

ZACHOWANIE ŚRODOWISKO ARCHITEKTURA

BEHAVIOR, ENVIRONMENT & ARCHITECTURE

Redakcja: Augustyn Bańka



ZACHOWANIE, ŚRODOWISKO, ARCHITEKTURA

jest PERIODYKIEM STOWARZYSZENIA PSYCHOLOGIA I ARCHITEKTURA, wydawanym we współpracy z INSTYTUTEM PSYCHOLOGII UAM oraz INSTYTUTEM ARCHITEKTURY I PLANOWANIA PRZESTRZENNEGO POLITECHNIKI POZNAŃSKIEJ

BEHAVIOR, ENVIRONMENT & ARCHITECTURE

The journal is published by PSYCHOLOGY AND ARCHITECTURE ASSOCIATION, in affiliation with the INSTITUTE OF PSYCHOLOGY OF ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY and the INSTITUTE OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING OF TECHNICAL UNIVERSITY OF POZNAŃ

ADRES REDAKCJI EDITORIAL ADDRESS
61-606 Poznań ul. Drewna 17 tel. 0-601 716250

REDAKTOR NACZELNY EDITOR-IN-CHIEF
Prof. dr hab. Augustyn Bańka
email: augbanka@main.amu.edu.pl

REDAKTORZY EDITORIAL TEAM
Dr hab. inż. arch. Robert Ast, Poznań
Prof. dr hab. Lech Zimowski, Poznań
Dr hab. inż. arch. Krzysztof Lenartowicz, Kraków
Prof. dr hab. arch. Elżbieta Niezabitowska, Gliwice

RADA REDAKCYJNA ADVISORY COMMITTEE
Prof. dr hab. Jerzy Brzeziński, Instytut Psychologii Uniwersytetu im. A.Mickiewicza, Poznań, Poland
Prof. arch. Jerzy Buszkiewicz, Politechnika Poznańska, Poland
AA Dipl Reg Arch Charles Cockburn, Institute of Advanced Architectural Studies, University of York, York, United Kingdom
Prof. Dr. Jan Deręgowski, Department of Psychology, University of Aberdeen, Scotland
Prof. dr hab. Andrzej Elias, Instytut Psychologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, Poland
Prof. Dr. Marc Fried, Brookline, MA, U.S.A.
Prof. Dr-Ing. habil. Günter Harder, Politechnika Poznańska & Universität Hannover, Germany
Dr Lisa Horelli, Consultant, Itsu Oy, Helsinki, Finland
Prof. Dr. Thomas Hubka, The School of Architecture and Urban Planning, University of Wisconsin, Milwaukee, U.S.A.
Prof. dr hab. inż. arch. Stanisław Latour, Wydział Architektury Politechniki Szczecińskiej, Szczecin, Poland
Prof. dr hab. Tadeusz Marek, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Poland
Prof. dr hab. arch. Witold Molicki, Akademia Sztuk Pięknych, Wrocław, Poland
Prof. dr hab. arch. Andrzej Niezabitowski, Wydział Architektury, Politechnika Śląska, Gliwice, Poland
Prof. Dr. Piotr Salustowicz, FH Bielefeld, Germany
Prof. Dr. Henry Sannoff, University of North Carolina, U.S.A.
Dr. Yelena Shomina, Centre for Housing Movement Studies, Russian Academy of Science, Moscow, Russia
Prof. Dr. Radosław Zuk, M.Arch. F.R.A.I.C., School of Architecture, Mc Gill University, Montreal, Quebec, Canada

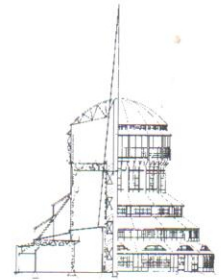
WARUNKI PRENUMERATY SUBSCRIPTIONS TERMS
Cena prenumeraty rocznej wynosi 30 zł. Należność należy wpłacać na konto Stowarzyszenia Psychologia i Architektura, PKO BP V/O Poznań os. Bolesława Śmiałego 121 60-682 Poznań, nr konta: 10204069-310703-270-1

Subscription: US \$ 20 per annum. Payments should be made to the account of Stowarzyszenie Psychologia i Architektura (Psychology and Architecture Association) PKO BP V/O Poznań os. Bolesława Śmiałego 121 60-682 Poznań, number 10204069-310703-270-1

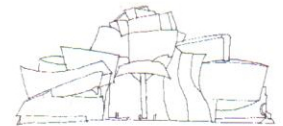
MATERIAŁY MANUSCRIPT SUBMISSIONS
Pismo publikuje artykuły i materiały z różnych dziedzin: psychologii, architektury, sztuki, socjologii, etnologii, ekonomii, historii sztuki, geografii, ekologii. Materiały przysyłane z prośbą o druk nie mogą być nigdzie wcześniej publikowane ani też być jednocześnie proponowane do publikacji innemu wydawcy. Materiałów nie zamówionych Redakcja nie zwraca, zastrzega również prawo skracania tekstów.
The journal invites manuscripts covering a broad range of opinions from such disciplines as: psychology, sociology, economics, law, the history of art, cultural anthropology, semiotics, geography, ecology, architecture, and urban planning. Submission to the journal implies that the manuscripts has not been published elsewhere, nor is under consideration by another journal. We do not return unsolicited texts and illustrations. Unsolicited texts are liable to abridgement.

Numer niniejszy został dofinansowany z grantu Wydziału Nauk Społecznych UAM w Poznaniu

5 Eugeniusz Skrzypczak Architektura trzech pokoleń Architecture of three generations



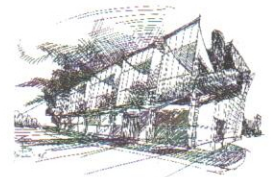
23 Witold Molicki Tradycyjne funkcje miasta postmodernistycznego. Spojrzenie w przyszłość Traditional functions of postmodernistic city. A look forward



35 Krzysztof Lenartowicz Architektura społeczeństwa obywatelskiego Architecture of civil society



45 Lech Zimowski, Krzysztof Borowski Dom Zmysłów House of Senses



47 Piotr Haber Projekt Biblioteki Cyfrowej dla Politechniki Poznańskiej Digital Library design for Technical University of Poznań



48 Książki Books

50 Wydarzenia i komentarze Events and Comments

Na okładce zewnątrz: Wnętrze „iglicy” po modernizacji - arch. arch. J. Buszkiewicz, E. Skrzypczak
Na okładce wewnątrz: Detal konstrukcji wnętrza „iglicy”
Cover photo inside: Spire's interior after modernization
Cover photo outside: A detail of construction

Architektura trzech pokoleń

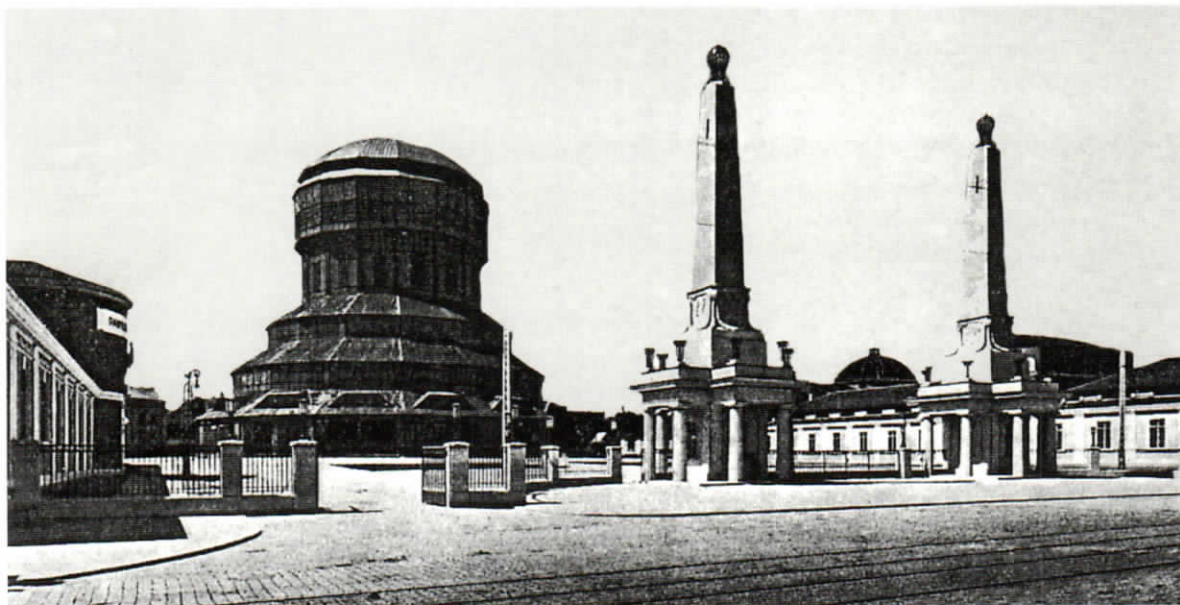
Architecture of three generations

EUGENIUSZ SKRZYPCZAK
Poznań

Tytuł ten prowokuje do postawienia tezy, że za rezultat procesu twórczego oraz obraz dzieła architektonicznego odpowiada architekt z całą wielorako uwarunkowaną świadomością. Kalendarium obiektów

historycznych. Jest oczywiste, że wszelkie zewnętrzne uwarunkowania kreacji obiektu architektonicznego mają swoją przeciwwagę w ego kreatora, w zasobie twórczych możliwości architekta.

ską rację stanu na ziemiach zaboru pruskiego, powstały w Poznaniu dwa obiekty architektoniczne: zespół pałacowy letniej rezydencji cesarza Wilhelma i Wieża Górnośląska.



I. Wieża Górnośląska wg projektu Poelziga z 1911 roku
I. Upper Silesian Tower designed by Poelzig in 1911

tu architektonicznego zilustrowane zestawieniem trzech dat w procesie istnienia obiektu osadza go głębiej w realiach i odpersonalizowuje procesy kształtujące jakość dzieła, przesuując odpowiedzialność za kształt kreacji na szale procesów

U początku historii XX wieku, niemal równolegle w odstępie zaledwie kilku lat, powstały jakże dwa różne dzieła architektury osadzone jakże blisko obok siebie. Przy niemal jednakowo silnych uwarunkowaniach politycznych wspierających pr-

„W 1908 roku niemieckie władze w Poznaniu podjęły myśl zorganizowania zakrojonej na szeroką skalę imprezy, która prezentowałaby całokształt niemieckich osiągnięć gospodarczych we wschodnich prowincjach pruskich ... Cesarz też objął

osobiście prorektorat nad wystawą, a następcy tronu powierzono przewodnictwo komitetu honorowego. Pod takimi auspicjami nie trudno było pozyskać potrzebne środki finansowe. Wystawie tej, pod oficjalną nazwą Wschodniemiecka Wystawa Przemysłu, Rzemiosła i Handlu, nadano bardziej propagandowy niż handlowy charakter. Zgodnie ze swoim założeniem była ona przede wszystkim demonstracją niemieckich osiągnięć gospodarczych na wschodnich obszarach Rzeszy będących w znacznej części zaanektowanymi ziemiami polskimi.

Obiektem wystawy, który w niezmiennym kształcie przetrwał do II wojny światowej, była tzw. Wieża Górnośląska. Została ona wzniesiona z założeniem służenia miastu jako wieża ciśnień." [1]

Z wymienionych wyżej dwóch obiektów, ten ostatni – wieża – zaistniał swoim własnym, zrodzonym twórczą inspiracją życiem dzieła architektury reprezentującej poza zadaniem ideowym ekspresjonistyczny nurt architektury niemieckiej w historii architektury europejskiej. Oba te obiekty trudno porównywać ze względu na ich jakże różne funkcje i trudno wyobrażalną a raczej niemożliwą wymierność walorów formalnych, materialnych oraz architektonicznych.

I choć raczej ekspresjonistyczna formuła zespołu pałacowego nie byłaby do zaakceptowania przez Cesarza, ze względu na sprzeczność z politycznym przesłaniem, byłaby, to całkowicie akceptowalna była historyczna formuła Wieży Górnośląskiej na kształt wielu innych funkcjonalnie podobnych choć różnych mniejszych formatek inżynierskich obiektów budowlanych. Specyfika wieży tkwiła w dwóch połączonych funkcjach – ekspozycyjnej i inżynierskiej wieży ciśnień.

„Wieża została zlokalizowana w przylegającej do dworca części terenów wystawowych, dokładnie na osi krótko przedtem powstałego mostu Dworcowego. Była to budowla na planie szesnastoboku, trójkondygnacyjna, o średnicy 58 m i wy-

sokości 52 m, w swej formie zwarta i zwięzająca się ku górze. U góry wieńczył ją występujący silnie ponad trzon pierścien zbiornika wodnego. Wykonano ją z trzech podstawowych materiałów: stali, cegły jako wypełnienia konstrukcyjnego oraz szkła. Bardzo wyraźne jest operowanie jednolitymi, dużymi płaszczyznami, prosty, oszczędny podział ścian i przeszkleń oraz brak ornamentu, którego miejsce zajmują zrytmizowane podziały konstrukcyjne.

odwoływała się schematu do schematu centralizmu wyrażającego silną władzę. W świadomości ówczesnych Polaków Wieża Górnośląska odbierana była w kategoriach symbolu niemieckiej dominacji. Pewne jest, że na odbiorze przestrzennym, fizycznym ważyła psychologiczna konotacja stempla, czyli pruskiej pieczęci sankcjonującej zaborczy porządek.



2. Adaptacja Wieży Górnośląskiej (po 1945 roku)
2. Adaptation of Upper Silesian Tower (after 1945)

Do wnętrza wieży prowadziły schody zewnętrzne o szerokości 14 m przed każdym z dwu wejść. Wewnątrz silnie działał system konstrukcyjny składający się z podpór, kratownic, łuków i innych elementów nośnych, które zgodnie z nowymi tendencjami nie zostały ukryte, lecz mocno wyeksponowane. Trzon wieży wyznaczało 16 stalowych podpór, które wraz z ośmioma mniejszymi zgrupowanymi wokół blaszanego cylindra tworzącego szyb windy osobowej stanowiły oparcie dla zbiornika wody." [2]

Trudno w tym miejscu nie zadać pytania, czy centralny szesnastoboczny plan wieży był jedynie rozwinięciem swego rodzaju prototypu wieży ciśnień jakie licznie wpisały się w sylwetki miast tamtego czasu, czy jego konotacja semantyczna

Z tej konotacji wynikają zapewne polskie nieprzychylnie ówczesne recenzje a także podobne im opinie współczesne. W specjalnej edycji Kroniki Miasta Poznania poświęconej 75 rocznicy Międzynarodowych Targów Poznańskich (1921-1976) skąd pochodzą wyżej zamieszczone cytaty, znajdujemy opinie: „Wieża ta zasługiwała na uwagę nie jako dzieło architektoniczne (pod tym względem wątpliwe), ...” [3], „Pierwszy Targ w roku 1921 odbywał się w czterech oddalonych od siebie miejscach, z których trzy stanowiły budynki szkolne prowizorycznie zaadaptowane dla potrzeb wystawienniczych. Punktem centralnym były oczywiście tereny położone przy Wieży Górnośląskiej. Jak pisano, wokół tego „... zabytku niezbyt zresztą smacznego techniki pruskiej (...)”. [4]

W artykule Jarosława Mulczyńskiego poświęconym plakatowi targowemu czytamy: „Plakaty targowe podobnie jak inne obiekty związane z tą imprezą, wykorzystywały różnego rodzaju symbole i znaki. ... Innym motywem wykorzystywanym głównie w latach 20. była Wieża Górnośląska, której sylwetka pojawiła się po raz pierwszy (w polskiej edycji Targów) na plakacie z 1922 r. Ciekawego zestawienia obu symboli dokonał nieznaną twórcą plakatu «3 Foire de Pologne», zwiędzając sylwetkę Wieży główką Merkurego ze skrzydełkami i petasos. Szybko jednak zrezygnowano z tego motywu architektonicznego, z którym kojarzono sobie niedawną pruską niewolę.” [5] A przecież Wieża Górnośląska była bezsprzecznie nietuzinkowym dziełem inżynierskim. „Prace budowlane trwały siedem miesięcy (głównie zimowych). Rozpoczęto je we wrześniu 1910 roku, do 10 października całkowicie ukończona była konstrukcja żelazna o ciężarze 1375 ton, a do końca marca 1911 r. wieża była gotowa, co umożliwiło prowadzenie prac wykończeniowych i dekoracyjnych oraz wczesne urządzenie stoisk przyznanych firmom, które miały tu wystawiać.” [6]

I chociaż Wieża nie była wytworem nowej technologii, bowiem niemal równolegle we Wrocławiu niemiecki architekt Max Berg zrealizował żelbetową Halę Stulecia, formowaną z zastosowaniem nowatorskiej konstrukcji żelbetowej, jako dzieło architektoniczne proponowała niespotykane na co dzień połączenie funkcji wystawienniczej z funkcją podstawowa obiektu komunalnej infrastruktury miasta – wieży wodnej. Poza wszystkim w czasie wystawy w zbiorniku wodnym stanowiącym najwyższą partię obiektu urządzono kawiarnię z niezwykle atrakcyjnym na owe czasy widokiem na panoramę miasta.

A przecież każdy obiekt w szczególności tutaj związany z miastem o złożonej wielowiekowej historii „zawiera ... dziedzictwo, które przechodzi z poprzednich pokoleń na pokolenie aktualnie w nim żyjące.” [7] Nie można w tym miejscu

oprzeć się pokusie innego cytatu: „Uspobienie narodu, który wysnuł z siebie sztuki piękne, nada im pewną narodową barwę, wyciśnie niejako na ich pieczęć ducha swego, dając znać, że są jego własnością. Architektura najwydatniej pokazuje na sobie cechy narodowego ducha.” [8] A także: „W XIX wiecznej Anglii, J. Ruskin, teoretyk i krytyk sztuki, głosił, że architektura i sztuka są wyrazem przekonań religijnych i postaw moralnych oraz aspiracji narodowych i obyczajów społecznych.” [9]

Jeśli zadaniem twórcy Wieży Górnośląskiej było wprowadzenie form lub formy o funkcjach symbolizujących, to z pewnością wpłynęły one na fakt ukierunkowanego uogólnienia i abstrahowania, jednakże traktowanie funkcji wieży jedynie w kategoriach znaku – symbolu byłoby grubym uproszczeniem. Trzeba by w tym miejscu powołać się także na opinię teoretyków architektury o różnicach w interpretacji konotacji znaczeń przypisywanych elementom lub obiektom występujących między szeroko rozumianą opinią publiczną a werbalizacjom pochodzącym ze środowisk zawodowych. Kiedy kilka lat temu w trakcie dyskusji, poświęconej w problematyce „Targów w mieście”, pojawiły się poważne głosy za rekonstrukcją wieży, historia zatoczyła pełen krąg ale paradoksalnie jego zwornikiem nie była ideologia. Być może dlatego, zgłoszony postulat odbudowy określony został przez samego jego autora jako gest sentymentalny.

Decyzje, które legły w latach czterdziestych u podstaw odbudowy Warszawy, a wiele lat później także Zamku Królewskiego, dokonały się przede wszystkim za sprawą przesłanek politycznych. Wtedy miały one wymowę kroku desperackiego dotyczącego odwołania się do tożsamości narodu, a nawet jego istnienia. Współczesne uwarunkowania działalności polityków nie są wyrazem takiej determinacji, tym bardziej więc zastanawia ich stanowcza formuła. Jest to formuła absolutnie poli-

tyczna, zrodzona przekonaniem o konieczności utrzymania jak w przypadku Paryża, lub wykreowania jak w przypadku zjednoczonego Berlina przesłania o niepodzielności czy doniosłości faktu politycznego.

Czasopismo *Architektura - Murator* zamieściło w nr 5/96 obszerny artykuł podsumowujący uwarunkowania spektakularnych na skalę światową architektonicznych realizacji Paryża epoki prezydenta Mitteranda:

„W 1981 roku, bezpośrednio po wyborze na prezydenta, Mitterand stwierdził: «nie ma wielkiej polityki dla Francji bez wielkiej architektury». Chociaż Francois Mitterand panował we Francji tylko czternaście lat, znacznie krócej od Ludwika XIV czy Napoleona III, rozwinął w Paryżu imponujący «front robót». Inwestycje prezydenta, określane trafną nazwą Wielkich Projektów, były nie mniej kontrowersyjne niż jego polityczna wizja Francji. ... Chociaż niektóre z Wielkich Projektów zdawały się utopijne, a nawet bezsensowne, większość z nich doczekała się realizacji, przeważnie niezwykle drogich i kontrowersyjnych. Postawiły one Francuzów wobec trudnych wyborów: odstręczały wysokimi kosztami i często zbytecznym gigantyzmem, jednocześnie zniewalały oryginalnością i rozniecały narodową pychę Wszystkie Wielkie Projekty dotyczyły Paryża ... Powojenny Paryż nie miał przecież szczęścia do wielkich architektonicznych wydarzeń. Dopiero konkurs na budowę Centrum imienia George'isa Pompidou w 1969 roku wywołał sensację. Wypominano wprawdzie prezydentowi Pompidou, że chce być wspaniały jak Wawrzyniec Medyceusz, ale zarzuty szybko umilkły i ekstrawaganckie centrum sztuki współczesnej uznano za symptom powrotu Paryża do czołówki współczesnej cywilizacji... Mitterandowskie «pomniki» wrastają już w paryski pejzaż. O nowej Operze mówi się, że brzydka, o Wielkim Łuku, że wspaniały, o Bibliotece, że banalna. Czasem jednak wraca pytanie: czy to wszystko było potrzebne?” [10]

W obecnej dekadzie materializują się politycznie uwarunkowane decyzje budowy piedestału dla zrealizowanych zjednoczeniowych aspiracji Niemiec. Powrót do jednych, tym razem demokratycznych Niemiec, przez wielkie na europejską miarę place budów jednego Berlina.

*

Poczęta w umysłach politycznych idea za sprawą niemieckiego architekta Hansa Poelziga zrealizowała się przestrzenie, by doświadczyć różnych kolei losu niczym tocząca się kołem fortuna. Powołana do życia przed pierwszą wojną światową niezwykłość dzieła, z powierzoną mu misją gloryfikacji niemieckiej ekspansji na wschód, legła pod ciosem odwetu zadanego tej ekspansji. Niezwykłość i misja zrodziła się by upaść za sprawą tej samej imperialnej zachłanności.

„Okupacyjne władze niemieckie, przejąwszy w październiku 1939 r. Zwarty teren targowy, który nie odbiegał standardem wyposażenia technicznego od targów zachodnioeuropejskich, zamierzały zachować go na czas powojenny, aby organizować kolejne – oprócz Lipska, Frankfurtu czy Królewca – edycje targów niemieckich. Od 1942 r. Teren targów przejęto na cele wojskowe. W części hal umieszczono magazyny wojskowe, a kompleks wystawienniczy wokół placu św. Marka zaadaptowano dla fabryki części do samolotów «Focke-Wulf». W Wielkanoc 1943 r. nalot lotnictwa alianckiego zniszczył tereny targowe. Dalszemu zniszczeniu uległy one w styczniu i lutym 1945 r., kiedy broniące się w Festung Posen wojska niemieckie podpaliły pozostałe pawilony oraz gmach Zarządu MTP.” [11]

Upadła jako symbol ale przetrwała fizycznie zaledwie w części. Po ponad dwudziestu latach przestrzennej i psychologicznej dominacji nad rozległą częścią miasta, w roku 1945 zawałiła się ostatecznie pod ciosem alianckiego nalotu kończąc definitywnie najbardziej spektakularny okres swej historii. Czy jednak uprawniona jest taka definicja dzieła nieprzeciętne-

go – niezależnie od rozbieżnych w tym względzie opinii – która zamyka jego istotę w jednej tylko z licznych sfer egzystencji? Historia dzieła architektonicznego zamyka w sobie, niczym teren archeologicznej odkrywki, wiele pokładów egzystencji odległych w czasie, które składają się na jedność, jednak w poszczególnych swoich warstwach dotyczą różnych wartości i znaczeń. Kiedy więc mówimy o genezie dzieła, lokując ją w sferach politycznych, nie możemy nie brać pod uwagę faktu, że podejmowane decyzje w architekturze muszą okazać się niewystarczające, ponieważ drugi istotny jej aspekt, jakim jest użytkowość – związany nierozdzielnie z jej konstrukcyjną materialnością – jest podstawowym powodem jego powstania. Dla politycznej rekomendacji dzieło nie musi być doskonałe, musi jednak być znaczące.

Z tego biorą się przesłanki publicznej egzystencji obiektu, które ma swoje odniesienie przestrzenne jakościowe, medialne, krytyczne, historyczne a nawet metafizyczne. Jeśli powiedziane zostało, że przesłanki budowy (1911) Wieży Górnosląskiej były pragmatyczne i polityczne, to przecież w sensie formalnym zdefiniowane zostały twórczymi cechami osobowości Hansa Pelziga spinającymi polityczną formułę zamówienia z ekspresjonistycznym narodowym regionalnym wyrazem jego kreacji.

Idąc dalej do końca lat 40-tych, w kontekście totalnej zmiany uwarunkowań politycznych, trzeba postawić pytania: co zatem zdecydowało o podjęciu dzieła odbudowy? W sensie formalnym i politycznym, globalnie w odniesieniu do miasta Poznania i Międzynarodowych Targów Poznańskich decyzja rady Narodowej o ich reaktywowaniu i odbudowie (16.07.45 r.). O odbudowie Wieży Górnosląskiej z pewnością zadecydowały walory użytkowe. Zachowana dokumentacja fotograficzna z przełomu lat 40. i 50. uzmysławia, że w odniesieniu do kierunków i formuły odbudowy brak było prostej wykładni przestrzennej definiującej metodę i stylistykę. To co było oczywiste, zważywszy na za-

chowaną znaczną część konstrukcji, to pragmatyzm, łatwość fizyczna obudowania ponad 2000 m² powierzchni i włączenie jej do ogólnego bilansu powierzchni wystawienniczej pozostającej wówczas w globalnym deficycie. Łatwość oczywiście pozorna lub wynikająca raczej z tego, że znaczna część elementów każdego obiektu była budowlanego była do wykorzystania. Wieża Górnosląska jako obiekt nietuzinkowy chociażby w swej warstwie inżynierskiej, w tym szczególnie ze względu na geometrię, była jednak zadaniem trudnym nawet w kategoriach działań doraźnych remontowych – adaptacyjnych. Jednak przez wzgląd na specyfikę miejsca i obiektów wieloprzestrzennych z nim związanych zadanie to nie różniło się w zakresie inżynierskim od innych.

