzeb w zakresie tego co znane (wtórny system gratyfikacji) wiąże się ta tendencja z psychologicznymi podstawami teorii i praktyki w architekturze;

- 3) świadomość ekologiczna. Poszukiwanie analogii biologicznych występuje w ograniczonym zakresie (P. Soleri, F. Otto, *metaboliści*). Z przyrodniczymi analogiami wiąże się natomiast ważny aspekt psychologiczny, który zaczyna sobie zdobywać coraz ważniejsze miejsce w myśleniu o architekturze, a mianowicie zagadnienie świadomości ekologicznej. Jest to zasługą m.in. psychologii środowiskowej, która stawia sobie za cel kształtowanie odpowiednich, proekologicznych zachowań się i postaw. Realizacje budynków ekologicznych, korzystających z naturalnych źródeł energii (słońca, wiatru, wody, biogazu) i energooszczędnych są na razie eksperymentami. Idea tzw. ochrony środowiska naturalnego zdobyła sobie jednak uznanie w powszechnej świadomości.

"Architektura psychologiczna" jest jedną z wielu propozycji. Nie może być traktowana jako panaceum, ale jako propozycja, która jest najbardziej popularna w sensie nawiązania do motywacji użytkownika i jego "niskiego" kodu i gustu. Jej program wywodzi się z psychologii architektury i jako taki jest bliski hasłom postmodernizmu. Ta architektura psychologiczna to architektura świadomie i możliwie w pełni wykorzystująca wyniki badań psychologicznych. Opierająca się nie na intuicyjnym wyczuciu prawidłowości, ale na ostrożnym wnioskowaniu, charakteryzującym naukowe podejście badacza. Postawa projektanta jest postawą naukowca, który korzysta z wyników badań systemu człowiek-otoczenie i sam prowadzi badania w tym zakresie, które odnoszą się do konkretnych przypadków środowiska człowieka. Z tych badań wyciąga wnioski odnoszące się do formy projektowanego otoczenia, które zaspokajałoby, w sposób zbliżony do optimum w danych warunkach, motywację przyszłych użytkowników, przy czym nie rezygnuje z pierwiastka twórczego w swojej działalności. Produkt tej działalności nie staje się tylko zapisem życzeń przedstawianych przez użytkowników, ale te życzenia filtruje i przekształca tak, by fizyczne formy otoczenia, pozwalające na realizację tych potrzeb, zawierały elementy nowe, niespodziewane, atrakcyjne dla odbiorcy, zarazem zgodne z "duchem miejsca i czasu" i szerszymi zjawiskami w kulturze. Przeanalizowano warunki powstania "architektury psychologicznej" (rozdz. 13). Do tych warunków należy: uzyskanie odpowiedniego poziomu edukacji społeczeństwa



w zakresie problematyki przestrzeni w środowisku oraz problematyki ładu przestrzennego, a także odpowiedniego poziomu i efektów kształcenia architektów w zakresie problematyki psychologicznej człowieka. Zarysowano postulowane założenia programowe "uczenia się poprzez badanie", która to metoda powinna, zdaniem autora, znaleźć zastosowanie w kształceniu architektów. Przedstawiono wreszcie propozycję kierunków działań w architekturze polskiej, które, wychodząc z doświadczeń psychologii architektury, miałyby na celu uzyskanie autentycznych i oryginalnych w sensie artystycznym wyników.

Do najpilniejszych zadań praktycznych należy opracowanie ogólnie dostępnego "podręcznego słownika psychologii architektury". Powinien on być ułożony według pól znaczeniowych, tak aby pod każdym pojęciem znalazły się odpowiednie nazwy zaopatrzone w ich połączenia. Słownik powinien być poprzedzony zwięzłym wykładem z psychologii architektury a uzupełniony indeksem alfabetycznym, umożliwiającym dotarcie do odpowiednich nazw i pojęć. Autor sporządził wstępną wersję takiego słownika psychologii architektury, który nie jest jednak włączany do niniejszej pracy ze względu na jej objętość. W dalszej perspektywie należy pomyśleć o "naukowym słowniku psychologii architektury", zawierającym dokumentację przykładową, ilustracje, odpowiedniki obcojęzyczne, opis semantyczny itd.

## LITERATURA. PUBLIKACJE CYTOWANE I WYKORZYSTANE W PRACY

- ALBERTI, Leon Baptysta (1485) *Libri de re aedificatoria decem*. (Tłum. polskie: Biegańska, Irena *Książ dziesięć o sztuce budowania*. PWN, Warszawa 1960).
- ALEXANDER, Christopher (1963) *HIDECS 3-4 Computer Programs for the Hierarchical Decomposition of Systems which Have an Associated Linear Graph*. MIT, Cambridge, Mass.
- (1964) *Notes on the Synthesis of Form*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- (1971) 'Max Jacobson interviews Christopher Alexander'. *D.M.G. NEWSLETTER*, March 1971, Vol. 5, No 3, ss. 3-7. Przedruk w: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 12, 1971, s. 768n.
- (1972) *A City is Not a Tree*. W: Bell, Gwen & Tyrwhitt Jacqueline (eds.) *Human Identity in The Urban Environment*. Penguin, Harmondsworth.
- (1979) *The Timeless Way of Building*. Oxford University Press, New York, N.Y.
- & MANHEIM, Mervin (1962) *HIDECS 2 - a Computer Program for the Hierarchical Decomposition of a Set with Associated Graph*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- , ISHIKAWA, Sara, SILVERSTEIN, Murray (1975) *The Oregon Experiment*. Oxford University Press, New York, N.Y.
- , ISHIKAWA, S., SILVERSTEIN, M. with JACOBSON, Max, FIKS DAHL-KING, Ingrid, ANGEL, Shlomo (1977) *A Pattern Language*. Oxford University Press, New York, N.Y.
- with DAVIS, Howard, MARTINEZ, Julio, CORNER, Ronald (1985) *The Production of Houses*. Oxford University Press, New York, N.Y.
- ALTMAN, I. (1973) *Some perspectives on the study of man-environment phenomena*. W: *Proceedings EDRA 4 Conference*, Preiser, Wolfgang (ed.), Dowden, Hutchinson & Ross, Pennsylvania, Vol. 2, ss. 99-113.
- ANKERL, Guy (1981) *Experimental Sociology of Architecture. A Guide to Theory, Research and Literature*. Mouton, The Hague etc.
- ARCHIGRA (1985) *Edukacyjna gra dla dorosłych i młodzieży: "I Ty zostaniesz architektem ..."* CIEŃSKA, Teresa, CZEKAJ, Jacek, DULIŃSKI, Janusz, GAWŁOWSKI, Witold, LENARTOWICZ, Krzysztof, LISOWSKI, Bohdan, WALKOWSKI, Andrzej, ZŁOWODZKI, Maciej. Praca na I Biennale Architektury w Krakowie. Publ.: *ARCHITEKTURA* Nr 1, 1986; *MÓJ DOM* Nr 3, 1986; *PROFES-*

- SIONE: ARCHITETTO (Florencja) Nr 3-4, 1986, ss. 42-3; ARKKI-TEHTI Nr 4, 1986, ss. 103-5.
- ARNHEIM, Rudolph (1954) *Art and Visual Perception*. Berkeley. (Tłum. polskie: Mach, Jolanta): *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*. WAiF, Warszawa 1978.
- (1977) *The Dynamics of Architectural Form*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- ASHIHARA, Yoshinobu (1970) *Exterior Design in Architecture*. Van Nostrand Reinhold, New York, N.Y.
- ASIMOW, Morris (1962) *Wprowadzenie do projektowania w technice*. Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1967.
- BACON, Edmund N. (1967) *Design of Cities*. The Viking Press, New York, N.Y.
- BACHELARD, Gaston (1957) *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Paris. (Korzystano z wyd. II, 1958).
- BAILEY, R., BRANCH, C.H. & TAYLOR, C.W. (eds.) (1961) *First National Conference on Architectural Psychology & Psychiatry*. Salt Lake City, University of Utah.
- BANHAM, Reyner (1960) *Theory and design in the first machine age*. The Architectural Press, London. (Tłum. polskie: Drzewiecki, Zbigniew *Rewolucja w architekturze*. WAiF, Warszawa 1976).
- BAŃKA, Augustyn (1983) *Behawioralne podstawy projektowania architektonicznego*. Politechnika Poznańska, Zesz. 1119, Poznań.
- (1985) *Psychologiczna struktura projektowa środowiska. Studium przestrzeni architektonicznej*. Politechnika Poznańska, Rozprawy, nr 155, Poznań.
- BARCHIN, M.G. (red.) (1975) *Mastiera sowieckoj architektury ob architekturie*. T. I-II, Isskustwo, Moskwa.
- BARKER, R. (1968) *Ecological Psychology*. Stanford University Press, Stanford, California.
- BARTHES, Roland (1967) *Système de la mode*. Paris.
- (1970) 'Semiologie et urbanisme'. W: *ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI*, 11-13.
- BARTLETT, Fr. C. (1932) *Remembering*. Cambridge University Press, Cambridge, England.
- BARZUN, J. (1961) *Classic, Romantic and Modern*. London (jak cytowane w: Smith 1979).
- BECHTEL, Robert B. (1988) *Advances in POE Methods*. W: *IAPS 10*, Vol. II, ss. 213-221.

- BELL, G. THYWITT, J. (1972) *Human Identity in the Urban Environment*. Penguin Books, Harmondsworth.
- BENSE, Max (1976) *Vermittlung der Realitäten*. Agis Verlag, Baden-Baden. (Tłum. polskie: Garewicz, Jan *Świat przez pryzmat znaku*. PIW, Warszawa 1980).
- BERLYNE, D. E. (1971) *Aesthetics and Psycho-biology*. New York, N.Y. (jak cytowany w: Smith, 1979).
- (1974) *Studies in the new experimental aesthetics*. Wiley, New York, N.Y.
- BERNARD, Yvonne (1982) *Landscape perception*. W: *IAPS 7*, s. 105.
- BEST, Gordon (1970) *Direction-finding in large buildings*. W: Canter, 1970a, ss. 72-5.
- BIAŁOSTOCKI, Jan (wybór) (1978) *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od Starożytności do 1500 r.* PWN, Warszawa.
- (1985) *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500-1600*. PWN, Warszawa.
- BLAKE, Peter (1960) *The Master Builders*. Victor Gollancz, London.
- BLUMENFELD, Hans (1953) 'Scale in Civic Design'. W: *THE TOWN PLANNING REVIEW*, Vol. XXIV, No 4, 1953, University Press, London, ss.35-46.
- BOCHEŃSKI, J.M. (1990) 'Duchowa sytuacja czasu.' W: *KULTURA*, Instytut Literacki, Paryż. Nr 3/510, 1990, ss. 116-124.
- BOGDANOWICZ, Piotr (1989) *Człowiek i przestrzeń. Kultura, przestrzeń, sztuka*. Podręcznik dla klasy I Liceum Ogólnokształcącego. WSiP, Warszawa. Wyd. II.
- BOGDANOWSKI, Janusz (1976) *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*. Ossolineum, Kraków-Warszawa-Wrocław-Gdańsk.
- BÖHM, Aleksander (1981) *O budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*. Politechnika Krakowska, Monografia nr 16, Kraków.
- BOLLNOW, Otto Friedrich (1963) *Mensch und Raum*. Stuttgart.
- BONTA, Juan Pablo (1975) *Anatomia de la interpretación en arquitectura. Reseña semiótica de la crítica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. Gili, Barcelona.
- (1980) *Architecture and Its Interpretations*. London.
- BOUDON, Philippe (1969) *Pessac de Le Corbusier*. Dunod, Paris.
- (1971) *Sur l'espace architectural*. Dunod, Paris.
- (1973) 'Recherche sémiotique sur le lieu'. W: *SEMIOTICA*, 7 (1973), No. 3.
- (1975) *Architecture et Architecturologie*. Dunod, Paris.
- (1978) *Richelieu, ville nouvelle. Essai d'architecturologie*. Dunod, Paris.
- (1981) *Introduction à une sémiotique des lieux*. Presses de l'Université de Montreal, Montreal.

- BOULLÉE, Étienne-Louis (1968) *Architecture. Essai sur l'art*. Hermann, Paris. (I wyd.: Rosenau, Helen (ed.) London, 1953).
- BPRU [Building Performance Research Unit] (1972) *Building Performance*. Applied Science Publishers, London.
- BRÉHIER, Émile (1958) *Problemy filozoficzne XX wieku*. Pax, Warszawa.
- BRIGGS, M.S. (1969) *The Architect in History*. Oxford UP, Oxford.
- BRILL, S. et al. (1984) *Using Office Design to Increase Productivity*. Workplace Design & Productivity Inc., Buffalo, N.Y., Vol. 1.
- BROADBENT, Geoffrey (1973) *Design in Architecture. Architecture and the Human Sciences*. John Wiley, London etc.
- (1977a) *Design as a Subject for Semiotic Studies*. W: Gasparski et al. (red.) 1979b.
- (1979b) 'A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, 7-8, 1977, s. 474n.
- (1977c) W: *BAUWELT*, Vol. 47/48, 23 Dezember 1977.
- (1980) *A Semiotic Programme for Architectural Psychology*. W: Broadbent, Bunt & Llorens, 1980, ss. 313-360.
- & WARD, A. (eds.) (1969) *Design Methods in Architecture*. Lund Humphries, London.
- , BUNT, Richard, JENCKS, Charles (eds.) (1979) *Signs, Symbols and Architecture*. John Wiley, Chichester.
- BROADY, M. (1968) *Planning for People*. NCSS, Bedford Square Press, London.
- BROLIN, Brent C. (1976) *The Failure of Modern Architecture*. (Tłum. niemieckie: Meerwein, Georg G. *Das Versagen der modernen Architektur*. Ullstein, Frankfurt/Main - Berlin - Wien, 1980).
- BRONIEWSKI, Tadeusz (1959) *Historia architektury w zarysie*. Ossolineum, Wrocław.
- BRZEZIŃSKI, Jerzy (1980) *Elementy metodologii badań psychologicznych*. PWN, Warszawa.
- BUKOWSKI, Jerzy (1987) *Zarys filozofii spotkania*. Znak, Kraków.
- 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 (1969) 'Attitudes and perception in Architecture'. W: *AA Quarterly*, Vol. I, No 2, April 1969.
- (ed.) (1970a) *Architectural Psychology. Proceedings of the Conference held at Dalandhui, February 28 - March 2, 1969*. RIBA Publications.

