

# Marta Chyła

---

## Opowieści budynków : czyli o poetyce w architekturze

---

Czasopismo Pedagogiczne/The Journal of Pedagogy nr 1-2, 403-419

---

2015-2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Marta Chyła**

**Kujawsko-Pomorska Szkoła Wyższa w Bydgoszczy**

---

## **Opowieści budynków - czyli o poetyce w architekturze**

### **Wprowadzenie**

Inspiracją dla niniejszego artykułu jest książka Andrzeja Basisty, architekta i pedagoga, pod tytułem *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur* (1995). Jak pisze autor, jest to subiektywnie dobrany „zestaw rozważań”, „otwarty zbiór esejów” z zakresu filozofii i teorii architektury, w którym poszukuje on istoty architektury, jej genezy i sensu. Rozważania autora nie ograniczają się do historycznych i formalnych analiz architektury lecz poszukuje sensów w niej zawartych. Dzięki temu możemy po pierwsze zapoznać się ze znaczeniowo nasyconą i semantycznie interesującą interpretacją architektury. Po drugie, co jest celem tego artykułu, sami ją przeszukiwać i wykorzystywać rusztowania kategoriale zbudowane przez autora do dalszych analiz. Taka wielokrotna interpretacja jest uzasadniona, gdyż:

*„Każda budowla zawiera znaczenia nadane jej przez budowniczego [i kanony danych kultur – przyp. M.CH.], ale często są one uzupełniane, wzbogacane lub zmieniane przez użytkowników. W tym sensie dzieła architektury są polisemiczne. Ta dwuznaczność, a często wieloznaczność pojawia się już w zamysle autora, ponieważ niemal każda budowla denotuje funkcje i podpowiada konotacje symboliczne, które chociaż zawarte w samym obiekcie są także często dodawane przez użytkowników”* (Jałowicki i Szczepański, 2006, s. 338).

Zmiany kulturowe wpływają nie tylko na odczytywanie konotacji symbolicznych i nadawanie znaczeń lecz również na sposób, w jaki się to czyni. Współczesna poststrukturalistyczna antropologia kulturowa, w tym antropologia architektury pozwala badaczowi nie tylko odczytywać sensy nadawane przez innych, ale i dzielić się tym co sam odczytuje z kultury. Szczególnie, że ówczesne architektowi kody architektury „czas zamazał, zmienił, przekształcił” (Jałowiecki i Szczepański, 2006, s. 339), stąd żadnej współczesnej narracji wykluczać chyba nie powinniśmy. Dodatkowo w badaniach przeprowadzonych w Polsce i Francji, a cytowanych przez Bohdana Jałowieckiego i Marka S. Szczepańskiego (2006, s. 339), okazało się, że dla części respondentów budowle zabytkowe są semantycznie puste. Nadawanie „nowych” (niekoniecznie różnych od tych zamyślonych przez twórcę) znaczeń budowlom architektonicznym staje się praktyką kulturową. Rozumienie projektów architektonicznych wynika i z historii i z kompetencji tego, kto te znaczenia nadaje i kto odczytuje.

Historia odczytana z budynków przez Basistę nacechowana jest metaforami epistemicznymi miejsca/przestrzeni. Ten sposób badania, jak zwraca uwagę Ewa Rewers, zawsze charakteryzował zachodnią filozofię, która:

*„Szczególną zaś skłonność wykazywała do piętrenia i reinterpretowania metafor «przestrzennych». [...] Mamy tu bowiem do czynienia z prawdziwą metaforyczną obsesją przestrzeni. Mówiąc ściślej, albo pełniej, z niepohamowaną eksploatacją przestrzeni w znacznej części ujarzmionej, zagospodarowanej lub wygenerowanej przez architekturę, urbanistykę, technologiczne i artystyczne utopie” (Rewers, 1996).*

Czytając i interpretując architekta, z jednej strony chcę ukazać jego oryginalny sposób patrzenia, jak i mnie nasuwające się znaczenia. Należy jednak od razu zastrzec, że artykuł niniejszy dotyczy dość wąskiego rozumienia architektury i przestrzeni.

W odczytywaniu i interpretacji architektury możemy odwołać się do hermeneutyki miejsca i fenomenologii przestrzeni, uznając, że przetworzona przez architekta przestrzeń miejscem jest. Mikołaj Madurowicz (2009, s. 51–58) daje kilka wskazówek dla oglądu miejsca/przestrzeni. Aby zrozumieć miejsce, należy po pierwsze uznać, że „jest (ono) ISTOTNYM składnikiem rzeczywistości człowieka”, podlegającym oglądowi ejdetycznemu, a więc możemy, czy nawet doświadczamy istoty danego miejsca. Następnie „Konstytuując miejsce, obdarzamy wycinek przestrzeni zaufaniem, znaczeniem i wartością”, a intuicyjność stwarzania i odczytywania miejsca sprawia, że jest ono kategorią doświadczaną „przednaukowo”.