To, co może frapować z perspektywy kilkudziesięciu lat, to kształtowanie się formuły adaptacji. Wieża Górnosląska nie runęła całkowicie. Ze względów wielokrotnie już przytaczanych zdjęto bez szczególnego sentymentu najwyższą i najbardziej eksponowaną część konstrukcji obiektu, ograniczając jej zakres do słupów i jednego poziomu zachowanych rygli. Na jednym ze zdjęć z tamtego okresu widać obłożony luźną materią bęben słupów środkowych – każdy ze słupów zwieńczony flagą. To bardzo doraźne, dyktowane oczywistymi warunkami ekonomicznymi, rozwiązanie, ma w sobie wiele z idei współczesnych realizacji, w których dynamika wewnętrzna struktury tych dzieła, pewna nonszalancja konstrukcyjna, dyktowane są jakby pośpiechem realizacji w obawie, że to, co dziś w sensie formalnym obiekt wyraża, być może już jutro się zdezaktualizuje. Ta charakterystyczna lekkość, ażurowość, dynamiczność, technologiczność przebija gdzieś przez zatrzymaną w kadrze „edycję” w warstwie wtedy oczywiście nieuświadomionej i zapewne przypadkowej.

Zupełnie inny obraz ukazuje się na datowanym z przełomu lat 40. i 50. zdjęciu, zaledwie o kilka lat późniejszym i przed-

stawiającym ten sam pawilon. Tutaj wyraźniej niż na zdjęciu o którym mowa wyżej, czytelny jest kształt pawilonu. W zasadzie niezmieniony, najszerzy osiemnastoboczny parterowy bęben z charakterystycznymi trapezowymi oknami w połąci dachowej. Powyżej ażurowa konstrukcja słupów bębna środkowego i wewnętrznego spięta została poziomym pasem rygli obwodowych. Jedną zasadniczą uwagę; ażurowa nitowana stalowa konstrukcja ulotnić się gdzieś pod gładką obudową. Za to pojawiły się jakby trejaże z okrągłymi emblematami i monumentalną grupą trzech postaci na wysokim cokole. Socrealizm zderzył się tu z dotychczasowymi wyobrażeniami Wieży w sposób niespodziewany i szokujący. (Zdjęci

Przytoczony krótki opis zachowanych fotografii rzuca trochę światła na tło jakie stanowił całokształt sytuacji geopolitycznej w kontekście którego też zrodziła się formuła powstania w 1955 roku pawilonu nr 11 MTP. Jej architekt prof. B. Szmidt, a także autor całkowicie nowego nieco tylko później zbudowanego pawilonu nr 10, stworzył własną wizję pawilonu określanego popularnie do dziś mianem „iglicy”.

Całkowicie nowa formuła architektury obiektu uczyniła z niego dzieło samoistne i niezależne, które rozpoczęło swój własny czterdziestoletni byt. Absolutnie zasadne wydaje się tutaj pytanie czy jest lub był to jednocześnie byt Wieży Górnośląskiej. Czy znalazło swe potwierdzenie prawo kontynuacji? W kategoriach stylistyki jest pewne, że ekspresjonistyczna pierwotna formuła dzieła skończyła się, ustąpiła miejsca jego modernistycznej edycji. Miejsce stalowo-ceramicznej faktury zajęła biel, gładkość betonu i tynku. Szesnastoboczny rysunek planu zginął w okręgu kanelowanego zewnętrznego dodanego pierścienia ściany, powtórzonego echem w obudowie walcowej filarów wewnętrznych. Słupy środkowe obcięto i skryto pod płaskim stożkowym poszyciem drewnianego dachu. Wydaje się, że w wykorzystaniu zachowanej stalowej pierwotnej konstruk-

cji kierowano się wyłącznie przesłankami pragmatycznymi, ekonomicznymi i że zachowane elementy Wieży Górnośląskiej potraktowano jedynie w kategoriach podatności statycznej wybranych elementów konstrukcyjnych. Pierwotna konstrukcja sprowadzona została do roli manekina. Byłaby to najprostsza formuła modernizacji lub raczej w tym przypadku przebudowy.

Gdyby dokonać swoistego rankingu zjawisk lub cech wpływających na trwałość obiektu architektury w czasie takich, jak: trwałość, przystawalność do zmiennych w czasie globalnych uwarunkowań politycznych, ważność, doskonałość, wyjątko-

konaniu o braku potrzeby manifestowania jej historycznych korzeni. Być może nie należy przeceniać tego faktu wobec nieprzystawalności nitowanej konstrukcji stalowej, stricte inżynierskiej do modernistycznego języka wzorów. Powołanie się tu na terminologię zaczerpniętą z dzieła Pattern Language Christophera Alexandra, które narodziło się jako wsparcie idei wymierzonych właśnie w modernizm, najlepiej oddaje zaistniały w tym przypadku paradoks.

Być może nitowana konstrukcja była poza wszystkim także niemodna, nie w czasie, sprzeczna właśnie z nowym du-



3. Wieża Górnośląska z okresu socrealizmu
3. Upper Silesian Tower from socialist realism period

wość, podatność, elastyczność, to można by przyjąć, że na adaptację obiektu wpłynęła cecha ostatnia, odzwierciedlająca kryterium wolnej architektury modernizmu za jakie uważano otwartość planu. Podkreślany wielokrotnie pragmatyzm, w podjęciu zadania wykorzystania konstrukcji Wieży Górnośląskiej, uwarunkowany otwartością planu – rzutu wynikający ze słupowo-ryglowego charakteru tej konstrukcji, miał swoją przeciwwagę w prze-

chem architektury, która miała tutaj poza tym przeciwstawiać się wszechobecnej choć ustępującej presji „socu”. Jeśli złożyć w wyobraźni formułę przebudowy pawilonu 11 z niezwykle piękną modernistyczną chociaż zindywidualizowaną stylistyką białego wspomnianego pawilonu 10 również autorstwa prof. B. Szmidta to nie jest przesada twierdzenie, że synergia tych dwóch architektonicznych podmiotów była czymś znacznie większym niż wyni-

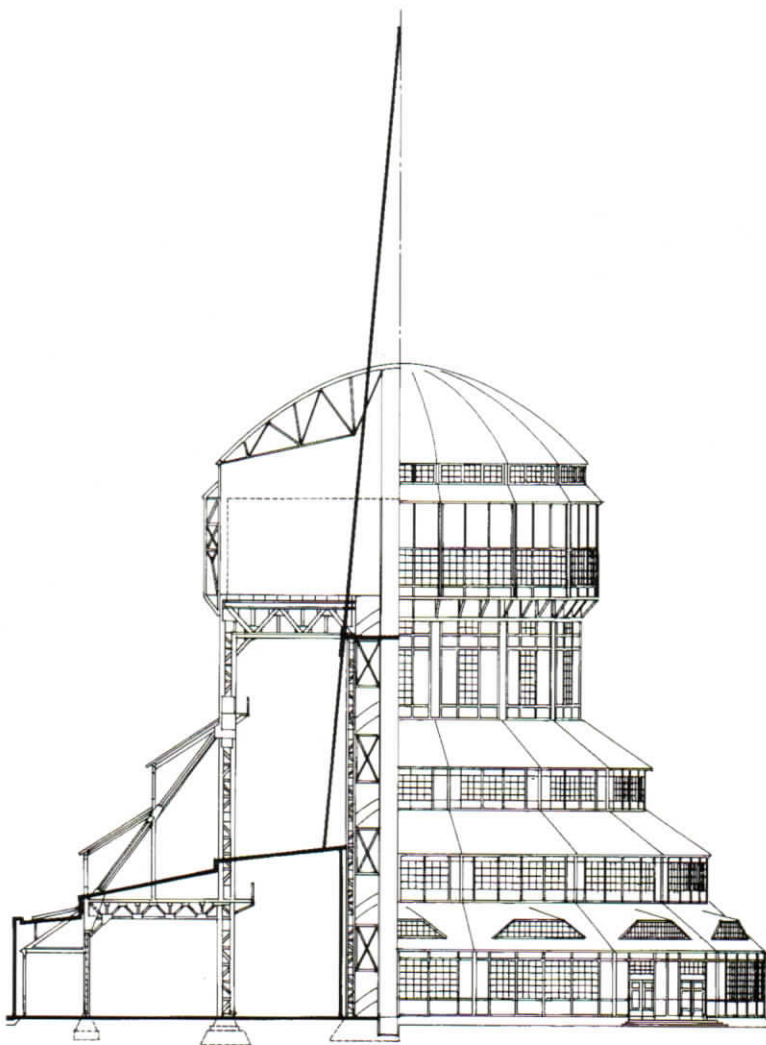
kałoby to tylko z faktu bliskiej ich lokalizacji. I chociaż Poznań nie stał się jak Warszawa czy Nowa Huta areną spektakularnych demonstracji socrealizmu w architekturze, to jednak świadomość ducha tych czasów i jego zderzenie z modernistyczną indywidualną autorską pasją prof. Szmidta pozwala z pewnością na bardziej niż życzliwą akceptację jego formuły przebudowy. Dlaczego tylko „bardziej niż życzliwą”? Przede wszystkim dlatego, że dokonujemy jej dziś a więc „mądrzejsi” dosłownie i w przenośni o kilkadziesiąt lat. „Z historii estetyki można wyróżnić pięć różnych pojęć «formy». chociaż jest ich więcej. Forma B oznacza to, «co bezpośrednio jest zmysłom dane». Formę B należy utożsamiać z wyglądem rzeczy, a nie z układem. ... Wiek XX kładzie nacisk na formę B” [12] Pawilon II zapewne spełnia formułę formy B.

Jeżeli przytoczyć modernistyczne hasło: funkcja, konstrukcja, forma jako definicję architektury to z przytoczonej triady tylko ta ostatnia funkcjonuje samoistnie jako w pełni zdeterminowana. Konstrukcja pawilonu, jako prawdopodobnie niechciana, była wstydliwie skrywana za parawanem tynków, kasetonów, później blach aluminiowych. Wycięcie ze środkowego obiektu kręgu słupów wspierających „iglicę” poprzez ich omurowanie i zamknięcie w wewnętrznym bębnie spowodowało rozbitcie jednoprzestrzenności obiektu, stało się przyczyną jego ograniczonej funkcjonalności. W sposób oczywisty funkcjonalność planu centralnego już w zarodku pierwszego pomysłu nosiła ograniczenia w sferze ekspozycyjnej, jednak decyzje podjęte w trakcie przebudowy w 1954/1955 wynikające ze zmiany zależności przestrzennych poprzez realizację trzonu środkowego i dobudowę zewnętrznego bębna zaważyły na proporcjach, głębokościach a w konsekwencji na funkcjonalności obiektu.

Przytoczenie słabości w obrębie pewnych sfer modernizacji nie oznacza, że modernistyczna triada „funkcja, konstruk-

cja, forma” miałyby stać się kryterium oceny architektury w ogóle, natomiast w jakimś sensie jest nim w odniesieniu do realizacji modernistycznych. Architektura pawilonów targowych ma swoją specyfikę. W konkretnym przypadku nie prawdziwe byłoby zapewne stwierdzenie, że była reakcją na socrealizm w architekturze ale aspektu tego nie da się do końca

zmu architektury końca XIX wieku. Dlatego wątek odkrywania korzeni i szukania walorów dziedzictwa kulturowego, tak charakterystyczny dla nurtu postmodernistycznego, w połowie lat 50., nie miał racji bytu. Potrzeba było kilku dekad aby w obliczu wyczerpania się pól eksploracji modernizmu wracać do ukrytego wymiaru E. Hall'a.



4. Widok i przekrój Wieży Górnośląskiej Poelziga w zestawieniu z widokiem i przekrojem „iglicy” Schmidta
4. View and cross-section of Upper Silesian Tower designed by Poelzig, overlapping with the "spire" form designed by Schmidt

wyeliminować. Jej lekkość, czystość i przestrzenność stoi w opozycji do architektury programowej przełomu lat 40. i 50, tak jak modernizm był w opozycji do history-

Specyfika pawilonu II zamykała się, poza ogólną formułą modernizmu, także w jego szczególnym charakterystycznym

odziedziczonym i zmiekkczonym planie. Forma okrągła wobec szesnastoboku, nie była z racji, jak można sądzić, konotacji historycznych popularnym elementem stosowanego języka modernizmu. Specyfika ta, w stopniu szczególnym, wynikała z lokalizacji pawilonu na osi Mostu Dworcowego, w newralgicznym punkcie terenów targowych. Potrzeba akcentowania dominacji przestrzennej była równie oczywista po wojnie, jak przy kreowaniu Wieży Górnos Śląskiej. Wcześniej uzyskana została gabarytami obiektu, teraz przy rozłożystym planie i zaledwie dziesięciometrowej wysokości pawilonu architekt stawał wobec trudnego zadania. W stosowanym warsztacie zabrakło miary i gabarytu jako podstawowego tworzywa dominacji w skali urbanistycznej. Zachowane słupy wieży o 30 metrowej wysokości posłużyły jako swoisty cokół na którym wsparta została kratowa metalowa ażurowa konstrukcja „iglicy”. Element języka konstruktywistów z okresu międzywojennego stał się tutaj elementem nowego wyrazu, który z czasem urósł do roli symbolu. Dominując nad terenami targowymi zapisał się w mapie pamięciowej miasta jako element charakterystyczny. Nie stał się natomiast z pewnością kodem postępu inżynierskiego i technologicznego choć w tamtych czasach propaganda ustrojowa mogła predestynować go do takiej konotacji.

Cechą współczesnej cywilizacji jest galopujący postęp techniczny. I chociaż koniec wieku XX nie spełnił pokładanej w postępie tym nadziei, chociaż technokratyczne wizje budowania nie wyzwoliły człowieka, a doświadczenia ostatniej dekady wieku relatywizują rolę postępu, to niezależnie od wszelkich kryzysów wartości życiu człowieka towarzyszy i technologiczny wyścig z czasem. Każde urządzenie staje się ofiarą własnej technologicznej nienadążalności. Ten fenomen pędu sekundowany posuchą ideologiczną społeczeństwa konsumpcyjnego trwa, a sfera aktywności gospodarczej jest mu całkowicie posłuszna.

„Igllica” w połowie dekady lat dziewięćdziesiątych, być może wcześniej, przestała konotować postęp techniczny. Wiek obnażył jej technologiczną i funkcjonalną nieprzydatność i nieprzystawalność do funkcji powierzonych przez fakt osadzenia na terenie Międzynarodowych Targów Poznańskich. Pomimo formuły wolnego rzutu, możliwości aranżacji wnętrza wykazały ograniczoną przydatność do współczesnych ekspozycji. „Igllica” widoczna z perspektywy wytyczonej osiami widokowymi straciła przede wszystkim pozycję dominantę, a po części przypisywanego jej znaczenia znaku-symbolu. Stało się tak głównie za sprawą wpisania się w sylwetę targów wielu innych lokalnie znaczących gabarytowo budynków. Pawilon widziany z bliska drażnił piętnem, jakim odbił się na nim czas. Oko wrażliwego obserwatora drażnił dysonans między rozległością przyziemia a niedowymiarowaną masą iglicy, ażurowa konstrukcją wraz z cokołem. Dysonans asymetryczności nakładających się widoków kratownicy i jej podstawy prowadził do wrażenia zachwiania równowagi statycznej w postrzeganym obszarze całości.

*

Jest pewną psychologiczną ciekawostką to, że w życiu publicznym na uruchamianie procesów podejmowania decyzji uruchamianie często wpływ ma nie uświadomienie konkretnych potrzeb oraz swego rodzaju metafizyka „okrągłych liczb”. Magia okrągłych liczb pozwala ostudzać sprzeciw oponentów, zdobywać poparcie sceptyków, angażować wątpiących. Zbliżający się rok 1996 miał taką magiczną moc stymulacyjną i katalizującą. Zestawiony z rocznicą Targu Poznańskiego, jaki zorganizowano w Poznaniu w 1921 roku z udziałem międzynarodowej obsady wystawców, dawał dobrą sposobność do refleksji nad historią tej handlowo-gospodarczej imprezy. Rocznicą okazała się na tyle okrągłą, aby uczynić ją ważną w życiu i historii instytucji. W początkowym stadium poszukiwań próg modernizacji nie został określony. W miarę jak poszerzało się pole poszukiwań koncepcyjnych wzra-

stała świadomość konieczności zdefiniowania formuły i zakresu możliwej przebudowy, która jak każda inwestycja miała ograniczenia natury finansowej, czasowej i organizacyjnej. Decyzja, która uruchamiała proces przekształceń, oznaczała całkowitą wymianę konstrukcji dachowej, konstrukcji antresoli, obudowy wieży.

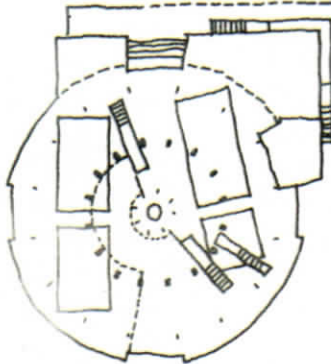
Formalnie uznano za najbardziej uprawnione stanowisko utrzymujące status quo obiektu jako symbolu powojennych Międzynarodowych Targów Poznańskich. W tym miejscu powstaje kwestia zwerbalizowania i rozstrzygnięcia odpowiedzi na trzy pytania. Po pierwsze, czy pawilon nr 11 uznawany potocznie za symbol Targów, rzeczywiście faktycznie zasługuje na takie miano? Inaczej mówiąc, czy tzw. Igllica istnieje jedynie lub głównie w świadomości mieszkańców Poznania jako jeden z elementów pamięciowej mapy miasta? Psychologiczny aspekt tego zjawiska nie został rozpoznany, a prawdziwość i zasadność tezy tej przyjęto a priori i głównie, jak się wydaje, z motyw pragmatyczności. We wspomnianym już artykule Jarosława Mulczyńskiego „Plakaty targowe” czytamy: „Znamienne natomiast jest, że wzniesiona w 1955 r. tzw. «iglica» (po przebudowie Wieży Górnos Śląskiej), skądinąd bardzo charakterystyczny symbol nie tylko Targów, ale i całego Poznania, nie znalazła odbicia w projektach graficznych wydawnictw i pamiętek związanych z Targami. Dopiero w najnowszym plakacie okolicznościowym z 1996 r. wg proj. Andrzeja Pągowskiego, wydanym z okazji 75-lecia Targów, ten «zapomniany» element miasta znalazł swoje należne miejsce jako motyw wiodący ...” [13] Oznacza to, że teza, iż jest symbolem miasta oparta jest na prawdzie nie do końca zweryfikowanej. Po drugie, czy przedstawione rozwiązania koncepcyjne były dla decydentów wystarczająco, jak na rangę problemu, nośne, przekonujące, inspirujące w momencie zawiązywania się procesu inwestycyjnego? Po trzecie: czy wszyscy uczestnicy procesu inwestycyjnego znaleźli w celu uczczenia 75-rocznicy MTP wystar-



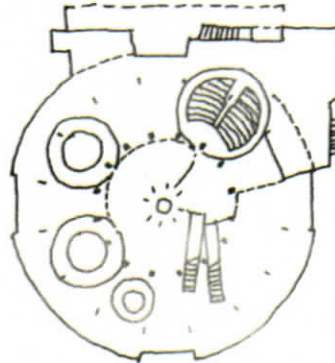
Strona 11:
 porobieniem formanty architektonicznej
 pryncypialnie podstawnego projektu
 formami architektonicznymi projektu
 (model 1 model 2 model 3)

Strona 12:
 Formanty i interakcje między
 2 elementami wagi podłoża
 krewno - definiują kształt
 przyporządkowania

Strona 13: realizacja projektu
 - elementy odwołania
 się do tradycji
 i symboliki

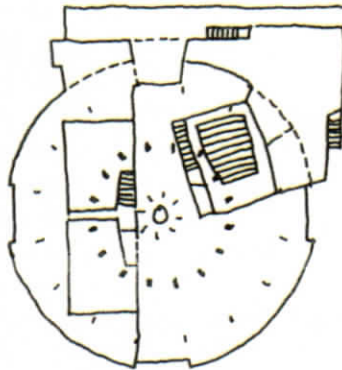


model 1.



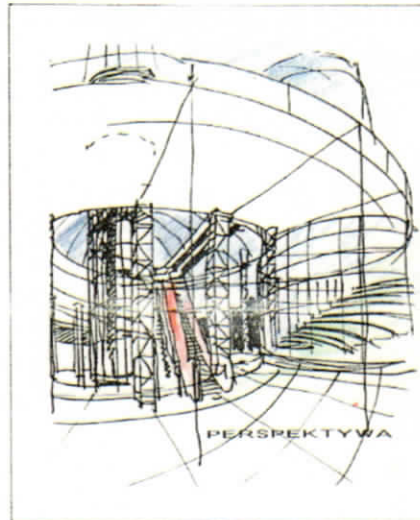
model 2.

PLAC IW. MARCU

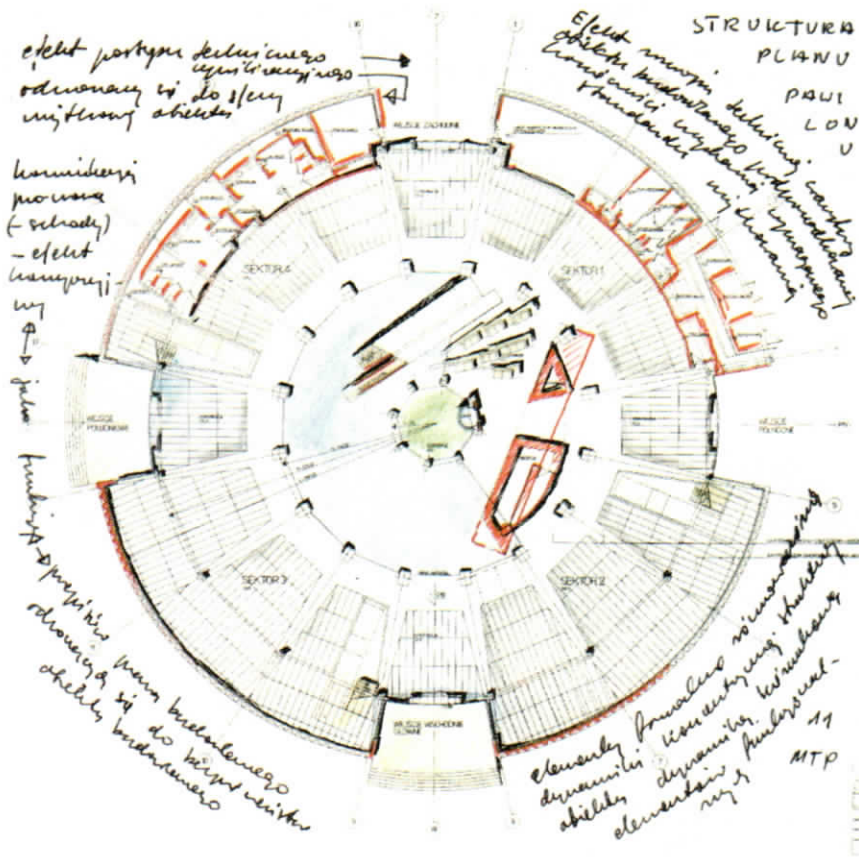


model 3.

o modelle 1-3 zwinności
 dynamicznej i elastycznej w kontekście
 momentowego projektu formy
 architektonicznego powstania

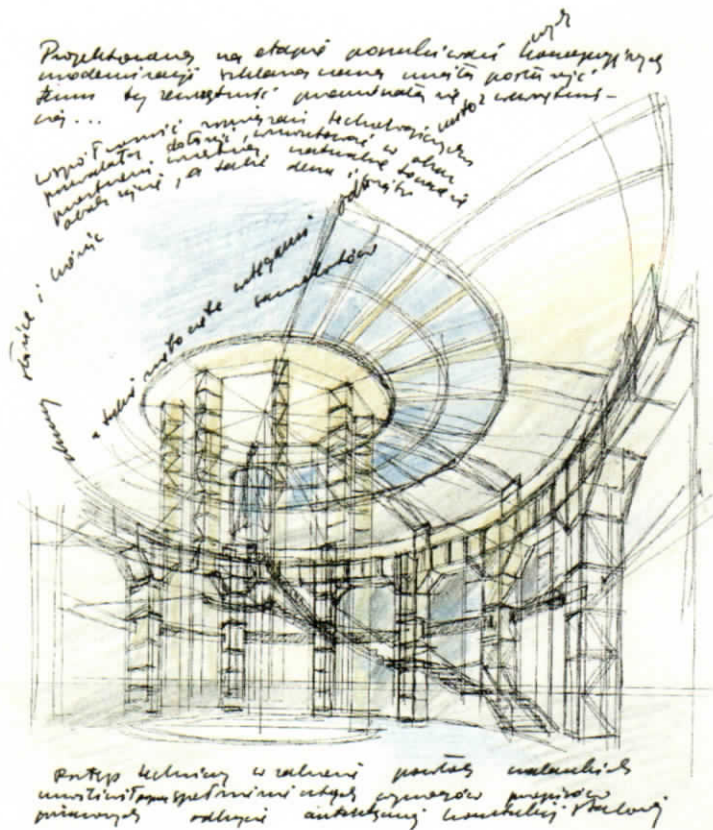


6. Szkice projektowe autora z fazy konceptualizacji ostatniej modernizacji wieży Poelziga
 6. Skrzypczak's sketches of Poelzig's tower from the stage of conceptualization of modernization



7. Szkice projektowe autora z fazy konceptualizacji ostatniej modernizacji wieży Poelziga

7. Skrzypczak's sketches of Poelzig's tower from the stage of conceptualization of modernization



czający pretekst dla zdefiniowania swego stanowiska? Można by postawić to pytanie jeszcze inaczej, czy zadanie trafiło we właściwy dla siebie czas, czy rzeczywiście dojrzało do realizacji?

W tej kwestii, wydaje się, że odpowiedź została pośrednio udzielona. Znaczeń jakie nadano powołaniem do życia Wieży Górnośląskiej oraz modernizacji pawilonu II nie da się porównać. Znaczenia te

częście odpowiedzią na to, gdzie w rzeczywistości położony był punkt ciężkości i jakim kryteriom instytucjonalnym inwestora nadał rangę priorytetu.

