
Państwo i Społeczeństwo

2018 (XVIII) nr 2

e-ISSN 2451-0858

ISSN 1643-8299

Marta A. Urbańska

dr inż. arch. IARP SARP, Wydział Architektury,
Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

ARCHITEKTURA DIALOGU: W STRONĘ PRZESTRZENI PYTAŃ I ODPOWIEDZI

Streszczenie

Nurt filozofii dialogu, istotnego aspektu myśli dwudziestowiecznej (by wspomnieć tylko prace Martina Bubera, Emmanuela Levinasa czy Józefa Tischnera), znalazł wielu zwolenników, zapewne z uwagi na jego etyczny czy teologiczny charakter. Rozważanie relacji dwóch interlokutorów, spotkania z Innym lub Pytającego z Zapytanym jest, jak się zdaje, bardzo adekwatne do sytuacji nowej architektury, wpisywanej w istniejący kontekst. Inspirowany także koncepcją architektury dialogicznej (Jacek Dominiczak) niniejszy artykuł spróbuje przedstawić kilka przykładów polskiej architektury kontekstualnej, gdzie dialog ów nawiązano. Będą to obiekty tworzące przestrzeń dialogu – różne od ekstremów całkowitej mimikry (bezwarunkowej akceptacji) lub gwałtownej negacji, oba te bieguny (których przykłady, pod postacią światowych „architektonicznych reprezentantów”, także zostaną – dla kontrastu – wskazane) nie pozwalają bowiem na żaden dialog.

Słowa kluczowe: filozofia, architektura kontekstualna, przestrzeń dialogu

The architecture of dialogue: towards the space of questions and answers

Abstract

Philosophy of dialogue, an important strain of the 20th century thought (to mention but Martin Buber, Emmanuel Levinas or Józef Tischner) found many followers, probably due to its ethical or theological character. However, considerations of the dialogical relation, of encountering the Other or the relation of the Inquisitive with the Respondent (as proposed by Tischner), seem to be very adequate for the situation of any new architecture that is inscribed into the extant context. Being also inspired by the concept of dialogical architecture (Jacek Dominiczak), the author aims

at presenting a few examples of contextual architecture from Poland where a true dialogue took place. Such structures create the space of a dialogue indeed – different from the extremities of violent negation or total mimicry (unconditional acceptance). In the author's opinion, those two poles (whose global 'architectural representatives' will also be mentioned, for the sake of contrast) do not allow for any dialogue.

Key words: philosophy, contextual architecture, space of a dialogue

Wprowadzenie: architektura dialogiczna a architektura dialogu

Idea architektury nowej – wpisanej w kontekst – jako dialogu nowości z zastanym otoczeniem, wydaje się oczywista, tak oczywista, że stanowi wręcz nie tyle metaforę, co ewidentną alegorię. Tym bardziej, iż nie jest to figura nowa; od szeregu lat koncepcję „architektury dialogicznej” rozwija w Polsce architekt Jacek Dominiczak, pracujący w Gdańsku wykładowca akademicki i praktyk – w swej pracowni Diaade¹, na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, a także w ramach autorskiej koncepcji Kodu Tożsamości Lokalnej². Dominiczak, formułując w obszernej antologii *Co to jest architektura? / What is architecture?*, definicję architektury dialogicznej, odniósł ją do idei spotkania (według Emanuela Levinasa: spotkania z Obcym, Innym):

[...] trzeba najpierw sprecyzować pojęcie spotkania, by zdać sobie sprawę, jak zmienia się [...] architektura. Filozofia Martina Bubera i Emanuela Levinasa wiąże spotkanie z dialogiem – dialog zaś z etyką. Spotkanie dokonuje się w dialogu, który nie jest jedynie rozmową, niezobowiązującą wymianą poglądów i stanowisk, ale jest etyczną relacją współodpowiedzialności wobec Drugiego, który ma prawo powiedzieć mi: »nie możesz zrobić tego, co jest przeciw mnie«. Nie jest więc dialogiczną relacją »nawiązanie przez kontrast«, tak charakterystyczne dla egzystencjalnej architektury modernizmu – brak w nim bowiem owej zdolności-do-dania-odpowiedzi³.