*„W tym momencie zauważamy adekwatność hermeneutyki jako procedury badawczej, która umożliwia odślanianie dotychczas nieuświadomianego (odkrywanie nawarstwionych pokładów w palimpseście przestrzennym), dzięki chociażby zabiegowi redukcji fenomenologicznej, epoché (zawieszenie). Po drugie intuicyjność miejsca przejawia się również na poziomie epistemologicznym: intuicja ejdetyczna (bezpośrednie poznanie nakierowane na istotę) i intuicja fenomenologiczna (szczytowy moment uchwycenia istoty podmiotu w jej samobecności) sprawnie identyfikują miejsce w postępowaniu badawczym. Po trzecie przednaukowe doświadczanie stanowi bezpośrednio i trwale obcowanie ze zjawiskami praprzestrzeni – chronologicznie przed wszelką refleksją teoretyczną” (Madurowicz, 2009, s. 51–58).*

Oprócz istotności i intuicyjności ważna jest jeszcze „intencyjność miejsca”:

*„[...] zapisana w formacie znaczeniowej jednostki przestrzennej, wypływa z kontekstu powstania miejsca (momentu konstytucji), jak i z kontekstu jego funkcjonowania (doświadczenia przestrzenne, praktyki społeczne, pole semantyczne, sposób istnienia)” (Madurowicz, 2009, s. 51–58).*

Znaczenie miejsca jest zależne od intencji początkowych i późniejszych i może być zgodne lub nie z początkowymi zamierzeniami nadawcy. Ciągłe nadawanie znaczeń, jak wspominałam, jest praktyką kulturową, bo miejsce, choćby i nie spełniało swych założonych funkcji (jak kościół, który staje się klubem), jest dla społeczeństwa i jednostki znaczącym. Dlatego niesie idee, jest nacechowane aksjologicznie i metafizycznie (genius loci), w czym wymyka się poznaniu formalno-naukowemu. Jego natura jest nie tylko obiektywna ale i relacyjna, jest „fragmentem ludzkiego doświadczenia” (Rewers, 2005, s. 167) i możemy wejść z nim w interakcje a poprzez nie próbować dotrzeć do kilku warstw znaczeniowych, a może nawet przedrzeć się do pierwszej?

*„W każdą formę architektoniczną na trwałe zostaje wpisane episteme – naczelnne idee i poglądy epoki, np. racjonalność -irracjonalność, humanizm, antropocentryzm, antropozofia; hierarchia wartości, ich względność lub stałość; system polityczny i rodzaj władzy, np. demokracja, monarchia. Są to znaki czasu, które stanowi swoistą metrykę urodzenia dzieła, czytelną zarówno dla współczesnych, jak i przyszłych pokoleń” (Krenz, 1997, s. 24).*

Trzeba też jednak pamiętać, że miejsce jest nieciągle znaczeniowo, co objawia się w palimpsestowości, fragmentaryczności i chwiloowości jego sensów, dlatego dotarcie do poszczególnych jego warstw może być utopią. Jednak już same próby odczytywania i interpretowania przestrzeni, miejsc i projektów architektonicznych jest niezwykle fascynujące poznawczo.

### **Kategorie prymarne**

Sensy architektury odczytywane przez Andrzeja Basistę już w samej swej formie nie mają charakteru kategoriycznego. Zresztą tę część książki nazywa on „poszukiwaniem” a nie znalezieniem. Pojęcia, którymi opisuje własne rozumienie istoty architektury są nader pojemne i niosące wiele znaczeń: **Substancja, Przeznaczenie, Piękno, Prze-**

**strzeń, Szata, Światło, Wnętrze, Fasada.** Choć są też uniwersalne dla teorii architektury, to i wyjątkowe dla twórcy i odbiorcy.