Poszukiwania ideowej i architektonicznej formuły modernizacji a po zdefiniowaniu przez inwestora jej zakresu, przygotowanie techniczne inwestycji prowadzi zespół architektów: Jerzy Buszkiewicz i Eugeniusz Skrzypczak.

nicza "high tech" i to nie tyle dla uzyskania efektu dopełnienia lub przeciwstawienia, lecz raczej dla uzyskania efektu synergii obu zbiorów. Nie chodzi o ekspozycję warstwy historycznej na tle współczesnych środków wyrazu. Idea odkrycia warstwy kulturowej i równouprawnienia jej w szeregu znaków języka architektonicznego była w przekonaniu architektów Buszkiewicza i Skrzypczaka wystarczająco szeroko



5. Iglica Schmidta w stanie obecnym
5. Today view of the spire designed by Schmidt

były nieprzystające stąd odpowiedź wydaje się możliwa do sprecyzowania. Modernizacji pawilonu II nie nadano rangi inwestycji priorytetowej. Była nią zaś bez wątplenia budowa innego pawilonu o powierzchni 5000 m². Przejętych jakie towarzyszyło przemowie otwarcia – „50 000 m²” – miało swoje psychologiczne uwarunkowanie. Jest dowodem a jedno-

Mimo znacznej redukcji zakresu przekształceń formuła modernizacji koncentrowała się na poszukiwaniu języka uniwersalnego, operującego pojęciami z różnych okresów egzystencji obiektu. Stylistyka relikwii ekspresjonizmu postawiona została na tej samej równoprawnej płaszczyźnie zasobów tworzywa architektonicznego, co język współczesnych technologii pogra-

ka, by pomieścić i wypełnić konserwatorskie przesłanie.

Modernizacja pawilonu II miała w pierwotnym zamyśle Inwestora miała doprowadzić do bardzo znaczącej roli tego obiektu w strukturze Międzynarodowych Targów Poznańskich poprzez funkcję centrum informacji i obsługi targowej. Pawilon centralny to lapidarne hasło, które

zawierało cały zwerbalizowany i niezwerbalizowany zakres funkcji odnoszących się nie tylko do samych targów, ale funkcji promieniujących na całe miasto. Pisanie takiej definicji było ze strony inwestora jak i architektów budowaniem pomostu między powszednim rytmem życia miasta a cyklicznością targowych imprez. W zestawieniu z konsekwentnie budowaną formułą współzależnych i dopełniających się bytów trudno było pogodzić postanowione, w pewnym momencie, konserwatorskie przesłanie potraktowania rewaloryzowanej formy dosłownie. Celem kreacji było aktywne i dynamiczne włączenie spuścizny historycznej w strukturę architektoniczną obiektu, a nie tworzenie bytu muzealnego.

Teoretyczne ujęcie lokalizuje sedno tezy w obrębie teorii profesora Żurawskiego, które syntetycznie w książce *Forma Miasta* ujmuje Tadeusz Sumień: „Każda całość tworzy formę i każda forma jest całością; Forma nie jest samą częścią, jest czymś więcej; Forma jest zależna od stosunków części względem całości; Forma jest jednością z wielu zmiennych; Forma z chwilą gdy stanie się częścią większej całości, traci swą indywidualność na korzyść tej całości; Forma zależy od całości w jakiej się ma zjawić; Forma zmieniając się, powoduje zmianę całości, której jest częścią oraz zmianę wszystkich innych części, z których się ta całość składa.” [14]

To co interesuje architektów to także historyczność wyrażona zarówno datą (1911 roku) powstania zachowanych elementów konstrukcji, jak i znalezionym śladem nie funkcjonującej już technologii, specyficznym wysublimowaniem faktur materiału. Ażurowość i fakturowość to szczególnie przymioty nitowanej konstrukcji. Faktura i gładkość to specyfika powierzchni i materiału. We współczesnych realizacjach architektonicznych faktura bywa ważnym środkiem modelowania nastroju i psychologicznego oddziaływania na sferę podświadomości. Przypominają się tu piękne realizacje, jak Muzeum Narodowe Sztuki Romańskiej w Merida

wg autorstwa hiszpańskiego architekta Jose Rafaelá Moneo czy kameralna adaptacja przez Jose Antonio Martinezę klasztoru w Port de la Selva na muzeum. Inne jeszcze ważne realizacje z tej serii, to archeologiczne ruiny na Michaelerplatz w Wiedniu autorstwa Hans'a Haleina czy nie związane z wątkiem historyczno-konserwatorskim współczesny kościół w Waldweiller architekta Heinz'a Bienefeldta.

Cytowane realizacje wpisują się w jeden z nurtów współczesnej architektury. Dowartościowując stare zachowane i aktualnie kreowane elementy materialnej rzeczywistości przez ich zestawienie, przeciwstawienie i dopełnienie „nowa-stara architektura” jest źródłem nie znanych dotychczas doznań zarówno fizycznych, jak i psychicznych. I nie chodzi tutaj o prostą sumę kontrastów; istnieje wiele przykładów współczesnych obiektów, które eksplorując pokłady fizycznych cech materiałów budują zaledwie relief.

Nurt architektury zaawansowanej technologii high-tech, wyrosły na gruncie poszukiwań praktycznych i racjonalnych, korzysta z osiągnięć techniki, które wyposażają architekta w oręż doskonałej gładkości, przezroczystości, chemicznej obojętności i uwalniają architekturę od jej masy, ciężaru, uciążliwej eksploatacji. Współczesne rozwiązania konstrukcji inżynierskich nie budują powierzchni lecz sferę zewnętrzną, która nakłada wewnątrz na zewnętrzną, przesącza światło dnia, oddaje technologiczną mistycyzm nocą, wiąże światy, klimaty i nastroje. W tym sensie anatomiczne miękkie i sprężyste stalowo-szklane powłoki rozmiągają się z równie stalowo-szklanymi, lecz umiłowymi statycznie niezbędnymi, geometrycznymi płaskimi powierzchniami modernizmu.

Nie jest rzeczą przypadku, że piękne dzieło Sir Normana Forstera Carrée d' Art w Nimes zlokalizowane zostało obok rzymskiej świątyni, chociaż nie można przeceniać tego faktu, wobec słynnego dworca lotniczego Stansted Airport, rów-

nież jego autorstwa. Równie wyrafinowane choć konstrukcyjnie i formalnie znacznie bardziej rozbudowane jest Lotnisko Międzynarodowe Kansai na sztucznej wyspie w Zatoce Osaka – autorstwa Renzo Piano, znanego ze współautorstwa Centrum Pompidou, i Noriaki Okabe. Autorzy naciągnęli na wyrafinowaną klarowną konstrukcję megastruktury maszyny, budującej jednocześnie klimat wnętrza, gładką skórę-brezent z nierdzewnej stali i szkła. Uformowane skrzydło – matka jest zapowiedzią lotu w wiek XXI. Ale forma ma swoje rozliczne genealogie jakby najmniej „formalne”. Wydaje się, że źródła uwarunkowania formuły przestrzennej wspomnianych obiektów nie wypływają z formalizmów. Nie tylko nie sposób byłoby mówić tu o przerostach formy, ale przeciwnie. Poszukiwanie definicji dla przytoczanych tu kategorii high-tech zaliczane są przez krytyków do nurtu minimalizmu w architekturze. W tym kontekście nieodzowne staje się przywołanie tu projektu kompleksu sportowego autorstwa Dominique'a Perrault, zagłębiającego się w dywanie zieleni będącego reminiscencją gaju, w którym zanurzone zostały dwa geometrycznie nieskomplikowane kompleksy sportowe, błyszczące okrągłą i prostokątną taflą gładkich, lśniących dachów, zawieszonych na poziomie terenu, pod którym skrywają się skomplikowane struktury organizujące funkcje obiektu.

W artykule „Niearchitektoniczna Przyszłość Architektury” zamieszczonym w czasopiśmie *Architektura – Murator* nr 5/96, autorka Wanda Miłucha-Gawędzka cytuje „manifest poglądów i postawy zawodowej” wybitnego francuskiego architekta, twórcy słynnego Institut du Monde Arabe oraz nowych frapujących realizacji: Centrum w Tours i Budynku Fundacji Cartier w Paryżu:

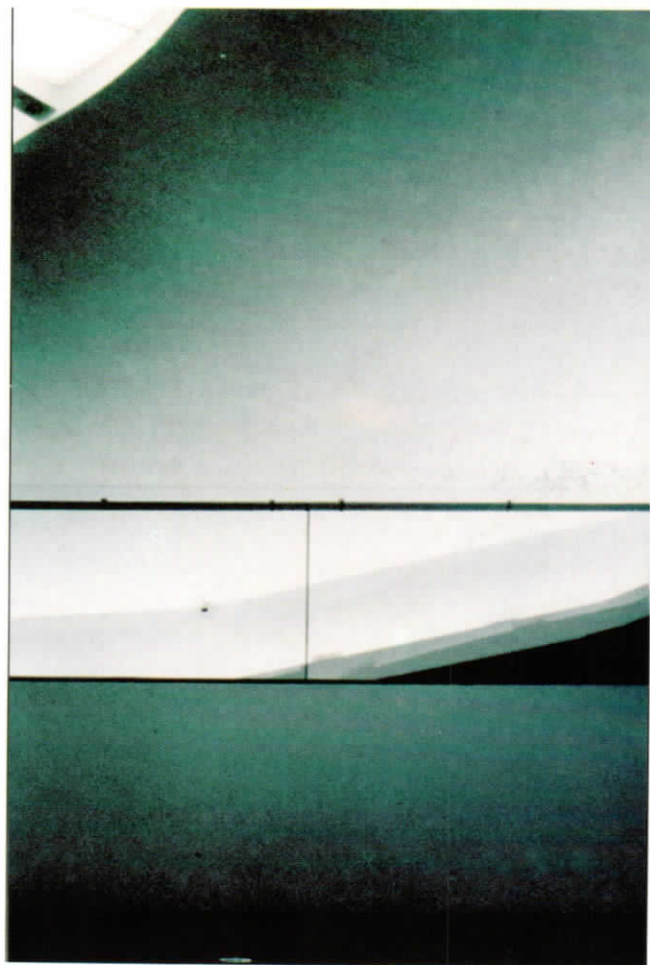
„Poszukiwanie wizualnego wymiaru piękna nie może być jedynym celem architektury – pisze Jean Nouvel – architektura musi bardziej przemawiać do naszej duszy i umysłu niż do oka. Istotą ar-



8. Detale wnętrza wieży Poelziga
po ostatniej modernizacji
8. Details of Poelzig's tower
after modernization



9. Detale wnętrza wieży Poelziga
po ostatniej modernizacji
9. Details of Poelzig's tower
after modernization



chitektury i jej głównym zadaniem, zadaniem architekta, jest materializacja idei, opowiedzenie nowej historii rodzącej się pod wpływem obserwacji i odkrycia specyfiki każdej nowej sytuacji, historii przemawiającej do naszej wrażliwości i naszych emocji. Architektura musi więc pytać i odpowiadać, by w materialnej formie zachować elementy żyjącej cywilizacji, musi zawierać w sobie przekaz drgań i napięć epoki." [15] „... inspirują Jeana Nouvela i decydują o oryginalności jego pomysłów, nienasycona ciekawość, polowanie na szczególnie znak, na zderzenie przedmiotu i miejsca, wrażliwość na wszystkie zjawiska, które składają się na kulturę naszych czasów. Jego metoda odmawia posługiwania się wyłącznie wiedzą architektoniczną oraz kategorycznie sprzeciwia się uznaniu dominującej roli rysunku". [16] W artykule autorka definiuje IMA: „Forma budynku, w którym mieści się ta instytucja, oddaje istotę dialogu pomiędzy różnymi kulturami. Uwzględniono zarówno elementy łączące, jak i te które różnią świat arabski i świat Zachodu. Z kultury arabskiej Jean Nouvel zachował jej zamiłowanie do geometrii i liczb, skłonność do izolacji we wnętrzu, wyrafinowanie; z kultury zachodniej natomiast – zafascynowanie przyszłością i zarazem – nowością, nowoczesnością ... Budynek IMA sprawia wrażenie obiektu, który ucieka od swej materialności – jest, przenośnie bardziej fikcją, niż rzeczywistością, bardziej światłem, niż substancją.” [17] W odniesieniu do Centrum w Tours czytamy: „... jest doskonałym przykładem obiektu, który mimo swego ogromu wygląda lekko i niepozornie ... Budynek charakteryzuje się różnorodnością perspektyw, skal i materii przeciwstawnych sobie, zmieniających stopień przejrzystości, to bliskich, to za chwilę dalekich; raz matowych lub mrocznych, raz błyszczących lub iskrzących.” [18]

W zmodernizowanym pawilonie II nie ma w wymiarze globalnym tej współczesnej zapowiedzi „niearchitektonicznej przyszłości architektury”. Wydaje się zasadne twierdzenie, że ażurowość trans-

parentność, wielopłaszczyznowość powodują nakładanie się planów, a uprzestrzeniając materię obiektu prowadzącą do koegzystencji różnych horyzontów czasowych sprawiają, że w epoce, w której prawdy stały się względne, ponieważ różne są punkty odniesienia, jednowymiarowość staje się niewystarczająca. Tworzona przestrzeń współczesności musi przystawać do zmiennej i dynamicznej formuły życia.

Szklana czasza, projektowana na etapie koncepcyjnych poszukiwań modernizacji, miała posłużyć temu, by zewnętrżność przemieszała się z wewnętrżnością, i by wsparta na słupach Wieży Górnośląskiej „iglica” prof. Szmidta widziana dotychczas jednoformatowo tylko z dalekiej perspektywy, dała się obejrzeć z wnętrza, stając się jego detalem, a przede wszystkim świadkiem kilkudziesięcioletniej historii od nowa definiowanej egzystencji. Do tej wielowątkowej, złożonej historii dzieła architektury współczesne rozwiązania techniczne pozwalają dodać toczące się obok naturalne otoczenie i rytmy życia, jak deszcz, wiatr, chmury, słońce i księżyc czy niebo cięte wstęgami odrzutowych samolotów. Taki scenariusz modernizacji jest w dalszym ciągu możliwy jako oczywiście jeden z wielu wątków dających się zrealizować w przyszłości. Stan osiągnięty dokonaną modernizacją pawilonu jest rezultatem generalnej formuły, opartej wprost na dosyć klasycznym poglądzie, że „zawsze winny występować i kontrastować ze sobą formy dominujące i podporządkowane”. Modernistycznej formuły edycji przebudowy autorstwa prof. Szmidta przyporządkowany został przez Buszkiewicz i Skrzypczaka zakres modernizacji koncentrującej się głównie na nowej definicji struktury wewnętrznej.

Odkrytej i eksponowanej stalowej kratowej i nitowanej konstrukcji zachowanych elementów Wieży Górnośląskiej przyporządkowana została stylistyka spłaszczonej czaszy i sufitów (por. zdjęcie na okładce). Jedynie koncentrycznej geometrii zastanej

konstrukcji przeciwstawione zostały poprzeczne kierunki centralnych schodów i niezrealizowana koncepcja posadzek.

Różne formy kulturowe zestawione w semiotycznym procesie komunikowania się w fizycznie ograniczonej przestrzeni zostały w zasadzie ograniczone do „dwumowy”. Tak skonkretyzowaną i dopuszczoną formułę można by umiejscowić w kręgu opisywanym klasycznymi pojęciami piękna i doskonałości: „doskonałe jest to, do czego nie można nic dodać, a więc i odjąć” (Arystoteles) [20] albo „doskonałe jest to, co harmonijne, zbudowane wedle jednej zasady” (św. Ambroży). [21] Z tak sformułowanymi kryteriami doskonałości, przy założeniu pewnego kierunku percepcji, nie można oczywiście dyskutować, bowiem są prawdziwe choć nie jedyne i wymagają konkretnych, również czasowych odniesień. Stosunkowo łatwo można odnieść je do tak współczesnego i jakże inaczej kulturowo osadzonego twórcy, jakim jest Tadao Ando. Takiej formule kreacji odpowiada również osadzona w kulturze japońskiej realizacja Centrum projektowego w Kyoto Davida Chipperfelde'a. Nie wydaje się, aby można wprost odnieść się do słynnego stwierdzenia Miesa van der Rohe, że „mniej znaczy więcej”, choć trudno przecenić jego wpływ na świadomość pokolenia dziedzictwa do czynników, które doprowadziły do wyznaczenia ograniczeń formuły modernizacji. Tutaj znowu nieodparcie przywołuje się zwerbalizowana wcześniej teza o bezpiecznym pragmatyzmie, którego efektem jest niezależny dwugłos języka stylistyki – formy zewnętrznej i wnętrza.

Dla tak wypracowanej płaszczyzny oceny niezbędne staje się wyspecyfikowanie tych rezultatów, które można z pewnością ocenić w kategoriach zysku: 1) modernizacja przywróciła opinii publicznej, w jakimś stopniu, świadomość złożonej historii obiektu, a płaszczyznę wyrazu formalnego wzbogaciła o niewyeksplotowane zasoby środków; 2) modernizacja uwolniła plan pawilonu ze wszystkich elemen-

tów jego struktury wewnętrznej dodatkowych, które rozbiły jego wewnętrzną spójność i doprowadziły do zwartości rzutu i jego jednorodności a także otworzyła pawilon na targowe sąsiedztwo; 3) modernizacja zrównoważyła wewnętrzną dynamikę planu, wprowadzając osnowę prostych równoległych jako przeciwwagę dla geometrii promienistej - koncentrycznej elementów struktury konstrukcyjnej obiektu; 4) modernizacja w sferze inżynierskiej zabezpieczyła żywotność zastanych elementów struktury konstrukcyjnej oraz spowodowała wymianę elementów zdekapitalizowanych na nowe doprowadzając do pełnej przystosowalności obiektu do wymogów o charakterze techniczno-eksploatacyjnym; 5) modernizacja przywróciła inwestorowi ponad trzy tysiące wartościowej powierzchni ekspozycyjno-biurowej.

*

Zapewne wiek dwudziesty przyzwyczaił nas do tego, że zasadniczym powodem powstania obiektu jest jego funkcja rozumiana głównie jako użyteczność, zdolność do wypełnienia bardzo konkretnego zapotrzebowania. Tymczasem zaistnienie obiektu dokonuje się nierównomiernie w różnych sferach. Na ogół bardzo użyteczne domy mieszkalne, jako formuła realizacji najbardziej powszechnej funkcji, jaką jest zamieszkiwanie istnieją głównie w sferze użytkowej. Znikomy procent z nich z racji np. wartości architektonicznych funkcjonuje na płaszczyźnie krytyki architektonicznej, a jeszcze rzadziej animuje świadomość społeczną. Czasem tylko egzystencja obiektu jest utrzymywana, a nawet odtwarzana od zera, w związku z udziałem historii obiektu w dziedzictwie kulturowym.

Wszystkie publikacje poświęcone postmodernizmowi przywołują fakt wyburzenia Pruitt Igoe w Saint Louis w USA kilku bloków jako symbolu śmierci architektury modernistycznej. Nie szukają i nie analizują przyczyn. Są one wtórnym powodem sprawczym zaistnienia architektury, która poza faktem fizycznym istniała anonimowo. Zespoły blokowisk – sypialni

funkcjonują we współczesnej świadomości publicznej, zapewniając na co dzień najbardziej prymitywnie pojętą funkcję zamieszkiwania przede wszystkim ze względu na negatywne społecznie, socjologiczne oddziaływanie. Zespół Pałacowy Cesarza Wilhelma w Poznaniu został powołany do życia jako letnia rezydencja. W rzeczy samej chodziło bardziej o polityczną kategorię pieczęci odciskającej w świadomości społecznej pruską obecność na tych wschodnich prowincjach cesarstwa. Obecność zakorzenioną i udokumentowaną neoromańskim wizerunkiem zespołu. W latach poprzedzających pierwszą wojnę światową polityczna konotacja obiektu była bardzo silna w świadomości Polaków. Po bez mała stu latach kod polityczny w świadomości publicznej społeczeństwa jest nieczytelny. Został spacyfikowany między innymi funkcją centrum sztuki. W świadomości nawet zorientowanych historycznie obywateli miasta, zespół pałacowy buduje wizerunek miasta. Jest trwałym znaczącym elementem jego pamięciowej mapy, współtworzy przekonanie o wysokiej randze architektury publicznej Poznania.

Gdyby pozycję dzieła mierzyć stopniem publicznego zaistnienia, znaczeniem, jakie ma jego obecność w społeczeństwie, to poziom tego odzewu na płaszczyźnie publicznej, krytycznej, zawodowej, skazałby zmodernizowany pawilon II na niebyt, lub byłby bardzo powszedni. Prace modernizacyjne w sposób bardzo umiarkowany, rutynowy zostały odnotowane w lokalnej prasie, w sposób oszczędny w publikacji o charakterze zawodowym, zdawkowo przemknęły przez środowisko lokalne. W stanie oddanym do użytku pawilon nie stał się pożywką dla zawodowej krytyki, nie wzbudził kontrowersji, nie sposób wyobrazić sobie by uzyskał rekomendacje polityczną.

We wspomnianym już artykule „Nowy Paryż Mitteranda” znajduje się akapit: „tak jak trudno wyobrazić sobie w Polsce długie kolejki przed wejściem na szlazierową wystawę wielkiego artysty (będące zjawie-

skiem normalnym w europejskich stolicach), tak jeszcze bardziej nieprawdopodobna wydaje się wizyta polskiego polityka, zainteresowanego «ezoterycznymi» sferami sztuki i architektury. Nawet gdyby ktoś z naszych przywódców takie zainteresowanie przejawiał, nie miałyby one znaczenia dla jego społecznego wizerunku, nie budziłyby emocji.” [22] W kontekście tego cytatu bardziej uprawniona mogłaby być riposta na sformułowane wcześniej tezy: 1 – czas realizacji w sensie realiów wykluczał jakkolwiek możliwość politycznego przesłania obiektu (można by postawić tezę całkowicie przeciwną wobec na przykład procesu integracyjnego współczesnej Europy), 2 – prasa codzienna nie posiada kadry merytorycznie przygotowanej do stawiania problemów w obrębie architektury, 3 – zawodowa krytyka w przedmiocie architektury zogniskowana wokół jednego w zasadzie pisma fachowego lub dwu, działa siłą rzeczy wybiórczo, 4 – środowisko zawodowe funkcjonując na odtwarzającym się, głęboko nieustabilizowanym i prawnie nie zabezpieczonym rynku nie jest skłonne do wzajemnych komplementacji, a sporadyczni dociekliwi obserwatorzy życia architektonicznego rzadko znajdują sposobność do werbalizacji spostrzeżeń.

*

W roku 2011 prezydent Rzeczypospolitej Polskiej otworzył Pawilon Wspólnoty Narodów. Sferyczna czasza połyskującego szkła rozpościerająca się na zamknięciu Placu św. Marka i Mostu Dworcowego skierowana spłaszczonym rondem baterii w kierunku słońca zaprosi swoją transparentnością zgromadzonych gości do wnętrza. U stóp ażurowej, nitowanej konstrukcji sprzed stu lat, dokładnie w centralnym miejscu na wprost wejścia, laserowe promienie załamują się budując powłokę makiety Wieży Górnośląskiej. Stalowo-szklana konstrukcja z polami ceramicznej czerwieni obróci się, aby nagle w połowie ustąpić pokazując wewnętrzną strukturę. Obok masywnych, kratowych, nitowanych słupów pojawi się ich minia-

tura: słupy i ich świetlna replika, poprzecznie usadowiona antresola i wyżej olbrzymi zbiornik wodny. Później nastąpi destrukcja, po niej historyczne edycje realizmu socjalistycznego i modernizmu. Na koniec widziana wcześniej, w perspektywie miasta, szklana czasza z rondem słonecznych baterii w kilkunastokrotnym pomniejszonym odwzorowaniu, kiedy laserowy promień uruchomi panoramiczną windę, goście przejdą kawałek dalej. Tym razem jej fizycznym odwzorowaniem w naturalnej skali podniosą się stopniowo

mijając kilka poziomów antresol połączonych rampami i schodami. Z prawej strony kapsule towarzyszyć będzie zabytkowa, ażurowa iglica. Kapsuła zatrzyma się mniej więcej w połowie jej wysokości. Goście przejdą na rozległe plateau. Po zachodniej stronie widoczna w dole zabudowa starych pawilonów. W kierunku wschodnim panorama miasta – spadek historii i kulturowe dziedzictwo minionych dziejów miasta, wysiłku i twórczych pasji pokoleń. Nieco na południe potężny kompleks Wolne Tory – salon finansowo-biu-

rowy miasta, poniżej rozległy park, pola otwartych ekspozycji. Szklany tubus wiszącej kolejki łączy go z Pawilonem Wspólnoty.

Współczesność zbratała się z pejzażem sentymentalnym – człowiek nie ucieka w kosmos, człowiek potrzebuje Ziemi.

*

Wizje Verne'a drażnią szczegółami ale niewiele rozminęły się z rzeczywistością, którą przewidywały. Na wpół literacka, futurystyczna anegdota szuka trzeciego pokolenia.

In 1908, the Prussian authorities in Poznań conceived an idea of holding a large-scale event that would present the whole of the German economic achievements in the provinces of East Prussia. The only structure that survived unchanged until World War II was the so-called Upper Silesian Tower. It was originally designed and erected as a water tower. It was made of three basic materials: steel, bricks (used as construction filling) and glass. Contemporary Poles perceived the Tower as a symbol of German domination. It is certain that when it comes to three-dimensional physical perception what really mattered was the mental connotation of rubber stamp, i. e., the Prussian seal sanctioning the partitioner-established order.

And yet the Upper Silesian Tower was undoubtedly a remarkable piece of engineering. Construction works lasted seven months. They were begun in September 1910, by October 10, the 1,375-ton steel frame structure had been completed and by the end of March 1911 – the tower had been fully operational.

The Tower was not the product of the state-of-the-art technology because almost at the same time, in Wrocław (Breslau), Max Berg, a German architect, built Century Hall, making use of an innovative reinforced concrete construction. As an architectural work, however, the Tower offered a unique combination of functions: an exhibition hall and a water tower, of which the latter was indispensable for the city's infrastructure. In addition, during the exhibition, the Tower's highest segment – the water tank – housed a café overlooking Poznań, an unusual attribution at that time.

Conceived by politicians, the idea was implemented spatially by Hans Poeltzig, another German architect, only to experience the vicissitudes of the changing fortune. The uniqueness of the structure built before World War I was that – among other things – it aimed at glorifying

the German expansion to the East. Its ideological function suffered a serious blow from the expansion itself. The uniqueness and the mission were born to fail because of the imperial greed. The occupying Nazi authorities that took over the exhibition complex grounds in October, 1939 intended to preserve them till after the war so as to hold – besides Leipzig, Frankfurt or Königsberg – another German Fair. In 1943, at Easter time, an allied air raid destroyed the fair grounds. The damage was aggravated in January and February 1945, when German Troops defending the Festung Posen (Poznań fortified region) set fire to remaining pavilions.