Tym niemniej, zgadzając się poniekąd z ostatnim stwierdzeniem (o czym będzie jeszcze mowa), autorka prezentowanego eseju, sprowokowana bardzo interesującym hasłem niniejszego tomu, postanowiła sięgnąć do źródeł – czyli do samej filozofii dialogu i odnieść ją do kilku casusów architektury. Dlatego też w dalszej części mowa będzie nie tyle o „architekturze dialogicznej”, autorskim koncepcie Dominiczaka, interpretującym projektowo myśli filozofów pierwszej połowy XX wieku, lecz o architekturze dialogu w nieco innym, może szerszym aspekcie.

¹ Zob. <http://www.diaade.org/o-diaade> [dostęp: 5.03.2018].

² Por. J. Dominiczak, *Miasto Dialogiczne i inne teksty rozproszone*, Wydział Architektury i Wzornictwa, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2016, <https://pbn.nauka.gov.pl/sedno-webapp/getFile/26840> [dostęp: 5.03.2018].

³ J. Dominiczak, *Dotyk i pieszczota; subtelne terytoria architektury dialogicznej*, w: *Co to jest architektura? / What is architecture?*, t. 2, red. A. Budak, współpraca redakcyjna i przekład M.A. Urbańska, Manggha, Kraków 2008, s. 75. Antologia podsumowuje cykl niezwykle popularnych otwartych wykładów pod tym samym tytułem,

Bardzo krótka rekapitulacja *Filozofii dramatu* w odniesieniu do architektury

Autorka uważa, że najtrafniejsze jest odniesienie pojęcia dialogu do architektury, oparte na polskiej filozofii dialogu⁴ według Józefa Tischnera, zwłaszcza tej zawartej w *Filozofii dramatu*⁵. We wprowadzeniu do tego dzieła Tischner używa odniesień, rzec by można, architektonicznych; za klasykami fenomenologii, Husserlem i Heideggerem, mówi więc o „budowaniu”:

Znaczy to, że Husserl i Heidegger budują scenę. Sposób budowy i kształt budowli są różne; ale jedno jest wspólne: scena nie może być sceną wyłącznie dla mnie, ale musi być też sceną dla innych. [...] gdyby bowiem nie było sceny, nie byłoby *gdzie* miejsca spotkania⁶.

Tischner pisze też o „czasie dramatycznym”, zawieszonym między pytaniem a odpowiedzią⁷. W odniesieniu do architektury możemy transponować to pojęcie na „czasoprzestrzeń dramatyczną”, czyli właśnie na scenę, gdzie rozgrywa się dialog, z uwagi na długotrwałe istnienie architektury. I dalej: filozof stwierdza, że związek pytającego z zapytanym to związek dialogiczny⁸. Narzuca się tu uwaga, że za pytającego uznać możemy istniejącą architekturę, czyli środowisko/kontekst, zaś za zapytanego – architekturę nową. Potwierdza taką interpretację nasz uzus, praktyka projektowa, gdzie mówimy wprost o „odpowiedzi projektowej” czy „odpowiedzi/rozwiązaniu zadania”. W tym ujęciu filozof potwierdzałby pewną wyższość architektury już istniejącej nad nową, jej potencjalnie dominującą pozycję. Jednak – ma przy tym istotne zastrzeżenie:

Stąd też miejsce pytającego jest uprzywilejowane. Pytający stoi wyżej, niż zapytany. [...] Jego pozycja jest silniejsza. [...] Trzeba jednak podkreślić, że pytający jest w oczach zapytanego wartością ambiwalentną. [...] Aby odpowiedzieć, trzeba pokonać siebie. A nawet jeszcze wcześniej, trzeba pokonać siebie, by w ogóle usłyszeć⁹.