Poszukując **Substancji A.** Basista zabiera czytelnika do Ur. Jak pisze „nikłe fragmenty poprzewracanej ziemi”, „masa sztucznej góry”, „nie przystają do trudów wielogodzinnej podróży”. Jednak okazuje się, że te szczątki sięgają czasów Abrahama i przylegały niegdyś do Zatoki Perskiej, gdy dziś leżą w środku pustyni. Ta skala czasowa, jak pisze, oszałamia. Zapoznając się z wynalazkami architektonicznymi zikkuratu można niejako dotknąć „pierwszych” tego typu konstrukcji, choć na pewno „wymyślane” były one na przestrzeni czasów po wielokroć i następnie w nieskończoność powtarzane. Autor wskazuje na ich elementarność, podstawowość, fakt iż „człowiek dochodzi [do nich przyp. M.Ch.] sam, w wyniku prób i błędów; nie musi być przez innych instruowany” (Basista, 1995, s. 40), jak dziecko podczas zabawy, stanowi dla autora substancję architektury. Fascynują go też możliwości i elementy konstrukcyjne – substancja budowlana, której pokłosiem w architekturze była estetyka surowości, naczelna doktryna modernizmu. Konstrukcja oznacza zarówno budowę, jak i układ, jak i całość – nic dziwnego, że to w niej Basista upatruje istoty – substancji architektury.

Bardzo pojemną dla mnie jest kategoria **Przeznaczenia.** Użycie go w stosunku do architektury zawiera między innymi wskazanie, że jest ona specyficznym ludzkim sposobem dostosowania się do środowiska i środowiska do siebie. Na tym czysto instrumentalnym poziomie architektura nie pozostała. Jednak tą utylitarność na plan pierwszy wysuwa Basista. Opisując architekturę domów krajów arabskich wskazuje na konieczność przystosowania się do ciężkich warunków klimatycznych. I rzeczywiście nie tylko dom, ale i całe osiedla zbudowane są tak by w dzień chronić przed upałem a w nocy od drastycznie spadających temperatur – „każdy element tradycyjnego domostwa kształtował się pod wyraźnym wpływem klimatu” (Basista, 1995, s. 53), podlegały temu również sposoby użytkowania przestrzeni, ruchliwość domow-

ników i ich rozkład dnia. Basista dostrzega i zależność „od wewnątrz”. Stosunki społeczne i rodzinne również odznaczały się w jego konstrukcji. Polegało to na rozdzieleniu na różne strefy intymności – dostępną tylko domownikom, dostępną gościom i zarezerwowaną wyłącznie dla kobiet. Przy tym zdeterminowaniu architektury arabskiej, architekt przypomina, aby nie należy zapominać o fantastycznych zdobieniach domów, ani o tym, że warunki zewnętrzne były determinantem właściwie każdego budownictwa ludowego. Jednak wyszukane formy architektury nie są przez te warunki zdeterminowane. Pytanie czy przeznaczeniem jest w tym wypadku skłonność człowieka do dążenia do prostoty, do komplikowania rzeczywistości, do piękna czy do innych jeszcze celów. Jednocześnie kategoria przeznaczenia mieści się zarówno w czasie przeszłym, teraźniejszym jak i przyszłym – jest na przykład darem przeszłych pokoleń, rolą w teraźniejszości, bywa też nieuniknioną koniecznością w przyszłości.

Rozpoczynając rozważania o samym **Pięknie** autor podaje przykład Wieży Eiffla, która w trakcie swej budowy oraz tuż po powstaniu była obiektem ataków nie tylko części zwykłych Paryżan, ale i niektórych kół artystycznych. Odczytywanie architektury w żadnym innym odniesieniu nie jest chyba tak subiektywne. A zarówno konwencje jak i nasze własne upodobania nie są niezmiennie. Czasem wręcz o pięknie się nie mówi – jak w konwencji modernistycznej – „uważając to słowo za zbyt naiwne, mówiono raczej o istocie i wartości architektury” (Basista, 1995, s. 67), której wykładnikami miały być logika, funkcjonalność i prostota (wspominana już estetyka surowości). Inne elementy brane w historii pod uwagę to na przykład proporcje i harmonijność. Jednak Basista mówi, że współcześni mu są szczególnie podatni na sztukę, która wstrząsa, jest odmienna, wykracza poza ich doświadczenie. Estetyka, zarówno jako dziedzina filozofii, jak i poglądy na temat piękna i sztuki zmienia się nieustannie. Jednak zmiany współczesne są chyba jakościowo odmienne. Współcześnie w sztuce i architekturze nie odnajdujemy tylko tego co „*samo w sobie*

jest cenne i przyjemne”. Znajduje się tu też miejsce na to co brzydkie, niemiłe, odrażające. Bardzo ważną kategorią staje się oryginalność:

*„[...] i choć piękno i oryginalność nie wykluczają się nawzajem, to często oryginalność nie budzi odczuć piękna. Formy oryginalne powstają przede wszystkim dzięki wyrafinowanym i zróżnicowanym metodom projektowania stosowanym przez niektórych architektów”* (Tokajuk, 2007, s. 438–442).