The Tower fell as symbol but partly survived as physical structure. After more than 20 years of three-dimensional domination over a large part of Poznań, it collapsed following an allied air raid, putting an end history. If the premises for the construction of the Upper Silesian Tower (in 1911) were pragmatical and political, then in their formal meaning they were defined by the creative powers of Hans Poeltzig's personality, spanning the political form of the order and expressionist, national and regional character of its creation.

What can be fascinating from a distance of a few dozen years is how the adaptation formula was shaped. In 1955, Prof. B. Schmidt, a Polish architect, created his own vision of a pavilion, commonly referred to as the "spire". This entirely new architectural form of the structure made it a self-contained and independent work that began its own 40 years of existence. In terms of stylistics, the original expressionist form of the work came to an end, giving way to its modernistic version. The whiteness and the smoothness of concrete and plaster replaced its steel and ceramic texture. The remaining 30-meter high tower supports were used as a pedestal per se on which rests the "spire's" metal, openwork, grilled construction. A component of the language used by the constructivists between WW I and WW II has become

here a component of the new expression that has – with time – evolved into a symbol. As an element dominating the fair grounds, the "spire" has left its mark on the city's memory map as a characteristic landmark.

In the mid-1990s, or perhaps earlier, the "spire" ceased to stand as a symbol of technological progress. The age exposed its technological and functional uselessness. Formally, its status is now generally accepted as the symbol the Poznań International Fair during the post-war period.

A team of architects, headed by Jerzy Buszkiewicz and Eugeniusz Skrzypczak, endeavored to find an ideological and architectural formula to modernize the Tower on 75th anniversary of the Poznań International Fair.

Despite a substantial reduction in the scope of the transformations, the modernization formula focused on the search for the universal language that would be using concepts from the various periods in

the construction's existence. The stylistics of an expressionistic relic was put on a par with architectural material resources, just like the state-of-the-art high-tech technologies, not only to obtain the effect of complement or contrast but rather to get the synergistic effect for both sets. The idea of uncovering the cultural layer was carried out as well as that of upholding its position as one of the many signs of the architectural language.

The modernization of the pavilion has resulted in a condition that stems from a general formula (based on a classical approach) that "there should always exist and be in contrast with each other dominant and subordinate forms". Thus, Prof. Schmidt's modernistic formula of conversion has become – according to the edition implemented by Buszkiewicz and Skrzypczak – dominant over the scope of modernization focusing mainly on the new definition of the internal structure.

Hanz Poelzig (1869-1936) – architekt niemiecki. Od 1903 roku profesor i dyrektor Królewskiej Akademii Sztuki we Wrocławiu. W latach 1916-1920 praktyka w Dreźnie, od 1919 roku przewodniczący Werkbundu, od 1923 roku profesor Politechniki w Berlinie. Początkowo główny przedstawiciel racjonalistycznego kierunku w architekturze niemieckiej; później od ok. 1911 roku, reprezentant obok Behrensa, Schumachera, Berga tzw. ekspresjonizmu niemieckiego, łączącego fundamentalizm i monumentalizm, oznaczającego nawrót do tradycji, patetyczności w nurcie modernistycznym architektury europejskiej początku XX wieku. Autor rozbudowy ratusza we Lwówku (1906), obiektów budownictwa przemysłowego m.in. fabryki chemicznej w Luboniu k. Poznania (1911-1912). Twórca domu handlowego we Wrocławiu (1911), Wieży Górnosląskiej (1911), budynków kopułowych we Wrocławiu, głównej sali Teatru Wielkiego w Berlinie (1919) reprezentatywnej dla drugiej fazy jego twórczości.

Bolesław Szmidt (1908-1995) – architekt twórca, dydaktyk i publicysta naukowy, stypendysta Forda, wizytujący profesor Uniwersytetu Laval'a w Quebecu i UBC w Vancouverze oraz Uniwersytetu w Liverpoolu, przy którym w latach 1942-1947 był też organizatorem i dyrektorem Polskiej Szkoły Architektury, wieloletni kierownik Katedry Architektury Budowli Przemysłowych Politechniki Wrocławskiej, członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, autor i współautor m.in. nowego gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie, rozbudowy gmachu KKO i PKO w Warszawie, Elewatora Zbożowego w Gdyni, rozbudowy Międzynarodowych Targów Poznańskich w tym modernizacji pawilonu nr 11 i budowy pawilonu 10, laureat wielu nagród konkursowych. Ważniejsze prace: Odbudowa Warszawy (1945), O kompozycji (1952), O kompozycji zieleni (1953), F.L. Wright (1959), Interbau (1957), Modern Architecture in Poland (1960),

Problemy tradycji w twórczości architektonicznej (1979), Ład przestrzeni (1981). Laureat Nagrody Honorowej SARP w roku 1981.

Jerzy Buszkiewicz – architekt – profesor w Instytucie Architektury i Planowania Przestrzennego Wydziału Budownictwa Lądowego Politechniki Poznańskiej, autor lub współautor wielu zrealizowanych obiektów architektonicznych; między innymi: Zakładów Przemysłu farmaceutycznego „Polfa” w Poznaniu (1964), zespołu mieszkalno-usługowego w Zielonej Górze (1968), Budynku Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu (1969), hoteli „Poznań” i „Polonez” w Poznaniu (1972, 1974), Miasteczka „Zielone Wzgórze” w Murowanej Goślinie k. Poznania w paśmie autorskiej koncepcji federacji małych miast (od 1982 r.), współtwórca architektonicznej tożsamości Wielkopolski w latach 70-tych poprzez realizację sieci „Zajazdów”, laureat wielu krajowych i międzynarodowych konkursów architektonicznych, między innymi: na ratusz w Amsterdamie (1976), na dzielnicę mieszkaniową w Wiedniu (1985), "when is a dwelling a home" w Amsterdamie (1984), na północne pasmo rozwojowe miasta Poznania – Federacja małych miast (1981).

Eugeniusz Skrzypczak – architekt, w latach 1982-1991 w zespole Jerzego Buszkiewicza; udział w projektowaniu i realizacji miasteczka „Zielone Wzgórze” w Murowanej Goślinie k. Poznania, współautor modernizacji pawilonu 11 MTP (1995/96), koncepcji zabudowy w rejonie Placu św. Marka MTP (1995), na zabudowę „Wolnych Torów” w Poznaniu (1997), autor domów mieszkalnych i mieszkalno-usługowych w Poznaniu, projektu budynku biurowo-handlowego przy ul. 27 Grudnia w Poznaniu (razem z arch. J. Maciejewskim) (1997), modernizacji rynku i ulic do niego przyległych w Gnieźnie (1997).

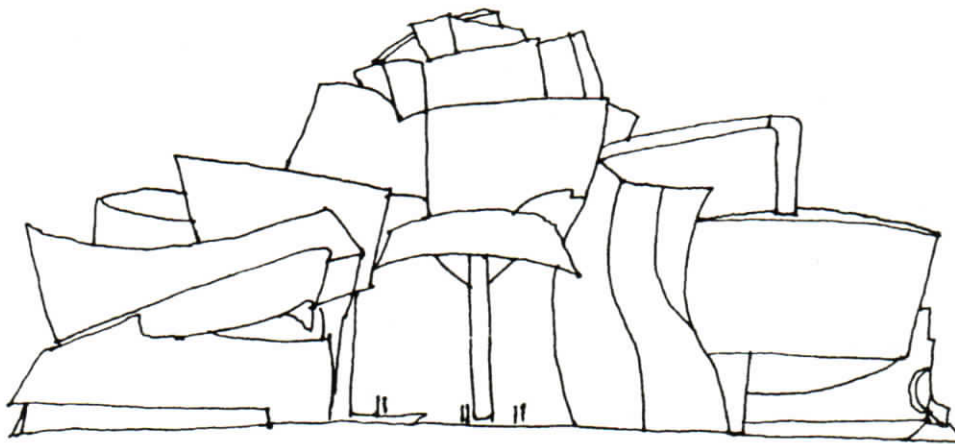
BIBLIOGRAFIA

- [1] Dohnalowa Teresa (1996). Wystawy gospodarcze w Poznaniu w XIX i na początku XX wieku, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [2] Skuratowicz Jan (1996). Architektura Targów Poznańskich przed 1920 rokiem, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [3] Dohnalowa Teresa (1996). Wystawy gospodarcze w Poznaniu w XIX i na początku XX wieku, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [4] Matusik Przemysław (1996). Od „wystawców wzorów” do MTP, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [5] Mulczyński Jarosław (1996). Plakaty targowe od I targu Poznańskiego do 68 Międzynarodowych Targów Poznańskich, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [6] Skuratowicz Jan (1996). Architektura Targów Poznańskich przed 1920 rokiem, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [7] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK, str. 29, 29, 66, 36-37, 30, 24
- [8] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK.
- [9] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK.
- [10] Pieńkos Andrzej (1996). Nowy Paryż Mitteranda. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [11] Neumann-Gińska Lidia (1996) (red.), Międzynarodowe Targi Poznańskie - na szlaku historii. *Poznański Magazyn Targowy - wydanie okolicznościowe*, nr 157.
- [12] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK
- [13] Mulczyński Jarosław (1996). Plakaty targowe od I targu Poznańskiego do 68 Międzynarodowych Targów Poznańskich, [w:] *Kronika Miasta Poznania - Targi, jarmarki MTP*. Poznań.
- [14] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK
- [15] Nouvel Jean (1980). *Przyszłość architektoniczna nie będzie architektoniczna*.
- [16] Mikuła-Gawędzka Wanda (1996). Niearchitektoniczna przyszłość architektoniczna. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [17] Mikuła-Gawędzka Wanda (1996). Niearchitektoniczna przyszłość architektoniczna. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [18] Mikuła-Gawędzka Wanda (1996). Niearchitektoniczna przyszłość architektoniczna. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [19] Sumień Tadeusz (1992). *Forma miasta, kontekst i anatomia*. Warszawa: IGPIK,
- [20] Brataniec Marcin (1996). Architektura minimalizmu czyli o porządku kontemplacji. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [21] Brataniec Marcin (1996). Architektura minimalizmu czyli o porządku kontemplacji. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [22] Pieńkos Andrzej (1996). Nowy Paryż Mitteranda. *Architektura - Murator*, nr 5.
- [23] Hall, E.T. (1976). *Ukryty wymiar*. Warszawa: PWN.
- Jencks, Ch. (1987). *Ruch nowoczesny w architekturze*. Warszawa: WAI.F.
- [24] Krakowski Piotr, Kotula Adam (1972). *Malarstwo, rzeźba, architektura*. Warszawa: PWN.
- [25] Skuratowicz Jan (1991). *Architektura Poznania 1880-1918*. Poznań: WN UAM.
- [26] Żórawski Juliusz (1973). *O budowie formy architektonicznej*. Warszawa: Arkady.

Tradycyjne funkcje miasta postmodernistycznego. Spojrzenie w przyszłość

Traditional functions of postmodernistic city. A look forward

WITOLD JERZY MOLICKI
Wrocław



I. Makieta Muzeum Gugenheima w Bilbao. Arch. Frank Gehry 1997. Architektura przestrzeni szaleństwa.
I. Model of Guggenheim Museum in Bilbao. Arch. Frank Gehry 1997. Architecture of space of madness.

Miasto nowych nastrojów, miasto nowych stanów psychicznych nie może i nie powinno przeciwstawiać się swojej funkcji racjonalnej materialistycznej – tej, która multiplikuje rzeczy potrzebne, bez których życie biologiczne człowieka byłoby niemożliwe. Dlatego niezależnie od przekształcania się populacji od społeczeństw wytwarzających w kierunku społeczeństw uduchowionych i niezależnie od nowych funkcji psychicznych, miasto będzie: wytwarzać towary konsumpcyjne, prowadzić wymianę tych wyrobów, zapewniać dostępność i ułatwiać komunikację, produ-

kować i rozprowadzać energię, stwarzać warunki zamieszkiwania, stwarzać warunki do rekreacji, zapewniać rozwój kultury, zapewniać higienę psychiczną i fizyczną. Te funkcje miast wymienia między innymi 10 zasad karty Megarida.

Procesy rozwoju miast będą przebiegać w sposób planowy i niezakłócony w ramach stałego wzrostu złożoności-kompleksyfikacji i rygorów. Wymienione elementy stwarzania warunków materialnych dla życia biologicznego będą w programie miasta pochłaniać mniej czasu wskutek

wzrostu sprawności prakseologicznej. Można zaobserwować zmniejszanie się czasu na ten cel. W początkach XX wieku proces ten absorbował jednego wynajętego pracownika 60 godzin tygodniowo, a w połowie wieku 46 godzin. W końcu XX wieku większość populacji europejskiej pracuje przy wytwarzaniu i usługach już tylko 40 godzin tygodniowo. Obserwuje się dalszy proces robotyzacji i zastępowanie męczących i mechanicznych wątków pracy produkcyjno-usługowej przez maszyny-roboty, komputery.

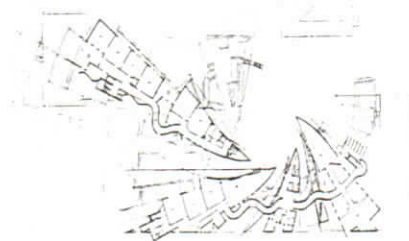
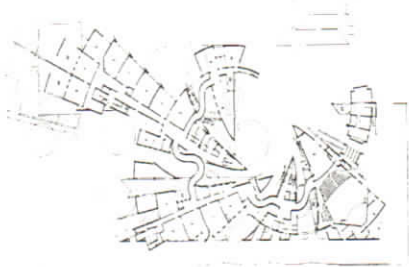
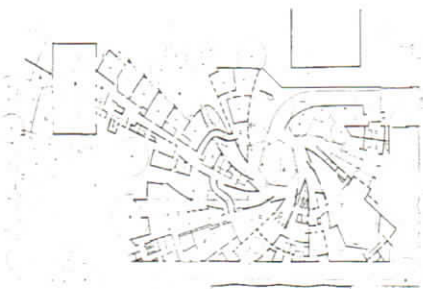
W nowy sposób traktowana jest sprawa ekologii. Problem ten będzie szczególnie eksponowany, ażeby naturalne warunki równowagi przyrodniczej były przywrócone i zachowane. Do rutynowych składników ekologii takich, jak czyste powietrze, gleba i woda, brak hałasu dodana będzie jeszcze uładzona wizualizacja i filtrowana informacja. W transformacji rutynowych rozwiązań wymienionych problemów pojawi się stan konwergencji poszczególnych funkcji, oraz biotechnologizacja jej procesów. Ujawnią się silne tendencje efemerydyzacji.

W części produktywistycznej będzie to okres menedżerskiego totalitaryzmu. Natomiast cel istnienia miasta będzie nadal niezmienny. Służyć ono będzie do realizacji naczelných celów nadrzędnych człowieka to jest prokreacji istnienia, koegzystencji, rozwoju i szczęścia.

WSTĘP DO TEORII MIASTA POSTMODERNISTYCZNEGO. PROGRAM PSYCHOLOGICZNY. PROGRAM KOMPOZYCYJNY. SPOJRZENIE W PRZYSZŁOŚĆ

PODSTAWOWA CECHA

Jaka jest pierwsza i podstawowa cecha takiego miasta z psychologicznego punktu widzenia. Musi ono spełniać przeciwstawną rolę w stosunku do wszystkich miast zbudowanych dotychczas w świecie. Oczywiście myślę o postmodernistycznym mieście awangardowym. Dlaczego powstawały miasta megalityczne, starożytne, średniowieczne, renesansowe, mieszczańskie, magnackie, burżuazyjne? Miały za zadanie pozbycie człowieka lęku egzystencjalnego i stworzenia mu poczucia bezpieczeństwa. Przez łatwość osiągnięcia stanu podstawowego, to jest pozycji „myślę więc wiem gdzie jestem”. Iluminowanie co do miejsca. Łatwym tworzeniem mapy myślowej układu. W rozważaniu przyczyn powstawania architektury skontaktowaliśmy, że przy przenikaniu ze strefy bezpieczeństwa do strefy lęku w zależ-



2. Labirynt postmodernistyczny. Rzuty poziome szkoły, Berlin. Arch. Zwihacker
2. Postmodernistic labyrinth. Floor plans of school, Berlin. Arch. Zwihacker

ności od stopnia ich zróżnicowania, architektura i urbanistyka miały stanowić panaceum, lęk, zaklęcie magiczne pięknem, przeciwko złu. Miała spowodować zminimalizowanie wydatkowania energii przystosowania. Służyły temu ślady piękna.

Wskutek rozwoju współczesnej cywilizacji i kultury znika ostra krawędź pomiędzy intymnym a publicznym, ludzkim i przyrodniczym, bezpiecznym i zagrożeniem. Wszystko co człowiek tworzy w mieście i w krajobrazie jest oswojone. Staje się to jasne, zrozumiałe, przewidywalne. Człowiek nie może być napadnięty przez dzikie zwierzęta, gromy przejmują piorunochrony, powódzie zostają skute wałami ochronnymi, trzęsienia ziemi nie mogą zburzyć ludzkich konstrukcji, wulkany wybuchają potulnie fajerwerkowo.

Gdzie im do tragedii pompejańskiej. Standard niebezpieczeństwa zmniejsza się. Wydatkowanie energii przystosowania spada, entropia wzrasta i tym samym dewaluje się człowiek i kultura architektoniczno-urbanistyczna (nastrój Las Vegas, harlemizacja).

Pod koniec istnienia miast funkcjonalnych, industrialnych czy osiedli społecznych doszło do zaniku przeciwieństw trzymających człowieka w pogotowiu. Nastąpiło wyrównanie temperatur i ciśnień, lęku i bezpieczeństwa. Rozmazujemy się w ni jakości stwarzając sobie zimitowaną rzeczywistość lęku w aktywnych środkach masowego przekazu. Następuje zanik prężności w osobie ludzkiej, grupy populacyjne wiotczą .

Te bezpieczne miasta zrealizowały już swój program uspokojenia i ukojenia. Zbliżyły się do kresu jako wzór. Potrzebne jest tworzenie miast generujących właściwości przeciwne. Zmniejszenie się jasności i czytelności układu, preferencje labiryntu i tajemniczości. Sztucznie celowo wywoływany lęk egzystencjalny, zachwianie poczucia tożsamości (afazja, amnezja, atrofia woli) przestrzeń paradoksu. To nie jest tylko przyszłość to już jest w rakowatej tkance magapolis, urbanistycznego ekspansjonizmu modernistycznego. Mają w sobie groźbę niesterowną, rzeczywista i również niepożądaną szpetotę. Są miejscem konfrontacji obyczajowej, plemiennej, kulturowej, fizycznej, emocjonalnej.

W mieście postmodernistycznym system programowy, system geometryczny, estetyka sprzeczności, efemerydyzm, zasady zorganizowanego istnienia miałyby tworzyć miasto napinające człowieczeństwo jak łuk i jak tarczę, ażeby spiętrzyć przeszkody na drodze do osiągnięcia stanu „myślę więc wiem gdzie jestem”, lub „myślę więc wiem, że jestem w labiryncie”. Labirynt jawi się nam jako symbol kosmiczny. W średniowieczu nazwano labirynt „droga do Jeruzalem” miasta usytuowanego w centrum świata. Nasze ist-

nienie zostanie dociążone niezbędną ilością niewiadomych. Przyjaznych i wrogich, jasnych i ciemnych, prostych i zawitych.

Ten zarys jest jedną z wytycznych dla miasta postmodernistycznego, świadomie zmierzającego do tajemniczości, trudności w tworzeniu mapy myślowej własnego położenia. Ażeby wyobraźnia ludzka przestała być rozleniwiona poszukiwaniem podobieństwa. Szukanie niepodobieństwa jest już wstępem do kreatywności, która może być dana wszystkim. Może być zadaniem dla człowieka. Miejsce bytu nie może być łatwe, elementarzem, wiecznie wygrywana gamą, a nie symfonią

EMOCJE

To były przyczyny ulokowane w zbiorze intelektualnym, ale również potrzebna jest analiza obszarów emocji. Czy można zrezygnować w takim mieście ze stymulatorów piękna, które działają na psychikę za pomocą zachwyty, zadziwienia, upodobania, wzruszenia i wstrząsu? Nie, ale tutaj zaczyna się nowa jakość. Oprócz tych ciepłych letnich uczuć w mieście postmodernistycznym piękno ma wywoływać nastroj euforii, ekstazy i wysokiej duchowości ocierającej się o szaleństwo, bliskie sytuacjom wysokich napięć grawitujących ku stanom narkotycznym. Jest to droga od intensywnej aktywności psychicznej, udziału w grze na scenie życia z niezbędną treścią, lecz wychodzące ponad rolę epizodyczną w której jedynym tekstem są słowa - komunikat „powóz przyjechał” do przeżycia monologu Hamleta, Konrada czy Kordiana, które są stanami ekstazy. Droga od stwierdzeń do wyznań.

W metodach naturalnych ewoluowania człowieczeństwa widzimy tendencję do przechodzenia od normatywnej osoby ludzkiej w stronę osobowości narkotycznej, szalonej, żyjącej rzeczywistością imitowaną, podniecaną i permanentnie odurzanej. Ten zwrot w stronę populacji narkotycznych występuje już w całym świecie. Teraz kształtuje się to jako horror wskutek braku umiaru i ciągłowi w stronę

nicości. A przecież w historii kultur wschodnio-azjatyckich, południowo i północno amerykańskich i innych, narkotyki były w użyciu od niepamiętnych czasów. Europa skutecznie się alkoholizuje, Polska również (od 1,6 l. czystego spirytusu na głowę mieszkańca w 1924 r. do 11,5 l. w roku 1994 to przecież o czymś świadczy). Cały świat jest teraz nasycany heroiną, marihuaną, opium, meskaliną, amfetaminą, LSD. Jeżeli pojawia się ta skłonność to oznacza, że człowiek nie może znieść własnej normalności. Przypominam, że w średniowieczu populacje europejskie oszalały się architekturą. Postfreudowskie wyjaśnianie nadużywania narkotyków przez libido, czy utratę poczucia wartości, nudę prowadzi do nikąd. Przyszłością ludzkiej podświadomości, świadomości, nadświadomości, stanów emocjonalnych będzie mentalność euforyczna, ekstatyczna, szaleńcza.

POCZĄTEK

Miasto funkcjonalne i industrialne, modernistyczne miało być normalne ale w zdegenerowanych formach magapolis było i jest nienormalne, szpetne. Więc teraz niech będzie szaleńcze zawierające piękno sprzeczności, brak umiaru, wieloważność zamiast hierarchię, harmonie eksplozji rozpadu a nie uzupełnienie i scalanie. Zróbmy to umyślnie. Metodą w znacznej części zapożyczoną ze średniowiecza, metodą kształtności, wyzywającej geometryzacji, architektury i urbanistyki. Być może zbliżył się kres czasów kultury melancholijnej dobroci, wylewności i sterowanej namiętności, a nastał czas prześmiewców, Ferdynandów, drapieżnych moralistów, posępnych proroków, pułapek i zamków broniących wyjścia a nie wejścia.

PERYFERIE NAD CENTRUM

Zasada środka i peryferii była potrzebna dla uświadomienia sobie hierarchii. Centrum i peryferie różniły się dymensjonowaniem ulic i placów oraz wysokości budynków, również intensywnością domi-

nant i znaków. A jak wyglądało siedlisko ludzkie w okresie poprzedzającym regularne miasta? W planach grodów, w planach osad megalitycznych najważniejszym elementem staje się brzeg – peryferie, krawędź zarysowana jako regularne w kształcie koła obwałowanie. Ono włączy centrum. Środek koła przeważnie cięty cardo i dekumanus zarysowany był nieregularnie, bez porządku. Zrealizowano to w jednym mieście postmodernistycznym Amersfort w Holandii. Odwróciło ono zasadę środka i peryferii. Tutaj peryferie górują nad centrum. Jest to cofnięcie się do archetypu megalitycznego. Założenie dużego kręgu o średnicy około 400 m obudowanego mieszkaniówką kolektywną 3-4 kondygnacyjną kreślił postać miasta, bowiem środek – centrum jest niższe, nieregularnie wznoszone, z wijącymi się strumieniami. Odcinki łuku okręgu postrzegane nieprzerwanie dają orientację w naszym położeniu. Miasta średniowieczne i późniejsze skupiały wzrok na dominantach centrum, tutaj oparciem dla niespokojnych spojrzeń jest krąg zewnętrzny. Utopieni w zmitologizowanym zachwycie nie zdajemy sobie sprawy z nieregularności położenia Partenonu, Erechtejonu, Propylejów naakropom. Spostrzegamy, że ten model jest właściwy dla awangardowego postmodernizmu. Postmodernizm kontynuacyjny, percepcyjny jest z kolei powiązany z dawnymi wzorami i wprowadzeniem zaburzeń. Powstają miasta także, jak np. Zielone Wzgórza k. Poznania, gdzie wzór regularny został zakłócony, ale pozostał zasadą centrum i peryferii, ulice i place wielostopniowe, podwórka wśród domów kolektywnych.