To stwierdzenie idealnie opisuje architekturę kontekstualną, która „pokonuje siebie”, by dostosować się do pytania zadanego przez warunki zewnętrzne, a nie jedynie do pytań postawionych przez swoje immanentne uwarunkowania funkcji, programu, kosztu, preferencji estetycznych inwestora etc. Oczywiście

⁴ Warto tu zauważyć, że twórca filozofii dialogu, Martin (Mordechaj) Buber, urodzony w Wiedniu, spędził kilkanaście lat dzieciństwa u dziadków we Lwowie, w kręgu zasymilowanych posesjonatów, uważających się za Polaków wyznania mojżeszowego. Buber uczęszczał do lwowskiego gimnazjum i swe pierwsze publikacje popełnił po polsku; por. M. Zank, Z. Braiterman, *Martin Buber* [headword], w: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), red. E.N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/buber> [dostęp: 8.03.2018].

⁵ J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Editions du Dialogue, Societe d'Editions Internationales, Paris 1990.

⁶ *Ibidem*, s. 17. Wyróżnienie w oryginale.

⁷ *Ibidem*, s. 80.

⁸ *Ibidem*, s. 73.

⁹ *Ibidem*, s. 81.

istnieją nieskończenie liczne warianty architektury dialogu z kontekstem, mniej lub bardziej subtelnie odnoszące się do sytuacji zastanej – tak jak istnieją mniej lub bardziej grzeczni czy interesujący napotkani rozmówcy.

Ekstrema dialogu (braku dialogu): mimikra i negacja

Niemożliwe jest chyba opisanie wszystkich wspomnianych wariantów czy gradacji reakcji na kontekst. Najłatwiej jest ustalić ekstrema, bieguny, pomiędzy którymi rozpięte może być kontinuum dialogu architektury zastanej i nowej.

Zacznijmy od postawy całkowicie biernej – mimikry, czyli imitacji. Bardzo trafnie ujął rzecz prof. Krzysztof Ingarden, nazywając efekt tej postawy „symulakrą”; w eseju na temat postawy kontekstualnej w architekturze pisał:

Forma nowo tworzonego obiektu, o nowej funkcji, jest radykalnie narzucona na zasadzie ikonicznej analogii, kopii [...]. Rezultatem takiego działania może być tworzenie współczesnych replik układów, które historycznie miały swoje uzasadnienie, jednak nie odpowiadają współczesnemu stanowi nauki i techniki budowlanej, ani funkcjom, które z historycznymi mogą nie mieć nic wspólnego. W najgorszym jednak przypadku [...] – będą to puste, pozbawione autentycznych cech wartościowych symulacje obiektów rzeczywistych – „symulakry”, w znaczeniu proponowanym przez Jeana Baudrillarda – jako kopia znaku, pozbawiona własnego znaczenia¹⁰.

Przykładem takiej symulakry może być choćby rekonstrukcja pałacu Xian Tang Paradise w Chinach, w postaci makiety założenia z XII wieku, wykonanej w skali 1:1. Jak pisze autorytet konserwacji architektury, prof. Andrzej Kadłuczka:

Archaiczne formy wzniesione z żelbetu i stali kryją w sobie funkcje wielkiego, nowoczesnego centrum kultury wyposażonego w najnowsze technologie [...]. Do 2010 roku Daming Palace z centralną budowlą Lotus Paradise cesarza Sui Wendi, jak i seria podobnych założeń rezydencjonalnych w prowincji Shaanxi, wzniesione zostały (*restytuowane*) od podstaw [...]. Dziś wszystkie te budowle znajdują się na liście czołowych zabytków architektonicznych starożytnych Chin i są pokazywane milionom turystów jako cenne dziedzictwo kulturowe epoki cesarskiej¹¹.