- London. (Tłum. niemieckie: *Architekturpsychologie*. Bertelsmann Fachverlag, Düsseldorf 1973)
- (1970b) *The Place of Architectural Psychology*. W: Honikman 1971, ss. 3-5.
- (1974) *Psychology for Architects*. Applied Science Publishers, London.
- (1977) *The Psychology of Place*. The Architectural Press, London.
- , BREAUX, John, SIME, Johnatan (1979) *Human Behaviour in Fires*. W: ICEP, s. 22 i maszynopis referatu.
- , KENNY, Cheryl & REES, Kathy (1980) *A Multivariate Model for Place Evaluation*. W: Levy-Leboyer & Proshansky (eds.) *Environmental Evaluation*. Sage, California 1980.
- CAPRA, Fritjof (1987) *Punkt zwrotny*. PIW, Warszawa.
- CASTEX, Jean, DEPAULE, Jean-Charles, PANERAI, Philippe (1977) *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*. Dunod, sine loco.
- CHAN-MAGOMIEDOW, S.D., KACMIELSON, R.A. STRIGALIEW, A.A. (red.) (1972) *Architektura Zapada. Mastiera i tieczienija*. T. I, Strojizdat, Moskwa.
- CHERMAYEFF, Serge & ALEXANDER, Ch. (1969) *Toward a New Architecture of Humanism. Community and Privacy*. Doubleday & Co., Garden City, N.Y.
- CHOISY, Auguste (1899) *Histoire de l'architecture*. Paris. (Korzystano z wydania [1903]).
- CHOMBART DE LAUWE, P.H. (1960) *Famille et Habitation*. Paris.
- CHURCHMAN, Arza, LAW-YONE, Hubert (1982) *Strategies for Public Participation - in Theory and in Practice*. W: IAPS 7, s. 43 i maszynopis referatu.
- CLOUTEN, Neville (1979) *Monitoring the Use of Space by Stereoscopic Time-Lapse Photography*. W: ICEP, s. 26.
- COBLENTZ, A., JEANPIERRE, C. (1966) 'Recherches sur les exigences dimensionnelles de l'habitat.' W: *CIB Bulletin* 1-2, 23-25, 1966 (jak cytowane w Grandjean 1973).
- COLLYMORE, Peter (1982) *Ralph Erskine. Planen mit dem Bewohner*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
- CONAN, Michel (1982) *Journeys and landscapes*. W: IAPS 7, s. 107.
- COOK, J. & KLOTZ, Heinrich (eds.) (1973) *Conversations with Architects*. Lund Humphries, London.
- CRAIK, Kenneth H. (1973) 'Environmental Psychology'. W: *Annual Review of Psychology*, 24, s. 403n.
- CROOME, Derek (1979) *Human Comfort in Buildings*. W: ICEP, s. 29.
- CROSS, Nigel (ed.) (1972) *Design Participation*. Academy Editions, London.

- CULLEN, Gordon (1961) *Townscape*. Reinhold Publishing Corp., New York, N.Y. + The Architectural Press, London.
- (1966) *The Scanner*. (Jak cytowane w Broadbent 1980).
- CZAPIŃSKI, Janusz (1985) *Wartościowanie - zjawisko inklinacji pozytywnej (o naturze optymizmu)*. Ossolineum, Wrocław itd., PAN, Komitet Nauk Psychologicznych, Monografie Psychologiczne, t. XLVIII.
- CZĄSTKA, Andrzej (1980) *Wpływ wybranych czynników klimatu górskiego na architekturę*. Politechnika Krakowska, Kraków. Praca doktorska, maszynopis.
- DARKE, Jane (1979) 'The Primary Generator and the Design Process'. W: *DESIGN STUDIES*, Vol. 1, No 1, July, ss. 36-44.
- DEASY, C.M. (1974) *Design for Human Affairs*. John Wiley and Sons, New York, London, etc.
- DE BONO, E. (1967) *The Use of Lateral Thinking*. Johnatan Cape, London.
- DEFONTAINES, Pierre (1972) *L'homme et sa maison. Géographie humaine*. Gallimard, sine loco.
- 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.
- DEWEY, J. (1910) *Jak myślimy*. (Tłum. polskie: Bastgerówna Z.) Książka i Wiedza, Warszawa 1957.
- DIETRZYCH, Janusz (1974) *Projektowanie i konstruowanie*. Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa.
- DOBROWOLSKI, Tadeusz (1971) 'Analogie (Metoda analizy porównawczej w historii sztuki).' W: *Prace z historii sztuki*. Zesz. 9, Zeszyty Naukowe UJ, nr CCLVIII, Kraków.
- DOROSIŃSKI, Witold C., GASPARIKI, Wojciech, WRONA, Stefan (1981) *Zarys metodyki projektowania*. Arkady, Warszawa.
- DOWNS, R. & STEA, David (1973) *Image and Environment*. Arnold London and Aldine, Chicago.
- (1977) *Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping*. Harper and Row, London and New York.
- DZIEMIDOK, Bohdan (1980) *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*. PWN, Warszawa.
- ECO, Umberto (1962) *Opera aperta. Forma e indeterminazione nell'poetiche contemporanee*. Bompiani, Milano. (Tłum. polskie: *Dzieło otwarte*. Czytelnik, Warszawa 1973).

- (1968) *La struttura assente*. Milano. (Tłum. polskie: *Pejzaż semiotyczny*. PIW, Warszawa 1972).
- (1972) 'A Componential Analysis of the Architectural Sign (Column).' W: *SEMIOTICA*, 5 (1972), No 2.
- EISENMAN, Peter (1983) 'Interview with Peter Eisenman.' W: "Art and Pragmatism." *The University of Tennessee Journal of Architecture*. Vol. 7, 1983, ss. 13-17.
- ELLIS, W. Russel (1986) 'Architect's People. The Case of Frank Lloyd Wright.' W: *ARCHITECTURE AND BEHAVIOUR*. Éd. de la Tour, Lausanne. Vol. 3 (1986-87), ss. 25-35.
- EP PWN (1987) *Encyklopedia Powszechna*. PWN, Warszawa, wyd. II (1983-87).
- ESPE, Hartmut (1979) *Differences of Impressions Between Classicist and National Socialist Architecture*. W: ICEP, s. 37.
- EYSENCK, Hans Jürgen (1957) *Wege und Abwege der Psychologie*. Rohwolt, Hamburg.
- (1967) *The Biological Basis of Personality*. Springfield, Illinois.
- (1971) *Dimensions of Personality*. London.
- FECHNER, Gustav Theodor (1871) *Zur experimentellen Aesthetik*. Leipzig.
- (1876) *Vorschule der Aesthetik*. Leipzig.
- FESTINGER, L. et al. (1950) *Social Pressures in Informal Groups*. Harper, New York, N.Y.
- Filozofia i nauka* (1987) *Zarys encyklopedyczny*. PAN, Wydział Nauk Społecznych, Komitet Nauk Filozoficznych + Ossolineum, Wrocław itd.
- FLAGOROWSKA, Ludmiła (1981) *Metoda wyznaczania zakresu widoczności dla potrzeb architektury krajobrazu*. Zeszyt Naukowy nr 4 (1981), Architektura, Politechnika Krakowska, Kraków.
- FLETCHER, [Sir] Bannister (1896) *A History of Architecture*. (Korzystano z wyd. XVI: R.T.Batsford Ltd., London 1954, przedruk 1959).
- FONATTI, Franco (1982) *Elementare Gestaltungsprinzipien in der Architektur*. Akademie der bildenden Künste Wien + Edition Tusch, Wien.
- FRAMPTON, Kenneth (1977) 'Commentary: Jiří Kroha & the Crisis of Post-Modernism.' W: *OPPOSITIONS*, The MIT Press, Fall 1977:10, ss. 27-9.
- FRANCASTEL, Pierre (éd.) (1958) *Les architectes célèbres*. T. I, Paris.
- (1959) *Les architectes célèbres*. T. II, Paris.
- FRANKL, Paul (1960) *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton, N.Y.
- FRIEDMAN, Yona (1971) 'The Flatwriter: choice by computer.' W: *PROGRESSIVE ARCHITECTURE*, No 3.



- FROMM, Erich (1942) *Fear of Freedom*. Kegan Paul, London.
- FUSCO, Renato de (1964) *L'idea di architettura*. Milano.
- (1967) *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*. Dedalo Libri, Bari.
- GAMBERINI, Italo (1963) *Per una Analisi degli Elementi dell'Architettura*. Firenze.
- (1959) *Gli Elementi dell'Architettura come "parole" de Linguaggio Architettonico*. Firenze.
- (1961) *Analisi degli Elementi Costitutivi dell'Architettura*. Coppini, Firenze.
- GANDELSONAS, Mario (1972) 'On reading architecture.' W: *PROGRESSIVE ARCHITECTURE*, No 3, 1972, ss. 68-80.
- GASPARSKI, Wojciech (1978) *Projektowanie - koncepcyjne przygotowanie działań*. PAN-PWN, Warszawa.
- (1981) 'Projektowanie humanistyczne.' W: *PRAKSEOLOGIA*, Nr 2 (81), PAN, Warszawa, ss. 27-42.
- et al.* (red.) (1973) *Metodologia projektowania inżynierskiego*. PWN, Warszawa.
- , MILLER, Danuta, STRZAŁECKI, Andrzej (red.) (1979a) *Zagadnienia psychologii projektowania*. Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa.
- et al.* (1979b) *Elementy logiki, semantyki i metodologii projektowania*. Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa.
- GEISLER, Eduard (1978) *Psychologie für Architekten. Eine Einführung in die architekturpsychologische Denk- und Arbeitsweise*. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart.
- GĘBAROWICZ, Mieczysław (1968) *Symbolika w architekturze, jej pojęcie i rola*. W: *Sarmatia Artistica*. PWN, Warszawa, ss. 273-87.
- GHERY, Frank O. (1986) 'Collisions between spaces in built sketches.' W: *ARKKITEHTI*, nr 5, 1986, ss. 29n.
- (1989) *Design Museum Vitra, Weil am Rhein*. Ausstellung 19.07.-17.08. 1989 in AEDS Galerie für Architektur, Berlin.
- GIEDION, Siegfried (1954) *Space, Time and Architecture*. Cambridge, Mass.
- (1958) *Architecture, You and Me. The Diary of a Development*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- GŁAZYCZEW, Wiaczesław Leonidowicz (1984) *Zarozhdienije zoczestwa*. Strojizdat, Moskwa.
- (1986) *Ewolucija tworcziestwa w architiekture*. Strojizdat, Moskwa.

- GŁOWIŃSKI, Michał (1977) *Style odbioru: szkice o komunikacji literackiej*. Kraków.
- (wybór) (1977) *Znak, styl, konwencja*. Warszawa.
- (red.) (1983) *Studia o metaforze*. 2. Wrocław.
- GOFFMAN, Erving (1969) *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*. The Free Press, New York, N.Y. (Tłum. niemieckie: *Verhalten in sozialen Situationen*. Bertelsmann Fachverlag, Gütersloh 1971)
- (1971) *Relations in Public. Microstudies of the Public Order*. Basic Books Publishers, New York, N.Y.
- GOŁASZEWSKA, Maria (1986) *O naturze wartości estetycznych*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków, *Varia*, t. CCXXIII.
- GOMOLISZEWSKI, Jerzy (1957) *Kościół Św. Anny w Krakowie*. PWN, Warszawa.
- (1966) *Złudzenia perspektywiczne w architekturze zabytkowej*. Nauka dla Wszystkich, nr 6, Kraków.
- (1974) *Badanie formy geometrycznej sklepień sal zabytkowych i jej wpływu na efekty akustyczne*. W: *Geodezja w badaniach zabytków architektury*. Zeszyty Naukowe AGH, nr 448, Warszawa-Kraków, ss. 19n.
- GOODALL, M.C. (1965) *Science and the Politician*. Cambridge, Mass.
- GOODEY, Brian (1974) *Images of Place: essays on environmental perception, communication and education*. Centre for Urban and Regional Studies, University of Birmingham, Occasional Paper No 30, Birmingham.
- *et al.* (1971) *City scene; an exploration into the image of central Birmingham as seen by area residents*. Centre for Urban and Regional Studies, University of Birmingham, Research Memo No 10, Birmingham.
- GOULD, Peter, WHITE, Rodney (1974) *Mental Maps*. Penguin, Harmondsworth.
- GRABSKA, Elżbieta (wybór) (1971) *Moderniści o sztuce*. PWN, Warszawa.
- , MORAWSKA, Hanna (wybór) (1977) *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*. PWN, Warszawa.
- , POPRZEČKA, Maria (wybór) (1970) *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce. 1700-1870*. PWN, Warszawa.
- GRANDJEAN, Étienne (1973) *Wohnphysiologie. Grundlagen gesunden Wohnens*. Verlag für Architektur Artemis, Zürich. (Tłum. polskie: *Ergonomia mieszkania. Aspekty fizjologiczne i psychologiczne w projektowaniu*. Arkady, Warszawa 1978).
- GROAT, Linda (1979) *Post-modernism and the multiple sorting task*. W: ICEP, s.47 oraz maszynopis referatu.
- GROUPE 107 (1979) *Sémiotique de l'espace*. Denoël/Gonthier, Paris.

- GRZEGORCZYK, Andrzej (1989) *Mała propedeutyka filozofii naukowej*. Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.
- GUILFORD, Joy Paul (1959) 'Three faces of intellect.' W: *AMERICAN PSYCHOLOGIST*, 1959, No 14, ss. 469-79. Także w: Paterson J.J. (ed.) *Studies in Individual Differences*. Appleton - Century Crofte, New York 1961.
- (1978) *Natura inteligencji człowieka*. PWN, Warszawa.
- GUILLAUME, Paul (1937) *Psychologie de la forme*. Paris.
- GUILLERME, Jacques (1977) 'The Idea of Architectural Language: A Critical Inquiry.' W: *OPPOSITIONS*, The MIT Press, Fall 1977:10, ss. 21-6.
- GUTTMAN, L. (1965) *A Facet Definition of Intelligence*. W: *Studies in Psychology, Scripta Hierosolymitana*. Hebrew University, Jerusalem, 14, ss. 166-81. (Wg cytatu w: Canter et al. 1980).
- HALL, Edward T. (1959) *The Silent Language*. Doubleday, Garden City, N.Y. (Tłum. polskie: Zimand, Roman i Skarbińska, Alicja *Bezgłośny język*. PIW, Warszawa)
- (1966) *The Hidden Dimension*. Doubleday, Garden City, N.Y. (Tłum. polskie: Hołówko, Teresa *Ukryty wymiar*. PIW, Warszawa 1976)
- HALPRIN, Lawrence (1965) 'Motation.' W: *PROGRESSIVE ARCHITECTURE*. July 1965.
- HAMMAD et al. (1979) *Sémiotique de l'espace et sémiotique de l'architecture*. W: Chatman S., Eco U., Klinkenberg J.-N. (eds.) *Panorama sémiotique*. Mouton, Paris.
- HARRIES, Paul, LIPMAN, Alan, PURDEN, Stephen (1982) *The Marketing of Meaning: Aesthetics incorporated*. W: IAPS 7, ss. 161-2 oraz maszynopis referatu.
- HARRIS, Howard & LIPMAN, Alan (1983) 'Architecture and Knowledge: Control or Understanding.' W: *ARCHITECTURAL PSYCHOLOGY NEWSLETTER*, Vol. XIII, No 4, 1983, ss.22-39.
- (1988) *Form and Content in Contemporary Architecture - Issues of Style and Power*. W: IAPS 10, vol. II, ss. 286-302.
- HASSAN, Ihab (1975) *Paracriticisms, Seven Speculations of the Times*. Urbana-Chicago-London. Rozdz. 8.-10. z cz. II wg: Morawski 1987, ss. 53-65.
- HATJE, Gerd (ed.) (1963) *Encyclopaedia of Modern Architecture*. Thames and Hudson, London.
- HAUMONT, Nicole (1976) *Home Appropriation Practices*. W: Korosec-Serfaty (ed.) (1976), ss. 226n.