Oryginalność w architekturze współczesnej bardzo często dotyczy formy zewnętrznej, a nie na przykład nowatorskich konstrukcji, gdyż możliwości konstrukcyjne są już bardzo rozwinięte i pozwalają na wielką swobodę w tworzeniu. Kolejną kategorią jest kicz, który czasami podnoszony jest do rangi awangardy. Mówi się o „samoświadomym kiczu”, campie, który jest „jest dominacją stylu nad treścią, ironii nad tragedią” (Tokajuk, 2007). Andrzej Tokajuk mówi o pojawieniu się jeszcze jednej kategorii estetyki w architekturze XX wieku – tak zwanej „estetyce drugiej kategorii”, które nazywa wręcz kiczem nieświadomym. Przejawia się ona w budynkach „seryjnie” powtarzanych, powielanych nawet w skali globalnej, często niepotrzebnie, ale i bez zamysłu, udziwnionych – na przykład w przesadzonej kolorystyce. Piękno w architekturze, choć ma charakter relatywny, jest kategorią podstawową. Wydaje się, że trudno by było znaleźć architekta, który chciałby zaprojektować coś naprawdę „brzydkiego”, co oczywiście nie oznacza, że i takie projekty na przykład z przyczyn „praktycznych” powstają. Oczywiście może dojść do wypaczeń tak silnych, że zachwiana zostanie i użyteczność formy, która może stać się wręcz niehigieniczna, co wypaczałoby jednak, jak sądzę, ideę piękna.

## Przestrzeń

**Przestrzeń** w rozważaniach antropologicznych często przeciwstawiana jest miejscu. Przestrzeń jest niczyja, obca, miejsce swoje, znane. Przestrzeń to wolność, miejsce – bezpieczeństwo. Miejsce to



„uczłowieczona przestrzeń” jak mówi Yi-Fu Tuan (1987). W myśleniu architektonicznym często brak takiego rozróżnienia, a w języku brak precyzji (Basista, 1995, s. 79). Nie oznacza to, że nie było żadnego namysłu nad nią. Moderniści uznali ją za istotę architektury. Toczyły się spory o jej całościowość i niepodzielność. Ukuto koncepcję „zarządzania przestrzenią. Jednak najczęściej przestrzeń dla architektów jest myślowym skrótem „interwencji, jaką w niej przynosi konkretny obiekt” (Basista, 1995). W tym rozumieniu jest według Basisty istotą architektury z dwóch powodów. Po pierwsze ważna jest jej zrozumiałość, która albo prowadzi do poczucia bezpieczeństwa, komfortu odbiorcy albo powoduje poczucie zagrożenia. Jak mówi Basista przestrzeń musi być „czytelna”. Po drugie jest ona narzędziem budowania piękna, estetyki architektury. Wyodrębnione „części” przestrzeni to „wnętrza”. Przestrzeń „wewnątrz” ma dwa ujęcia – rzeczywiste i wizualne. Pierwsze zapewnia komfort fizyczny, drugie psychiczny:

*„Dom całkowicie przeszkolony, choć spełnia fizyczne warunki właściwe dla zamkniętych pomieszczeń, pod względem wizualnym łączy wnętrze z otoczeniem. W domu takim można mieć pełen komfort fizyczny, być odseparowanym od deszczu, zimna bądź upału, lecz czuć się niepewnie, obawiając się podglądania” (Basista, 1995, s. 80).*

Pojęcie przestrzeni jest też ujmowane w kategoriach „wydzielania” i „łączenia”, zamykania i otwierania, ujmowania i umykania lub wręcz porozrywania. Przestrzeń klasyczna jest związana z ideą definiowania i łączenia, baroku – rozrywania. „Pierwsza postawa wynikała z podejścia racjonalnego, drugą tworzyły emocje” (Basista, 1995, s. 83).