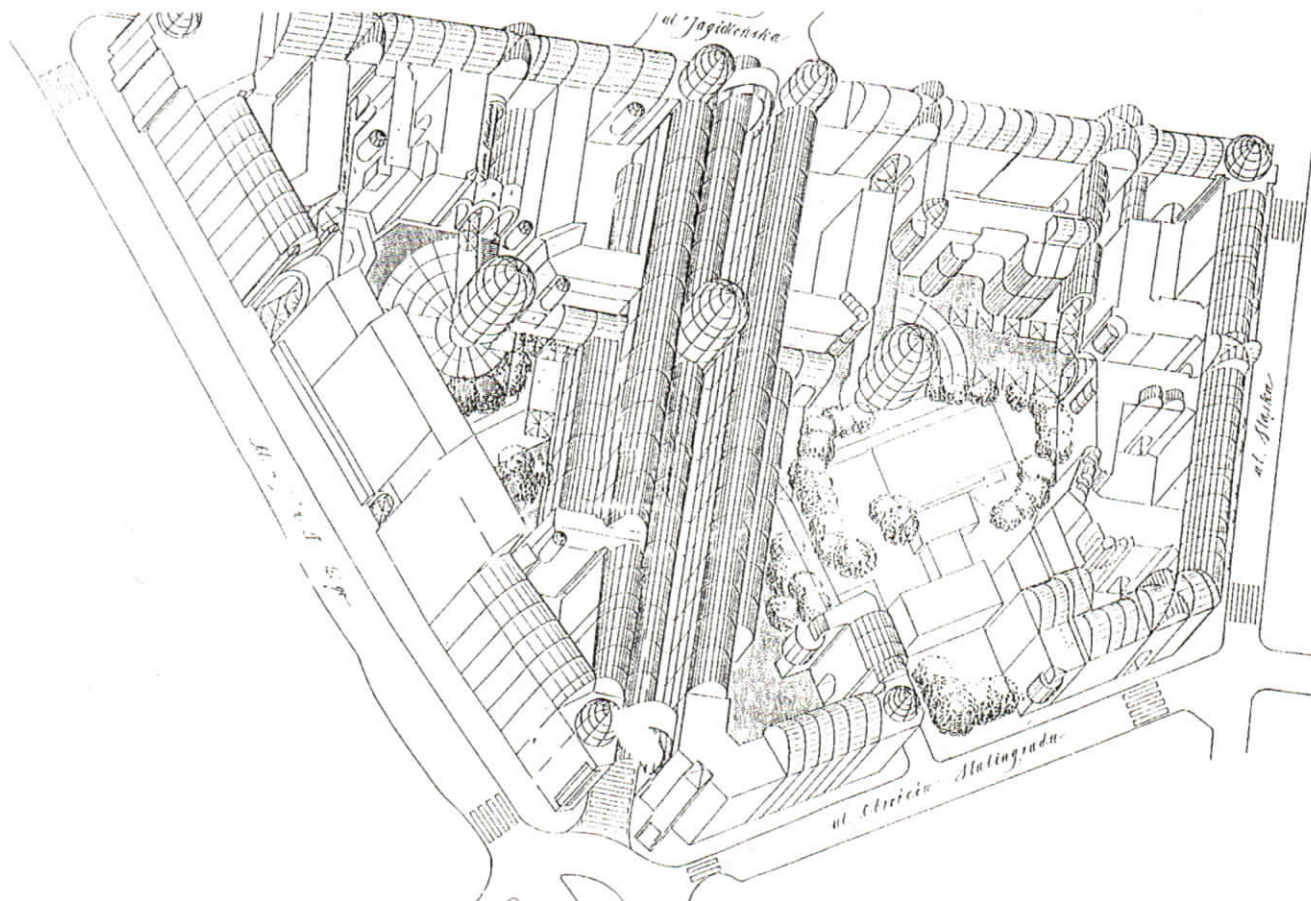
Znak miasta, jego archetyp zapisany kręgiem przeciętym krzyżem trawa od megalitu do początku miast industrialnych, funkcjonalnych

Ten znak ma ważne symboliczne przesłanie. Krąg jest formą nieskończoności dla skończoności, krzyż natomiast jest wskazaniem wszystkiego, lub ptaka, wzniosłości, uświęcenia. Formy geometryczne ja-

kich używali twórcy to były proste ich skrzyżowania, okręgi, kwadraty i prostokąty w trzecim wymiarze sześcian prostopadłością pryzmy. Natomiast woda swobodnie rozlewająca się na płaszczyźnie nie

ma wyraźne cechy afunkcjonalne. Nie jest fosą, nie jest klimatyczną sadzawką z wodotryskiem, nie pędzi w rurach do szklanki z herbatą lub do kufla po piwie. Tak wygląda uprawomocniony element mia-

tody Kartezjusza „aby dzielić każde z badanych zagadnień na tyle części, na ile by się dało i na ile byłoby potrzeba dla najlepszego ich rozwiązania”; tworzenie barier ekologicznych pomiędzy przydatno-



3. Rewaloryzacja bloku śródmiejskiego w Szczecinie - konkurs. Arch. Arch. W. J. Molicki, A. Boryska, K. Chelwicka. Labirynt postmodernistyczny.
 3. Reconstruction of middle town block in Szczecin: competition project. Arch. Arch. W. J. Molicki, A. Boryska, K. Chelwicka. Postmodernistic labyrinth.

ma wyraźnego rysunku do którego zdąży szybki biegnący strumień lub rozczesany wodospad. Woda rozlana na poziomym blacie, jak kruszyna rtęci nabiera cech wolnej woli przepływu, gdzie wewnętrzny biologiczny napęd nadaje jej kształt. Woda bez mechanicznego napędu, woda niespiesząca się jest źródłem życia. Ta woda położona lub raczej samodzielnie kładąca się nieregularnie w środku miasta

sta postmodernistycznego "aqua sine funktion", który będzie zrealizowany w awangardowym mieście postmodernistycznym.

KONWERGENCJA

Cechą miasta funkcjonalnego jest segregacja przydatności wywołana dwoma powodami: przemawia tu drugi składnik me-

ściami wg wiedzy o nich z końca XIX wieku.

Świat końca XX wieku spostrzegł, że złożoność natury i człowieczeństwa, a zatem ludzkości, nie ma w sobie osobności i elementarzystu lecz procesy, systemy i postacie co skłania artystów i uczonych do ekscytacji przenikalnością.

Życie i stawanie się jest natychmiastową przenikalnością. Dlatego miasto post-

modernistyczne wnosi o konwergencję jako metodę. Osobność jest martwa, postać jest żywa, całości nie da się wytłumaczyć elementami składowymi.

SPRZECZNOŚĆ

Sprzecznosc osiąga w postmodernizmie przewagę nad zgodnością. Sprzecznosc nie jest traktowana jako zło i brzydota lecz jako nowa forma piękna. Św. Augustyn nie przyjąłby dysonansu jako zasady muzycznej, bowiem był On zwolennikiem boskiej harmonii, która wywoływała tajemne drgania i wibracje przenoszone wprost do emocji słuchaczy („Piękno świata powstaje z przeciwieństw. Ład zbudowany jest z antytez”). Na początku XX wieku pełnym frontem wkroczyła do muzyki dysharmonia. Piękno sprzeczności. Estetyka

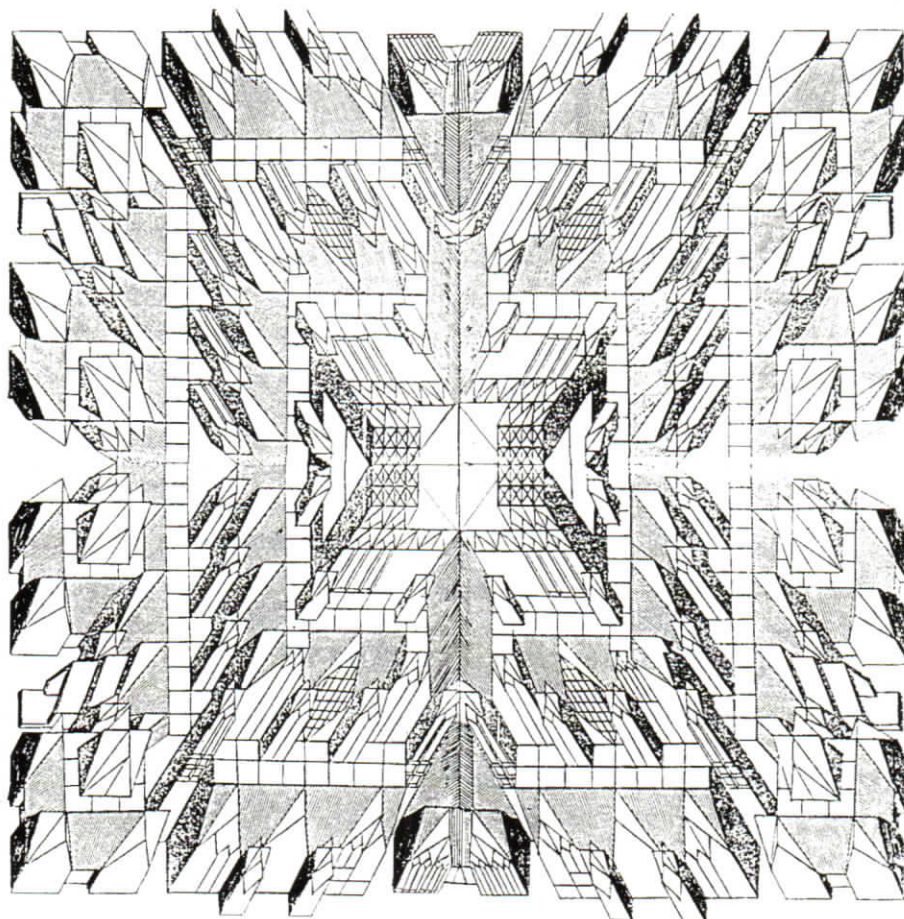
niejasności labiryntu, niepokoju, złożoności, przeciwna umiarowi i spokojowi. To potrzebne jest w siedlisku postmodernistycznym (co brzmi jak herezja).

ZWIĄZKI PRZYCZYNOWE

W siedliskach historycznych jak również w paradygmatach sztuki i nauki występowały obowiązujące związki przyczynowe. Stopień ich władania określa znany paradoks głoszący, że „przypadek potwierdza regułę”. W dwudziestym wieku zmieniło się to na aforyzm „przypadek zmienia regułę”. Poszukuje się w zbiorach reguł przypadków i bada się ich skutki w regułach. Liniowy ciąg przyczyna-skutek, kolejna przyczyna-skutek stracił swą wiodącą rolę. Nic nie dzieje się bez przyczyn, wszystko dzieje się według reguł opanowanych pier-

wotną zasadą. Stąd zgoda na zasadę odwracalności – badanie przyczyny przez skutek. Tymczasem odwracalność stała się niemożliwa. Ewolucja jest nieodwracalna. W postmodernizmie przypadek decyduje o fenomienie i tenże przypadek zastępuje proces przyczynowo-skutkowy. Jest to sytuacja nieznośna dla człowieka, który miałby żyć w tak gęstej sieci przypadków, że przestałby rozpoznawać swój los, swoją egzystencję. W strukturze przypadków może z czasem wykształcić się metoda, jak w teoriach hazardystów rozbijających bank w Monte Carlo. Ale przed tym hazard życia zawładnie sercem i umysłem człowieka.

Ciąg czasoprzestrzenny i przyczynowo-skutkowy staje się archaiczny i dlatego człowiek ucieka do przodu w systemy gry,



4. Dom świątynia miasto. Formy przenikające. Arch. Witold Molicki
4. House-temple-city. Transactional forms. Arch. Witold Molicki.

w procesy stawania się, w siódmy wymiar, w układ bez czasu i trójwymiarowej przestrzeni.

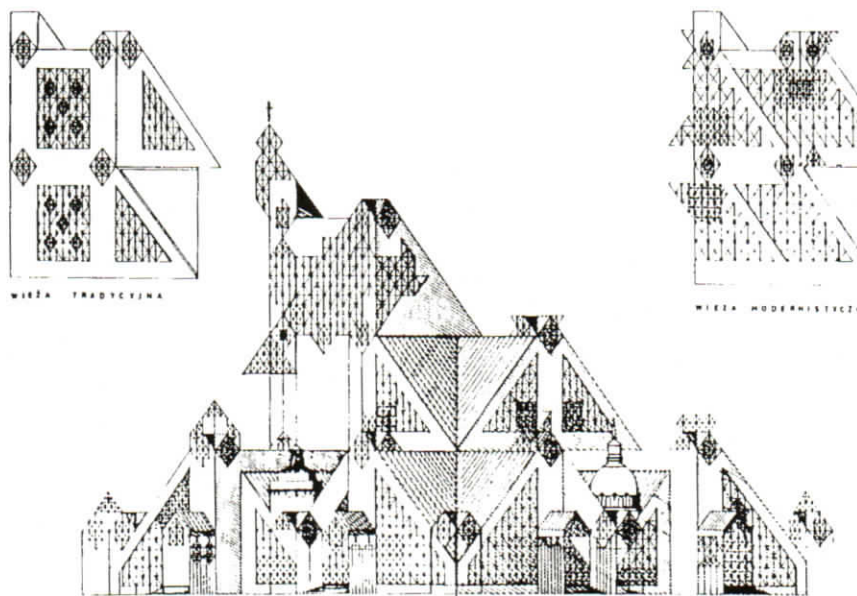
GRA KONTRA REGUŁA

Teraz możliwe jest wszystko dzięki regule podobieństwa i manipulacji ilościowej, jeszcze bez zmian jakościowych. Można hodować rośliny i zwierzęta zwiększając ich właściwości. W świecie reguł, prawa i porządku w drugiej połowie XX wieku, gra „zyskuje priorytet”. Powołam się na Czesława Miłosza, że „ludzkość w XX wieku uświadomiła sobie, że jest żywiołem”. Co to oznacza? Oznacza to nieodwracal-

Czy w XX wieku w I wojnie światowej, w rewolucji październikowej, w II wojnie światowej, w holokauście można dopatrzeć się reguł porządkujących? Czy jest to gra? Czy światem steruje transcendentne zło czy uruchamiające tę grę dobro? Czy możemy przewidzieć czy działamy intuicyjnie? Chcemy przewidywać, sterować przyszłością i zostawiamy za sobą hekatombę śmierci, stopy trupów i na dobrą sprawę, jak wielki Różewicz, nie wiemy czy mamy prawo żyć gdy zginęło dobro. Taką świadomość wnosimy do miasta postmodernistycznego jako wiano z miast funkcjonalnych. Z dotychczasowego świata reguł i porządku.

modernistycznym krótkie spięcie i wybuch i eksplozja ma zastąpić powolne dawkanie zjawisk.

W mieście postmodernistycznym fenomeny, zdarzenia powinny rozpoczynać się od trzęsienia ziemi, a potem wrażenia muszą stopniowo narastać. Tak mawiał wielki Alfred Hickok o sposobie tworzenia atrakcyjnego filmu. Bronimy się przed tym wzorem kultury amerykańskiej, przed płycizną kałuż błota, na których twórcy udają Kolumbów pływających w papierowych korwetach. Lecz już pora przejąć inicjatywę i w zamian tworzenia rzeczywistości zimitowanej tworzyć europejską rzeczy-



5. Świątynia Tysiąclecia - konkurs - elewacja postmodernistyczna. Arch. arch. Witold Molicki, Maria Molicka.
5. Temple of Millenium. Postmodernistic facade. Arch. arch. Witold Molicki, Maria Molicka.

ność i zasady gry, a nie reguły normalności i cnoty transcendentalne. Człowiek bierze udział w grze, której zasad i wyników nie zna. Cały świat bierze w niej udział od samego początku, od momentu, gdy po wielkim wybuchu materia przejawiała skłonność „aby było coś” a przecież mogła wybrać postawę „aby nie było nic”.

KRÓTKIE SPIĘCIE CZY UMIAR

Modernizm nakazywał umiar w formach wbrew własnemu nieokiełznaniu w ekspansjonizmie. "Less is more" mawiali prorocy modernizmu. "Less is a bore" parafrazowali studenci proroków. Modernizm udawał wobec świata kamuflując swój brak umiaru pozorami. Dlatego w mieście post-

wistość postmodernistyczną w cywilizacji eksplozji. Dobrze byłoby gdyby w Europie była to eksplozja myśli i głębokich norm opartych na architekturze intelektu i emocji. Bez amerykańskiej „autentycznej reprodukcji” i bez amerykańskiej dosłownej eksplozji semtexu, prochu z ręcznego działa czy wreszcie eksplozji w Hiroszimie.

PERMUTACJA KONTRA HIERARCHIA

Swobodny przebieg układu liczbowego staje w opozycji wobec kolejności. Owa kolejność dawała przywileje kolejnym liczbom, co w końcu wyraziło się w systemie 1, 2 jako zapisie informatycznym. Teraz liczby dalekie upomniały się o swoje prawa. Porządek, który generował hierarchie ustąpił swobodzie.

MIASTO POSTMODERNISTYCZNE PO CO?

Miasto postmodernistyczne to nie miasto grozy, zguby, kresu katastrofy. To miasto bodźców, a nie miasto ciosów śmiertelnych. To działanie przeciwko panoszącemu się miastu zimitowanemu. To miasto prawdziwe, lecz nowe w swojej postaci psychologicznej. Ażeby ewolucja człowieczeństwa, ludzkości nie słabła przez wzrost entropii. Potrzebne są nowe bodźce egzystencjalne, lecz nie przez rewolucje, która tak ekscytowała elitę początku XX stulecia. Potrzebna jest nowa postać miasta. Jaka?

ZASADY ISTNIENIA ZORGANIZOWANEGO W MIEŚCIE POSTMODERNISTYCZNYM

HIERARCHIA

Zamiast jednoważności, jaka była właściwa dla miast przedmodernistycznych, szczególnie upostaciowana w zasadzie centrum i peryferii, miasto postmodernistyczne przyjmuje zasadę wielości, ważności. Jedno centrum traci władzę nad całością. Podporządkowanie staje się alternatywne. Wewnątrz kręgu scalającego budzi się demon ważności w każdym miejscu.

SKOŃCZONOŚĆ

Skończonością dotknięty jest krąg brzegowy, aczkolwiek krąg sam w sobie symbolizuje nieskończoność. Wszystko inne

wiąże się z sobą przegubami nie tworząc przed-modernistycznej osobności ani modernistycznego continuum. Całość stanowi frazę wraz z węzłami.

RYTM

Powtarzanie uporządkowania, takie jak było w okresie przedmodernistycznym, zostało zamienione na dwa zaburzone rytmy: siatki tracą kierunki wspólne, rodzą się nowe kierunki, gęstości i powtarzalności; elementy uporządkowane albo identyczne, albo mutanty zamieniają się po prostu na różne. Tworzy się bogactwo niezmiernie, bogactwo życia.

PROPORCJA

Zależność części od części i części od całości lub prawidłowy harmonijny stosunek części jakiejś całości od tej części lub do siebie nawzajem przekształciła się w swoją skrajną postać w prawo dysproporcji tworząc podstawę pod estetykę sprzeczności. Już nie jedna liczba lub niektóre liczby determinują piękno proporcji, lecz wszystkie liczby.

HARMONIA

Zgodność, wzajemne dopełnianie się elementów i właściwości jest kryterium światła ocalonego, spętanego potęgą wiązań, przyciągań, grawitacji. Cóż wtedy uczynić, gdy nadszedł czas kultury rozpadu, cywilizacji eksplozji. Będzie to wzajemne odpychanie się elementów i właściwości, stan permanentnych fragmentaryzacji nieprzerwanych rozkruszeń, oddaleń, rozprężeń. Jak stan po wielkim wybuchu, w którym zaczęło się rodzić nowe życie biologiczne. Teraz przyszedł czas na nowe życie w noosferze. Piętro wyżej.

PSYCHOLOGIA MIASTA POSTMODERNISTYCZNEGO

Miasto takie byłoby miejscem stałych uniesień. Miasta współczesne napełnione są zgiełkiem wytwarzania i wymiany i tylko

co siedem dni na chwilę populacja usiłuje dokonać wlotu ducha. Miasto to powinno odwrócić proporcję pomiędzy egzystencją materialną a duchową.

Przestrzeń miasta postmodernistycznego przewyższać musi swoim oddziaływaniem miasta historyczne i funkcjonalne, gdyż wprowadza psychologiczne kryterium ekstazy – szaleństwa – oddalenia z miejsca, odlotu – przekroczenia normy. Ludzkość próbuje powiększyć kontakt pomiędzy Wielkim Umysłem a rzeczywistością, zrywając pieczęcie reduktora zainstalowanego dla zmniejszenia nadmiaru odczuć i myśli, które mogłyby wprowadzać chaos lub wizje destabilizujące, nadprzyrodzone.

Miasto permanentnych euforii zamiast miasta mrówczej pracy. Zwłaszcza wskutek stałej redukcji pracy uproszczonej na rzecz pracy umysłowej. Myśl i twórcza gra wyobraźni zamiast mechanicznego powtarzania czynności.

Amerkanie stwierdzili kres klasy robotniczej wielkoprzemysłowej, a powstawanie klasy robotników umysłowych, których stan świadomości jest bardzo wysoki. To fizyczno-biologiczne i socjologiczne dowody możliwości skoku jakościowego w stronę świata ducha.

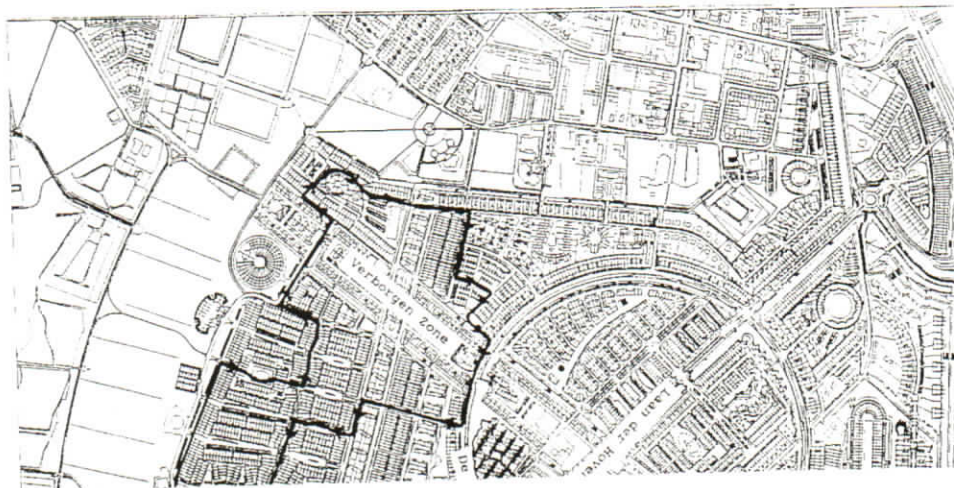
Nie dekretujemy tutaj odwracalności religianctwa aczkolwiek i tą drogą postępować będzie ludzkość szczególnie traktami moralnymi religii, ale daje się również zaobserwować ruch w stronę „być” przeciw „mieć”. Potrzebne są miasta, które będą mogły stworzyć warunki do spirtualizacji kompetentnej i podobnie sprawczej jak kończący swój byt konsumeryzm.

Ludzkość istnieje i ewoluuje w przestrzeni trzech diakrytów to jest domu, miasta, świątyni. Do końca XX wieku cała populacja państw wysokorozwiniętych została pochłonięta przez dwa z nich – to jest miasto i dom. Bytowanie konsumpcyjne zamykało się w tych dwóch obsza-

rach gdzie homo faber wytwarzał, spożywał, wypoczywał, reprodukował się z stałe gasnącą nadzieją na osiągnięcie stanu szczęśliwości. Miasto postmodernistyczne może mieć kształt wszechogarniającego sacrum. Konstrukcja przestrzeni szaleństwa zalecana przez J. Derridę nie będzie

nych niepodobnych do miast greckich są wiecznie żywe debaty sokratejskie. XIX i XX wiek był czasem odrzucenia archetypu miasta utopii. Industrialne miasto multiplikacji materii niszczyło wszelkie przejawy duchowości. Dlatego miasto – ogród naiwne intelektualnie i geometrycznie sta-

Taka jest treść mentalna nowego miasta utopii. Proces tworzenia w tym mieście stanie się permanentną kreatywnością, przy czym istota zawarta będzie w procesie nie w jego wynikach. Namietności, rozkosze, cierpienia, emocje powstawać będą od wewnątrz nie zaś wnoszone od



6. Miasto Amersfoort Holandia 1993. Fragment planu miasta postmodernistycznego
6. Town Amersfoort in Holland 1993.

generować zniszczenia, lecz dzięki sacrum prowadzić będzie do uniesienia tworzącego.

Sterowalna nadprzyrodzoność jest tą właśnie jakością nowej utopii.

ARCHITEKTONIKA – GRA BRYŁ W ŚWIELE GRA EMOCJI W ŚWIELE INTELEKTU

Miasto postmodernistyczne powstanie nie tylko z powodu geometrii form architektury miasta. J. Derrida spostrzega grę intelektu w świetle emocji i grę emocji w świetle intelektu jako dopełnienie architektury miasta postmodernistycznego. W greckich miastach filozofia Pitagorasa, Sokratesa, Arystotelesa, Platona i innych była owa grą intelektu rozpinaną na ekscytującej architekturze. Jest tak, że architektura geometryczna przemija a architektura intelektu rewaloryzuje się. We współczesnych miastach funkcjonal-

no się szybko sloganem, dewizą bez pokrycia.

Miasto postmodernistyczne będzie miastem formy otwartej, otwartego społeczeństwa, miastem metafor i sądów przejściowych dalekich od społeczeństwa, miastem efemeryd, heppeningów, przemienności i różnic. Fundamentalny kościół tożsamości otrzyma strukturę homeostatu Ashbe'go, gdzie powrót do stanu równowagi odbywa się najkrótszą drogą nie wskutek stabilnego kręgosłupa, lecz mądrości ruchu. Jeżeli przeciwieństwem chaosu jest porządek, to w mieście postmodernistycznym musimy skonstruować coś trzeciego, – pozytywną strukturę nicości i wszystkości, opartą na różnicach.

Nastąpi nowe oświetlenie przeszłości i przyszłości i skompromowanie czasów, które będą równocześnie przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

zewnątrz. Ogniwa populacji będą się żarzyć atomową energią istnienia. Gdy to dobro kreatywności stanie się powszechne zniknie niebezpieczeństwo zniewolenia. Podziw, zachwyt, zadziwienie dla zewnętrzności zastąpione będzie stanem euforii płynącej z wewnętrzności.

Transformacje w tym kierunku postępują w końcu XX wieku. Stapianie się religii, wiara w siłę sprawczą świadomości, niezmierzone obszary nieznanego noosfery, tajemnice parapsychologii, telepatii i psychokinezy, są zwiastunami innych wymiarów rzeczywistości.

Przeciwdziała temu gwałtowny kontratak tandety emocjonalnej i intelektualnej szczególnie ułatwiony w imperium kultury obrazkowej, kultury masowej. Największa tandeta grozi ludzkości ze strony rosnących wpływów kultury obrazkowej, ograniczającej pole kultury pojęciowej.

PERMUTACJA KONTRA HIERARCHIA

Swobodny przebieg układu liczbowego staje w opozycji wobec kolejności. Owa kolejność dawała przywileje kolejnym liczbom, co w końcu wyraziło się w systemie I, 2 jako zapisie informatycznym. Teraz liczby dalekie upomniały się o swoje prawa. Porządek, który generował hierarchie ustąpił swobodzie.

MIASTO POSTMODERNISTYCZNE PO CO?

Miasto postmodernistyczne to nie miasto grozy, zguby, kresu katastrofy. To miasto bodźców, a nie miasto ciosów śmiertelnych. To działanie przeciwko panoszącemu się miastu zimitowanemu. To miasto prawdziwe, lecz nowe w swojej postaci psychologicznej. Ażby ewolucja człowieczeństwa, ludzkości nie stała przez wzrost entropii. Potrzebne są nowe bodźce egzystencjalne, lecz nie przez rewolucje, która tak ekscytowała elitę początku XX stulecia. Potrzebna jest nowa postać miasta. Jaka?