- HAWKES, Terence (1977) *Structuralism and Semiotics*. Methuen, London.  
(Tłum. polskie: Sieradzki, Ignacy *Strukturalizm*.)
- HEIDEGGER, Martin (1958) *An Ontological Consideration of Place*. W: *The Question of Being*. Twayne Publishers, New York, N.Y.
- HEIGL, Franz (1968) 'Raumbildungen in Städtebau.' W: BAUMEISTER, Callwey, München, nr 5, 1968, ss. 523n.
- HEIMSATH, Clovis (1977) *Behavioral Architecture. (Toward an Accountable Design Process.)* McGraw Hill, New York etc.
- HERNANDEZ, Antonio (1972) *Grundzüge einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie von 1560-1800*. Buchdruckerei National Zeitung, Basel.
- HERNANDO, Augustín (1982) *Reading and Interpreting Landscape*. W: IAPS 7, s. 109.
- HERSHBERGER, R. (1972) *Towards a set of semantic scales to measure the meaning of architectural environment*. W: Proceedings EDRA 3 Conference, Mitchell, W. (ed.) Vol. 1, ss. 6.4.1.-10.
- HERTZBERGER, Herman (1982) 'Einladende Architektur.' W: STADT Heft 6/82, ss. 40-3.
- HESSELGREN, Sven (1954) *Arkitekturens Uttrycksmedel*. Nie publikowana praca doktorska.
- (1967) *The Language of Architecture*. Studentlitteratur, Lund.
- (1969) *Psychological Problems of Lighting, Minutes from Symposium in Stockholm, June 16-17, 1969*. Maszynopis.
- (1971) *Experimental Studies on Architectural Perception*. National Swedish Building Research, Stockholm, Dokument D2.
- (1975) *Man's Perception of Man-Made Environment*. Studentlitteratur, Lund.
- (1977) *A Triangular Model of the Visual Perception of Artefacts*. Praca przedstawiona na posiedzeniu Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Elektryków Polskich, NOT, Warszawa 17 maja 1977.
- (1979) *Emotional Loading of Environmental Perceptions: A Contribution to Architectural Psychology*. W: Soen (ed.) (1979), s. 231.
- (1984) *Emotional Loadings of Environmental Perceptions*. W: IAPS 8, s. 124 oraz maszynopis referatu.
- HILLIER, William [Bill] (1979) *Organic Cities: Objective Morphology and Subjective Perception*. W: ICEP, s. 53.
- (1984) 'Syntax des Raums. Die Stadt neu gesehen.' W: BAUMEISTER, Callwey, München, nr 12, Dezember 1984, ss. 28-37.
- , MUSGROVE, J. & O'SULLIVAN, P. (1972) *Knowledge and Design*. W: *Environmental Design: practice and research. Proceedings of EDRA 3 Conference*. Mitchell, W.J. (ed.), AIA, Washington, D.C.

- HOLSCHNEIDER, Johannes (1971) "Begrenzung" und "Bezugspunkt". W: BAUMEISTER, Callwey, München, nr 4, 1971, ss. 420-4.
- HONIKMAN, Basil (ed.) (1971) *Proceedings of the Architectural Psychology Conference at Kingston Polytechnic, September 1-4, 1970*. Kingston Polytechnic and RIBA Publications, Kingston.
- HUDNUT, Joseph (1959) *Post-Modern House*. W: Mumford, Lewis (1959) *Roots of Contemporary American Architecture*. Reinhold Publishing Corp., New York, s.306-315.
- HUDSON, L. (1966) *Contrary Imaginations*. Methuen, London.
- (1968) *Frames of Mind; ability, perception and self-perception in the arts and sciences*. Methuen, London.
- HUME, David (1757) *Standard of Taste*. (Tłum. polskie: Tatarkiewiczowa, Teresa *Sprawdzian smaku*. W: *Eseje*. PWN, Warszawa 1955, ss. 190-215)
- HUMPHREY, N. (1973) 'The Illusion of Beauty.' W: *PERCEPTION*, Vol. 2, Pion Press (jak cytowane w: Smith 1979).
- IAPS 7 [International Conference on People and Their Physical Surroundings]: "Man-Environment. Qualitative Aspects." Barcelona, July 15-17, 1982. Vol. I *Book of Abstracts*. Vol. II *Posters*. [Vol. III] *Selection of papers*. Universitat de Barcelona, Barcelona 1984.
- IAPS 8 [8th International Conference of the IAPS]: "Umwelt und Handlung." Berlin-West, Juli 25-29, 1984. *Akten*. Krampen, Martin (Hrsg.), Hochschule der Künste, Berlin 1986.
- IAPS 10 [10th International Conference of the IAPS]: "Looking back to the Future." Delft, July 5-8, 1988. Van Hoogdaem, Hermann, Prak, Niels L., Van der Voordt, Theo J.M., Van Wengen, Herman B.R. (eds.) Delft University press, Delft 1988. Vol. I *Program and Abstracts*; Vol. II *Symposia and Papers*.
- ICEP [International Conference on Environmental Psychology] *Programme and Abstracts*. University of Surrey, Guildford, July 16-20, 1979.
- IKONNIKOW, Andriej W. (red.) (1972a) *Mastiera architektury ob architekturie. Zarubieznaja architektura. Koniec XIX w. - XX w.* Iskustwo, Moskwa.
- (1972b) *Architektura goroda. Estieticzeskije problemi kompoziciji*. Strojizdat, Moskwa.
- (1973) *Znaczenie estetyczne struktury miasta*. W: *Miasto i oblicze czasu*. Praca zbiorowa. Arkady, Warszawa + Srojizdat, Moskwa, ss. 67-80.
- INGARDEN, Roman (1931) *Das literarische Kunstwerk*. Halle. (Tłum. polskie: *O dziele literackim*. Warszawa 1960).
- (1937) *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów.

- (1966) *Studia z estetyki*. T. II. PWN, Warszawa. (Wyd. I - 1958).
- INUI, Masao (1982) *Cross-Cultural Differences in Perception of the Visual Environment*. W: IAPS 7, s.87.
- ITTELSON, William H. (ed.) (1973) *Environment and Cognition*. Seminar Press, New York, N.Y.
- *et al.* (1970) *The use of behavioural maps in environmental psychology*. W: Proshansky *et al.* (eds.) (1970), ss. 658-68.
- IWANOWA, Galina Iwanowna (1980) *Principy formirowanija architekturno-prostranswiennoj sriedy s ucziotom osobiennostiej wozrastnowo wosprijatija*. Moskiewski Instytut Architektury, Moskwa. Praca kandydacka.
- JANKOWSKI, Kazimierz (1975) *Od psychiatrii biologicznej do humanistycznej*. PIW, Warszawa.
- JANUSZKIEWICZ, Krystyna (1982) *Linie rozwoju architektury w końcu lat 1950 i na początku lat 1960 - architektura modernizmu i postmodernizmu*. Politechnika Wroclawska, praca doktorska, maszynopis, Wrocław.
- (1984) 'Nie Jencks wymyślił postmodernizm.' W: *ARCHITEKTURA* Nr 3 (419), maj-czerwiec 1984, ss. 59-64.
- (1990) 'O "nowym regionalizmie" w architekturze XX wieku.' W: *TEKA KOMISJI URBANISTYKI I ARCHITEKTURY*. T. XXIII (1989-90), SS. 81-8.
- JAROSZEWSKI, M[ichał] G. (1985) *Psychologia XX wieku*. PWN, Warszawa. Wyd. II.
- (1987) *Historia myśli psychologicznej*. PWN, Warszawa.
- JEANPIERRE, C. (1968a) 'Recherches sur les problèmes spatiaux dans l'habitat.' W: *Cahiers du CS+T du Batiment*, No 90, 1968.
- (1968b) *Approches experimentales des exigences spatiales dans l'habitat humain*. Thèse, Faculté de Medecine, Paris (jak cytowane w: Grandjean 1973).
- JENCKS, Charles (1973) *Modern Movements in Architecture*. Penguin Books, Harmondsworth. (Tłum. polskie: Morawińska, Anna i Pawlikowska, Hanna *Ruch nowoczesny w architekturze*. WAiF, Warszawa 1987)
- (1977) 'Genealogy of Post-Modern Architecture.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 4, 1977, ss. 269-71.
- (1980) *Late Modern Architecture and other Essays*. Academy Editions, London. (Tłum. polskie: Gadomska, Barbara *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*. Arkady, Warszawa 1989)

- (1984) *The Language of Post-Modern Architecture*. Academy Editions, London. (Wyd. I, 1977) (Tłum. polskie: Gadomska, Barbara *Architektura postmodernistyczna*. Arkady, Warszawa 1987)
- JOEDICKE, Jürgen (1958) *Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart. (Tłum. rosyjskie: Iskustwo, Moskwa 1972).
- JOHNSON, Eugene J. (ed.) (1987) *Charles Moore. Bauten und Projekte 1949-1986*. Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/Main und Ernst Klett Verlage, Stuttgart.
- JOHNSON, Philip (1977) 'Reflections: On Style and International Style; On Post-Modernism; On Architecture.' W: *OPPOSITIONS*. The MIT Press, Fall 1977:10, ss. 15-19.
- JOINER, Duncan (1971) *Social Ritual & Architectural Space*. W: Honikman (ed.) (1971), ss. 7-11.
- JUNG, Carl Gustav (1981) *Archetypy i symbole*. Czytelnik, Warszawa.
- KADATZ, Hans-Joachim (1980) *Wörterbuch der Architektur*. VEB E.A. Seemann Verlag, Leipzig.
- KAMINSKI, Gerhard (1975) *Einführung in den Problembereich aus der Sicht des Psychologen*. W: *Kolloquium Psychologie und Bauen. Vorträge und Diskussionen*. Sonderforschungsbereich 64 Weitgespannte Flächenstragwerke, Universität Stuttgart, Mitteilungen 28/1975, ss. 6-30.
- KAUFMANN, Emil (1933) *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*. Verlag Dr Rolf Passer, Wien-Leipzig, Wien. (Reprint: Hatje, Stuttgart 1985).
- (1952) *Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, and Lequeu*. Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 42, Part 3. Philadelphia.
- KELLY, G. (1955) *The Psychology of Personal Constructs*. Seminar Press, Norton, New York.
- KLEYFF, Zygmunt (1964a) *Systematyka problemów architektury i budownictwa. Cz. II. Projektowanie jako fragment procesów wytwarzania*. IUA, Seria prac własnych, zesz. 86, Warszawa.
- , WÓJCIK, Tadeusz (1964b) *Systematyka problemów architektury i budownictwa. Cz. II. Problemy podstawowe*. IUA, Seria prac własnych, zesz. 83, Warszawa.
- (1973) *Prakseologiczna analiza projektowania*. W: Gasparski et al. (red.) (1973).
- KOCOWSKI, Tomasz (1978) *Potrzeby człowieka. Koncepcja systemowa*. Prace naukowe Ośrodka Badań Progностycznych Politechniki

- Wrocławskiej, nr 11, Monografia nr 1, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
- KOENIG, Giovanni Klaus (1964) *Analisi del linguaggio architettonico*. Fiorentina, Firenze.
- KOLIPIŃSKI, Juliusz (1980) *Systemy przestrzenne jako środowisko człowieka*. PWN, Warszawa.
- KOTARBIŃSKI, Tadeusz (1955) *Traktat o dobrej robocie*. Wyd. IV, Ossolineum, Wrocław 1969.
- KOROSEC-SERFATY, Perla (éd.) (1976) *Appropriation of Space. Proceedings of the Strasbourg Conference on Architectural Psychology, 1976*. CIACO, Louvain-la-Neuve.
- KÖRTE, Arnold (1973) 'Der Weg nach Auribeau. Zur Dokumentation kinetischer Wahrnehmung in der Architektur.' W: BAUMEISTER, Callwey, München, September 1973, ss. 1105-14.
- KOZIELECKI, Józef (1975) *Psychologiczna teoria decyzji*. PWN, Warszawa.
- (1976) *Koncepcje psychologiczne człowieka*. PIW, Warszawa.
- KRAKOWSKA KARTA ARCHITEKTURY REGINALNEJ (1986). Politechnika Krakowska, Kraków. Druk ulotny.
- KRAKOWSKI, Piotr (1973) 'Recepcja renesansu w architekturze XIX w. Rola Burckhardta.' W: *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN w Krakowie*, t. XVII, zesz. 2, 1973, s. 438.
- (1979) *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. Zeszyty Naukowe UJ, DXXV, Prace z Historii Sztuki, zesz. 15, Warszawa-Kraków.
- (1981) *O sztuce nowej i najnowszej*. PWN, Warszawa.
- (sine tempore) *Recepcja Bauhausu w architekturze polskiej XX-lecia międzywojennego*. [Nadbitka Kat. Biblioteki Jagiellońskiej 621716 II].
- KRAMPEN, Martin (1979a) *Meaning in the Urban Environment*. Pion Ltd., London.
- (1979b) *An Analogy Between Linguistics and Architecture - The Metaphor*. W: ICEP, s. 67.
- KRASNER, Leonard (1980) *Environmental Design in Perspective: Theoretical Model, General Principles, and Historical Context*. W: Krasner (ed.) (1980).
- (ed.) (1980) *Environmental Design and Human Behavior*. Pergamon Press, New York, N.Y., etc.
- KRETSCHMANN, Susanne (1986) *Bedeutungsdimensionen städtischer Umwelt*. Ruhr-Universität Bochum, Bochum. Praca doktorska.
- KRIER, Rob[ert] (1975) *Stadtraum in Theorie und Praxis*. Karl Krämer Verlag, Stuttgart.
- KRISTEVA, Julia (1973) 'The system and the speaking subject.' W: *TIMES LITERARY SUPPLEMENT*, 12 October 1973, S. 1249.



- KRUF, Hanno-Walter (1985) *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*. C.H.Beck, München. Wyd. II nie zmienione 1986.
- KUDRJASZEW, K.W., BEISETZER, L. (1985) *Problemy izobrazitel'nowo jazyka architekatora. (Opyt ĆSSR i ZSRR)*. Strojizdat, Moskwa.
- KÜLLER, Rikard (ed.) (1973) *Architectural Psychology. Proceedings of the Lund Conference, 1973*. Studentlitteratur, Lund + Dowden, Hutchinson and Ross, Stroudsburg, Penn.
- LA METTRIE, Julien Offray de (1748) *L'homme-machine*. (Tłum. polskie: *Człowiek-maszyna*. PWN, Warszawa 1953)
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (1978) 'Die Stuttgarter Erklärung.' W: *L'ARCHITETTURA*, XXIV, No 4-5 (8-9), 1978, s. 194n.
- LANGE, Roderyk (1975) *Podręcznik kinetografii wg metody Labana-Krusta*. PWM, Kraków.
- LAWSON, Bryan R. (1971) *Open and closed ended problem solving in architectural design*. W: Honikman (ed.) (1971), s. 87-90.
- LE CORBUSIER (1923) *Vers une architecture*. Collection de "L'Ésprit Nouveau". Éd. Vincent, Fréal et C-ie, Paris 1958.
- (1924) *Urbanisme*. Collection de "L'Ésprit Nouveau". Éd. Vincent, Fréal et C-ie, Paris 1966.
- (1948) *Modulor*. Éditions l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine.
- (1955) *Modulor 2*. Éditions l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine.
- (1987) *Le Corbusier und Raoul Laroche. Architekt und Maler - Bauherr und Sammler*. [Katalog:] Eine Ausstellung im Architekturmuseum vom 6. Juni bis 9. August 1987, Architekturmuseum im Basel, Basel.
- LEDOUX, Claude-Nicolas (1804) *L'architecture considérée sous les rapports de l'art, des moeurs et de la législation*. Paris. T. I (jedyńy jaki się ukazał).
- LEE, Sue-Ann (1977a) *Architectural Psychology: an Introduction*. W: Gasparski et al. (red.) (1979a), ss. 49-85.
- (1977b) *Cognitive Mapping Research and the Study of Environmental Perception*. W: Gasparski et al. (red.) (1979a), ss. 119-41.
- (1982) *Erskine's Byker. Exemplary Housing for people?* W: IAPS 7, ss. 47-8.
- LEE, Terence (1969) *Do we need a theory?* W: Canter (ed.) (1970a), ss. 18-25.
- (1976) *Psychology and the Environment*. Methuen, London.