Przestrzeń w architekturze ma różne skale. Można przyglądać się pomieszczeniu będąc w nim, można postrzegać całą okolicę z lotu ptaka. Angelika Mus i Piotr Nowak zwrócili uwagę na zmiany perspektyw architektury minionych wieków i współczesnych. Jak piszą:

*„Architektura minionych wieków była dostosowana do ludzkiej perspektywy. Stojąc kilometr od gotyckiej katedry, czło-*

*wiek widzi wysmukły kształt świątyni, szczegółów jeszcze nie dostrzega, jest zbyt daleko. Zbliżając się, widzimy już nie tylko strzelistą bryłę kościoła w ogóle, ale również mniejsze elementy – wysokie przypory, szpiczaste sterczyny”.*

Można kontynuować zbliżanie się – z każdym następnym krokiem ukazać się nam kolejne detale, wcześniej niewidoczne. Obraz będzie płynny, aż wejdziemy do środka, gdzie:

*„[...] nasze oczy zaczną coraz dokładniej dostrzegać złożoną formę filarów, pilastrów, prążkowane żebra sklepień, później ołtarz. Najpierw ujrzymy całość, następnie rozpoznamy scenę główną, poszczególne postaci, wreszcie zaczniemy przyglądać się ich nieruchomym twarzom” (Mus, 2013, s. 76–87).*

Natomiast zbliżając się do szklanych „drapaczy chmur” Miesa van de Rohe żadnych detali nie „zyskujemy”, a jedynie „tracimy”:

*„W miarę zbliżania się szklane pola powiększą się, stalowa krata rozszerzy. Im bliżej, tym większe będą elementy, aż pozostanie nam jedynie lustrzana płaszczyzna, której końca nie możemy objąć wzrokiem. Przytłaczające, wielkie i pozbawione jakichkolwiek indywidualizujących szczegółów płaszczyzny stały się podstawowym elementem charakteryzującym architekturę od czasów modernizmu po dziś dzień” (Mus, 2013, s. 76–87).*

Doznanie dyskomfortu z powodu skali dostrzega też Basista. Jednak postrzega on sytuację architektoniczną szerzej niż cytowani autorzy – dostrzega, że z lotu ptaka to nowe formacje architektoniczne, miasta, osiedla są czytelne i spójne w przeciwieństwie do pogmatwanych starych. Kategoria przestrzeni we współczesnym dyskursie filozofii kultury jest niezwykle obszerna i wykracza poza ramy tego o czym pisze Basista.

Przeźren była tematem zainteresowania już w starożytności i od początku rywalizowały tu ze sobą różne jej koncepcje – obiektywna

i subiektywna, idealistyczna i materialistyczna, absolutystyczna i relatywistyczna. Współcześnie użyteczną koncepcją wydaje się idea heterotopii (i utopii) Michela Foucault (2005, s. 117–125). Heterotopie to realne miejsca o charakterze heterogenicznym „*absolutnie odmiennie od wszystkich innych miejsc*” – kontr-miejsca, miejsca niczyje, przestrzenie pomiędzy, gdzie indziej, nigdzie, przestrzenie „odbite”, multiprzejście (akumulujące różne miejsca i różny czas). Do takich należą, na przykład muzea, biblioteki, internaty, szpitale, cmentarze i Internet. Zagadnieniami związanymi z przestrzenią zajmuje się szczególnie w Polsce Ewa Rewers, czemu wyraz daje w cytowanym już *Języku i przestrzeni w poststrukturalistycznej filozofii kultury*.

### Porządek interakcyjny

Substancja, Przeznaczenie, Piękno i Przestrzeń wydają mi się być kategoriami najistotniejszymi, gdy rozpatrujemy architekturę z punktu widzenia znaczenia jakie nadają jej ludzie. Basista dodaje do tych czterech Szatę, Światło, Fasadę i Wnętrze, które niosą za sobą dodatkowe znaczenie symboliczne i są jakby wyjęte z teorii interakcyjnych<sup>1</sup>. **Szata** to „strój ozdabiający ściany budowli” (Basista, 1995, s. 93), dekoracja, i tak jak strój człowieka ma wywierać odpowiednie wrażenie (najczęściej uzyskać akceptację, uznanie). Jednak, jak w modzie, strój ten się zmienia i w różnych czasach ma wywierać różne wrażenie – porównanie Baroku i Modernizmu jest tu krańcowym. W szacie architektki i plastycy dawali popis swych umiejętności. Jednak czasem chodziło o to by widza zwiędł. Malarstwo iluzyjne na freskach jest tego doskonałym przykładem. Czasami też sama struktura budowli była tak okazała, ciekawa, że nie potrzeba było jej niczym ozdabiać. Jednak

---

<sup>1</sup> Odnoszę się tu oczywiście do koncepcji Ervinga Goffmana przedstawionej w książce „Człowiek w teatrze życia społecznego”, w której pojawia się w rytuale interakcyjnym fasada, fasada osobista i dekoracja – które, chociaż nie identycznie (odnoszą się w końcu do jednostki), to jednak podobnie opisują te elementy oraz ich rolę.

najbardziej zadziwiający wydaje się dekorowanie ścian zwierciadłami naprzeciw okien. Tym samym ściany „znikają” a przestrzeń „wewnątrz” wypełnia ta z „zewnątrz”. Szata jest pierwszym elementem, którym gra architekt i którym budynek gra przed widzem. Nie jest ona konieczna do jego istnienia i spełniania użytecznych funkcji.