ZASADY ISTNIENIA ZORGANIZOWANEGO W MIEŚCIE POSTMODERNISTYCZNYM

HIERARCHIA

Zamiast jednoważności, jaka była właściwa dla miast przedmodernistycznych, szczególnie upostaciowana w zasadzie centrum i peryferii, miasto postmodernistyczne przyjmuje zasadę wielości, ważności. Jedno centrum traci władzę nad całością. Podporządkowanie staje się alternatywne. Wewnątrz kręgu scalającego budzi się demon ważności w każdym miejscu.

SKOŃCZONOŚĆ

Skończonością dotknięty jest krąg brzegowy, aczkolwiek krąg sam w sobie symbolizuje nieskończoność. Wszystko inne

wiąże się z sobą przegubami nie tworząc przed-modernistycznej osobności ani modernistycznego continuum. Całość stanowi frazy wraz z węzłami.

RYTM

Powtarzanie uporządkowania, takie jak było w okresie przedmodernistycznym, zostało zamienione na dwa zaburzone rytmy: siatki tracą kierunki wspólne, rodzą się nowe kierunki, gęstości i powtarzalności; elementy uporządkowane albo identyczne, albo mutanty zamieniają się po prostu na różne. Tworzy się bogactwo niezmierzone, bogactwo życia.

PROPORCJA

Zależność części od części i części od całości lub prawdziwy harmonijny stosunek części jakiejś całości od tej części lub do siebie nawzajem przekształciła się w swoją skrajną postać w prawo dysproporcji tworząc podstawę pod estetykę sprzeczności. Już nie jedna liczba lub niektóre liczby determinują piękno proporcji, lecz wszystkie liczby.

HARMONIA

Zgodność, wzajemne dopełnianie się elementów i właściwości jest kryterium świata ocalonego, spętanej potęgą wiązań, przyciągań, grawitacji. Cóż wtedy uczynić, gdy nadszedł czas kultury rozpadu, cywilizacji eksplozji. Będzie to wzajemne odpychanie się elementów i właściwości, stan permanentnych fragmentaryzacji nieprzerwanych rozkruszeń, oddaleń, rozprężeń. Jak stan po wielkim wybuchu, w którym zaczęło się rodzić nowe życie biologiczne. Teraz przyszedł czas na nowe życie w noosferze. Piętro wyżej.

PSYCHOLOGIA MIASTA POSTMODERNISTYCZNEGO

Miasto takie byłoby miejscem stałych uniesień. Miasta współczesne napełnione są zgłętkiem wytwarzania i wymiany i tylko

co siedem dni na chwilę populacja usiłuje dokonać wzlotu ducha. Miasto to powinno odwrócić proporcję pomiędzy egzystencją materialną a duchową.

Przestrzeń miasta postmodernistycznego przewyższać musi swoim oddziaływaniem miasta historyczne i funkcjonalne, gdyż wprowadza psychologiczne kryterium ekstazy – szaleństwa – oddalenia z miejsca, odlotu – przekroczenia normy. Ludzkość próbuje powiększyć kontakt pomiędzy Wielkim Umysłem a rzeczywistością, zrywając pieczęcie reduktora zainstalowanego dla zmniejszenia nadmiaru odczuć i myśli, które mogłyby wprowadzać chaos lub wizje destabilizujące, nadprzyrodzone.

Miasto permanentnych euforii zamiast miasta mrówczej pracy. Zwłaszcza wskutek stałej redukcji pracy uproszczonej na rzecz pracy umysłowej. Myśl i twórcza gra wyobraźni zamiast mechanicznego powtarzania czynności.

Amerykane stwierdzili kres klasy robotniczej wielokopremysłowej, a powstawanie klasy robotników umysłowych, których stan świadomości jest bardzo wysoki. To fizyczno-biologiczne i socjologiczne dowody możliwości skoku jakościowego w stronę świata ducha.

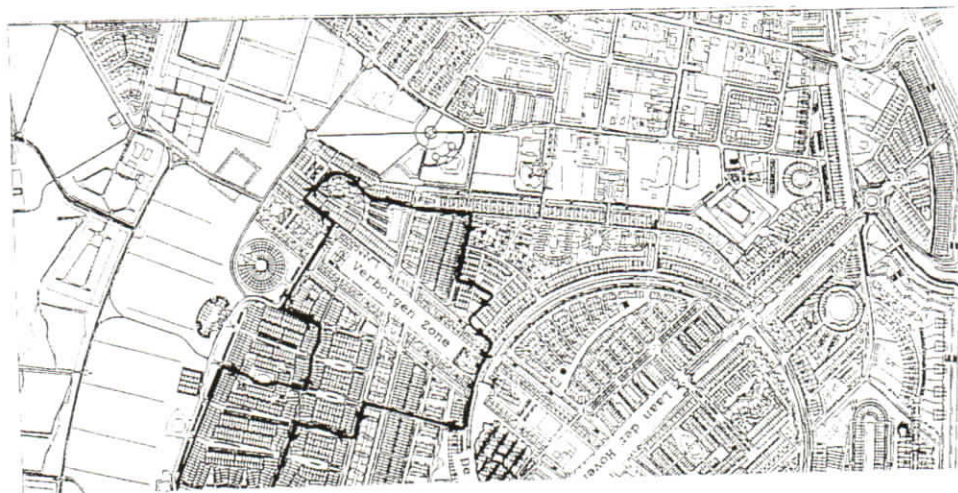
Nie dekretujemy tutaj odwracalności religianctwa aczkolwiek i tą drogą postępować będzie ludzkość szczególnie traktami moralnymi religii, ale daje się również zaobserwować ruch w stronę „być” przeciw „mieć”. Potrzebne są miasta, które będą mogły stworzyć warunki do spirytualizacji kompetentnej i podobnie sprawczej jak kończący swój byt konsumeryzm.

Ludzkość istnieje i ewoluuje w przestrzeni trzech diakrytów to jest domu, miasta, świątyni. Do końca XX wieku cała populacja państw wysokorozwiniętych została pochłonięta przez dwa z nich – to jest miasto i dom. Bytowanie konsumpcyjne zamykało się w tych dwóch obsza-

rach gdzie homo faber wytwarzał, spożywał, wypoczywał, reprodukuwał się z stałe gasnącą nadzieją na osiągnięcie stanu szczęśliwości. Miasto postmodernistyczne może mieć kształt wszechogarniającego sacrum. Konstrukcja przestrzeni szaleństwa zalecana przez J. Derridę nie będzie

nich niepodobnych do miast greckich są wiecznie żywe debaty sokratejskie. XIX i XX wiek był czasem odrzucenia archetypu miasta utopii. Industrialne miasto multiplikacji materii niszczyło wszelkie przejawy duchowości. Dlatego miasto – ogród naiwne intelektualnie i geometrycznie sta-

Taka jest treść mentalna nowego miasta utopii. Proces tworzenia w tym mieście stanie się permanentną kreatywnością, przy czym istota zawarta będzie w procesie nie w jego wynikach. Namietności, rozkosze, cierpienia, emocje powstawać będą od wewnątrz nie zaś wnoszone od



6. Miasto Amersfoort Holandia 1993. Fragment planu miasta postmodernistycznego
6. Town Amersfoort in Holland 1993.

generować zniszczenia, lecz dzięki sacrum prowadzić będzie do uniesienia tworzącego.

Sterowalna nadprzyrodzoność jest tą właśnie jakością nowej utopii.

ARCHITEKTONIKA – GRA BRYŁ W ŚWIECIE GRA EMOCJI W ŚWIECIE INTELEKTU

Miasto postmodernistyczne powstanie nie tylko z powodu geometrii form architektury miasta. J. Derrida spostrzega grę intelektu w świetle emocji i grę emocji w świetle intelektu jako dopełnienie architektoniki miasta postmodernistycznego. W greckich miastach filozofia Pitagorasa, Sokratesa, Arystotelesa, Platona i innych była ową grą intelektu rozpinaną na ekscytującej architekturze. Jest tak, że architektura geometryczna przemija a architektonika intelektu rewaloryzuje się. We współczesnych miastach funkcjonal-

to się szybko sloganem, dewizą bez pokrycia.

Miasto postmodernistyczne będzie miastem formy otwartej, otwartego społeczeństwa, miastem metafor i sądów przejściowych dalekich od społeczeństwa, miastem efemeryd, heppeningów, przemienności i różnic. Fundamentalny kościół tożsamości otrzyma strukturę homeostatu Ashbe'go, gdzie powrót do stanu równowagi odbywa się najkrótszą drogą nie wskutek stabilnego kręgosłupa, lecz mądrości ruchu. Jeżeli przeciwieństwem chaosu jest porządek, to w mieście postmodernistycznym musimy skonstruować coś trzeciego, – pozytywną strukturę nicości i wszystkości, opartą na różnicach.

Nastąpi nowe oświetlenie przeszłości i przyszłości i skomprimowanie czasów, które będą równocześnie przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

zewnątrz. Ogniwa populacji będą się żarzyć atomiczną energią istnienia. Gdy to dobro kreatywności stanie się powszechne zniknie niebezpieczeństwo zniewolenia. Podziw, zachwyt, zadziwienie dla zewnętrzności zastąpione będzie stanem euforii płynącej z wewnętrzności.

Transformacje w tym kierunku postępują w końcu XX wieku. Stapianie się religii, wiara w siłę sprawczą świadomości, niezmierzone obszary nieznanego noosfery, tajemnice parapsychologii, telepatii i psychokinezy, są zwiastunami innych wymiarów rzeczywistości.

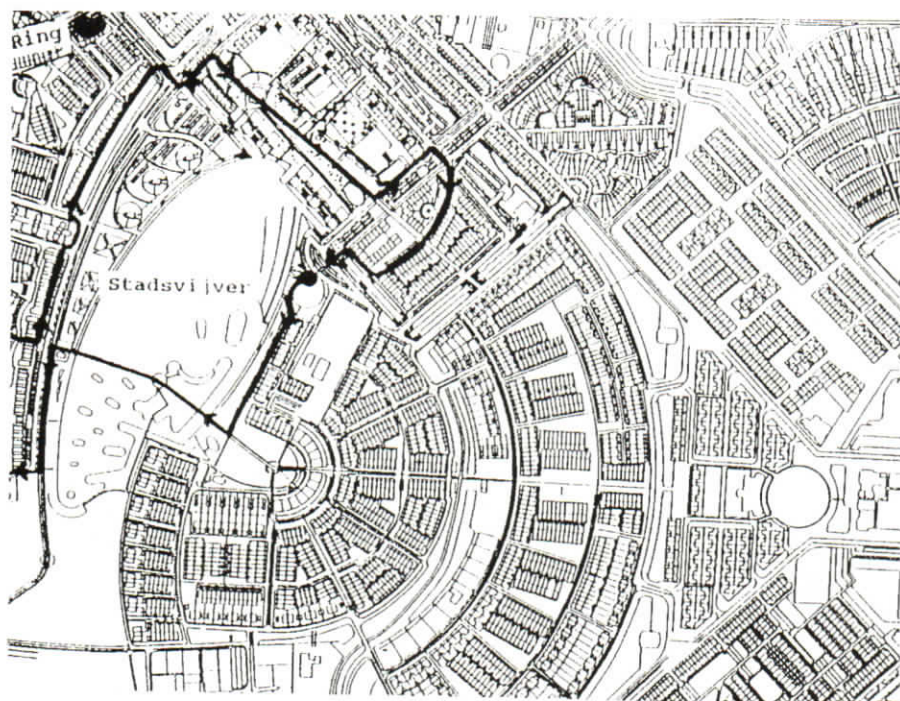
Przeciwdziała temu gwałtowny kontratak tandety emocjonalnej i intelektualnej szczególnie ułatwiony w imperium kultury obrazkowej, kultury masowej. Największa tandeta grozi ludzkości ze strony rosnących wpływów kultury obrazkowej, ograniczającej pole kultury pojęciowej.

Rośnie łatwizna ikoniczna, masowa. Zmniejsza się doskonałość postaci obrazów padającej na indywidualny ekran niestabilnego uwarunkowanego emocjonalnie i intelektualnie odbiorcy.

Prawdą jest, że istota fenomenów tak dalece indywidualizuje się, że rodzi się kategoria prawdy osobistej. Obrazy są ulotne i trudno falsyfikowalne, a może rodzi się niechęć do falsyfikacji, przez co tracimy zdolność wolnej woli wyboru. Przez pojęcie falsyfikacji rozumiemy stale ponawiany dowód nieścisłości, fałszu, niepraw-

Popera, to jest zbiór ludzkich myśli, algorytmów, struktur intelektualnych. Posiadają one jedyny dowód na swoją ludzką proveniencję gdy dadzą się sfalsyfikować. Jeżeli nie dadzą się tak przeobrazić, nie są z tego zbioru. Obrazy jako przekaz informacji, jako dekrety intelektualne rażą swoją niedefiniowalnością i można powiedzieć, że więcej skrywają niż objawiają. Szybko też tracą się, giną lub dezaktualizują, co po upływie czasu zmienia ich odczyt. Utrwalone pojęcia są obrabiane w procesie skłonności do mądrości przez wiele stuleci a nawet tysiącleci. Przestrzeń wir-

Ta nowa forma przestrzeni wirtualnej musi przekazać stery obserwatorowi, aby stał się on równocześnie nadawcą i odbiorcą. To ostatnia forma walki pomiędzy bytem a świadomością przed ich scałeniem. Ale wtedy utracimy z pola widzenia swą cechę ludzkiej niedoskonałości. Scałenie bytu i świadomości uczyni nas demonami. Dystans do pozycji demiurga pozostanie, wskutek braku wiedzy, tym, w którą stronę toczyć się będzie ów scałony byt i świadomość. Nasz lęk będzie tylko bardziej wysublimowany, ale nie mniej przerażający.



7. Miasto Amersfoort, Holandia 1993. Fragment planu miasta postmodernistycznego
7. Town Amersfoort in Holland 1993. Fragment of postmodernistic city plan

dy. Te zabiegi towarzyszą filozofii i wszelkim naukom w procesie ich ewolucji rozumianej jako stale rosnącej złożoności, kompleksyfikacji wyboru.

PRZESTRZEŃ WIRTUALNA

Najwyższą postacią wizualizacji jest przestrzeń wirtualna. Tutaj zdaje się brak miejsca na mentalność pojęciową. Ta weryfikowała się stale, tworząc trzeci świat wg

tualna, aktualny szczyt kultury obrazkowej, tworzy złudzenia czasoprzestrzeni, przestrzeni i ruchu, pozwala zmaterializować się demonowi wizji kolineacyjnej w ruchu, w pogoni za chęcią zauroczenia w świadomości przestrzeni trójwymiarowej. Osiągnie ona stan nowej jakości, kiedy obserwator zyska pełną samodzielność percepcji i nastąpi przeniknięcie się podmiotu z przedmiotem.

UTOPIA

Tomasz Morus, tworząc wyspę o tej nazwie wie, że człowiek skazany jest na wieczne niezaspokojenie. Wyspa szczęśliwości, która nie istnieje utworzona jest z pokładów złudzeń, które pozwalają żyć. Greckie wyjaśnienie etymologiczne słowa utopia to zaprzeczenie miejsca – nie-miejsce. Miejsce to kategoria ludzka z trzeciego świata Popera. Nie istnieje w naturze

ani w ideach. Jest produktem mentalności człowieka. Jest pierwszym, pierwotnym osadzeniem się osoby ludzkiej w rzeczywistości natury. Położenie na lądzie skąd wyrusza człowiek – żeglarz w bezkres oceanu poszukiwaniu nie-miejsca. To nic, że nie wie w którą stronę płynąć, ale ponadto poszukuje niepodobieństwa i nieprawdopodobieństwa zrodzonego w jego wyobraźni. To nie jest wyprawa Kolumba, który żeglował w poszukiwaniu miejsca, do chwili, gdy jego marynarz rozpoznał cel wołając z bocianiego gniazda – „ziemia”. To wieczna Odysea, której zakończeniem jest powrót do Itaki, by pomścić fiasko podróży rzezią zalotników i znów wyruszyć w podróż.

wnętrzne – widnokraj. Co jest poza widnokrajem? Następnym widnokrajem? Co da nam obserwacja z wielu punktów jednocześnie? Nowe widzenie, nowy prawdziwy obraz rzeczywistości? Czy znajdziemy się w przestrzeni otwierającej się, czy w przestrzeni spętanej widzeniem? Czy możliwe jest spętanie rozciągłości poza miejscem? Czy możliwe jest rozpoznanie nieskończoności?

Dostajemy się w sferę wiecznej niepewności. Jak w podróży weneckich kupców wędrujących do Chin, przemierzających krainy różnojęzyczne o nieznanym obyczajowości.

chu. Rozkosz i satysfakcję czerpie się z ruchu na drodze, a nie przez osiągnięcie celu. Trzeba jaskrawo oświetlić ruch, strukturę drogi, źródła napędu, wybór kierunku, bowiem być może celem samym w sobie jest podróż, stan w drodze.

Trudne staje się to do zaadaptowania w sztukach użytkowych. Skłonność do skandalizacji, do podniecania, do paradoksów, absurdalizacja to nowa droga mentalna wyłaniania się poza horyzont do funkcji Światowida w dwóch pozycjach poza światem i w stopieniu z każdą jego częsteczką.

Tworzenie niemożliwego z niemożliwego będzie napotykało na opór pokory i



8. Miasto Zielone Wzgórze k. Poznania, pierwsze polskie miasto postmodernistyczne. Studium przestrzeni miasta - plan.
 Autorstwo: J. Buszkiewicz, T. Durniewicz, S. Sipiński, E. Skrzypczak
 8. Town of Zielone Wzgórze near Poznań. The first Polish postmodernistic town. A study of urban space.
 Realized by: J. Buszkiewicz, T. Durniewicz, S. Sipiński, E. Skrzypczak.

WYŁAMANIE SIĘ POZA WIDNOKRAJ

Dotychczas kolineacja w wizualizacji miała dwa główne ograniczenia wewnętrzne – obserwację z jednego punktu i ze-

rewaloryzacja zwątpienia, pobudzenie niepokoju i uświęcenie tajemniczości, ludzka zgoda na niedoskonałość to nastrój końca XX wieku. Zrewaloryzowano pod różnymi nazwami. Ustanowiła się władza ru-

umiaru oraz leniwej skłonności do poszukiwania podobieństwa. Ale przecież gdy tego nie zrobimy ogarnia nas stan architektury wyczerpania. Wpadniemy w zasadzkę przeszłości, w pułapkę bez wyjścia.

W przeszłość wtłoczmy teraźniejszość i przyszłość. Zatrzymamy zegary, otoczymy się przedmiotami z antykwariatu stopniowo zamieniając się w martwy bibelot. Dlatego poszukujemy teorii utopii, idei nowego domu, świątyni i miasta. Stańmy do gry o nowe nie z powodu rewolucji w cywilizacji, lecz z powodu śladu nowej teorii, z powodu nieskończonej ewolucji w kulturze.

POSTMODERNIZM KONTYNUACYJNY

Niezależnie od tendencji awangardowych współistnieje w architekturze postmodernizm kontynuacyjny. Wyraża się on w dziełach przykazaniach, we wstępnym zarysie opracowanych przez Krystynę Januszkiewicz w eseju „Nie Jenks wymyślił postmodernizm”, drukowanego w Architekturze lat 80. Brzmiały one po transformacji następująco.

Pierwsze przykazanie postmodernizmu percepcyjnego to wprowadzenie do architektury popularnego kodu komunikowania treści form z tradycyjnego języka przestrzennego. Taki kod ulega powolnym zmianom, bogaty jest we frazy i mocno zakorzeniony w życiu społecznym. Dzięki temu architekt może przekazywać zrozumiałe treści. Ale zapis języka przestrzennego, podobnie jak zapis językowy, jest w stałym procesie przekształceń. Żywy język potoczny oraz poezja, filozofia, literatura stale doskonalą istotę języka. Jest w nim zapis ewolucji. A zatem doskonale języka staje się zasadą nadrzędną.

Drugie przykazanie – zgoda na kompilację: historyczne motywy formalne można wybierać, od XX wieku cofają się w czasie według właściwości wypowiedzi w poszczególnych stylach historycznych detalu architektonicznego, szczególnie dostosowana do współczesnych technik. Detal może narodzić się z nowych metod realizacji, z twórczości w kulturze w sztukach pokrewnych. Szczególnie dotyczy to

malarstwa i grafiki, które stale powiększają arsenał języka formy.

Trzecie przykazanie – ornament powinien spełniać rolę retoryczną w wymowie budynku i zaspokajając właściwą człowiekowi potrzebę dekoracji. Proponujemy nową kategorię – ornamentalizację przestrzeni i konstrukcji jako poszerzenie sfery ornamentu. Jest to możliwe dzięki tendencjom do wzrostu rzeźbiarstwa oraz używaniu w późnym modernizmie wielkich maszyn i urządzeń do realizacji form urbanistycznych i architektonicznych, do ekspozycji konstrukcji. Konstrukcja budowli jest geometrycznym ładem pokonującym ciężenie grawitacyjne.

Czwarte przykazanie – metaforyczność form umożliwia tworzenie wypowiedzi architektonicznej podniecającej i zaspokajającej upodobanie tak w prostej, jak i w wyrafinowanej formie. Pożądana byłaby symbioza jednoznaczności funkcji z wieloznacznością emocjonalną formy.

Przykazanie piąte – należy dopuścić współczesnictwo społeczeństwa i architektów w tworzeniu architektury. Zaspokojenie upodobań inwestorów obciążone jest skłonnością do tworzenia kiczu, to jest jakości estetycznej formowanej przez percepcję i niezdatną transformację. Dlatego udział w tworzeniu rozumiany jest również jako działalność architektów na rzecz transformacji aspiracji.

Szóste przykazanie – wyraźne wydzielenie sfery publicznej obiektu. Ta część powinna stwarzać możliwość indywidualizowania formy budowli. Jest to ważne kryterium postmodernizmu. Dobro publiczne i środowisko życia publicznego wymaga szczególnego potraktowania.

W przykazaniu siódmym wymieniony jest pluralizm stylowy. Modernizm powinien być traktowany jako jeden ze stylów. Wobec braku ustalonych jednoznacznych prawideł istnieje możliwość dowolnych

twórczych interpretacji znanych form. Z tak powstałego eklektyzmu dokonywany jest wybór najlepszego, najbardziej przemawiającego do ludzi języka architektonicznego. Oprócz wartości retorycznych, zawartych w nowym języku architektury, szczególnego znaczenia nabiera psychologia percepcji form i jej wpływ na emocje osobnicze. Pluralizm stylowy nie może dewastować rodzimości, aspiracji regionalnych i odrębności etnicznych.

Przykazanie ósme – otoczenie staje się częścią kompozycji architektonicznej nie tylko wtedy, kiedy istotnie jest zachowane, ale wtedy gdy następuje nobilitacja zwykłych konwencjonalnych, istniejących form przez zaprojektowanie odpowiedniego obiektu w ich sąsiedztwie. Uświetnienie otoczenia następuje przez kontynuację tendencji twórczych, rozwojowych prowadzących do zjawiska krystalizacji wartości.

Przykazanie dziewiąte – reprezentacja jako warunek niezbędny do wyrażania prestiżu powinna być spełniona przez użycie form o odpowiedniej wymowie, wyróżnienie jednego z widoków obiektu, wyróżnienie prestiżowe, które prowadzi do „nowej fasadowości” w architekturze.

Wreszcie przykazanie dziesiąte, ostatnie, – to, to iż eklektyzm jest metodą twórczą polegającą na wyborze ze słownika form, których treści znajdują uzasadnienie w lokalnych upodobaniach, tradycji, kulturze odbiorcy lub funkcji budynku. Jest to po prostu zgoda na kompilację.

Ponadto oprócz reguł socjotechnicznych występują jeszcze reguły graficzne. Otóż postmodernizm gwałtownie rewolucjonizował użycie w planach i w fasadach kwadratu z jego przekątnymi. Wskazuje na zmianę tradycyjnego kierunku atakowania formy. Ze środka boku kwadratu przenosi napięcie na jego narożnik i określa, iż estetyczne waloryzowanie powinno następować od węzłów. Węzły w

modernizmie traktowane były w sposób uproszczony i schematyczny, co widać we współczesnych rozwiązaniach w dziedzinie budownictwa mieszkaniowego na ścianach szczytowych, w styku ściany podłużnej i ściany poprzecznej budynku itp.

Czy będą powstawać nowe miasta postmodernistyczne? Europa przeżywa stan sytości urbanistycznej i w najbliższym czasie w związku z recesją demograficzną nowych miast budować się będzie mało. Ale będzie trwał znany od wieków proces

przekształcania się miast modernistycznych-industrialnych, funkcjonalnych w stronę ponowoczesności. Proces ten lokalizować się będzie w węzłach napromieniowując stare miasta nowym programem psychologicznym.

Regardless of the demographic changes and the new mental functions, the town will always have to fulfill a number of traditional aims such as manufacturing, transportation, housing, recreational and cultural.

What is the essential characteristic feature of the postmodernistic town from the psychological point of view? It must play role opposing to all traditional towns, whose role was to liberate man from the fears of existence and give him a feeling of safety. As a functional and industrial town as well as the social neighborhood passed their program to calm and soothe man's nerves. A new need has arisen, i. e., to build towns generating opposite values.

In the postmodernistic town, the design system, the geometric system, the aesthetic of contrasts, the principles of organized living – they all introduce tensions intentionally. The symbol of such the town is the labyrinth. Man's existence in the town is burdened with an essential number of unknowns. The postmodernistic town knowingly aims at being mysterious, at creating difficulties in making and its own town plan. In the postmodernistic town beauty is to trigger off euphoria, ecstasy and spirituality bordering on madness.

The traditional town was to have been normal but most often it never was. Today, the postmodernistic town has been designed to be mad, full of contrasting beauty and lacking in moderation. It is the architecture not of moralists but of scoffers. This is also their time. Postmodernism destroyed the hierarchy thus reversing the downtown – outskirts principle. In Amersfoort (Holland), the outskirts dominate the downtown. Continuing postmodernism introduces perception disorders. Towns like Zielone Wzgórze, near Poznań, are being put up, where the regular pattern has been disrupted but the downtown – outskirts has been preserved.

There is a need for a new form of town. One downtown cannot control the whole so that subordination becomes alternative. Within the integrating circle every place is potentially important. The psychology of the postmodernistic town is based on permanent euphoria instead of hard work. Europe seems to have come to an end when it comes to its town planning capabilities and, therefore, the centuries-old process will go on: towns will continue to transform and absorb the new psychological program.