- LEFF, H. and DEUTSCH, P. (1973) *Construing the physical environment: differences between environmental professionals and lay persons*. W: *Environmental Design Research*, Vol. 1, Proceedings EDRA 4 Conference, Preiser, Wolfgang (ed.), Dowden, Hutchison and Ross, Stroudsburg, Penn., ss. 284-97.
- LENARTOWICZ, [J.] Krzysztof (1978) *O przestrzeni w architekturze*. Politechnika Krakowska, Kraków. Praca doktorska, maszynopis.
- (1979a) 'On Space in Architecture.' W: *ARCHITECTURAL PSYCHOLOGY NEWSLETTER*, Vol. IX, No 3, 1979, s. 5n.
- (1979b) *Typology - a Tool of an Architectural Space Theory*. W: ICEP, s. 71.
- (1980a) 'Psychologia architektury '79.' W: *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN w Krakowie*. T. XXIV, cz. 1, styczeń-czerwiec 1980, Wrocław itd. 1982.
- (1980b) *Potrzeba psychologii architektury*. W: *Problemy teorii architektury w świetle współczesnej praktyki. Seminarium problemowe ZG SARP, Tuczno, listopad 1980*. SARP, Katowice 1983, ss. 157n.
- (1980c) 'Davida Cantera psychologia miejsca.' W: *KWARTALNIK ARCHITEKTURY I URBANISTYKI*, t. XXV, zesz. 3-4, PWN, Warszawa, ss. 301-4.
- (1980d) *Projektowanie w architekturze a projektowanie w technice*. Maszynopis nie publikowany.
- (1981) 'Podstawowe pojęcia psychologii architektury: *miejsce*.' W: *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN w Krakowie*. T. XXV, cz. 1, styczeń-czerwiec 1981. Ossolineum + PAN, Wrocław itd. 1983.
- (1982a) 'Scale in Architecture.' *IAPS NEWSLETTER*, Vol. XII, Nos 2 & 3, 1982, s. 6n.
- (1982b) *Psychological Thinking in Architectural Psychology till 1960*. W: *IAPS 7*, s. 143n.
- (1983a) *Miejsce kontaktów*. W: *Sfera osobista w przestrzeni społecznej. IV Ogólnopolskie Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej, Mogilany, 3-4 listopada 1983*. Politechnika Krakowska, Kraków 1984.
- (1983b) 'Myśli różne o sposobie zakładania skansenów.' W: *TEKA ORAWSKA*, Nr 1, Orawski Park Etnograficzny, Zubrzyca Górna, w przygotowaniu.
- (1984a) 'Christopher Alexander i jego język projektowania.' W: *KWARTALNIK ARCHITEKTURY I URBANISTYKI*, t. XXIX, zesz. 3-4, PWN, Warszawa, ss. 373-81.
- (1984b) *Prolegomena to a design of an ecumenical temple*. W: *IAPS 8*, s. 85, 587-9.

- (1984c) 'Ecumenic shrine as place.' W: EDRA 16.
- (1985) 'Czytanie Krampena.' W: *KWARTALNIK ARCHITEKTURY I URBANISTYKI*, t. XXX, zesz. 1, PWN, Warszawa, ss. 85-91.
- (1988a) 'Camillo Sitte i sztuka budowania miast.' W: *ARCHITEKT*, SARP Kraków + Wydawnictwo Literackie, Kraków. Nr 2 (w przygotowaniu).
- (1988b) 'Obtułowicza dom w mieście.' W: *ARCHITEKT*, SARP Oddział Kraków + WL, Kraków. Nr 2 (w przygotowaniu).
- (w przygotowaniu) *Dzieje pojęcia skala*.
- , GAWŁOWSKI, Witold *et al.* (1983) Praca nr 22 <6> na konkurs SARP nr 652. Nagroda główna równorzędna. W: *Koncepcja programowo-funkcjonalno-przestrzenna budownictwa niskiej intensywności (w tym jednorodzinnego) na terenie województwa katowickiego w oparciu o potrzeby mieszkańców i specyficzne uwarunkowania środowiskowe i kulturowe regionu Śląska*. Wydawnictwo pokonkursowe, Leśnik, Leszek (red.), SARP Oddział Katowice, Katowice 1986. [Publ. także: Katalog 3. Biennale Architektury Macedońskiej (*BIMAS*), Skopje 1985].
- , GAWŁOWSKI, W., CZEKAJ, Jacek *et al.* (1986) Praca nr 19 na konkurs SARP nr 682. Wyróżnienie specjalne. W: *Muzeum Śląskie w Katowicach*. Wydawnictwo pokonkursowe. SARP Oddział Katowice, Katowice 1987.
- , GAWŁOWSKI, W., CZEKAJ, J. (1988) *Silesian Museum in Katowice*. W: IAPS 10, s. 129.
- , SADUŚ, Lucjan (1980) 'Polskie kościoły drewniane z rejonu Małopolski Południowej.' W: *ARCHITEKTURA*, nr (395-396) 5/1980, ss. 5-11.
- , ZŁOWODZKI, Maciej (1980) *Architektura portów, przeladowni i przystani (Etap I)*. W: *Studium architektury obiektów inżynierii wodnej w dorzeczu Górnej Wisły*. PR 7 "Wisła", temat 08.02.12., podtemat 3., Instytut Projektowania Architektonicznego, Politechnika Krakowska, Kraków, maszynopis.
- , współpraca: ZŁOWODZKI, M. (1989) *Wybrane aspekty psychologiczne architektury budynków biurowych w miastach*. W: *Próba określenia zasad, metod i oceny przekształcania istniejących oraz tworzenia nowych zespołów i obiektów dla biur, przemysłu i gospodarki magazynowej*. Cz. A, Etap II, cz. 2. RPBP I.11., temat C.4.: *Współczesne problemy architektoniczne w istniejących zespołach urbanistyczno-architektonicznych*. Zad. 6.1., Instytut Projektowania Architektonicznego, Politechnika Krakowska, Kraków, maszynopis.

- LENZ-ROMEISS, Felizitas (1970) *Die Stadt - Heimat oder Durchgang station?* Callwey, München.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1958) *Anthropologie structurale*. Paris. (Tłum. polskie: Pomian, Krzysztof *Antropologia strukturalna*. Warszawa 1970).
- LÉVY-LEBOYER Claude (1984) *Vandalism - behavior and motivation*. North Holland, Amsterdam.
- LEWICKI, ANDRZEJ (1960) *Procesy poznawcze i orientacja w otoczeniu*. PWN, Warszawa.
- LEWIN, Kurt (1935) *A Dynamic Theory of Personality*. McGraw-Hill, New York, N.Y.
- (1936) *Principles in Topological Psychology*. McGraw-Hill, New York, N.Y.
- LEWIS, Glanfyll L.R. (1970) *Investigation into some design criteria for underwater habitats*. W: Honikman (ed.) (1971), ss. 82-6.
- LICKLIDER, Heath (1965) *Architectural scale*. The Architectural Press, London.
- LINDSAY, Peter H., NORMAN, Donald A. (1984) *Procesy przetwarzania informacji u człowieka. Wprowadzenie do psychologii*. PWN, Warszawa.
- LIPMAN, Alan (1971) *Ideology and professional commitment; the architectural notion of community*. W: Honikman (ed.) (1971), ss. 72-8.
- LISOWSKI, Bohdan (1958) *Genealogia skrajnie awangardowej architektury XX w.* Politechnika Krakowska, Kraków, praca doktorska, maszynopis.
- (1962) *Skrajnie awangardowa architektura XX w.: 1900-1914*. Politechnika Krakowska, Zeszyt Naukowy nr 2, Kraków.
- (1971) 'Upodobania estetyczne i preferencje barw w architekturze.' W: *STUDIA ESTETYCZNE*, t. VIII, PWN, ss. 117-26.
- (1975) *Differenzen zwischen der Avantgarde-Architektur des XX Jh. und der Architektur aller früheren Zeiten vom Standpunkt der Żórawskis Theorie des Baus der architektonischen Form*. Delft, maszynopis powielony.
- (1980) *Nawyki myślowe w projektowaniu*. W: *Problemy teorii architektury w świetle współczesnej praktyki. Seminarium problemowe ZG SARP, Tuczno, listopad 1980*. SARP, Katowice 1983, ss. 215-8.
- (1981) *Systematyka architektury XX w. - Polska i świat*. (Plansze wystawione na Wystawie Architektury Intencjonalnej "Terra-2", Muzeum Architektury, Wrocław 1981; zmienione ujęcie wystawione na I Biennale Architektury, Kraków 1985.
- (1985a) *Stan istniejący i postulowany w architekturze końca XX wieku*. Politechnika Krakowska, Kraków.
- , (przy współpr.:) GAWŁOWSKI, W., DULIŃSKI, J. (1985b) 'Kiedy mieszkanie staje się domem. Polskie prace w holenderskim konkursie.

- Etap I.' W: *ARCHITEKTURA*, nr 1 (423), styczeń-luty 1985, ss. (73), 78-80.
- LOOS, Adolf (1908) *Ornament und Verbrechen*. W: tenże: *Trotzdem 1900-1930*. Innsbruck 1931. (Wyd. Adolf Opel, Wien 1982).
- LOW, Jim (1977) 'Niepowodzenia budownictwa mieszkaniowego w Wielkiej Brytanii; problemy dzielnic śródmiejskich; stopniowa odnowa.' W: *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN w Krakowie*. T. XXI, 1977. PAN, Warszawa-Kraków.
- LYNCH, Kevin (1960) *The Image of the City*. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- ŁUKASZEWSKI, N. (1971) 'Niezgodność informacji i aktywność.' W: *PRZEGLĄD PSYCHOLOGICZNY*, nr 21 (jak cytowane w: Tomaszewski (red.) (1975)).
- MACFARLANE SMITH, I. (1964) *Spatial Ability*. University of London Press, London.
- MAC KINNON, D.W. (1962a) *The Personality Correlates a Creativity; a Study of American Architects*. W: *Proceedings of the XIV International Congress of Applied Psychology*. Nielson, G.S. (ed.), Copenhagen 1961.
- (1962b) *The Nature & Nurture of Creative Talent*. W: *Personality Assessment*. Semenoff, Boris (ed.), Penguin Books, Harmondsworth 1966.
- MADSEN, Kristen Bent (1980) *Współczesne teorie motywacji. Naukoznawcza analiza porównawcza*. PWN, Warszawa.
- MAERTENS, H. (1877) *Der optische Maßstab*. Bonn (Wyd. II, Wasmuth, Berlin 1884).
- MARCH, L. & STEADMAN, P. (1971) *The Geometry of Environment*. RIBA Publications, London.
- MARCUS, Clare Cooper and SARKISSIAN, Wendy with WILSON, Sheena and PERLGUT, Donald (1986) *Housing as if people mattered. Site design guidelines for medium-density family housing*. University of California Press, Berkeley. Los Angeles, London.
- MARKIEWICZ, Henryk (red.) (1976) *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. II, cz. III. *Strukturalno-semiotyczne badania literackie*. WL, Kraków.
- MASLOW, Abraham H. (1954) *Motivation and Personality*. Harper, New York, N.Y.
- (1986) *W stronę psychologii istnienia*. IW Pax, Warszawa.
- MATUSEWICZ, Czesław (1975) *Psychologia wartości*. PWN, Warszawa-Poznań.

- MEHRABIAN, Albert (1976) *Public Places and Private Places. The Psychology of Work, Play and Living Environments*. Basic Books, New York, N.Y.
- MEISS, Peter von (1982) *The Home: A Matrix of Past and Present*. W: IAPS 7, s. 159.
- MILIZIA, F. (1768) *Le vite de più celebri architetti*. Roma.
- MOORE, Charles, and ALLEN, Gerald (1976) *Dimensions: Space, Shape and Scale in Architecture*. Architectural Record Books, New York, N.Y.
- MOOS, Stanislas von (1970) 'Maßstäbe in der Architektur.' W: *CAMERA*, C.J.Bucher, Luzern, nr 5/1970, ss. 10n.
- MORAWSKI, Stefan (1985) *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*. WL, Kraków.
- (wybór) (1987) *Zmierzch estetyki - rzekomy czy autentyczny?* Czytelnik, Warszawa.
- MÜLLER-FREIENFELS, R. (1912) *Psychologie der Kunst*. Leipzig-Berlin.
- MUNRO, T. (1963) *Evolution in the Arts and other Theories of Cultural History*. Cleveland, Ohio (jak cytowany w: Smith 1979).
- NAŁCZADŻIJAN, Albert (1979) *Intuicja a odkrycie naukowe*. PIW, Warszawa.
- NEGROPONTE, Nicholas (1975) *Soft Architecture Machines*. The MIT Press, Cambridge, Mass. and London.
- NEUMANN, Naomi S. (1986) 'Semiotics of Architectural Ornament. A Method of Analysis.' W: *ARCHITECTURE AND BEHAVIOUR*, vol. 3 (1986-87), Éditions de la Tour, Lausanne, ss. 37-53.
- NEWCOMB, T.M., TURNER, R.M., COUVRES, P.F. (1970) *Psychologia społeczna*. PWN, Warszawa.
- NEWSON, J. & E. (1963) *Infant Care in Urban Community*. Allen & Unwin, London.
- (1968) *Four Years Old in an Urban Community*. Allen & Unwin, London.
- (1976) *Seven Years Old in the Home Environment*. Allen & Unwin, London.
- NEWMAN, Oscar (1973) *Defensible Space. Crime Prevention Through Urban Design*. Collier Books, New York, N.Y.
- NIEMOJEWSKI, Lech (*sine tempore* [=1929]) *Architektura i żłudzenia optyczne*. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa.
- (1932) *Trochę teorii*. W: Niemojewski (1938), ss. 191-207.
- (1938) *Siedem cudów świata*. (Wyd. EX LIBRIS, Warszawa 1948).

- NIEZABITOWSKI, Andrzej (1979) *O budowie przestrzennej dzieła architektury*. Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej, nr 628, Gliwice.
- NIIT, Thomas, HEIDMETS, Marti, and KRUUSVAL, Juri (eds.) (1981) *Man and Environment: Psychological Aspects. Abstracts of a Conference Held in Lohusalu (Tartu), January 20-22, 1981*. Estonian Branch of Soviet Psychological Society, Tallin.
- NIKOLAJEW, Iwan Siergiejewicz (1984) *Profesija architektiektora*. Strojizdat, Moskwa.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1963) *Intentions in Architecture*. Universitetsforlaget, Oslo; Allen & Unwin Ltd., London; The MIT Press, Cambridge, Mass.
- (1971) *Existence, Space and Architecture*. Studio Vista, London.
- (1975) *Meaning in Western Architecture*. Studio Vista, London. (Wyd. I w jęz. włoskim: Electa Editrice, Milano 1974).
- (1980a) 'Genius loci' - *Toward a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions, London.
- (1980b) 'Genius loci - Spirit of Place.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 7-8, 1980, ss. 85-8.
- (1985) 'Dwelling and Existence.' W: *ARKKITEHTI*, nr 1, 1985, s. 22n.
- NOWICKI, Andrzej (red.) (1985) *Filozofia przestrzeni*. Uniwersytet Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin.
- OLDS, J. and M. (1965) *Drives, Rewards and the Brain*. W: *New Directions in Psychology II*, New York, N.Y.
- OLSZEWSKI, Andrzej K. (1967) *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków oraz Wydawnictwo PAN.
- ORTEGA y GASSET, José (1980) *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Czytelnik, Warszawa.
- OSGOOD, C.E., SUCI, G.J. and TANNENBAUM, P.H. (1957) *The Measurement of Meaning*. Illinois University Press, Urbana.
- OSSOWSKI, Stanisław (1966) *U podstaw estetyki*. Wyd. III: PWN, Warszawa.
- PALLADIO, Andrea (1570) *I quattro libri dell'architettura*. (Tłum. polskie: Rzepińska, Maria *Cztery księgi o architekturze*. PWN, Warszawa 1955)
- PANOFSKY, Erwin (1971) *Ikonografia i ikonologia*. W: *Studia z historii sztuki*. PWN, Warszawa, ss. 11-32.
- PARR, A.E. (1965) 'City and Psyche.' W: *YALE REVIEW*, New Heaven, Conn., Autumn 1965 (jak cytowane w: Smith 1979).

- PATOCZKA, Piotr (1987) *Studium systemu pojęć stosowanych w rewaloryzacji. Materiały problemu: Rewaloryzacja <MR 1.6.>*, nr 5. Politechnika Krakowska, Kraków.
- PAULS, Jake (1979) *Documenting the "stair event" using film and video methods*. W: ICEP, s. 88.
- PAWŁOWSKI, Andrzej *et al.* (1974) Studium opracowane na zlec. Instytutu Organizacji i Kierowania PAN i Ministerstwa Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki. ASP w Krakowie. Maszynopis (jak cytowane w: Wojda 1984).
- PAWŁOWSKI, Tadeusz (1987) *Wartości estetyczne*. Wiedza Powszechna, Warszawa.
- PAYNE, E. (1967) 'Musical Taste and Personality.' W: *BRITISH JOURNAL OF PSYCHOLOGY*, 1967, vol. 58, ss. 133-6.
- PEARLMAN, Wolf (1979) *Theoretical Aspects of Environmental Psychology*. W: ICEP, s. 89.
- PELED, Arie (1979) *Symbolic Integration - Notes on the Spatiality of Places*. W: ICEP, s. 90.
- PETERS, Paulhans (1973) *Stadt für Menschen. Ein Plädoyer für das Leben in der Stadt*. Callwey, München.
- PETERSON, Ivars (1987) 'HVAC Systems: in pursuit of comfort. Tempering a landscape.' W: *ARCHITECTURAL RECORD*, May 1987, ss. 150-7.
- PEVSNER, Nikolaus (1943) *An Outline of European Architecture*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex. (Tłum. polskie: Morawińska, Agnieszka i Pawlikowska, Hanna *Historia architektury europejskiej*. WAiF, Warszawa 1976)
- (1966) 'Architecture in Our Time. The Anti-Pioneers.' W: *LISTNER*, No 26 (12), 1966 oraz No 5 (1), 1977.
- (1976) *A History of Building Types*. Thames and Hudson, London.
- PIAGET, Jean (1968) *Le Structuralisme*. (Tłum. polskie: Cichowicz, S. *Strukturalizm*. PWN, Warszawa 1972)
- , and INHELDER, B. (1967) *The Child's Conception of Space*. Norton, New York, N.Y.
- PICKFORD, R.W. (1973) *Psychology and Visual Aesthetics*. London (jak cytowane w: Smith 1979).
- PIDWELL, Diana M. (1979) *A Cross-Cultural Study of City Environment perception*. W: ICEP, s. 93.
- PIETER, Józef (1963) *Słownik psychologiczny*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- PODSIAD, Antoni, WIECKOWSKI, Zbigniew (1983) *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*. IW PAX, Warszawa.



- POMERANZ, David (1980) *Environmental psychology*. W: Krasner (ed.) (1980), ss. 66-78.
- POREBSKI, Mieczysław (1986) *Historia sztuki wobec nauk ścisłych*. W: *Symbolae Historiae Artium*. PWN, Warszawa.
- POWER, Roderick P. (1979) *Hypotheses in Perception: some cross-environmental data*. W: ICEP, s. 95.
- PRAK, Niels Luning (1968) *The Language of Architecture. A Contribution to Architectural Theory*. Mouton, The Hague and Paris.
- (1977) *The Visual Perception of the Built Environment*. Deift University Press, Delft.
- PREISER, Wolfgang (1988) *Advances in Post-Occupancy Evaluation: Knowledge, Methods and Applications*. W: IAPS 10, Vol. II, ss. 207-12.
- PREZIOSI, Donald (1979a) *The Semiotics of the Built Environment*. Indiana.
- (1979b) *Architecture, Language and Meaning. The Origins of the Built World and its Semiotic Organization*. Mouton, The Hague.
- PROSHANSKY, Harold M., ITTELSON, William H., & RIVLIN, Leanne G. (eds.) (1970) *Environmental Psychology: Man and His Physical Setting*. Holt, Rinehart and Wilson, New York, N.Y., etc.
- PROSHANSKY, H.M. and O'HANLON, Timothy (1977) *Environmental Psychology: Origins and Development*. W: Stokols (ed.) (1977), ss. 101-29.
- PSZCZOŁOWSKI, Tadeusz (1978) *Mała encyklopedia prakseologii i organizacji pracy*. Ossolineum, Wrocław itd.
- RABINOWITZ, Harvey Z. (1988) *The Uses and Boundaries of Post Occupancy Evaluation*. W: IAPS 10, Vol. II, ss. 232-9.
- RAPOPORT, Amos (1982) *The Meaning in the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. Sage, Beverly Hills, etc.
- , and KANTOR, Robert E. (1967) 'Complexity and Ambiguity in Environmental Design.' W: *AIP JOURNAL*, American Institute of Planners, July 1967 (jak cytowane w: Smith 1979).
- RASSMUSSEN, Steen Eiler (1962) *Experiencing Architecture*. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- RAUDA, Wolfgang (1956) *Raumprobleme im europäischen Städtebau*. Callwey, München.
- (1957) *Lebendige städtebauliche Raumordnung. Assymetrie un Rhythmus in der deutschen Stadt*. Berlin.
- REBER, Arthur S. (1985) *The Penguin Dictionary of Psychology*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex.
- RELPH, Edward (1976) *Place and Placelessness*. Pion Ltd., London.

- 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)
- ROSIŃSKA, Zofia (1985) *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*. PWN, Warszawa.
- , MATUSEWICZ, Cz. (1984) *Kierunki współczesnej psychologii, ich geneza i rozwój*. PWN, Warszawa.
- ROWE, Colin (1947) 'The Mathematics of the Ideal Villa.' W: *ARCHITECTURAL REVIEW* (jak cytowane w: Rassmussen 1962; Jencks 1973=1987:282).
- , and KOETTER, Fred (1973) *Collage City*. The MIT Press, Cambridge, Mass. & London.
- RUDOLPH, Dorothy and Frederick (1987) *Gedanken zweifacher Auftraggeber von Charles Moore*. W: Johnson (1987), ss. 42-6.
- RYKWERT, Joseph (1975) 'Ornament is no Crime.' W: *STUDIO INTERNATIONAL*, No 9/1975, ss. 95-6.
- SAARINEN, Eliel (1943) *The City. Its Growth, Its Decay, Its Future*. The MIT Press, Cambridge, Mass.
- SAARINEN, Thomas F., SELL, James L. (1987) *International Directory of Environmental-Behavior-Design Researchers*. University of Arizona, Tucson, Arizona.
- SANOFF, Henry (1978) *Designing with Community Participation*. Dowden, Hutchison & Ross Inc., Stroudsburg, Penn. + McGraw-Hill Co., New York, etc.
- (1988) 'Participatory Design in Focus.' W: *ARCHITECTURE AND BEHAVIOUR*, Vol. 4, No 1, ss. 27-42.
- (1990) *Participatory Design Theory and Techniques*. North Carolina State University, Raleigh.
- SAPIR, Edward (1949) *Selected Writings in Language, Culture and Personality*. David G. Mandelbaum, Berkeley, Ca. (Tłum. polskie: Stanosz, B., Zimand, R.: *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. PWN, Warszawa 1978).
- SAUSSURE, Ferdinand de (1906-11) *Kurs językoznawstwa ogólnego*. PWN, Warszawa 1961.
- SAYLOR, Henry H. (1963) *Dictionary of Architecture*. Science Editions, John Wiley and Sons, New York, N.Y.
- SCALVINI, Maria-Luisa (1971) 'Über das Signifikat in der Architektur.' W: *WERK*, Nr 6 (1971).
- (1975) *L'architettura come semiotica connotativa*. Milano.

- SCHAFF, Adam (1983) *Szkice o strukturalizmie*. PWN, Warszawa.
- SCHUMACHER, E[rnst] F[riedrich] (1973) *Small is beautiful. A study of economics as if people mattered*. Blond & Briggs (Tłum. polskie: Szymańska, Ewa i Strzelecki Jerzy *Małe jest piękne*. PIW, Warszawa 1981)
- SCHUMACHER, Fritz (1941) *Lesebuch für Baumeister*. Hensell Verlag, Berlin.
- SEBBA, Rachel and CHURCHMAN, Arza (1986) 'The Uniqueness of Home.' W: *ARCHITECTURE AND BEHAVIOUR*, Vol. 3 (1986-87), Éditions de la Tour, Lausanne, ss. 7-24.
- SEDLMAYR, Hans (1948a) *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Otto Müller Verlag, Salzburg.
- (1948b) 'Architektur als abbildende Kunst.' W: *Sitzunberichte der Akademie der Wissenschaften*, Wien.
- (1950) *Die Entstehung der Kathedrale*. Atlantis Verlag, Zürich.
- (1955) *Die Revolution der modernen Kunst*. Hamburg.
- SEWELL, W. (1971) 'Environment perceptions and attitudes of engineers and public health officials.' W: *ENVIRONMENT AND BEHAVIOUR*, Vol. 3, No 1 March, ss. 23-60.
- SHANE, Graham (1976) 'Contextualism.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 11/1976, s.676-9.
- SHOTTER, J. (1975) *Images of Man in Psychological Research*. Methuen, London.
- SIEROTWIŃSKI, Stanisław (1986) *Słownik terminów literackich*. Ossolineum, Wrocław itd.
- SILLAMY, Norbert (1985) *Dictionnaire de la psychologie*. Larousse, Paris.
- SIME, Johnatan D. (1979) *The Use of Building Exits in a Large-Scale Fire*. W: ICEP, s. 105.
- SIMONOW, P.W. (1966) *Czto takoje emocija?* Izdatielstwo Nauka, Moskwa (jak cytowane w: Tomaszewski (red.) (1975).
- SITTE, Camillo (1889) *Der Städtebau nach seiner künstlerischen Grundsätzen*. Graeser, Wien. (Reprint wydania III (1901) i rękopisu: Institut für Städtebau, Raumplanung und Raumordnung, TH Wien, Wien 1979).
- SIWEK, Zbigniew, ZAREBSKA-PIOTROWSKA, Dorota (wybór) (1984) *Psychologia twórczości. Wybór tekstów*. Uniwersytet Jagielloński, skrypt nr 471, Kraków.
- SŁAWIŃSKA, Jadwiga (1979) 'Charakterystyka architektury postmodernizmu (zagadnienia warsztatu badawczego historii architektury najnowszej).' W: *Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i*

- Techniki Politechniki Wrocławskiej*, nr 14, *Studia i Materiały*, nr 7, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1980, ss.95-102.
- SMITH, Peter Frederick (1979) *Architecture and the Human Dimension*. George Godwin Ltd., London.
- SMITHSON, Alison (ed.) (*sine tempore* <1965>) *Team X Primer*. Architectural Press, London.
- SOEN, Dan (ed.) (1979) *New Trends in Urban Planning. Studies in Housing, Urban Design and Planning. Papers given at an International Symposium at Tel Aviv, December 1977*. Pergamon Press, Oxford, etc.
- SOŁTAN, Jerzy (1948) 'Modulor - system wymiarowania Le Corbusier.' W: *DOMUS* Nr 228. (Tłum. polskie: Koło Naukowe WA Wnętrz ASP, Warszawa *sine tempore*).
- SOMMER, Robert (1969) *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.Y.
- SOMMERHOFF, Gerd (1974) *Logic of the Living Brain*. New York, N.Y.
- SONG, Richard (1987) *Charles Moore und seine Auftraggeber: Der Entwurfsprozeß von St. Matthew*. W: Johnson (ed.) (1987), ss. 47-53.
- STEADMAN, J. Philip (1983) *Architectural Morphology. An Introduction to the Geometry of Building Plans*. Pion Ltd., London.
- STEINITZ, C. (1968) 'Meaning and congruence of urban form and activity.' W: *AMERICAN INSTITUTE OF PLANNERS JOURNAL*, Vol. 34, No 4, July, ss. 233-48.
- STERN, Robert (1969) *New Dimensions in American Architecture*. George Braziller, New York, N.Y.
- (1977) 'At Edge of Post-Modernism: some Methods; Paradigms and Principles for Architecture at End of Modern Movement.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 4, 1977, ss. 275-86.
- (1981) *Robert Stern*. Architectural Design and Academy Editions, London.
- STILITZ, Ivor B. (1969) *Behaviour in circulation areas*, University College Environmental Research Group, University College, London (nie publikowana).
- (1970) *Pedestrian congestion*. W: Canter (ed.) (1970), ss. 61-72.
- STOKOLS, Daniel (1977) *Origins and Directions of Environmental-Behavioral Research*. W: Stokols (ed.) (1977), ss. 5-36.

- STOKOLS, D. (ed.) (1977) *Perspectives on Environment and Behavior. Theory, Research and Applications*. Plenum Press, New York and London.
- STRENGELL, G. (1922) *Staden som Konstverk*. Stockholm.
- STRINGER, Peter (1969) *Architecture, psychology, the game's the same*. W: Canter (ed.) (1970), ss. 7-11.
- (1971) *Spatial ability in relation to design problem solving*. W: Honikman (ed.) (1971), ss. 21-3.
- STRZAŁECKI, Andrzej (1969) *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*. PWN, Warszawa.
- (1972) 'Niektóre aspekty psychologiczne twórczości projektanckiej.' W: *PRAKSEOLOGIA*, nr 41, ss. 145-60.
- (1973a) *Związek pomiędzy powodzeniem w studiach architektury a pewnymi cechami intelektualnymi i osobowościowymi studentów*. Zakład Prakseologii PAN, Warszawa. Maszynopis.
- (1973b) *Czynniki powodzenia w studiach przygotowujących do zawodu projektanta*. PWN, Warszawa.
- (1977) *Style rozwiązywania problemów projektowych: z badań nad twórczością projektancką*. W: Gasparski et al. (red.) (1979a), ss. 87-118.
- STUDER, Raymond G. (1970) *The Dynamics of Behavior-Contingent physical Systems*. W: Proshansky et al. (eds.) (1970), ss. 56n.
- SZARFENBERGEROWA, Jadwiga (1966) *Materiały do charakterystyki zawodu i pozycji społecznej architektów. Fragmenty opracowań badań*. Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Ossolineum, Wrocław itd.
- SZEWCZUK, Włodzimierz (1937) *Psychologia postaci*. Nasza Księgarnia, Warszawa.
- (1938) *Les illusions Optico-Géométriques*. Kraków, praca doktorska.
- (1951) *Teoria postaci i psychologia postaci. (Analiza i krytyka)*. Naukowe Towarzystwo Pedagogiczne, Warszawa.
- (1965) *Psychologia zapamiętywania*. PWN, Warszawa. (Wyd. II zmienne i rozszerzone; wyd. V - PWN, Warszawa 1977).
- (1967) 'Die optisch geometrische Täuschungen neu gesehen. Vortrag im Symposium über die Probleme der Wahrnehmung anlässlich der "Ersten Zusammenkunft der Psychologen aus Donauländern", 14.-19. September 1967 in Bratislava.' W: *STUDIA PSYCHOLOGICA*, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, Bratislava.
- (1975) *Psychologia. Zarys podręcznikowy*. Wyd. IV, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- (red.) (1979) *Słownik psychologiczny*. Wiedza Powszechna, Warszawa.
- SZULC, Aleksander (1984) *Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego. Dydaktyka języków obcych*. PWN, Warszawa.

- TATARKIEWICZ, Władysław (1962a) *Estetyka starożytna. Historia estetyki I*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków, wyd. II.
- (1962b) *Estetyka średniowieczna. Historia estetyki II*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków, wyd. II.
- (1967) *Estetyka nowożytna. Historia estetyki III*. Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- (1968) *Historia filozofii*. T. I-III. PWN, Warszawa, wyd. VI.
- (1970) 'Synchronizm między rozwojem sztuki a jej teorii.' W: *STUDIA ESTETYCZNE*, t. VII, PWN, Warszawa, ss. 3-9.
- (1976) *Dzieje szczęścia pojęć*. PWN, Warszawa.
- (1978) *Parerga*. PWN, Warszawa.
- TAYLOR, C.W., BAILEY, R., BRANCH, C.H. (1967) *2nd National Conference on Architectural Psychology*. University of Utah, Salt Lake City.
- THIEL, Philip (1970) *Notes on the Description, Scaling, Notation, and Scoring of Some Perceptual and Cognitive Attributes of the physical Environment*. W: Proshansky et al. (eds.) (1970), ss. 593-619.
- THOMAS, John C. and CARROLL, John M. (1979) 'The Psychological Study of Design.' W: *DESIGN STUDIES*, Vol. I, No 1, July 1979, ss. 5-11.
- TODOROV, Tzvetan (1969) *Grammaire du Décameron*. The Hague.
- (1970) *Language and Literature*. W: *The Structuralist Controversy*. Ed. Richard Macksey & Eugenio Donato, Baltimore.
- TOMASZEWSKI, Tadeusz (1969) *Wstęp do psychologii*. PWN, Warszawa.
- (red.) (1975) *Psychologia*. Wyd. IV, PWN, Warszawa.
- TRIESCHMANN, G.V. (1979) *Dynamic Design Language*. W: ICEP, s. 111.
- TUAN, Yi-Fu (1977) *Space and Place. The Perspective of Experience*. Edward Arnold, London. (Tłum. polskie: *Przestrzeń i miejsce*. PIW, Warszawa 1987)
- TWAROWSKI, Mieczysław (1976) *Elementy psychologii projektowania architektonicznego. Etap I*. Instytut Kształtowania Środowiska, Warszawa.
- (1978) *Elementy psychologii projektowania architektonicznego. Etap II.: Ogólne zasady higieny psychicznej. Metoda humanistyczna projektowania. Wpływ czynników biotechnicznych*. Instytut Kształtowania Środowiska, Warszawa.
- TZAMIR, Yigal & CHURCHMAN, Arza (1982) *Person-Environmental Studies and the Realm of Ethics within Architectural Education*. W: IAPS 7, Vol. II Posters, s.18 i maszynopis referatu.

- VASARI, Giorgio (1550) *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani*. Wyd. II zrewidowane 1568.
- 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.
- (1979) 'Learning the Right Lessons from the Beaux-Arts.' W: *ARCHITECTURAL DESIGN*, No 1, 1979, ss. 30n.
- , BROWN, Denise Scott, IZENOUR, Steven (1977) *Learning from Las Vegas*. The MIT Press, Cambridge, Mass. (Korzystano z wyd. 1988).
- VICO, Giambattista (1725) *Scienza nuova*. (Tłum. polskie: Jakubowicz, T. *Nauka nowa*. Warszawa 1966)
- VIDLER, Anthony (1983) 'Der neue Traditionalismus.' W: *ARCH+*, Nr 69/70, August 1983: *Die Postmoderne zwischen Reform und Restauration IV*; s.89.
- VIGNOLA, Jacomo Barozzi da (1562) *Regola delle cinque ordini d'architettura*. (Tłum. polskie: Tymiński, Kazimierz *O pięciu porządkach w architekturze*. PWN, Warszawa 1955).
- VIOUET-LE-DUC, Eugène-Emanuel (*sine tempore* [=1854-68]) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Paris.
- WALLIS, Mieczysław (1968) *Przeżycie i wartość*. WL, Kraków.
- (1969) 'Semantyczne i symboliczne pierwiastki architektury.' W: *STUDIUM ESTETYCZNE*, t. VI, PWN, Warszawa, ss. 117-34.
- WEAVER, Malcolm (*sine tempore*) *A Psychology of Design. The Environmental Psychology of David Canter and the Building Performance Research Unit*. University of Surrey, Guildford. Praca magisterska (M.Sc.), maszynopis.
- WELLS, B. (1965) 'The psycho-social influence of building environment.' W: *BUILDING SCIENCE*, Vol. 1, ss. 153-65.
- WHORF, Benjamin Lee (1956) *Language, Thought, and Reality*. John B. Carroll, Cambridge, Mass. (Tłum. polskie: Hołówka T.: *Język, myśl i rzeczywistość*. PIW, Warszawa 1982).
- WILLEMS, E. (1973) *Behavioral ecology as a perspective for man-environment research*. W: *EDRA 4 Proceedings*. Preiser, Wolfgang (ed.), Dordrecht, Hutchinson & Ross, Pennsylvania, vol. 2, ss. 152-65.
- WINEFIELD, Helen R., PEAY, Marilyn Y. (1986) *Nauka o zachowaniu w medycynie*. PZWL, Warszawa.
- WINKEL, G. & SASANOFF, R. (1966) *An approach to an objective analysis of behavior in architectural space*. Seattle, Washington, College of

- Architecture and Urban Planning, University of Washington, Architecture Development Studies, No 5.
- WITRUWIUSZ, Marcus (1956) *De architectura libri decem*. Oryginał z I w. p.n.e., I wyd. drukiem: Rzym ok. 1486. (Tłum. polskie: Kumaniecki, Kazimierz *O architekturze ksiąg dziesięć*. PWN, Warszawa 1956)
- WOHLWILL, J.F. (1976) *Environmental aesthetics: the environment as a source of affect*. W: Altman, I. & Wohlwill, J.F. (eds.) *Human behavior and environment*. Vol. 1. Plenum Press, New York, N.Y. 1976.
- WOJCIECHOWSKI, Krzysztof H. (1986) *Problemy percepcji i oceny estetycznej krajobrazu*. Uniwersytet Marii Skłodowskiej-Curie, Wydział Biologii i Nauk o Ziemi. Rozprawy habilitacyjne XXVIII, Lublin.
- WOJDA, Andrzej (1971) *Optimalizacja projektowania architektonicznego ujęciami projektowania w technice*. Politechnika Krakowska, Kraków, praca doktorska (maszynopis).
- (1973) *Propozycja struktury pionowej projektowania architektonicznego*. W: Gasparski et al. (red.) (1973), ss. 349-60.
- (1984) *O projektowaniu w architekturze*. Politechnika Krakowska, Monografia 26, Kraków.
- WÖLFFLIN, Heinrich (1886) *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*. W: *Kleine Schriften (1886-1933)*. Benno Schwabe, Basel 1946, ss. 13n.
- (1915) *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Benno Schwabe, Basel. (Tłum. polskie: Hanulanka, Danuta: *Podstawowe pojęcia historii sztuki*. Ossolineum, Wrocław itd. 1962).
- WRIGHT, Frank Lloyd (1953) *The Future of Architecture*. Mentor Books, New York, N.Y.
- (1954) *The Natural House*. Mentor Books, New York, N.Y.
- (1958) *The Living City*. Mentor Books, New York, N.Y.
- WULZ, Frederik (1986) 'The Concept of Participation.' W: *DESIGN STUDIES*, Vol. 7, No 3, July 1986, ss. 153-62.
- YOUNG, M. & WILLMET, P. (1957) *Family and Kinship in East London*. Routledge and Kegan Paul, London. (Jak cytowane w: S.-A.Lee 1977a).
- ZABIELSZANSKI, Grigorij Borysowicz, MINERWIN, Georgij Borysowicz, RAPPAPORT, Aliksandr Herbertowicz, SOMOW, Georgij Juriewicz (1985) *Architektura i emocjonalny mir czelowieka*. Strojizdat, Moskwa.



- ZEVI, Bruno (1974) *Architecture as Space: How to Look at Architecture*. Horizon Press, New York, N.Y.
- ZŁOWODZKI, Maciej (1984a) 'Światowe tendencje w kształtowaniu pomieszczeń i w organizowaniu pracy biurowej.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Politechnika Krakowska, PWN, Warszawa-Kraków, z. 1B/1984.
- (1984b) 'Kształtowanie wyposażenia miejsc pracy biurowej.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Politechnika Krakowska, PWN, Warszawa-Kraków, z. 7B/1984.
- (1985a) 'Biura grupowe.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Politechnika Krakowska, PWN, Warszawa-Kraków, z. 1 i 3B/1985.
- (1985b) 'Odwracalność w obiektach biurowych.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Politechnika Krakowska, PWN, Warszawa-Kraków, z. 1 i 3B/1985.
- (1985c) 'Rozwój układów grupowych w budownictwie biurowym.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Politechnika Krakowska, PWN, Warszawa-Kraków, z. 5 i 7B (236 i 238), s. 110-8.
- (1986) *Étude comparative des conceptions des espaces tertiaires en France et dans différents pays d'Europe*. MELATT, PLTCP, Paris.
- (1989) 'Lokalizacja obiektów biurowych.' W: *MLASTO*, nr 6/1989.
- (1991) 'Problemy partycypacji użytkowników. VI Staż Wszechnicy Architektury, Oddział Krakowski SARP.' W: *CZASOPISMO TECHNICZNE*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, z. 4A/1991.
- ZMUDZIŃSKI, Bogusław (wybór) (1985) *Filozofia dziejów. Estetyka. Wybór tekstów. Cz. II: Estetyka*. AGH, skrypt 964, Kraków.
- ŻÓRAWSKI, Juliusz (1962) *O budowie formy architektonicznej*. Arkady, Warszawa. Publikacja pracy doktorskiej z 1943. (Wyd. II: Arkady, Warszawa 1973).

## Streszczenie

Od 1886, kiedy to Heinrich Wölfflin opublikował swoje *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* - pierwszą pracę, w której zostały zestawione ze sobą pojęcia psychologii i architektury, powstało wiele rozproszonych prac dotyczących elementów wzajemnej zależności tych dwóch dziedzin. Jednak zbiorowa świadomość istnienia wspólnego pola zainteresowań psychologii i architektury rozwinęła się dopiero po 1960, kiedy to psychologia architektury wyodrębniła się jako samodzielna gałąź psychologii i zaczęła własne życie w coraz bardziej zinstytucjonalizowanych formach: naukowych konferencji krajowych i międzynarodowych, instytucji badawczych, studiów wyższych i kursów oraz wydawnictw ciągłych i publikacji książkowych. Badania zależności między człowiekiem i tworzoną przez niego środowiskiem przybrały od tego czasu systematyczną formę i charakteryzują się zarazem znacznym przyrostem ilościowym. Praca, obok próby określenia gałęzi nauki, jest także przedstawieniem teoretycznej propozycji jej programu oraz zawiera inwentaryzację będącą sprawozdaniem z aktualnego stanu realizacji tego programu. W tym sensie są to więc w zamierzeniu *prolegomena psychologii architektury Anno 1992*.

Przedmiotem pracy jest psychologia architektury jako gałąź wiedzy, w jej szeroko rozumianych przejawach. Ten przedmiot jest w ciągu pracy bliżej określony przez przedstawienie przedmiotu psychologii i przedmiotu architektury. Wspólny zakres przedmiotowy obu tych dziedzin wyłania się z cz. II pracy, która jest poświęcona stanowi badań. Intencją autora jest przedstawienie przedmiotu w sposób wielostronny, stąd opracowanie ujmuje liczne względy tego przedmiotu: rozwój historyczny, wyniki, cele, stosowność praktyczną, perspektywy rozwojowe itd. Zadaniem pracy jest przede wszystkim: 1) inwentaryzacja głównych kierunków badań; 2) wykazanie wpływu badań psychologii architektury na współczesną architekturę; 3) przedstawienie stanu edukacji społeczeństwa i kształcenia architektów w zakresie psychologii architektury, w szczególności w Polsce; oraz 4) wysunięcie przesłanek ze strony badań psychologii architektury dla rozwoju architektury w Polsce.

Zakres pracy wynika z subiektywnego doboru materiału. Subiektywność ta jest wynikiem zainteresowań autora jako architekta, a zarazem skutkiem dostępności przedmiotowego materiału. Ograniczenia czasowej pracy polegają na doprowadzeniu przeglądu badań w zasadzie do końca lat 70. Uwzględniono jednak wiele pozycji pochodzących z lat późniejszych, z 1991 włącznie.

Bezpośrednim celem pracy jest wykorzystanie jej w dydaktyce studiów architektury, do pogłębienia i poszerzenia wiedzy w zakresie teorii i zasad

projektowania architektonicznego. Może też stanowić ona źródło informacji o charakterze naukowym, przez co stwarza podstawę do dalszych prac nad psychologią architektury i w jej zakresie. Poprzez danie aktualnego obrazu dziedziny psychologii architektury praca poszerza wiedzę w dziedzinie architektury. Celem finalnym i głównym pracy jest przyczynienie się do podniesienia jakości produkcji architektonicznej, poprzez uświadomienie projektantom, decydentom i zleceniodawcom (klientom) złożonego charakteru zależności między środowiskiem i człowiekiem, wyposażenie ich w pewien zasób operacyjnej informacji w zakresie takich pojęć, jak 'znaczenie', 'miejsce', 'prywatność' itp. i uwrażliwienie na indywidualne wymagania jednostki z jednej strony, a na łatwo ulegające zniszczeniu cechy środowiska z drugiej strony.

W Części I pracy (rozdz. 1-4) przeanalizowano dziedziny psychologii i architektury i porównano w celu ustalenia elementów i cech wspólnych. Na podstawie modelu Kleyffa (1973) zarysowano zakres znaczeniowy pojęcia: psychologia architektury. Kleyff rozpatrując cechy przedmiotów, wyróżnia łańcuch grup cech: geneza <G>, struktura <S>, właściwości obiektywne <WO> i właściwości subiektywne <U> (=użyteczność). Te grupy cech są powiązane w łańcuch, którego specyfika polega na tym, że każda cecha należąca do grupy wymienionej wcześniej warunkuje każdą cechę należąca do grupy wymienionej później. Zgodnie z sugestią Stringera (1969), który wysunął tezę o tym, że zasadnicze procesy charakterystyczne dla psychologii i architektury są do siebie podobne i pod wieloma względami obie te dziedziny mogą być uważane za ten sam przedmiot, wyrażono przekonanie, że wyjaśnienie tego, jak ludzie wchodzą w interakcje z fizycznym otoczeniem może i powinno przyczynić się także do zrozumienia zagadnień projektowania obiektów w tym otoczeniu.

W Części II pracy (rozdz. 5-10) przedstawiono podstawowe kierunki i stan badań. Zależności między człowiekiem i tworzonym przez niego otoczeniem, które to zależności określają zakres rozumienia pojęcia psychologii i architektury zostały usystematyzowane według kategorii modelu Kleyffa (1973). Omówiono: opracowania historii badań; opracowania ogólne; modele człowieka stosowane w psychologii architektury; aspekt struktury <S> przestrzeni (jej kształt i rozmiar); aspekt właściwości obiektywnych <WO> (sposobność i poznanie otoczenia, teoria miejsca, terytorialność, notacja przestrzeni i orientacja w otoczeniu); aspekt właściwości subiektywnych <U> (odbiór dzieła architektury, semiologia architektury, teoria spotkania a odbiór dzieła architektury, wartości estetyczne, wpływ osobowości na odbiór architektury); sposoby projektowania i wkład psychologii w badanie procesu projektowania (generacje metod projektowania, projektowanie architektoniczne jako projektowanie

procesów zaspokajania motywacji, partycypacja w projektowaniu, podejmowanie decyzji i zagadnienia etyczne w projektowaniu architektonicznym, ocena użytkowania); psychologię twórczości w architekturze i psychologię architektów.

W Części III pracy (rozdz. 11) przedstawiono psychologię architektury jako nadsystem psychologii i architektury. System psychologii bada człowieka w jego fizycznym środowisku życia, stosunek człowieka do środowiska fizycznego i samo środowisko (pod wybranymi względami) oraz konstruuje teorie wzajemnych zależności. Treścią systemu psychologii jest zorganizowany proces poznawczy, prowadzący do konstruowania teorii. System architektury przekształca środowisko życia człowieka dla dostosowania go do wymogów tego życia (wyróżnia się fazy: informatyczną przekształcania [=projektowanie *sensu stricto*]; zasileniową przekształcania [=budowanie]; eksploatację [użytkowanie, spostrzeganie, odbiór itd.]). Treścią systemu architektury jest proces przekształcania środowiska życia człowieka. Przy prawidłowej organizacji proces ten jest, przynajmniej w swej części, procesem poznawczym, stąd z funkcjonalnego punktu widzenia jest nauką. Omówiono proces projektowania w sensie szerszym, obejmującym zarówno projektowanie (projektowanie *sensu stricto*), jak realizację i eksploatację. Przedstawiono proces eksploatacji rozumiany z jednej strony jako proces użytkowania fizycznego przestrzeni, z drugiej zaś jako proces odbioru znaczeń. Szczególną uwagę zwrócono na zmiany odbioru w czasie. Wysunięto postulat, aby działania klienta-zleceniodawcy, twórcy-architekta i odbiorcy-użytkownika nosiły cechy badania naukowego, tj. obejmowały stawianie hipotez i ich sprawdzanie.

W Części IV pracy (rozdz. 12-13) omówiono wpływ psychologii architektury na praktykę architektury. Przedstawiono zmianę paradygmatu w architekturze światowej, która wystąpiła równoległe do pojawienia się psychologii architektury, a polegała m.in. na zakwestionowaniu i odejściu od doktryny modernistycznej. Wykazano, że cechy charakterystyczne architektury po-modernistycznej w dużej mierze odpowiadają postulatom i wynikom badań psychologii architektury. Stwierdzono, że rozwojowi psychologii architektury jako nauki towarzyszył w świecie rozwój nauczania w tej dziedzinie i rosnąca świadomość społeczna. Wysunięto postulat edukacji przyszłych projektantów w zakresie psychologii architektury, zwracając przy tym uwagę na niebezpieczeństwa podejścia instrumentalnego, które żądałoby gotowych przepisów projektowych ze strony badacza nauk społecznych. Podkreślono konieczność nauczania etycznych aspektów projektowania, i zaproponowano metodę "uczenia się przez badanie". Omówiono dotychczasowe działania w zakresie psychologii architektury w Polsce.

W Zakończeniu przedstawiono propozycję 'architektury psychologicznej' jako architektury świadomie i możliwie w pełni wykorzystującej wyniki badań psychologicznych, opierającej się nie na intuicyjnym wyczuciu prawidłowości, ale na ostrożnym wnioskowaniu, które powinno charakteryzować naukowe podejście badacza. Wskazano na potrzebę opracowania podręcznego słownika psychologii architektury.

## ON ARCHITECTURAL PSYCHOLOGY. TENTATIVE RESEARCH INVENTORY, RESEARCH FIELD DENOTATION, AND INFLUENCE UPON ARCHITECTURE

### S u m m a r y

Since 1886, when Heinrich Wölfflin published his *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* - a pioneering work in which the notions of psychology and architecture were put together for the first time, much scattered research was carried out concerning elements of mutual relation between the two areas. However, general awareness of the existence of a common field for interest of psychology and architecture developed only after 1960, when psychology of architecture emerged as an independent branch of psychology, and commenced a life of its own in the ever more institutionalized forms of local and international conferences, research institutions, university studies and courses, journals, periodicals and book publications. Since then the research of the interaction between man and man-made environment has taken more systematic forms and is now characterized by a considerable quantitative growth. Apart from being an attempt to define a branch of science, the present work offers a theoretical proposition of its programme and contains an inventory which presents the state-of-the-art in the implementation of this programme. Thus the book is intended as *Prolegomena of Architectural Psychology Anno 1992*.

The work deals with architectural psychology as a branch of science, in its widely understood manifestations. This subject is further defined by the presentation of the subject matter of psychology and architecture. A common range of the two areas appears in the 2nd part, which deals with the present state of research. The intention of the author is to present the subject from different points of view. Therefore the work takes into account a wide range of aspects, e.g. historical development, research aims and results, practical applicability, perspectives of future development.

The aim of the work is mainly: 1) to set up an inventory of research directions; 2) to prove the influence of architectural psychology research on contemporary architecture; 3) to present the state of architectural psychology education of the society in general and of architects in particular, with particular reference to Poland; and 4) to present the implications of architectural psychology for the development of architecture in Poland.

The range of the work results from the subjective selection of the material. The subjectiveness stems from the author's interests as an architect on the one hand, and from the accessibility of the material on the other. Temporal limitations of the work are due to the fact that the review of the research is carried up to the end of the 1970ties. Nevertheless, some later works, 1991 included, have been considered.

An immediate objective of the work is its application in the teaching of architecture in order to broaden the knowledge of architectural design. It may also be used as a source of scientific information, thus offering a basis for further studies on architectural psychology. By presenting the present status of the field of architectural psychology the work adds to the general knowledge of architectural science. The main final objective of the work is a contribution towards improving the quality of architectural production. In order to make planners, architects, designers, decision-makers, clients, etc. realize the complexity of the interaction between man and his environment, the book provides them with a set of operational information concerning such notions as *meaning*, *place*, *privacy*, and so on, and makes them sensitive to individual exigencies on the one hand, and to the easily destructible features of the environment on the other.

In the 1st part of the book (chapters 1-4) the areas of psychology and architecture are analyzed and compared, in order to establish their common elements and features. The scope of meaning of the notion *architectural psychology* is established according to Kleyff's model (1973) of reality. In the characteristics of an object (a thing), Kleyff distinguishes a chain of aspects: genesis <G>, structure <S>, objective properties <P>, subjective properties <U> (=utility). These aspects (clusters of features of a thing) constitute a chain, the specificity of which lies in the fact that every feature belonging to a cluster mentioned earlier conditions every feature belonging to a cluster mentioned later on. According to the suggestion made by Stringer (1969) that basic processes characteristic of psychology and architecture are similar and that in many respects the two fields of science may be treated as one object, it is claimed that the interpretation of the way in which people interact with their physical environment may and

should add also to the understanding of the problems of building design in this environment.

In the 2nd part of the book (chapters 5-10) main directions and the state of research are presented. The interaction between man and man-made environment, which defines the understanding of the notion of architectural psychology, is systematized according to the categories of Kleyff's model (1973). The following subjects are discussed: history of research; general studies; models of man as applied in architectural psychology; the structural aspect <S> of space (shape and size); objective properties <P> (perception and cognition of the environment, theory of *place*, territoriality, space notion and orientation in the environment); subjective properties <U> (reception of an architectural work, aesthetic values, influence of personality upon reception of architecture); design methods and contribution of psychology to the research of design process (3 generations of design methods, architectural design as directed to satisfy people's motivation, design participation, decision-making and ethical problems involved in architectural design, post-occupancy evaluation); psychology of creativity in architecture and psychology of architects.

In the 3rd part of the book (chapter 11) architectural psychology is presented as a meta-system of psychology and architecture. The system of psychology studies man in his physical setting and the environment in selected respects, and constructs theories of interactions. The content of the system of psychology is an organized cognitive process which leads to the construction of a theory. The system of architecture transforms the environment of human life in order to adapt it to the exigencies of this life (the following phases may be distinguished: informatic transformation [=design *sensu stricto*]; material transformation [=building]; use [physical use, perception, reception, evaluation, etc.]). The content of the system of architecture is a process of transforming the environment of human life. When properly organized, this process is also, at least in part, a cognitive process. Therefore, from a functional point of view, it belongs to science. The design process is described in a wider sense, not only as a design as such (*sensu stricto*), but also as a process of execution (building) and use. The process of use is presented as a process of physical use of space on the one hand, and as a process of reception of meanings on the other. Particular attention is paid to changes of reception with time. It is postulated that the activities of the client, the architect and the user should be treated as a kind of scientific research, i.e. they should comprise setting hypotheses and proving them.

In the 4th part of the book (chapters 12-13) the influence of architectural psychology on architecture practice is discussed. A change of

the world architecture paradigm is presented. It took place parallel to the appearance of architectural psychology, and consists in questioning and abandoning the Modern doctrine. It is demonstrated that the features of post-modern architecture conform in a great measure to the postulates and results of research in architectural psychology. The development of architectural psychology as a branch of science was accompanied in the world by the development of teaching in this field and followed by growing social awareness of environmental problems. Education of future designers in architectural psychology is postulated, while the danger of an instrumental approach is pointed out, which might lead to a demand for ready-made design recipes on the part of a social sciences researcher. The necessity of teaching ethical aspects of design is pointed out, and a method of 'learning by research' is proposed. The current undertakings in architectural psychology in Poland are described.

In the concluding part a proposal of *psychological architecture* is described. The term means an architecture which would consciously and to the fullest possible extent apply the results of psychological research, based not on intuition of regularity, but on careful inference, which should characterize scientific approach of a researcher. A need to elaborate a *Pocket Dictionary of Architectural Psychology* is postulated.

## LA PSYCHOLOGIE DE L'ARCHITECTURE. L'ÉTAT DESCRIPTIF DE LA DISCIPLINE, SA STRATÉGIE ET SON IMPORTANCE POUR L'ARCHITECTURE

### R e s u m é

Depuis que Henri Wölfflin avait publié en 1886 ses *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture* - tout premier texte scientifique où l'on rapprochait les notions de la psychologie et de l'architecture, un grand nombre d'ouvrages consacrés aux relations entre ces deux domaines ont apparus.

Néanmoins, on ne peut parler qu'une connaissance d'un champ commun de la psychologie et de l'architecture fût très répandue avant les années 1960. La psychologie de l'architecture est alors devenue une branche autonome de la psychologie et a commencé sa propre existence en revêtant les formes de plus en plus institutionnelles, à savoir les colloques nationaux et internationaux, les centres de recherche, les cycles d'études et de cours ainsi que les éditions et les périodiques professionnels.



L'investigation des corrélations de l'homme et de son environnement a pris une forme systématique et organisé tandis que le nombre des chercheurs s'exerçant dans ce domaine considérablement augmentait. Le présent ouvrage se propose de définir la discipline qu'est la psychologie de l'architecture ainsi que de présenter une théorie de son programme et de dresser un inventaire de l'état actuel de la réalisation dudit programme. Il est dans les intentions de l'auteur d'exposer les *Prolégomenes à une psychologie de l'architecture de l'an 1992*.

Son travail a pour objet une analyse de la psychologie de l'architecture en tant qu'une branche scientifique autonome dans toutes ses manifestations largement comprises. Ledit objet est délimité avec précision par les caractéristiques des matières respectives de la psychologie et de l'architecture. Leur champ commun est cerné dans la 2<sup>ème</sup> partie de la thèse, consacrée à l'état actuel de la recherche. L'auteur a l'intention d'examiner le sujet sous ses aspects différents, dont l'histoire et le développement de la discipline, ses résultats, ses visées, ses applications pratiques possibles et ses perspectives pour l'avenir.

L'auteur se propose en ordre: 1<sup>o</sup> d'inventorier des axes principales de la recherche; 2<sup>o</sup> de démontrer l'influence de l'étude de la psychologie de l'architecture sur l'art de construction contemporain; 3<sup>o</sup> de décrire l'état actuel de l'éducation sociale et de la formation professionnelle des architectes, particulièrement en Pologne; 4<sup>o</sup> d'exposer des prémisses formulées du point de vue de la psychologie de l'architecture pour un développement de l'architecture en Pologne.

L'étendue du présent ouvrage est déterminée par une sélection personnelle de la matière des recherches guidée par son importance pour l'auteur-architecte et en fonction de l'accessibilité de la littérature relative au sujet qui l'intéresse. En principe, l'examen de l'état de la recherche est limité à la période antérieure à l'an 1980, sans omettre pourtant certains travaux postérieurs - jusqu'en 1991.