Kolejnym elementem, którym architekt wchodzi w interakcję z odbiorcą, jest Światło (Cień) (Basista, 1995, s. 104–115). Choć ma ono i pragmatyczne znaczenie, to ma także wydobywać przestrzenność, kształt budowli, fakturę ścian. Światło, jak klimat, zależne jest od usytuowania geograficznego, stąd architekci musieli się do niego przystosowywać chcąc osiągnąć jak najlepsze efekty zarówno z zewnątrz jak i wewnątrz budynków (zarówno estetyczne jak i użyteczne). Na północy charakterystyczne są duże okna, czasami na całą wysokość pomieszczeń, na południu niewielkie i chronione okiennicami. Basiście światło wewnątrz budynku wydaje się ważniejsze, nie tylko ze względu na to, że zależy od umiejętności projektanta, ale ze względu na jego symboliczne znaczenie. Twórcy katedr gotyckich:

*„[...] traktowali światło [...] także jako element metafizyczny. Dla człowieka średniowiecza światło zalewające katedrę miało znaczenie teologiczne: było swoistą teofanią, objawiało Światłość Bożą” (Basista, 1995, s. 111).*

Podobnie było w architekturze islamu. Czy poprzez kolorowe witraże, czy poprzez maszrabije dążono do „magicznego przetworzenia światła”. Współcześnie oświetlenie elektryczne sprawia, że architekt nie muszą stosować skomplikowanych zabiegów, by wnętrza oświetlić, nawet w najbardziej wyszukany sposób, jednak odjęło to im nieco „magii”. Nie znaczy to, że elektryczność była porażką architektury – tworzą się nowe możliwości grania sztucznym światłem – czego doskonałym przykładem są wielkie metropolie nocą. Jednak związek frazeologiczny „gra światłem” może oznaczać zarówno blask, olśnienie, jak i drganie, migotanie, refleks, zmienność. „Gra światłem” w architekturze może olśniewać, oszalać, ale też przytłaczać, zakłócać,

oślepiac, działać pobudzająco i kojąco, ale też niehigienicznie (vide neony, świetlówki). Bardzo często oświetlenie zabytków, zamiast wydobywać ich piękno, spłaszcza je. Potrzeba dużych umiejętności, aby grę światła prowadzić i uwieść nią widza.

Należy zauważyć, że opisywanie przedostatniego<sup>2</sup> elementu „istoty” architektury – **Fasady**, Andrzej Basista również rozpoczyna od kwestii związanej z niestałością – a mianowicie od „szczerości” fasady. Szczerosc tę programowo postulowali modernisci przeciwstawiając się neoklasycystom „udającym” dawne style architektoniczne. Jednak szczerosc fasady jest zagadnieniem znacznie starszym. Dotyczy przede wszystkim tego, czy fasada komunikuje nam w sposób adekwatny „zawartość” budowli. Tak jak w ujęciu interakcyjnym możemy tu mówić o „manipulowaniu wrażeniami” by wyrzeć odpowiednie/jakieś wrażenie (najczęściej jak pisałam chodzi o akceptację i uznanie, jednak można też chcieć szokować). Autor pisze, że „nieszczerość” budynków odnajdujemy już w starożytności (na przykład przód i tył greckiej świątyni wyglądają identycznie), a to, że po fasadzie nie możemy z całą pewnością oceniać wnętrza wiemy z obserwacji zabytków modyfikowanych wewnątrz pod wpływem kolejnych stylów. Jednak Basista wskazuje, że i współczesne, modernistyczne i postmodernistyczne fasady są „nieszczere”:

*„Wszak współczesny wieżowiec [jednolity i pozbawiony wyrafinowanych ozdób, przyp. M.Ch.] zupełnie nie pokazuje, jak różne i złożone treści znajdują się w jego wnętrzu” (Basista, 1995, s. 135).*

Pytanie czy w ogóle fasada musi być szczerą. Czy musi reprezentować wnętrza. I znów jak w porządku interakcyjnym są dwie odpowiedzi. Z jednej strony fasada nie powinna wprowadzać nas w błąd

---

<sup>2</sup> Celowo w tekście przedstawiam dwa ostatnie elementy – pierwotne ujęcie stawia najpierw Wnętrze, a potem Fasadę, jednak dla mojej analizy Fasada bardziej przystaje do porządku interakcyjnego.