Architektura społeczeństwa obywatelskiego

Architecture of civil society

KRZYSZTOF LENARTOWICZ¹

Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków

Często mówimy obecnie o społeczeństwie obywatelskim. Pojęcie to nie wiąże się w żaden oczywisty sposób z fizyczną przestrzenią, czy sposobem zabudowy. Jeżeli dzisiaj budujemy społeczeństwo obywatelskie w Polsce, czy raczej chcemy, żeby ono u nas powstało, to w zasadzie nie myślimy w ogóle o jakichś specyficznych formach przestrzennych.

Przecież to sposób organizacji zależności i związków między ludźmi, a nie układ kamieni, tworzy fenomen „obywatelskości”². Społeczeństwo obywatelskie powstanie i mieszkać będzie w istniejących już tworach urbanistycznych – miastach i architektonicznych – budynkach. Specyficzne jego formy i elementy z łatwością będą używać istniejące budynki i pomieszczenia, dostosowując się do zastanych struktur budowlanych. Ale czy nie będzie to sytuacja wymuszona i tymczasowa?

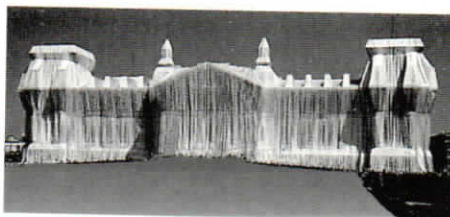
„Dom Partii” w Warszawie³, wzniesiony jako siedziba centralnej władzy, obecnie stał się z powodzeniem siedzibą warszawskiej giełdy papierów wartościowych, wręcz instytucji-symbolu systemu rynkowego, bez którego to prawdopodobnie nie mogłoby powstać społeczeństwo obywatelskie. Przemiana zaiste symptomatyczna dla naszych czasów. Ten „Biały Dom” był pełnym znaczenia symbolem państwa realizmu socjalistycznego, ale jako budynek, mimo że funkcjonalnie nadal przydatny, z całą pewnością nie będzie

formą charakterystyczną ani mile widzianą przez społeczeństwo obywatelskie.

Można jednak sądzić, że jest to sytuacja przejściowa i że społeczeństwo obywatelskie wytworzy z czasem swoje charakterystyczne twory przestrzenne. Jakie budynki, jakie formy architektury określą społeczeństwo obywatelskie? Czy społeczeństwo obywatelskie ma jakąś swoją specyficzną architekturę? *Architekturę społeczeństwa obywatelskiego?* Zanim spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie określimy roboczo elementy tego pojęcia. *Architektura*, w odróżnieniu od budownictwa, jest sztuką, sztuką kształtowania przestrzeni dla potrzeb ludzkich, ale także sztuką rozwiązywania poprzez przestrzeń aktualnych problemów intelektualnych. *Społeczeństwo* z kolei to zbiór ludzi charakteryzujący się

Jakie cechy wspólne mogą zostać określone, które charakteryzowałyby zarówno zbiór opisany przede wszystkim przestrzennie, jak i zbiór zdefiniowany socjologicznie lub politycznie? *Obywatelski* z kolei to taki, który odnosi się do świadomego i pełnego udziału w życiu społeczeństwa i w decyzjach podejmowanych na rzecz zarówno tego społeczeństwa jako całości, jak i na rzecz poszczególnych jednostek społeczeństwa to tworzących.

Wydaje się, że obok całej masy obiektów o neutralnym dla społeczeństwa obywatelskiego znaczeniu, takich które występują niezależnie od sposobu wewnętrznej organizacji społeczeństwa, a wynikają z poziomu kulturowego i cywilizacyjnego, jak obiekty produkcyjne przemysłowe, handlowe, transportu, czy nawet kultu religijnego, są typy budowli szczególnie



1. Reichstag w Berlinie,
arch. Paul Wallot, 1883.
Opakowanie przez Christo w lipcu 1995.
Fot. Taschen
1. Reichstag in Berlin,
arch. Paul Wallot, 1883.
Emballage by Christo, July 1995.
Fot. Taschen

tym, że wchodzą oni ze sobą w stałe i stale powtarzające się związki wzajemne. Obie dziedziny są na pozór odległe: pierwsza dotyczy struktur przestrzennych, druga – struktury związków między ludźmi.

czułe na dominujące formy organizacji społecznej. Należy mówić o dwu ich rodzajach: pierwszy, to architektura instytucji przedstawicielskich, rządowych i samorządowych społeczeństwa obywatelskie-



2. Zespół sali obrad plenarnych Bundestagu w Bonn. Günter Behnisch und Partner, 1992.
 2. Plenary hall of the Bundestag in Bonn. Günter Behnisch und Partner, 1992.

go; drugi, to architektura służąca bezpośrednio obywatelom tego społeczeństwa, a więc taka, która odpowiada świadomym swoim praw obywatelom w ich codziennych potrzebach życiowych, związana przede wszystkim ze sposobem zamieszkania.

Rozpatrzmy obie. W artykule zajmiemy się wyłącznie formą przestrzenną, tzn. estetyczną stroną architektury. Architektura jest bardzo złożoną dziedziną, obejmującą obok zagadnień estetycznych, socjologicznych i psychologicznych, również zagadnienia funkcjonalne, techniczne, materiałowe i wykonawcze. Te jednak, z grubsza, można zaliczyć do dziedziny budownictwa. Architektura, dawniej nazywana „matką sztuk”, jest obok techniki budowania i umiejętności projektowania, przede wszystkim sztuką.

Ogarniająca cały świat fala dążeń wolnościowych, rewolucje demokratyczne w Europie Środkowej i zmiany w filozofii zwróciły uwagę ludzi na sposób sprawowania władzy, wyzwoliły ruchy samorządowe, podniosły rangę władz lokalnych, uruchomiły tendencje do budowania „małych ojczyzn” i znajdowania swojego miejsca na ziemi. Z drugiej strony, od ćwierci



wieku zagadnienie znaczenia formy architektonicznej znalazły się w centrum uwagi teorii architektury, a semantyczne aspekty formy zaczęły ponownie być przedmiotem troski twórców architektów, którzy świadomie podjęli operacje znaczeniem w swoich dziełach.

Spektakularnym przykładem znaczenia, jakie dla polityki może mieć architektura i

dosłownie przezroczysta architektura najnowszych obiektów Bundestagu, klarownie realizuje ideę „patrzania na ręce” władzy ustawodawczej. Obiekt nowej sali obrad plenarnych⁵ (Günter Behnisch & Partner, 1992) już z daleka swoim prostym ukształtowaniem i niepozorną skalą świadczy o sugerowanym służebnym stosunku władzy ustawodawczej do społeczeństwa, które ją wybrało. Widać to zwłaszcza na

ceń politycznych architektura ma do odegrania swoją rolę. Jak można ją zdefiniować? Dzięki jakim mechanizmom architektura przekazuje, jak się wydaje z powodzeniem, idee obywatelskości, współodpowiedzialności, kontroli i współzrządzenia?

Pierwszym przejawem dopuszczenia użytkowników do decyzji związanych z ich



3. Siedziba Sächsisches Landestagu w Dreźnie, arch. Peter Kulka, 1994
3. Sächsisches Landestag in Dresden, arch. Peter Kulka, 1994

niesione przez nią treści, były niedawne burzliwe i bardzo poważne dysputy w Niemczech na temat emballage'u Reichstagu w Berlinie przez Christo (lipiec 1995), w tym polityczna dyskusja w Bundestagu⁴, które świadczą o społecznej aktualności tematu.

Polityczne podteksty związane z symbolicznym znaczeniem i historycznymi skojarzeniami związanymi z berlińskim budynkiem mają swoje bezpośrednie i fizyczne odniesienia do formy architektonicznej. Znaczące i żywo w Niemczech odczuwane jest przeciwstawienie dwóch ukształtowań siedzib władzy: Reichstagu, symbolu Rzeszy Niemieckiej i powojennego Bundestagu – parlamentarnej kuźni demokratycznej Republiki Federalnej. Zamknięta i pompacyjna architektura Reichstagu, jest wyrazem niemieckiej (pruskiej) tradycji totalitarnej (Paul Wallot, 1883). Otwarta,

tle wcześniej wzniesionych otaczających obiektów, jak np. wyrosły z innego ducha hotel dla posłów w postaci wieży, jak się wydaje, zbyt dominującej otoczenie (Egon Eiermann, 1968).

O znaczeniu i wadze zasady przyjętej przez Behnisch'a świadczy powtórzenie idei budowli z Bonn w siedzibie saksońskiego Landestagu w Dreźnie (Peter Kulka, 1994), przy jeszcze większym wyeksponowaniu głównej sali od strony publicznie uczęszczanego bulwaru nad Łabą. Notabene idea przezroczystości towarzyszy też nowym projektom odbudowy berlińskiego Reichstagu, które proponują dodanie budynkowi symbolicznej szklanej kopuły. Czyni tak np. Gottfried Böhm (1990) i realizujący obecnie swój pomysł Sir Norman Foster (1992).

To wszystko pozwala na stwierdzenie, że także i w Polsce, w dobie przekształ-

otoczeniem jest idea otwartości, aktualna również w wielu dziedzinach sztuki i kultury. O społeczeństwie otwartym mówi Karl R. Popper⁶. Umberto Eco⁷ zaś interpretuje otwartość jako nieokreśloność, wieloznaczność przekazu, margines swobody interpretacyjnej pozostawiony odbiorcy przez artystę. Otwartość jest jednak przede wszystkim pojęciem przestrzennym.

Oskar Hansen, polski architekt, na kongresie CIAM w Otterlo w 1959 przedstawił własną koncepcję formy otwartej – takiej, która pozostawia pole do działania dla użytkownika. Architektura otwarta poddaje się zmianom, nie tracąc swojej aktualności i nie marnotrawiąc środków.

A więc architektura otwarta – dosłownie, ale i strukturalnie, tj. podatna na przekształcenia, na przyjęcie nowych elementów, elementów spoza systemu. Ponadto

architektura przezroczysta, umożliwiająca, w dobrym tego pojęcia znaczeniu, kontrolę procesów zachodzących we wnętrzu. Jej podstawowym materiałem symbolicznym jest szkło⁸.

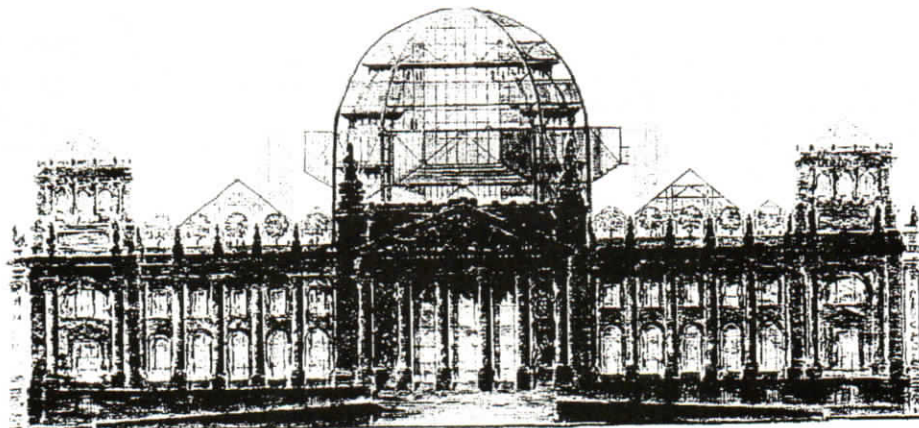
Jak wspomniano, drugim charakterystycznym dla społeczeństwa obywatelskiego typem architektury jest mieszkanie. Każde mieszkanie wymaga określenia swojej prywatności. Przeciwwstawienie przestrzeni prywatnej i przestrzeni publicznej wprowadzili w końcu lat 60. w USA Chermayeff i Alexander⁹. Daje ono podstawy badań stopnia intymności przestrzeni i jej opanowania przez

cia społeczeństwa w określanie przeznaczonego dlań fizycznego środowiska. Mechanizmem na to pozwalającym jest *partycypacja*. Partycypacja oznacza interakcję twarzą w twarz grupy ludzi uznających za wspólny pewien zespół ważnych dla wszystkich wartości, które są powodem tego, że osoby te znalazły się razem¹⁰.

Partycypacja staje się jednym z ważnych aspektów w społeczeństwie dążącym do wolności obywateli, określa sprawowanie przez uczestników kontroli nad decyzjami i implikuje wywieranie przez nich wpływu na decyzje. Partycypacja w projektowaniu powstaje tam, gdzie użytkownik jest wciągnięty w proces podejmowania decyzji

Cechą społeczeństwa obywatelskiego jest zauważenie i uznanie faktu, że ludzie mają zróżnicowane potrzeby, że są różnie zbudowani i że różne rzeczy się im podobają. Jest to zarazem zaprzeczenie modernistycznej doktryny architektonicznej¹¹, chociaż masowe potrzeby mieszkaniowe utrudniają daleko posuniętą indywidualizację rozwiązań.

Najnowsze metody projektowania, nie tylko architektonicznego, wykształcone pod wpływem wyników badań psychologicznych zakładają rosnący udział przyszłych użytkowników w procesie podej-



4. Projekt rekonstrukcji Reichstagu w Berlinie, arch. Gottfried Böhm, 1990
4. Project of the reconstruction of Reichstag in Berlin, arch. Gottfried Böhm, 1990

człowieka (terytorialność), swobody wyboru zachowań oraz problemów stłoczenia. *Prywatność* jest rozumiana jako prawo człowieka do określania kiedy i jak informacje go dotyczące są komunikowane innym. Ale czym wyróżnia się architektura mieszkania obywateli społeczeństwa „obywatelskiego”?

Myszę, że znowu chodzi tutaj o otwartość. Jeszcze inny rodzaj otwartości – otwartość na potrzeby indywidualne. Problem w tym jak je określić, jak zrealizować. W latach 70. zarysował się wyraźny ruch w stronę bezpośredniego wciągnię-

projektowych. Takie podejście jest oparte na demokratycznej koncepcji, według której ludzie poddawani skutkom działania decyzji projektowych powinni uczestniczyć w procesie podejmowania tych decyzji. W tym kontekście *projektowanie partycypacyjne* jest roboczym pojęciem nie odnoszącym się do jakiegokolwiek z istniejących metod projektowania, ale ilustrującym intencję metodologiczną, która wyrasta z założenia, że projektowanie powinno być wspólnym wysiłkiem w podejmowaniu decyzji, opartym na zasadach demokracji.

mowania decyzji projektowych¹². Uznaje się właściwość i ważność posiadanej wiedzy o przedmiocie zarówno ze strony profesjonalnych projektantów, jak i użytkowników-laików. Doświadczenia partycypacji użytkowników w projektowaniu ukazują zresztą, że źródłem satysfakcji użytkowników nie jest tak bardzo stopień do jakiego ludzkie potrzeby zostały spełnione, jak samo poczucie wywierania wpływu na decyzję. Podstawowym problemem jest znalezienie języka porozumienia między profesjonalistami (projektantami, ar-

chitektami, inwestorami) i laikami (użytkownikami). W tym zakresie jednym ze sposobów są różnego rodzaju gry, np. dotyczące oceny preferencji sytuacji środowiskowych, które językiem nietechnicznym umożliwiają symulację podejmowania decyzji przestrzennych. Przykładem takiej gry może być ARCHIGRA¹³, służąca edukacji w złożonym procesie inwestowania w mieście, przy istniejącej, częściowo chronionej zabudowie. Psychologiczna istota gier, warsztatów i innych metod interakcyjnych polega na umożliwieniu współpracy projektantów i laików przez doprowadzenie do poznania specyficznego zasobu wiedzy każdej z tych grup i uruchomienie tego zasobu i doświadczeń w procesie decyzyjnym. Inną metodą projektowania o charakterze partycypacyjnym jest język wzorców, który przedstawia otwarty zbiór historycznie sprawdzonych społecznych sytuacji odniesionych do przestrzeni fizycznej¹⁴. Dzięki przystępności, wyczerpującemu zbiorowi o charakterze *check-listy*, otwartości na nowe pomysły, metoda ta może być w zasadzie z powodzeniem stosowana przez laika, bez pomocy architekta, do tworzenia nowych, dobrych rozwiązań przestrzennych.

Udanym zrealizowanym projektem, który powstał zgodnie z ideami partycypacji jest np. osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne (Ralph Erskine, 1970-1980). Jest to po latach nadal wciąż b. dyskutowany i nadal „bez wątplenia najbardziej w Anglii całościowy i przekonujący przykład partycypacji społeczeństwa lokalnego i jego reakcji”¹⁵ na architekturę. Jest to zarazem według Ch. Jencksa „kluczowy projekt postmodernistyczny w teorii, choć nie w praktyce”¹⁶. Ten zrealizowany projekt nawiązuje zarazem do koncepcji *miejsca* przez kontynuację tradycji osiedleńczej dzielnicy w której powstał.

Pracownia architekta została umieszczona na terenie przyszłego osiedla, a projektanci kontaktowali się z lokalną społecznością, wchodząc w dialog i dyskutując

warianty rozwiązań. Idea architekta polegała na utrzymaniu istniejącej struktury społecznej i więzi mieszkańców z ich miejscem (przeprowadzka do nowego mieszkania w tej samej części miasta, zachowanie istniejących kontaktów społecznych poprzez danie wyboru lokalizacji, sąsiadów i typu mieszkania).

Związanie z tradycją miejsca uzyskano przez użycie pochodzących z rozbiórki starych detali budowlanych, zachowanie istniejących obiektów, utrzymanie lokalnej tradycji stosowanych materiałów (m.in. pochodzącej z rozbiórki cegły) i skali zabudowy. Projekt cechuje różnorodność form: od charakterystycznego długiego bloku-ściany (*Byker wall*), który osłania osiedle od uciążliwości drogi szybkiego ruchu, po domy jednorodzinne, przy bogatym, indywidualnie kształtowanym detalu. Ten projekt był też krytykowany. Partycypacja okazała się bardziej przygotowaniem mieszkańców do nowego środowiska niż rzeczywistym wciągnięciem ich w proces podejmowania decyzji. Nie konsultowano ich na temat najbardziej znaczącego elementu projektu, tj. wielkiego budynku-ściany.

Charakterystyczne jest, że w rzeczywistości wielu mieszkańców pragnie odciąć się od niego, mówiąc obcym, że Byker jest pięknym osiedlem mimo ściany. Przeciwnicy podkreślają, że próba partycypacyjnego działania ukazała, że włączenie użytkowników nie prowadzi do tworzenia architektury, i że rola architekta jako inicjatora i podejmującego decyzje pozostaje wiodąca. Architektura partycypacyjna byłaby więc tylko stylem, formalnym językiem, nie odzwierciedlającym rzeczywistego udziału.

Opisane fakty braku pełnej partycypacji nie mogą być interpretowane jako niepowodzenie psychologii architektury w budowaniu dla społeczeństwa obywatelskiego. Są raczej nieuchronnym wynikiem ograniczeń jakie narzuca rzeczywistość z jednej strony procesu twórczego, z dru-

giej technicznych i prawnych uwarunkowań projektowania i budowania.

Do bardzo wysokiego poziomu doprowadził partycypację Lucien Kroll w projekcie domów studenckich Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Louvain-en-Volue k. Brukseli (1974-1976 i późniejsze rozbudowy). Jego celem było znalezienie form architektonicznych, które byłyby wyrazem opozycji względem biurokracji, technicznej doskonałości, funkcjonalności i założonego z góry programowania. Kroll m.in. pozwolił robotnikom na własne inicjatywy w zakresie dekoracji. Z kolei nawet projektowane przez architekta elewacje domów wyglądają tak, jakby huragan zerwał część poszycia ścian.

Nigdy dotąd tak duże obiekty nie wyglądały jak tymczasowo wzniesiona szopa. Okna o wielu różnych rozmiarach i kształtach zostały połączone w ramach dowolnej improwizacji z elementami ścian z drewna, tworzyw sztucznych, betonu i cegły w taki sposób, że tylko z największym trudem budynek można traktować jako jedną całość. W kilku miejscach połączenia dachowej wydaje się, że brakuje elementów pokrycia – zgodnie z zamierzeniem uzyskania wrażenia raczej czegoś niedokończonego i podpadającego niż gładkiego, bez zarzutu, aseptycznego i niedotykalnego. Część elewacji została zaprojektowana w sposób „normalny”, a część pokoiów ustawiona w regularny szereg wzdłuż korytarza, jak w hotelu. Ta część normalności w morzu zamętu została ochrzczona przez studentów „*la Fachiste*”. Tu zamieszkali studenci, którzy nie byli zainteresowani partycypacją. Ale nawet ci, którzy włączyli się w projektowanie nie wzięli udziału w rzeczywistym kształtowaniu elewacji zewnętrznej.

Architektura jest sztuką. Nie można sobie wyobrazić prawdziwego dzieła sztuki o zbiorowym autorstwie. Architekt musi mieć ostatnie słowo i wziąć odpowiedzialność za ostateczną formę. Nie mniej jednak jego dzieło może i powinno mieć ce-



5. Osiedle Byker w Newcastle-upon-Tyne, Ralph Erskine, 1970-80.
Fot. K. Januszkiewicz
5. Housing Byker in Newcastle-upon-Tyne, Ralph Erskine, 1970-80.
Fot. K. Januszkiewicz

chy, które będą przekazem ideowej otwartości, wielorakości i indywidualności, charakterystycznych dla społeczeństwa obywatelskiego.

Podobnie jak w Byker, forma u Krolla powinna być rozumiana jako symbolizacja partycypacji. Istotnym punktem wyjścia dlań było psychologicznie uzasadnione stwierdzenie, że wszyscy ludzie są różni. Dotąd budowano dla przeciętnego obywatela (modernistyczny „typowy” dom dla „typowego” obywatela, mającego „typowe” potrzeby, zachowania i emocje). Ale osobników, którzy mają wymiary, potrzeby i emocje dokładnie przeciętne, jest ilościowo bardzo niewiele w całej populacji. Dlatego Kroll starał się zbudować każdy pokój w inny sposób. Kilku zaangażowanych studentów mogło sobie samodzielnie zaprojektować mieszkanie. Według projektu pewnego amerykańskiego studenta o b. wysokim wzroście zrealizowano mieszkanie odbiegające od wszelkich normalnych standardów: jego powierzchnia użytkowa jest b. mała: 2,4 na 2,7 m, ale za to wysokość wynosi ponad 7 m, z pośrednimi poziomami. Miarą sukcesu jest to, że wielu następców owego autora

chętnie ubiega się o prawo zamieszkiwania w tym apartamencie.

Satysfakcja użytkownika jest obecnie rutynowo badana w społeczeństwach rozwiniętych. Tylko świadomość popełnionych błędów pozwala na uniknięcie podobnych w przyszłości. Projektowanie nie kończy się więc na desce kreślarskiej, ani na placu budowy, nie kończy się wraz z oddaniem kluczy użytkownikowi. Dzisiaj jest ono kontynuowane w trakcie eksploatacji obiektu i jako monitoring towarzyszy użytkownikowi w jego indywidualnych przeżyciach. Studia otoczenia fizycznego korzystające ze skal klasyfikacyjnych wskazują na wagę wymiaru oceny.

Oceny budynków użytkowanych (*Post-Occupancy Evaluation*) dotyczą behawioralnej reakcji użytkowników np. konkretnego budynku na ten fragment otoczenia, który on stanowi, tak jak jest on przez nich doświadczany. Jest to więc mierzenie stop-



6. ARCHIGRA. Edukacyjna gra dla dorosłych i młodzieży: "I Ty zostaniesz architektem...". Autorzy architektki: Teresa Cieńska, Jacek Czekaj, Janusz Duliński, Witold Gawłowski, Krzysztof Lenartowicz, Bohdan Lisowski, Andrzej Walkowski, Maciej Złowodzki. Nagroda na wystawie I Biennale Architektury w Krakowie, 1985. Fot. A. Jędrak
6. ARCHIGRA. Edukational game for adults and young „You too will be an architect ...”. Authors architects: Teresa Cieńska, Jacek Czekaj, Janusz Duliński, Witold Gawłowski, Krzysztof Lenartowicz, Bohdan Lisowski, Andrzej Walkowski, Maciej Złowodzki. Prize at the exhibition of the 1st Biennale of Architecture in Cracow, 1985. Fot. A. Jędrak



7. Domy studenckie Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu w Louvain-en-Voluve, arch. Lucien Kroll, 1974-76 i późniejsze rozbudowy.
7. Students' hostels to the Medicinal Faculty, University in Louvain-en-Voluve by Brussels, arch. Lucien Kroll, 1974-76 and later additions.

nia w jakim zaprojektowane i zrealizowane otoczenie spełnia swoje zadanie. Wyowiedź użytkowników pozwala na usprawnienie rozwiązań projektowych, co jest to ważne dla działania społeczeństwa obywatelskiego.

Na tle tych dywagacji dotyczących architektury społeczeństwa obywatelskiego, nasuwa się pytanie, czy można również mówić o charakterystycznych formach miasta – urbanistyce społeczeństwa obywatelskiego¹⁷. Rzeczywiście, kształt miasta – jego forma przestrzenna w ciągu wieków odzwierciedlała relacje społeczne: np. zamknięte (murem) miasto średniowieczne, gdzie zamek feudała dominował nad zabudową domów mieszkalnych w sensie



przestrzennym, ale i jako wyraz relacji władzy politycznej do podwładnych (Chęciny); miasto biskupie z katedrą w centrum (westfalskie Münster); miasto mieszczańskie ze świecką dominantą wieży sukienic (Brugia); otwarte miasto modernistyczne złożone z osiedli wolnostojących bloków mieszkalnych (Fordon-Brdujście).

Tradycyjnie miasto składa się z domów (architektury) i tkanki łącznej ulic i placów. Zwykło się sądzić, że plac jest wyrazem przestrzennym demokratycznej organizacji społecznej. Plac – grecka agora, czy rzymskie forum, służy zgromadzeniom wolnych obywateli, w celu (perypatetycznego) dyskusowania i wymiany poglądów. Ale place istniały też w miastach epoki feudalnej, gdzie pełniły przede wszystkim funkcję targowisk, a gdy mieścicy zgromadzenie mieszkańców, to tylko po to, by wysłuchali oni rozkazu władcy; i w miastach epok władzy absolutnej czy też totalitarnej, wówczas często jako place defilad (pruskiej prowencji Pł. Wolności we Wrocławiu, Plac Defilad w Warszawie, Plac Czerwony w Moskwie). Podobnie jak ten ostatni, również i Rynek Główny w Krakowie, założony w XIV w. dla mieszczan, służył w ciągu historii także i przymusowym zgromadzeniom mieszkańców.

Rynek ten może stanowić najlepszą, jak się wydaje, odpowiedź na pytanie o urbanistykę społeczeństwa obywatelskiego. Wszak tutaj, na tym średniowiecznym placu najznakomiciej są realizowane potrzeby rozmaitych obywateli i organizacji „porządowych”: od spotkań klubu zbieraczy staroci, przez miłośników filmu (niezapomniana projekcja filmu *Metropolis* Fritza Langa w oryginalnej wersji z 1927 z wykonywaną na żywo muzyką na dwa fortepiany, 1992), sztuk wizualnych, koncer-

tów muzyki popularnej, sztuki ludowej (Cepeliada), teatru ulicznego, po zwolenników różnych opcji politycznych (tu największe znaczenie ma okolica pomnika A. Mickiewicza). A i tak wachlarz potencjalnych możliwości jest słabo wykorzystywany. Inaczej Plac Centralny w Nowej Hucie (1948) – stanowiący centrum osiowej kompozycji urbanistycznej, formalnie najważniejszy jej punkt, w ogóle nie służy społeczeństwu, nie mówiąc już o społeczeństwie obywatelskim – jest czystym węzłem transportowym, tramwajową pętlą, stacją przesiadkową. Dla zapobieżenia niekontrolowanemu wykorzystywaniu i gromadzeniu się ludzi (ew. obywateli), na wszelki wypadek jego środkowa duża powierzchnia została obsiana trawą.

Tak więc to użytkowanie, w sposób trudny do zaprogramowania, bardziej służy fenomenowi obywatelskości, niż kształt przestrzenny miasta. Sama przestrzeń placu może zachęcać do konkretnych zachowań ludzkich, z samego jednak faktu istnienia placu nie wynika cecha „obywatelskości” przestrzeni.

W konkluzji: Demokracja to nie tylko instytucje, jak sejm, senat, samorząd i swoboda wyboru. To, za Jerzym Giedroyciem, przede wszystkim stan ducha. Cóż z tego, że mamy już w Polsce sejm, senat i obieralne władze samorządowe, rady miejskie i dzielnicowe, jeżeli ludzie nie chcą korzystać ze swoich praw, stawać do wyborów i referendum. Czy architektura może przyczynić się do zmiany tej postawy, do wytworzenia nowego stanu ducha? Na pewno nie bezpośrednio. I nie sama. Ale wraz z szeroką edukacją będzie narzędziem demokracji pod warunkiem, że zaproponujemy rzeczywiście wysoką jej jakość.

Ludzie dzisiaj w Polsce podejrzewają nieczystą grę za murami siedzib instytucji

teoretycznie będących ich przedstawicielstwami i rezygnują z zaangażowania. Żeby udowodnić, że gra jest czysta, konieczne jest zapewnienie otwartości struktur władzy i przezroczystości procesów decyzyjnych, zapewnienie możliwości „patrzenia na ręce” przedstawicielom obywateli. Realizując dosłowną otwartość i przezroczystość w architekturze ułatwiamy powstawanie pozytywnej konotacji, dobrego nastawienia do procesów decyzyjnych.

Druga strona architektury społeczeństwa obywatelskiego dotyczy zauważenia indywidualnych potrzeb, świadomości tożsamości każdego obywatela i dania mu szansy wypowiedzi i decyzji. Często wystarczy sama świadomość możliwości wpływu na decyzje, nie konieczne rzeczywiste wprowadzanie tego wpływu w życie. Dzieło architektury musi pozostać autorskim dziełem sztuki, może jednak zawierać zróżnicowane i dostosowane do indywidualnych potrzeb treści i mieć formę wyrażającą znaczenie idei demokratycznych. Jego otwartość strukturalna może zapewnić indywidualizowanie, wielorakość i dostosowanie do różnych potrzeb społeczeństwa obywatelskiego.

Trzeba jednak przyznać, że różnica między społeczeństwem zorganizowanym demokratycznie i społeczeństwem obywatelskim, definiowalna socjologicznie, w architekturze nie jawi się w sposób łatwy do zauważenia i ostry. A ponadto trzeba pamiętać, że formy przestrzenne mogą być efektywnie wykorzystywane przez różne systemy społeczne. Mogą w każdym z nich funkcjonować doskonale (jak Rynek krakowski), lub mimo pozornie przydatnej formy, nie mieć większego znaczenia.

Today, when we are building a civil society, we do not in the least think of specific space forms. This may well be a temporary situation and – as the time goes by – the civil society will create characteristic space forms. Irrespective of great number of architectural constructions that are neutral in their meaning for the civil society there are types of buildings particularly sensitive to the dominant forms of social organization.

Two kinds of those can be distinguished. First, buildings housing representative, government and self-government institutions. Second, the architecture used directly of members of the civil society, i.e., such that meets the people's housing needs.

The political changes have – on the one hand – drawn people's attention to how the power is executed, triggered off self-government movements, helped display tendencies to build "small homelands" and define their own place; on the other hand, for a quarter of a century, the meaning of the architectural form have been the central point of the theory whereas the semantic aspects of the form have again become the main interest of creating architects. A spectacular example of how important architecture and the meanings it carries can be for politics is the discussion of the Reichstag building in Berlin, now taking place in Germany.

The open and transparent architecture of the Bundestag's latest buildings embodies the idea of "keeping a watchful eye" on the legislature. In Poland, too, at the time of political transformations, architecture has a role to play. Its definition stems from the fact that an essential manifestation of citizenship is participation in the decisions concerning the surroundings. The idea of open society requires an openness of space. Open architecture succumbs to changes while retaining its validity. The basic symbolic material of open architecture is glass.

Participation in designing takes place where the rules of architectural design are based on a democratic concept according to which people on whom the decisions will have an effect should take part in the decision-making processes. Such an approach contradicts the modernistic doctrine since the latter does not account for individual needs. A successfully implemented design, using the idea of participation, is the Byker neighborhood in Newcastle-upon-Tyne (by Ralph Erskine, 1970-1980).

Similarly to architecture of a civil society one can talk about the town planning of a civil society. Over the centuries, the space form of the town has the reflection of the social relations; for example, a town surrounded by a wall (Chęciny); a bishop's town with a cathedral in the center (Münster); a burger town with a dominant spire (Brugge); a modernistic town composed of detached blocks of flats (Fordon-Brdyujście).

The realization of literal openness and transparency in architecture facilitates the awakening of the sense of control, of positive attitudes towards decision-making processes. A work of architecture must remain an author's work of art but it should carry messages diversified and adapted to individual needs. Structural openness should provide for individuality, multiplicity and adjustment of the democratic society to various needs.

PRZYPISY

¹ Artykuł jest rozszerzoną wersją referatu autora wygłoszonego na konferencji „Społeczeństwo obywatelskie w dyskusji publicznej” zorganizowanej w ramach programu MATRA „Informacja publiczna dla społeczeństwa obywatelskiego” w Urzędzie Miasta Krakowa w dniu 1 czerwca 1996.

² Termin „społeczeństwo obywatelskie” jest używany jako odpowiednik angielskiego *civil society*. Według Ernesta Gellnera (*Conditions of liberty. Civil Society and Its Rivals*) dla społeczeństwa obywatelskiego kluczowym elementem są dobrowolne organizacje, tj. instytucje takie jak związki zawodowe, partie polityczne, organizacje religijne, fundacje, grupy nacisku, kluby, stowarzyszenia miłośników, zbieracze itp., wypełniające lukę między rodziną a państwem. Powszechnie na określenie tych dobrowolnych organizacji używa się terminu: „organizacje pozarządowe” co jest kalką terminu angielskiego: *non-governmental organizations (NGO)*. Ostatnio lansowana jest spolszczona wersja: „organizacje służebne” (por. Kuba Wygnański w wywiadzie z Anną Bikont w *Gazecie Wyborczej* z 20.IX.96).

³ Gmach siedziby Komitetu Centralnego PZPR w Warszawie, dzieło w swoim czasie sławnej architektonicznej grupy „Tygrysów” (Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński i Eugeniusz Wierzbicki), zbudowane w latach 1948-51 według pracy nagrodzonej w konkursie z 1947.

⁴ Debata w dniu 25 lutego 1994.

⁵ Według projektu, który zwyciężył w konkursie w 1973 r.

⁶ Karl Raimund Popper, *The Open Society and its Enemies*. 1945, 1962-66 (tłum. polskie Halina Kraheńska: *Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie*. PWN, Warszawa 1993).

⁷ Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Bompiani, Milano 1962 (tłum. polskie J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg i M. Oleksiuk: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Czytelnik, Warszawa 1973).

⁸ Lenartowicz Krzysztof: *Propozycje na następne tysiąclecie*. [W:] *Teoria a praktyka*

w architekturze współczesnej. Sympozjum w Rybnej, 26-27 czerwca 1996. PAN i WA PŚl., Katowice 1996.

⁹ Serge Chermayeff & Christopher Alexander: *Toward a New Architecture of Humanism. Community and Privacy*. Doubleday, Garden City, N.Y. 1969.

¹⁰ Według: Henry Sanoff (ed.), *Participatory Design, Theory and Techniques*. Nakładem autora, Raleigh, N.C. 1989.

¹¹ W ujęciu nadanym np. przez Le Corbusiera, który stwierdził w *Vers une architecture* (1923): *„tous les hommes ont meme organisme, memes fonctions. Tous les homes ont memes besoins”*, co uprawniło go dalej do twierdzenia o istnieniu „typowej potrzeby”, „typowej funkcji” i „typowej emocji”.

¹² Por. także Lenartowicz K.: *O psychologii architektury*. Politechnika Krakowska, Kraków 1992.

¹³ ARCHIGRA: *I Ty możesz zostać architektem...* (Jacek Czekaj, Witold Gawłowski, Teresa Hollanek-Cieńska, Krzysztof Lenartowicz, Bohdan Lisowski, Andrzej Walkowski, Maciej Złowodzki), praca nagrodzona na I Międzynarodowym Biennale Architektury w Krakowie w 1985.

¹⁴ Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein with Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl-King, Shlomo Angel: *A Pattern Language*. Oxford University Press, New York 1977. Por. także K. Lenartowicz: *Christopher Alexander i jego język projektowania*. [W:] *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, t. XXIX, zes. 3-4, 1984. PWN, Warszawa, ss. 373-81.

¹⁵ Ben Farmer: *Client, community and climate: Byker - a case study*. [In:] Ben Farmer & Hentie Louw (eds.): *Companion to Contemporary Architectural Thought*. Routledge, London & New York 1993, s. 130-36.

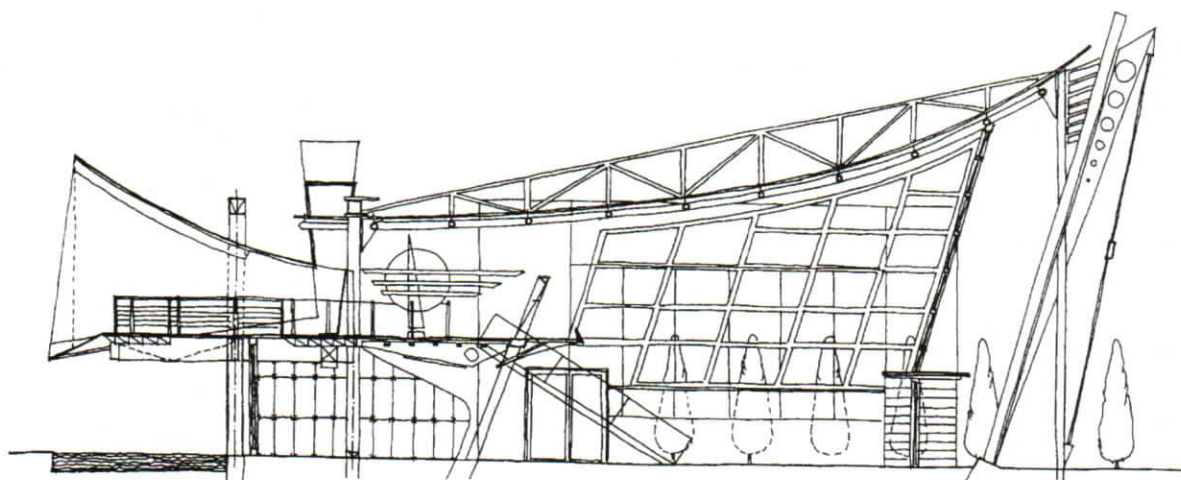
¹⁶ Charles Jencks: *The Language of Post-Modern Architecture*. Academy Editions, London 1984 (tłum. polskie Barbara Gadomska: *Architektura postmodernistyczna*. Arkady, Warszawa 1987, s. 104).

¹⁷ Zwrócić mi na to uwagę m.in. Aleksander Böhm.

Dom Zmysłów

House of Senses

LECH ZIMOWSKI, KRZYSZTOF BOROWSKI
Poznań



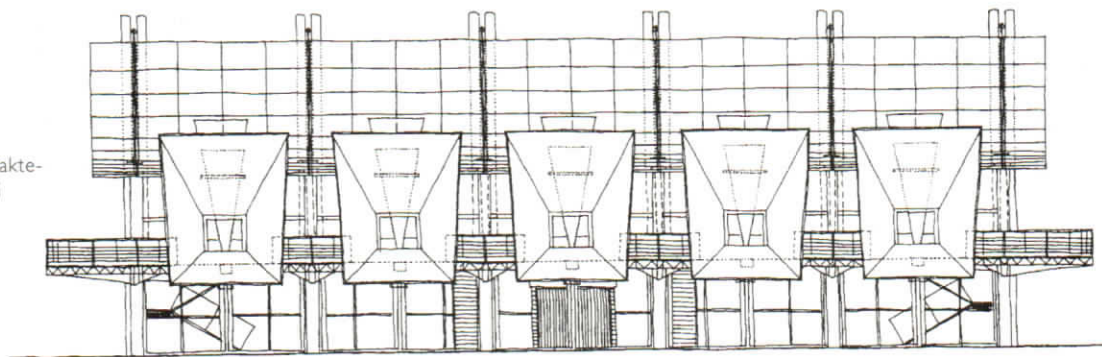
I. Przekrój

U schyłku XX wieku, w dobie postępującej urbanizacji przemysłowo-mieszkaniowej i dominacji zaglomerowanych dużych i wielkich miast, nie można zapominać o człowieku jako jednostce. Szczególne zaś miejsce w świadomości społecznej zajmuje ostatnio problematyka ludzi niepełnosprawnych. Powinna ona być szczególnie ważna dla środowiska architektów.

Z inicjatywy niemieckiej Wspólnoty Pracy Upośledzonych Słuchowo zrodziła się idea, aby w parku tematycznym światowej wystawy EXPO Hannover2000, przedstawić „Świat ludzi poszkodowanych zmysłowo”.

W otwartej dyskusji przedstawiciele interdyscyplinarnych gremiów świata nauki, przemysłu i polityki, podjęto decyzję o wzniesieniu na terenach wystawy Domu Poszkodowanych Zmysłowo (Haus der Sinnesgeschädigten). Głównie chodzi o zrozumienie jak owi poszkodowani słyszą, widzą czują ...

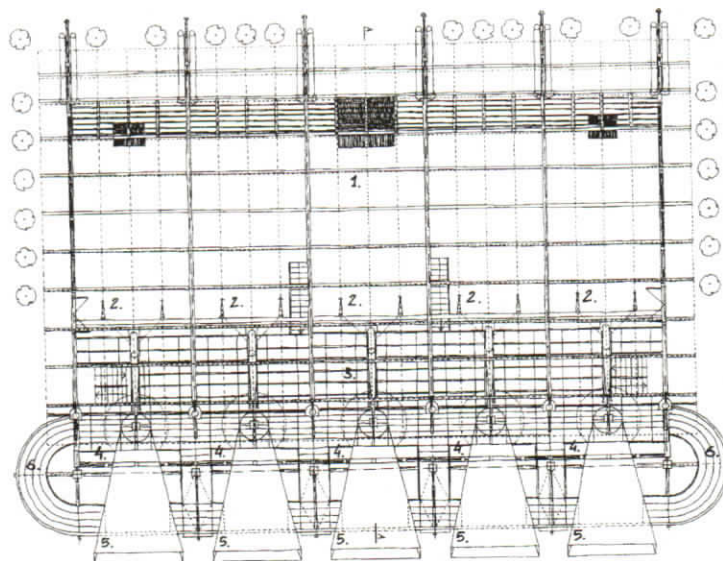
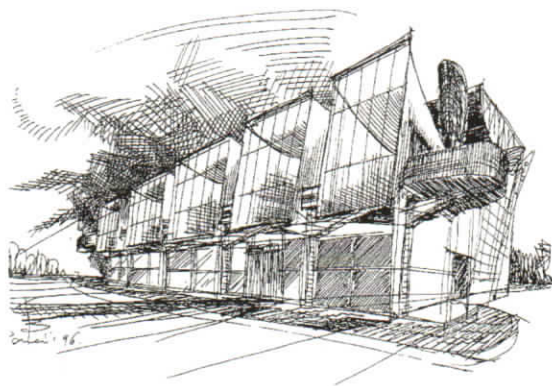
2. Elewacja z charakterystycznymi tubami komnat zmysłów



Stymulacja efektów w pomieszczeniach odpowiednio wyciszonych i zaciemnionych uświadamia to najlepiej. Próby i doświadczenia własne uczestników są tu najbardziej pomocne, a ich rezultaty mają wspierać rozwiązywanie zagadnień zmniejszania podziałów i barier wśród zwiększającej się populacji sprawnych i niepełnosprawnych.

Opracowanie projektowe jest eksperymentalną próbą urządzenia przestrzeni z myślą o integracji i koegzystencji ludzi sprawnych i niepełnosprawnych. Dom Zmysłów ma być salonem wyposażonym w urządzenia i systemy ułatwiające ludziom niepełnosprawnym poruszanie się w przestrzeni wybudowanej.

Celem nadrzędnym zamierzonej realizacji jest uświadomienie światowej publiczności zwiedzającej wystawę EXPO, a w szczególności architektom i planistom, czyli ludziom odpowiedzialnym za urządzenie przestrzeni, że należy równoprawnie traktować wszystkich ludzi.



Projekt koncepcyjny Domu Zmysłów:
1. salon, 2. nawa-pasaż, 3. antresola, 4. pokój tematyczny, 5. komnata zmysłów, 6. ścieżka zmysłów

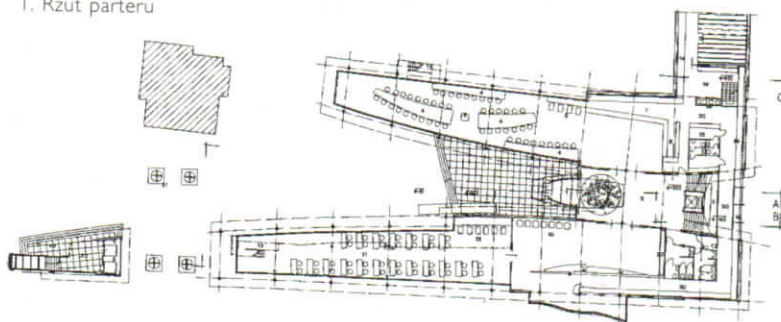
Projekt Biblioteki Cyfrowej dla Politechniki Poznańskiej

Digital Library design for Technical University of Poznań

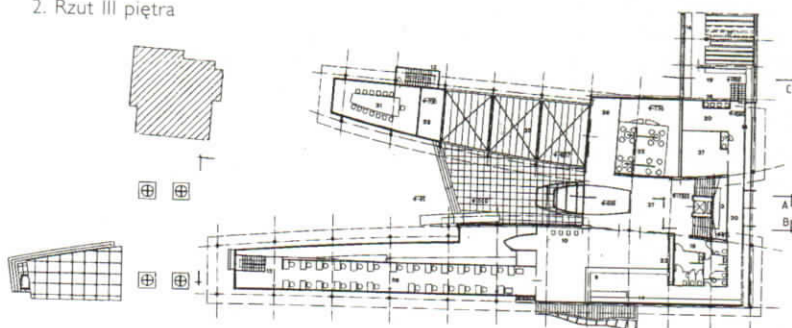
Piotr Haber
Poznań

Rozwój cywilizacji spowodowany jest wciąż nowymi wynalazkami, które są z kolei efektem zwiększania się wiedzy we wszystkich dziedzinach nauki. By móc śledzić wyniki odkryć naukowych, technicznych i inżynierskich niezbędne jest narzędzie i przestrzeń komunikacji. Projektowana biblioteka ma pełnić funkcję pośrednika między wiedzą a człowiekiem. Ponieważ trudno wyobrazić sobie pracę z nieprzebraną ilością danych, projekt nosi nazwę Biblioteki Cyfrowej.

1. Rzut parteru



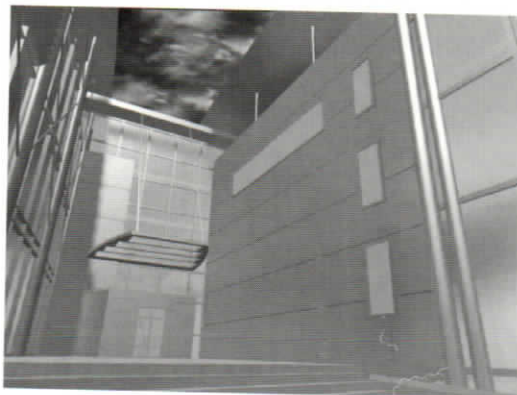
2. Rzut III piętra



3. Perspektywa I



3. Perspektywa II



ARCHITEKTURA PSYCHOLOGICZNEJ PRZESTRZENI ŻYCIA.

Behavioralne podstawy projektowania

The Architecture of Psychological Space.

Behavioral Foundations of Design

Autor (Author): Augustyn Bańka

Wydawca (Publisher): Gemini Poznań. 1997 Poland

Książka Augustyna Bańki pt. *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania* jest bez wątpienia dziełem wybitnym i nowatorskim. Otwiera ona w Polsce nowy rozdział badań i refleksji nad człowiekiem, środowiskiem i architekturą. Autor w sposób sobie właściwy łączy wysoki poziom rozważań teoretycznych, filozoficznych i metodologicznych z problemami praktyki projektowania architektonicznego. Architektura i psychologia, jaką przedstawia w swojej pracy A.Bańka jest ważna zarówno dla teorii, jak i praktyki projektowej. Z tego też względu, opiniowana książka na polskim rynku wydawnictwa ma pozycję wyjątkową i unikatową.

Prof. Augustyn Bańka jest autorem opracowania, które zawiera trzy warstwy: psychologiczną, filozoficzno-metodologiczną, i architektoniczną. Autor we wszystkich trzech obszarach wykazał się gruntowną wiedzą, erudycją oraz i komunikatywnością myślenia szczególnie cenną dla architektów i urbanistów. We wszystkich trzech obszarach porusza z dużą swobodą oraz specyficzną umiejętnością transpozycji ezoterycznych teorii i koncepcji naukowych na język obrazów lepiej zrozumiałych dla architektów i urbanistów. Dzięki temu praca ta z całą pewnością będzie ważnym bodźcem pobudzającym do dyskusji w środowiskach architektonicznych nad kodami postępu, rozwoju i jakości opracowań projektowych.

W części pierwszej pt. „Psychologiczna przestrzeń życia a projektowanie” autor poddaje gruntownej analizie problematykę psychologicznej przestrzeni życia z punktu widzenia teoretycznego i epistemologicznego statusu procesu projektowania. W tej części omawia-

ne są koncepcje teoretyczne i praktyczne projektowania architektonicznego, które są kamieniami milowymi rozwoju myśli architektonicznej w kończącym się stuleciu. Rozważania te nabierają szczególnej wartości, gdy weźmie się pod uwagę fakt, w jak dużym stopniu w ostatnim okresie rozwoju nauki i cywilizacji pomieszczone zostały kryteria postępu i prawdy. Autor w ekscytujący sposób przedstawia płaszczyzną styku między teoriami architektonicznymi i naukami behawioralnymi.

W części drugiej zatytułowanej „Architektura behawioralnej przestrzeni życia” A.Bańka odpowiada na niezwykle ważne we współczesnej architekturze pytanie, jak zachowanie człowieka jest warunkowane przez fizyczne właściwości otoczenia?. Teorie behawioralne dyskutowane tej części książki mają istotne znaczenie dla projektowania środowiska architektonicznego i urbanistycznego w różnej skali. Proponowany przez autora program oparcia projektowania architektonicznego na psychologicznych mechanizmach zachowania się zdobywania sobie coraz większe obywatelstwo zarówno w teorii, jak i praktyce architektury.

W części trzeciej pt. „Architektura emocjonalnej przestrzeni życia” omówione są bardzo interesujące, z pozycji architekta, zagadnienia czynników psychologicznych determinujących reakcje emocjonalne na różne formy architektoniczne. Autor w ciekawy sposób przekłada psychologiczne dane empiryczne i teoretyczne na konkretne rozwiązania projektowe, minimalizujące stres, maksymalizujące indywidualną satysfakcję i społeczną partycypację.

W ostatniej części książki, zatytułowanej „Architektura poznawczej przestrzeni życia”

ARCHITEKTURA PSYCHOLOGICZNEJ PRZESTRZENI ŻYCIA Behavioralne Podstawy Projektowania



Augustyn Bańka

prof. A.Bańka dokonał niezwykle interesującej analizy przestrzeni architektonicznej z punktu widzenia nowoczesnych teorii psychologicznych. Jest to wyraźne przełamanie dotychczasowych, stereotypowych ujęć związku między przestrzenią projektowaną a przestrzenią postrzeganą przez człowieka. Jest to rozwinięcie szczególnie wartościowe dla architektów, bowiem współczesne projektowanie budynków, osiedli i miast staje się sztuką coraz bardziej totalnie wkraczającą w konstrukcję architektury mentalnej ludzi. Czytanie miasta staje się coraz bardziej skomplikowane, a wiedza na temat kształtowania się psychicznych reprezentacji otoczenia staje się coraz bardziej finezyjna. Niewątpliwą zasługą autora jest jednocześnie myślenie w płaszczyźnie psychologicznej i architektonicznej. Dzięki temu architekt, planista czy urbanista uświadamia sobie, jak wiele w jego warsztacie pracy występuje elementów psychologicznych, które decydują o odpowiedzialnym projektowaniu.

Atutem pracy jest duża liczba ilustracji. Oznacza to, że autor przywiązuje dużą wagę do komunikatywności omawianych zagadnień i dużą dbałość o czytelnika operującego głównie kodami wizualnymi.

Jerzy Buszkiewicz