Przekładając rzecz na terminologię dialogu, nazwalibyśmy tę postawę fałsyfikatem, zniekształconym echem wypowiedzi czy pytania interlokutora, a nie własną odpowiedzią.

¹⁰ K. Ingarden, *Contextual Architecture: between Mimesis and Abstraction. Project of the Malopolska Garden of the Arts*, w: *Culture of the City*, red. E. Przesmycka, E. Trocka-Leszczyńska, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2012, s. 319–331; tu cytat z polskiej wersji *Architektura kontekstu: między mimesis a abstrahowaniem. Projekt Malopolskiego Ogrodu Sztuki* – oryginał udostępniony dzięki uprzejmości Autora, prof. Ingardena.

¹¹ A. Kadłuczka, Wstęp, w: *eadem, Ochrona zabytków architektury. Rozwój doktryn i teorii*, wyd. II przejrane i poprawione, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, w druku, s. 15.

Należy teraz odnieść się do drugiego ekstremum dialogu czy raczej – braku dialogu. Jak wspomniano we wstępie, należy w zasadzie zgodzić się z Jackiem Dominiczakiem, gdy pisze on o architekturze modernizmu (a przynajmniej tzw. heroicznego i brutalnego modernizmu), uznając, że gwałtowny kontrast nie pozwala na dialog. Jednak modernizm to nie jedyny nurt negujący dialog z kontekstem. Aż nadto liczne tego przykłady pokutują wszędzie tam, gdzie istniała architektura oficjalnie promowana, a zwłaszcza monumentalna architektura totalitarna, np. w Rumunii; przykładem największy budynek w Europie, niegdyś Pałac Ludowy, obecnie Pałac Parlamentu w Bukareszcie (il. 1). Dla jego realizacji, od 1977 r., wysiedlono *circa* 40 tys. mieszkańców z obszaru 7 km² historycznego centrum miasta. Główną architektką nadal nieukończonego giganta (2,5 mln m³!) była Anca Petrescu¹².



Il. 1. Casa Poporului – Pałac Parlamentu w Bukareszcie, arch. Aina Petrescu, 1977–2018. Źródło: Wikimedia Commons.

Według komentatorów dzieła Józefa Tischnera „Nie tylko jednak dobro, ale także prawda i piękno pozostają w dramatycznym napięciu: pierwsza z kłamstwem i iluzją, drugie z brzydotą; dlatego jest możliwe błędzenie zarówno w horyzoncie dobra i prawdy, jak i piękna”¹³. Ten cytat idealnie podsumowuje sytuację

¹² D. Petrescu, *The People's House, or The Voluptuous Violence of An Architectural Paradox*, w: N. Leach, *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*, Routledge, London 1999, s. 188.

¹³ *Tischner Józef* [hasło], w: *Encyklopedia PWN online*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Tischner-Jozef;3987493.html> [dostęp: 27.02.2018].

negacji. Uniemożliwia ona cywilizowaną relację nowej architektury z zastanym kontekstem „w horyzoncie piękna”, przez jego dominację. Ujmując rzecz w kategoriach dialogu: obiekty takiej architektury stanowią całkowite zaprzeczenie spotkania, z którego profitują obie strony, a to przez krzyk czy wręcz fizyczny atak (jak w stolicy Rumunii), jakie pojawiają się zamiast odpowiedzi na pytanie zadane przez kontekst.