– powinna być „wiarygodna”, jednak z drugiej – co jeśli zgodna z wnętrzem fasada nie pasuje do otoczenia, stanowi widomy zgrzyt w krajobrazie? Dlatego fasady budynków nierzadko dopasowywano właśnie do otoczenia. Innym przykładem są portale kościołów – często bardzo bogate w porównaniu z resztą fasady, co ma swe głębokie uzasadnienie, gdyż:

*„Dla wierzącego kościół uczestniczy w innej przestrzeni niż ulica, przy której się wznosi. Wrota, otwierające się ku wnętrzu kościoła, zaznaczają przerwanie ciągłości. Próg, dzielący dwie przestrzenie, [...jest] słupem granicznym, granicą, która odróżnia i przeciwstawia sobie dwa światy, oraz miejscem paradoksalnym, w którym owe światy nawiązują łączność, w którym może dokonać się przejście od świata świeckiego do świętego” (Eliade, 1970, s. 64).*

Nie zawsze można za pomocą fasady „uwić” patrzącego. Wraz z biegiem czasu budowle stające się zabytkami kuszą bardziej nie fasadą ale konstrukcją, na którą ówczesi w ogóle nie zwracali uwagi. Niektóre fasady tworzone tylko po to by uwodzić – taki był ich cel – reszta budynku, odległa od ulicy nie była zdobiona. Niektóre fasady przechodzą metamorfozę – i znów jak w porządku interakcyjnym – albo konformistycznie dopasowują się do otoczenia, albo jak ekscentryk – starają się wyróżnić.

Nieszczerość fasady powinna implikować niejako „szczerłość” **Wnętrza**. W historii architektury koncentracja na wnętrzu jest rzeczywiście znacząca (co nie jest przecież niczym dziwnym – pierwsze budowle miały być tylko schronieniami) – do tego stopnia, że wyodrębnił się osobny zawód architekta wnętrz. Pierwsze chrześcijańskie bazyliki, na zewnątrz proste i nieatrakcyjne, porażają bizantyjskim przepychem. Skierowane „ku wnętrzu” są domy mieszkalne począwszy od Starożytnej Grecji. Jednak style dedykowane specjalnie wnętrzom pojawiły się później – przykładem jest tu Rokoko. Można zauważyć, że rozwój i indywidualizacja aranżacji wnętrz idzie w pa-

rze z modernistycznym uproszczeniem i ujednoczeniem fasad (pytanie czy na pewno to fasada jest nieszczerą?).

*„Zjawisko rozdźwięku między wyszukaną formą wnętrza i przypadkową formą zewnętrzną zaistniało także w świecie realnego socjalizmu. [...] Zdarza się, że w tym jednakowym, anonimowym świecie po przekroczeniu progu mieszkania wchodzimy w rzeczywistość zupełnie odmienną (...) Próg mieszkania staje się granicą dwu różnych światów: świata osobowej indywidualności i zaniedbanego świata niczyjego”* (Basista, 1995, s. 131).

Problem relacji pomiędzy wnętrzem i zewnętrżnością budynków w różnych okresach może prowadzić do sprzecznych wniosków. Czy bogactwo fasad barokowych stanowi na pewno o ich nieszczeroci a prostota budynków modernistycznych o ich szczeroci skoro w jednym i drugim przypadku wnętrze może nie korelować ze stroną zewnętrżną. Moderniści krytykowali klasycystów, jednak przerost modernizmu doprowadził według niektórych do antyindywidualizmu i odhumanizowania architektury (Brudzik, 2012, s. 3–17).

### **Kilka uwag zamiast zakończenia**

Niniejszy artykuł nie zamyka listy kategorii, którymi opisywać możemy architekturę. Przybliżyłam jak sądzę tylko te (i zapewne nie wszystkie), które mówią o jej istocie. Brak tu natomiast tych mówiących chociażby o jej genezie czy celu. Wiele jest też zagadnień, które chociaż tu zarysowane, nie zostały w pełni wyłożone i chciałabym do nich powrócić. Do nich należy na przykład kwestia odhumanizowania, globalizacji i unifikacji architektury. Analizę w tym kierunku prowadzą cytowani Angelika Mus i Piotr Nowak w „*Skali i symbolice współczesnej architektury*”. Piszą:

*„Dlaczego nasz świat przestał być na miarę człowieka? Zapewne wiele czynników złożyło się na taki stan rzeczy. Istotny*