Il serait important pour l'auteur qu'on réalise en pratique les conclusions de son ouvrage dans l'enseignement de l'architecture pour approfondir et élargir le savoir théorique ainsi que pour améliorer la qualité et l'efficacité des projets de construction. Son travail peut aussi constituer une source d'information scientifique et par là même une base des futures recherches sur la psychologie de l'architecture et dans son champ d'action. Les renseignements sur l'état actuel de cette discipline que contient la thèse peuvent être utiles à l'architecte en étendant sa connaissance de la profession.

La visée principale serait de contribuer à une amélioration de la production architecturale actuelle en expliquant la complexité de l'interac-

tion entre l'homme et son environnement aux dessinateurs, aux promoteurs et aux clients engagés dans le processus de construction et en leur proposant une base opérationnelle d'information qui embrasse les notions de la *signification*, du *lieu*, du *privé* etc. De cette manière seulement on peut les rendre plus sensibles aux exigences de l'individu d'une part et à la précairité de l'environnement de l'autre.

Première partie du présent ouvrage (chap. 1-4) est consacrée à l'analyse descriptive et à la comparaison de la psychologie et de l'architecture en tant que disciplines afin d'obtenir un relevé des éléments et caractéristiques communes. L'extension de la notion *psychologie de l'architecture* a été circonscrite d'après le modèle de Kleyff (1973) qui regroupe les éléments distinctifs des objets selon les ensembles nommés *genèse* <G>, *structure* <S>, *propriétés objectives* <WO> et *subjectives* <U> (utilité). Ces ensembles s'enchaînent de manière que chaque élément appartenant à l'ensemble précédent détermine chaque élément appartenant à l'ensemble suivant. Conformément à une suggestion avancée par Stringer (1969) que les procédés essentiels de la psychologie et de l'architecture convergent et que sous plusieurs aspects les deux disciplines sont apparentées l'auteur du présent ouvrage est convaincu qu'une plus profonde compréhension de l'interaction entre l'homme et son milieu physique est indispensable pour une meilleure insertion des objets dans leur cadre au cours de l'élaboration des projets d'architecture.

Deuxième partie (chap. 5-10) présente les principales orientations et l'état actuel de la recherche. Les interdépendances entre l'homme et son milieu physique qui déterminent l'extension des notions de la psychologie et de l'architecture y sont classées par catégories selon Kleyff. On expose en ordre: les travaux concernant l'histoire de la recherche, les travaux généraux, les modèles de l'homme utilisés par la psychologie de l'architecture, l'aspect de la structure <S> de l'espace (sa forme et ses extensions), l'aspect des propriétés constitutives objectives <WO> (perception et connaissance de l'environnement, la théorie du lieu, la territorialité, les modes de présentation de l'espace et le sens de l'orientation dans l'entourage), l'aspect des propriétés constitutives subjectives (la perception de l'oeuvre d'architecture, la sémiologie de l'architecture, la théorie de la rencontre et la perception, les valeurs esthétiques, l'influence de la personnalité sur la perception de l'architecture, les modalités d'élaboration des projets d'architecture et la contribution de la psychologie à l'étude des procédés de projet (les générations des méthodes de projet, le projet architecturale en tant qu'un projet des modalités de satisfaction des motivations, la participation des usagers au projet, la prise de décision et les questions

éthiques du projet, l'appréciation à l'usage), enfin la psychologie de la création et la psychologie de l'architecte.

Dans la troisième partie (chap. 11) l'auteur propose une interprétation de la psychologie de l'architecture en tant qu'un *sursystème* par rapport à la psychologie et à l'architecture. Le système de la psychologie étudie l'homme dans son l'environnement et ses attitudes à l'égard de cet entourage physique, observe sous certains égards l'environnement en tant que tel de même que construit les théories des relations réciproques. Le propre de la psychologie considérée comme un système est un processus cognitif organisé, orienté vers une construction des théories, tandis que le système de l'architecture transforme le milieu physique de l'homme en l'adaptant aux besoins de son existence. On peut y distinguer des phases suivantes: une phase de l'enquête de la transformation (cf. le projet au sens strict), une phase subsidiaire de la transformation (cf. la construction), une phase de l'exploitation (cf. l'utilisation, la perception et l'approbation). La modification de l'environnement de l'homme qui constitue le système de l'architecture est aussi en grande partie et sous condition d'être bien organisée, un processus cognitif. On peut donc constater que ce système a des propriétés d'une science. L'auteur analyse le processus de l'élaboration des projets d'architecture dans un sens large qui embrasse non seulement le travail sur un projet en tant que tel mais aussi la réalisation et l'utilisation de l'oeuvre. L'utilisation est comprise d'une part comme un processus de l'exploitation physique de l'espace, d'autre part comme la perception d'une signification. L'analyse met particulièrement en valeur les modifications de la reception qui s'opèrent avec le temps. L'ensemble des conclusions incite à rendre un caractère scientifique aux modes d'agir d'un client-usager, d'un créateur-architecte, des agents commissionnaires c'est à dire de les orienter vers l'examen des hypothèses et leur verification.

Quatrième partie (chap. 12-13) est consacrée à l'étude de l'influence de la psychologie de l'architecture sur la pratique architecturale. On décrit un changement du paradigme dans l'architecture mondiale s'étant opéré parallèlement à l'évolution de la psychologie de l'architecture et qui a mis en question la doctrine moderniste pour s'en éloigner définitivement. L'auteur se propose de démontrer que les qualités distinctives de l'architecture postérieure au modernisme en majeure partie correspondent aux objectifs et aux résultats de recherche de la psychologie de l'architecture. On est ramené à constater que le développement de la psychologie de l'architecture en tant qu'une science était accompagné partout dans le monde par une évolution de l'éducation dans ce domaine ainsi que par une conscience croissante de son rôle. Il est très important de compléter la formation professionnelle des futurs architectes par l'étude des problèmes

de la psychologie de l'architecture, en les sensibilisant au péril de l'attitude instrumentaliste qui réclame des normes standard de projet de la part d'une science sociale. L'auteur insiste sur une nécessité d'une éducation orientée vers les aspects éthiques de la création architecturale et propose une méthode d'"enseignement par investigation". Les expériences actuelles dans le champ de la psychologie de l'architecture en Pologne y sont aussi résumées.

La conclusion se présente sous forme d'un projet de l'"architecture psychologique" - dans la mesure où l'architecture consciemment et pleinement bénéficie des résultats de la recherche psychologique n'ayant pas recours à l'intuition mais aux procédés de pensée tels que l'hypothèse et la déduction avec toutes précautions propres à l'attitude scientifique d'un chercheur. En définitive, il est à signaler qu'un besoin d'un dictionnaire usuel de la psychologie de l'architecture s'impose.



## SPIS TREŚCI

Wprowadzenie .....	3
<b>PRZEDMIOT, WZGLĄD BADAŃ, ZADANIE, ZAKRES, OGRANICZENIA I CEL PRACY. ODNIESIENIA FILOZO- FICZNE. UWAGI O METODZIE PRACY .....</b>	<b>8</b>
0.1. Przedmiot, wzgląd badań, zadanie, zakres, ograniczenia i cel pracy .....	8
0.2. Odniesienia filozoficzne .....	10
0.3. Uwagi o metodzie pracy .....	11
<b>CZĘŚĆ PIERWSZA: ZAKRESY PRZEDMIOTOWE PSYCHOLOGII I ARCHI- TEKTURY .....</b>	<b>13</b>
1. Psychologia i architektura .....	13
2. Psychologia jako nauka o czynnościach .....	17
2.1. Wynik czynności .....	18
2.2. Ukierunkowany przebieg czynności .....	20
2.3. Struktura czynności .....	20
2.4. Trudności i zmiany kierunkowe czynności .....	21
2.5. Mechanizmy regulacji czynności .....	22
3. Architektura jako sztuka i nauka zaspokajania motywacji człowieka .....	29
4. Psychologia architektury .....	35
Zakres znaczeniowy pojęcia .....	37
<b>CZĘŚĆ DRUGA: PRZEGLĄD KIERUNKÓW BADAŃ .....</b>	<b>41</b>
5. Opracowania historyczne badań .....	41
6. Opracowania ogólne badań .....	43

7.	Modele człowieka stosowane w psychologii architektury . . . . .	47
7.1.	Mechanistyczny model człowieka . . . . .	47
7.2.	Model percepcyjno-poznawczo-motywacyjny . . . . .	48
7.3.	Model człowieka-naukowca . . . . .	49
7.4.	Model humanistyczny . . . . .	49
7.5.	Model behawioralny . . . . .	50
7.6.	Model ekologiczny . . . . .	50
8.	Analiza cech środowiska budowlanego . . . . .	52
8.1.	Badania w zakresie aspektu: struktura <S>. Przestrzeń fizyczna i jej zapis . . . . .	52
8.1.1.	Badania kształtu . . . . .	53
8.1.2.	Badania rozmiaru . . . . .	61
8.2.	Badania <i>cech wpływu</i> w zakresie aspektu: właściwości obiektywne <W> . . . . .	65
8.2.1.	Spostrzeganie (percepcja) otoczenia. Kształt i rozmiar . . . . .	66
8.2.2.	Poznanie otoczenia . . . . .	70
8.2.3.	Teoria <i>miejsca</i> . . . . .	71
8.2.4.	Terytorialność. Proksemika . . . . .	74
8.2.5.	Notacja przestrzeni . . . . .	76
8.2.6.	Orientacja w otoczeniu . . . . .	82
8.3.	Badania <i>cech wpływu</i> w zakresie aspektu: właściwości subiektywne <U> . . . . .	83
8.3.1.	Odbiór dzieła architektury . . . . .	83
	Łatwość/trudność odbioru . . . . .	87
8.3.2.	Semiologia architektury . . . . .	89
8.3.3.	Teoria <i>spotkania</i> a odbiór dzieła architektury . . . . .	99
8.3.4.	Wartości estetyczne . . . . .	101
	Harmonia . . . . .	102
	Złożoność . . . . .	103
	Teoria formalistyczna . . . . .	107
8.3.5.	Wpływ osobowości na odbiór architektury . . . . .	109
9.	Sposoby projektowania. Wkład psychologii w badanie procesu projektowania . . . . .	111
9.1.	I generacja metod projektowania . . . . .	112
9.2.	II generacja metod projektowania . . . . .	113
9.3.	Projektowanie architektoniczne jako projektowanie procesów zaspokajania motywacji . . . . .	117

9.4. Partycypacja w projektowaniu .....	121
9.5. Podejmowanie decyzji i zagadnienia etyczne w projek- towaniu architektonicznym .....	125
9.6. Ocena użytkowania - <i>POE</i> .....	126
10. Psychologia twórczości w architekturze. Psychologia archi- tektów .....	129
10.1. Badania architektów .....	132
10.2. Inne badania .....	134
10.3. Teksty źródłowe .....	135

### CZĘŚĆ TRZECIA:

#### PSYCHOLOGIA ARCHITEKTURY JAKO METASYSTEM .... 137

11. Psychologia architektury jako nadsystem psychologii i architektury .....	137
Proces projektowania <i>sensu largo</i> jako proces fizycznego przekształcania środowiska .....	139
11.1. Proces projektowania <i>sensu stricto</i> .....	141
Co robi projektant? Na czym polega proces projek- towania? .....	147
11.2. Proces eksploatacji jako proces użytkowania i od- bioru .....	150
11.2.1. Co robi odbiorca? Na czym polega odbiór? .....	152
11.2.2. Zmiany odbioru w czasie .....	154

### CZĘŚĆ CZWARTA:

#### WPŁYW PSYCHOLOGII ARCHITEKTURY NA PRAK- TYKĘ ARCHITEKTURY ..... 160 |

12. Paradygmat architektury po 1960 r. ....	160
12.1. Zastosowanie wyników badań psychologicznych pracy ludzkiej dla uzyskania lepszych rozwiązań funkcjonal- nych .....	166
12.2. Wpływ czynnika psychologicznego w nowych teoriach architektury i jej odbioru oraz w koncepcjach kształto- wania formy .....	169
Humanizacja .....	173
12.2.1. Tradycjonalizm: Historyzm .....	174
12.2.2. <i>Miejsce</i> .....	179
12.2.3. Kontekstualizm .....	181

12.2.4. Regionalizm. Rodzimość .....	183
12.2.5. Otwartość. Partycypacja .....	187
12.2.6. Tendencje ludyczne .....	192
12.2.7. Ekspresja twórcza .....	194
12.2.8. Podejście semiologiczne .....	195
Podwójne kodowanie .....	196
Symbolizm. Figury retoryczne .....	198
12.2.9. Złożoność. Wielowartościowość .....	200
12.2.10. Ekologiczność .....	203
<b>13. Edukacja społeczeństwa i architektów w dziedzinie zagadnień człowiek-środowisko. Świat i Polska .....</b>	<b>207</b>
13.1. Edukacja społeczeństwa w zakresie problematyki architektonicznej w krajach cywilizacji przemysłowej .....	208
13.2. Dydaktyka psychologii architektury w krajach cywilizacji przemysłowej .....	209
13.3. "Uczenie się poprzez badanie" .....	210
13.4. Psychologia architektury a architektura w Polsce .....	213
13.4.1. Edukacja społeczeństwa w Polsce .....	214
13.4.2. Dydaktyka psychologii architektury w Polsce .....	215
<b>WNIOSKI:</b>	
Podsumowanie wyników realizacji zamierzenia badawczego .....	219
<b>LITERATURA:</b>	
Publikacje cytowane i wykorzystane w pracy .....	224
Streszczenie .....	256
<i>Summary</i> .....	259
<i>Resumé</i> .....	262



S. 04

S. 07





12.24. Regionalizm, socjalizm	183	194
12.25. Organizacja Paradyżu	183	187
12.26. Język i religia	192	192
12.27. Ekspresja artystyczna	194	—
12.28. Podobieństwo	197	—
Podobieństwo kształtów	199	—
Synchroizm. Figury historyczne	198	—
12.29. Znaczenie wielowartościowości	200	—
12.30. Ontologia	203	—
13. Edukacja społeczna i polityczna w zderzeniu zga- dzonych kultur ludowych. Polska i Polska	207	207
13.1. Edukacja społeczna w zakresie problematyki architektonicznej w krajach cywilizacji postawio- wej	208	210
13.2. Dydaktyka psychologii architektury w krajach cywil- izacji postawiowej	208	—
13.3. "Wzrost do powstania białego"	210	213
13.4. Psychologia architektury a architektura w Polsce	213	—
13.4.1. Edukacja społeczna w Polsce	214	—
13.4.2. Dydaktyka psychologii architektury w Polsce	215	—
WNIOSKI		
Podsumowanie wyników realizacji zamierzenia badawczego	219	221
LITERATURA:		
Polska i cywilizacja postawiowej w pracy	224	219
Bibliografia	224	—
Literatura	224	—
Komentarz	224	—

**S. 17**





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

181 735

Czyt. Gł.

PK 330/99 - 105-12

Cena zł 22.000,-  
PL ISSN 0860-097X

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000221067