Pomiędzy ekstremami: architektura tła

Choć, jak wspomniano, niemożliwe jest precyzyjne sklasyfikowanie pełnego spektrum możliwości architektury dialogu, autorka podejmowała już próby opisu nowej architektury pod względem jej dyskretnej reakcji na kontekst¹⁴. Ponadto, w tym samym nurcie poszukiwań, była inicjatorką i kuratorką wystawy „Architektura polska dzisiaj”, prezentowanej w 2017 roku w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, stanowiącej kontynuację myśli zainicjowanej w artykule¹⁵. Wystawa, zorganizowana w 140-lecie Stowarzyszenia Architektów Polskich, prezentowała ponad dwadzieścia realizacji z ostatnich lat, wśród których znalazły się nagradzane i, co bardzo ważne, cieszące się uznaniem tak użytkowników, jak i publiczności obiekty i założenia: nowe Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Katyńskie w Warszawie, Centrum Przełomy w Szczecinie. Wszystkie one idealnie konweniowały z kontekstem, przenosząc go zarazem, właśnie przez dialog, na wyższy poziom kultury. Tak jak choćby architektura mieszkaniowa i usługowa autorstwa Jacka Lenarta i Studia a4 w Stargardzie (tzw. Galeria Starówka, restytucja zniszczonego wojną średnio-wiecznego kwartału miejskiego) oraz krakowskie przykłady realizacji Biura Projektów Lewicki i Łatak czy biura F2 Studio (Katarzyna Banasik-Petri). Kluczem była tu powściągliwość ekspresji nowej architektury, jej stonowanie, ukłon wobec kontekstu. W odniesieniu do motto wystawy, zaczerpniętego z wypowiedzi znakomitego architekta i powojennego modernisty Henryka Buszko, nazwano prezentowane realizacje „architekturą tła”¹⁶. Określić by je zatem można, odwołując się do terminologii Tischnerowskiej filozofii dialogu, pełnymi respektu przykładami „pokonania siebie”.

¹⁴ M.A. Urbańska, *Eksperyment powściągliwości w brytyjskiej i polskiej architekturze najnowszej*, w: *Architektura Eksperymentalna*, red. K. Banasik-Petri, „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 115–124.

¹⁵ *Wernisaz wystawy „Architektura polska dzisiaj”*, SARP – Stowarzyszenie Architektów Polskich Oddział Kraków, http://www.sarp.krakow.pl/wystawy,881,Wernisaz_wystawy_Architektura_polska_dzisiaj.html [dostęp: 5.03.2018].

¹⁶ „*Miasto ma sens wtedy, kiedy jest wypełnione życiem*”. Henryk Buszko w rozmowie z Anną Dudzińską i Dariuszem Kortko, „Magazyn Katowice”, 21.02.2014 [dodatek do „Gazety Wyborczej” online], http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35055,15499814,Henryk_Buszko_Miasto_ma_sens_wtedy_kiedy_jest_wypelnione.html [dostęp: 7.05.2017].

Nieco dalej na skali: ekspresyjny dialog

Kolejnym przykładem w skali dialogu jest architektura o nieco większej ekspresji, lecz także, w pewnym sensie, stonowana. Nie tyle formą i skalą, ile przestrzenią – położona w krajobrazie, założona w obszernym kontekście. Taka architektura mówi/odpowiada na pytania otoczenia nieco śmieiej niż tylko szeptem czy dyskretnym *timbre* głosu. Mając więcej przestrzeni i ciszy wokół siebie czy też dłuższe interludia „czasu dramatycznego”, nie zakłóca kontekstu, lecz go akcentuje, jak dobrze skomponowany utwór o silnej, skontrastowanej dynamice. Niczym dobitna, trafna wypowiedź, zrównoważona dłuższą ciszą – dla zachowania harmonii wspomnianej „czasoprzestrzeni dramatu”. Spośród wielu takich przykładów dialogu architektury, warto wspomnieć dwa, obydwie polskie, lecz dość odległe w czasie i obydwa zlokalizowane w bardzo spektakularnych, lecz zarazem różnych lokalizacjach.



Il. 2. Dom Wczasowy PKP (obecnie Natura Tour) „Siwarna”, Kościelisko, lata 1970–1980. Fot. M.A. Urbańska.

Pierwszy casus to obiekt o heroicznej skali, dawny dom wypoczynkowy PKP „Siwarna” w Kościelisku (il. 2). Zlokalizowany na stoku, na hektarowej działce, z fenomenalnym widokiem na Tatry Zachodnie, zwłaszcza na Giewont i Czerwone Wierchy, zrealizowany został w latach 70. Ma skalę i konstrukcję brutalistyczną (ponad 200 miejsc, *foyer*, jadalnia), podkreślona rytmem

horyzontalnych balkonów. Uskokowa, długa, 3–5-piętrowa bryła na ostatniej kondygnacji mieści też bar (dziś nieczynny, podobnie jak basen). Monumentalny, późny modernizm niegdyś luksusowego obiektu dla klasy pracującej, mimo nieusuwalnego ducha epoki gierkowskiej nadal imponuje jednak autorce śmiałością i, pomimo wszystko, pewną stosownością formy, niczym transatlantyk. Nieznany jest, niestety, architekt.

Drugim obiektem jest zrealizowany w 2016 roku kolejny oryginalny dom autorstwa Roberta Koniecznego – „Dom po drodze”, zlokalizowany na stromej skarpie w środkowym biegu potężnej rzeki (Wisły?), na działce o powierzchni ok. 0,75 ha. (il. 3). Jak pisze architekt:

Postanowiliśmy opakować funkcje ułożone przez klienta i połączyć porozrzucane po parceli elementy: wjazd, dom i przystań. Stąd pomysł wstęgi [...]. Najpierw od wjazdu biegnie jako droga, która potem zawija się – formuje stropy i ściany domu, opakowując wnętrza. Następnie wstęga rozwija się w formie szerokiej rampy łączącej wyniesiony salon z poziomem ogrodu. Dalej meandrując miękko, biegnie w stronę rzeki¹⁷.



Il. 3. „Dom po drodze”, Polska centralna, arch. Robert Konieczny, KWK Promes, 2008–2016. Fot. J. Syrek (dzięki uprzejmości architekta).

Dom – biały, abstrakcyjny i geometryczny – wyniesiony jest na szczyt działki, zgodnie z życzeniem inwestora. Wspomniana rampa (il. 4), idealnie wykonana, podobnie jak przeszklenia salonu i terenowa, dwukierunkowo nachylona ścieżka, sad i dalekie widoki na dolinę rzeki, tworzą intrygujące, piękne napięcia wizualne. Akcentują się nawzajem niczym w klasycznej willi Tugendhata w Brnie.

¹⁷ Opis autorski „Domu po drodze”, dzięki uprzejmości arch. Roberta Koniecznego.



Il. 4. „Dom po drodze”, Polska centralna, arch. Robert Konieczny, KWK Promes, 2008 – 2016. Fot. Olo Studio (dzięki uprzejmości architekta).

Podsumowanie

Konkluzja powyższych rozważań w świetle filozofii dialogu może być tylko jedna. Architektura dialogu z otoczeniem musi być etyczna, zrównoważona i dostosowana do sytuacji, aby w ogóle móc mówić o spotkaniu i wymianie idei interlokutorów, a nie, jak wspomniano, o ekstremach – falsyfikatach, imitacjach i gwałtownych negacjach. Zdaje się to być najzupełniej banalne, lecz między teorią a praktyką dialogu istnieje przepaść. Jak jednak wiadomo, nie jest to jedynie kwestia architektury – drastyczne napięcia, elementarny brak porozumienia w życiu publicznym czy społecznym są, niestety, codziennością. Tischner, przywołując Leibniza, pisał, że istniejemy jako „monady bez okien”¹⁸. Skoro zatem nasz dramat międzyludzki jest tak pełen napięcia, może należy go złagodzić właśnie architekturą? Mamy w kraju wiele przykładów coraz lepszej architektury, także tej publicznej, sytuującej się albo w pozycji dyskretnej, albo bardziej ekspresyjnej, lecz wciąż cywilizowanej wypowiedzi. Autorka niniejszego szkicu pozwala sobie postulować, by właśnie z taką architekturą było nam po drodze...

¹⁸ J. Tischner, *op. cit.*, s. 87.