*mógł być znaczny rozwój technologiczny, który zaowocował odejściem od tradycyjnych materiałów budowlanych [...] tempo procesu budowania [...] projektowanie komputerowe [...] rezygnacja z wszelkiej ornamentyki i zdobnictwa”.*

Potrzeba znaczenia, symbolicznego odczytywania architektury, szczególnie miejsca wydaje się jednak silniejsza. Ludzie mają potrzebę tożsamości, a jednym z jej niezbywalnych składników jest miejsce i jego genius loci. Cytując za Tomaszem Brudzikiem można wręcz powiedzieć, że:

*„Przestrzeń jest [...] elementarnym składnikiem tożsamości. Wpływając na odrębność ontologiczną jednostki, jak i zbiorowości zajmującej dany obszar, tożsamość zostaje legitymizowana przez przestrzeń, na którą składają się miejsca znaczące [...]” (Mus, 2013, s. 76–87).*

Dlatego ludzie nadają zuniformizowanej przestrzeni indywidualny charakter – czy to w wystroju wnętrza czy to „robiąc graffiti”. Potrzeba przynależności i odrębności są jednymi z podstawowych. Odpowiedzią na „odhumanizowany” nurt modernizmu w architekturze był postmodernizm z jego czerpaniem z historycznego worka bez dnia. Jednak okazał się być też:

*„[...] historyczną reakcją na ten niehumanizujący puryzm. W swej krytyce i odcięciu się od moderny jakże łatwo było mu popaść w drugą skrajność. Wprawdzie przywrócił do łask warstwę znaczeniową, lecz często zbyt błahą i dosłowną. Ponadto nie zauważył tego, co w istocie w sposób bardziej pierwotny przeszkadzało nadawaniu znaczeń – przeskalowania. Nie zauważył, że znaki i warstwa symboliczna, aby mogły być przez człowieka odczytane, muszą być dopasowane do jego perspektywy. Modernizm zwiększył rozmiary budowli i żaden z obecnych we współczesnej architekturze stylów nie poprawił tego kardynalnego błędu” (Rewers, 2008, s. 21–30).*



Podobną konkluzję wysuwa Ewa Rewers pisząc:

*„[...] postindustrialne miasta nie osadzają nas „tu”, w naszych miejscach, lecz przekształcają w ruchome obrazy: konsumenta, turysty, przechodnia, manifestanta i wraz z obrazami ulic i placów transmitują «gdzie indziej». Dlatego coraz trudniej opisywać miasta, a tym bardziej doświadczać i przeżywać, używając historycznych kategorii, terminów, wreszcie metafor takich m.in. jak genius loci” (Rewers, 2008, s. 21–30).*

Czy współczesna architektura jest rzeczywiście pozbawiona ważnych znaczeń? Być może nie, w końcu budowanie zgodnie z zasadą „funkcja wyznacza formę” jest także czymś wyjątkowym na przestrzeni wieków. Wiele zależy więc od dalszego rozwoju architektury. Od tego czy w historycznym kontekście dzisiejsza architektura będzie budzić emocje u przyszłych pokoleń. Jednak rozważań dotyczących relacji architektury, człowieka i współczesnego, zglobalizowanego świata nie pomieszczyć w niniejszym artykule, są to zagadnienia wymagające znacznie szerszego opracowania.

## Bibliografia

- Basista A. (1995), *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*. Kraków.
- Brudzik T. (2012), *Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji*, „Kultura – Historia – Globalizacja”, 11.
- Elide M. (1970), *Sacrum, mit, historia*. Warszawa.
- Foucault M. (2005), *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie”, 6 (96).
- Goffman E. (2011), *Człowiek w teatrze życia społecznego*. Warszawa.
- Jałowiecki B., Szczepański M.S. (2006), *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa.
- Krenz J. (1997), *Architektura znaczeń*. Gdańsk.
- Madurowicz M. (2009). *Hermeneutyka miejsca w świetle fenomenologii przestrzeni*. [w:] B. Gutowski (red.), *Fenomen Genius Loci*.

- Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym.* Warszawa.
- Mus A., Nowak P. (2013), *Skala i symbolika współczesnej architektury*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ”, Nauki Humanistyczne, 7 (2).
- Rewers E. (1996), *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań.
- Rewers E. (2005), *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków.
- Rewers E. (2008), *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, „Konteksty”, 3 (4).
- Tokajuk A. (2007), *Piękno, oryginalność, kicz i estetyka drugiej kategorii w architekturze współczesnej*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, 104 (6-A).
- Tuan Y. (1987), *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa.