



ARCHITEKTURA MIASTO PIĘKNO

Tom 2

ARCHITEKTURA • MIASTO • PIĘKNO • TOM 2

Pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego

praca zbiorowa
pod redakcją Artura Jasińskiego, Macieja Skazy

Kraków 2021





IN MEMORIAM

Magdalena Kozień-Woźniak

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0003-3102-4876

Niezwykły rocznik 1943

Our masters born in 1943

Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej zawsze był miejscem pełnym osobowości, indywidualności, talentów. Gdy profesorowie i mistrzowie odchodzili z Wydziału, mieliśmy świadomość, że tu nigdy już nie będzie tak samo. Wydział jednak trwa i trwa jak piękno miasta, które jest przecież dziełem zbiorowym, o nakładających się warstwach, wzmacniających i tworzących jego tożsamość. Tak też kolejne pokolenia kontynuują i budują historię Wydziału. Wydział pełen jest wspomnień i anegdot. W fotografiach, księgach, obrazach, meblach kryją się opowieści.

Wyjątkową osobowością Wydziału był profesor Wojciech Kosiński – Wojtek, jak wszyscy mieliśmy do niego mówić. Postać barwna i żywiołowa; zawsze uśmiechnięty i pełen optymizmu. Świetny architekt i rysownik, badacz i teoretyk. Zachwycał swoją erudycją i wiedzą, ale też ciekawością, ciągłym poszukiwaniem inspiracji. Zawsze nas wspierał, zachęcał, nieustannie chwalił. Z Wydziałem związany był ponad pięćdziesiąt lat, najpierw jako student, dyplom obronił w 1967 roku, a następnie jako nauczyciel i badacz architektury, dyrektor Instytutu Architektury Krajobrazu, kierownik Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu – do roku 2014. Tak naprawdę nigdy nas nie opuścił.

Wspomnienie profesora Wojciecha Kosińskiego przywołuje w pamięci karty historii zapisane przez Niego, ale też jego pokolenie: naszych profesorów i mistrzów urodzonych w tym samym co On 1943 roku. Profesor Wojciech Kosiński studiował bowiem na jednym roku razem z profesorami Aleksandrem Böhmem i Wacławem Serugą. Był rówieśnikiem profesorów Andrzeja Kadłuczki i Dariusza Kozłowskiego, a także doktora Marka Kozienia. Jakże bogate i ważne są to osoby. Opowieści o nich wiążą się z sobą, przeplatają. Tworzą historię Wydziału.

Poznałam Wojciecha Kosińskiego, wtedy jeszcze doktora, w 1989 roku, gdy zostałam studentką Wydziału Architektury. Był moim pierwszym nauczycielem projektowania, wtedy prowadzonego w zespole profesora Janusza Bogdanowskiego. Zaczynaliśmy od szkicu: brama do miasta. W szybkim geście mieliśmy uchwycić dwa elementy: linię sylwety krajobrazu i granicę miasta. Dziesiątki rysunków, dyskusje, wskazówki piórem. Był to fascynujący początek studiów. Gdy w 2000 roku utworzono kierunek architektura krajobrazu, którego inicjatorem był profesor Aleksander Böhm, długoletni dyrektor Instytutu Architektury Krajobrazu, następcą profesora Janusza Bogdanowskiego, pomyślałam, że to wielka szansa, ale też strata dla studentów architektury i urbanistyki: doktor Wojciech Kosiński nie miał już prowadzić tam zajęć projektowych na pierwszym roku.

„Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej” był bardzo ważną pozycją publikacyjną, gdy dziekanem był profesor Wacław Seruga (1999–2005). Był to bogato ilustrowany album najlepszych projektów i osiągnięć studenckich, kronika wydarzeń na Wydziale, spis informacji i niezbędnych danych. Profesor Wojciech Kosiński został zastępcą redaktora naczelnego, profesora Andrzeja Kadłuczki, w 2001 roku, a następnie przez dwa lata był redaktorem naczelnym „Rocznika”. Wtedy również ja zostałam zaproszona do pracy w redakcji. Przez trzy lata mogłam towarzyszyć i przyglądać się pracy Profesora, już nie jako studentka, lecz współpracownik. Były to godziny spędzone na rozmowach, analizach, doborze materiałów i układzie tekstów. Profesor był niezwykle dokładny. Zadziwiła mnie jego wrażliwość w opowiadaniu o relacjach międzyludzkich, życiu społecznym Wydziału. Te zagadnienia stanowiły ważny element kroniki, jaką był „Rocznik”. Dzięki niemu wiele z nich pozostało w pamięci. Myślę, że warto wrócić do idei rocznika Wydziału.

W 2005 roku zostałam zaproszona przez profesora Dariusza Kozłowskiego do zespołu dziekańskiego. Przez kolejne siedem lat byłam prodziekanem do spraw dydaktyki na kierunku architektura i urbanistyka. Pamiętam, jak w 2009 roku dziekan Kozłowski podejmował decyzję, kto ma wygłosić najbliższy wykład inauguracyjny. Poprosił wtedy właśnie profesora Wojciecha Kosińskiego, wykładowcę o niezwyklej erudycji i swobodzie wypowiedzi, porywającego słuchacza w świat wielkiej architektury, zasypującego go obrazami z fotografii, które robił podczas swoich wyjazdów studialnych. Taki też był temat wykładu mającego w ten świat wprowadzić zaczynającą studia młodzież: *Twórczość architektoniczna jako niespodzianka*.

Często mijaliśmy się na parterze siedziby Wydziału Architektury przy ulicy Warszawskiej, gdzie oboje pracowaliśmy, Profesor w Instytucie Architektury Krajobrazu, ja w Instytucie Projektowania Architektonicznego. Zawsze pytał o pracownię projektową i zespół – ojca i siostrę. Z entuzjazmem mówił, jak śledzi nasze sukcesy. Wiedział o każdym konkursie, publikacji, rozpoczętej budowie.

W czerwcu 2019 roku w jednej z sal Katedry Historii Architektury i Konserwacji Zabytków odbyła się publiczna obrona pracy doktorskiej Carla Berizziego z włoskiej Pawii, poświęconej współczesnym przestrzeniom w historycznych miastach Europy. Jej promotorem był profesor Piotr Obracaj z Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego

w Bydgoszczy. Profesor Wojciech Kosiński był jednym z recenzentów pracy. Zapamiętałam jego porywającą dyskusję z profesorem Andrzejem Kadłuczka, jaka odbyła się podczas posiedzenia komisji doktorskiej. Mówiono o architekturze jako formie zapisu pamięci historycznej. Rozmawiano o odbudowie Starówki w Warszawie, o wyburzaniu współczesnej architektury w centrum Frankfurtu nad Menem i rekonstrukcji zabytkowych form. Wtedy widziałam profesora Kosińskiego po raz ostatni.

Aleksander Böhm

prof. dr hab. inż. arch.

Podhalańska Państwowa Uczelnia Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Nauk Technicznych

ORCID: 0000-0001-5442-7489

Dawno temu na Politechnice

Once upon a time in Polytechnic

W 1961 roku spotkaliśmy się na sali rysunkowej. Wojtek przyszedł na studia z ksywą „Bazyli”, był chwilowo ostrzyżony na jeża i podobnie jak ja – absolwent męskiego wyłączenie gimnazjum – rozglądał się za pięknem w architekturze. Później zainteresował się też geometrią wykreślną, w czym istotną rolę odegrało to, iż przedmiot ten prowadził wówczas profesor Szerszeń, niegdysiejszy asystent profesora Bartla – a więc sami Lwowiacy. Rodzice Wojtka często wspominali przedwojenne czasy i Wojtek, choć zaledwie zdążył urodzić się we Lwowie, zawsze o tym pamiętał.



Il. 1a. Wojtek z autorem w czasie studiów; 1b. Wojtek w czasie górskiej wędrowki, fot. z archiwum rodziny Kosińskich

Po wstępnym oszołomieniu atmosferą studiów, nowymi znajomościami oraz tym, że wreszcie bez kłopotów wpuszczali nas do „Jaszczurów”, nadeszła pierwsza sesja egzaminacyjna. Studia nas wciągały i małymi kroczkami zbliżaliśmy się do projektowania. Buszowaliśmy po czytelnich, porównywaliśmy korekty, podpatrywaliśmy starszych kolegów i tłumnie przychodziliśmy na obrony ich prac dyplomowych. Te najpoważniejsze dla nas wydarzenia w życiu Wydziału raz tylko zakłócił zaskroniec, śpiący na zielonym suknie przed Wysoką Komisją, która brała go za plastikową imitację – dopóki się nie obudził.

Były to czasy, kiedy dziedziniec Politechniki pokrywał walcowany żużel, na którym gdzieś parkowały skody, wartburgi, warszawa profesora Zina i dekawka Wojtka Hyły. Na środku – tam gdzie dziś stoi Kościuszko – był zbiornik przeciwpożarowy, a czwarte piętro Wydziału Architektury dopiero co zostało nadbudowane i pachniało świeżym tynkiem. Wchodziło się przez potężne koszarowe wrota, skrzypiące schody i drewniane podłogi, czarne od oleju, który miał je konserwować, w niektórych salach stały jeszcze piece kaflowe. Grafiony ostrzyliśmy na rogu Szlaku i Warszawskiej. Później pojawiły się grafosy, a jeszcze później rapidografy, których też już dziś nikt nie pamięta – podobnie jak żyłek służących i do golenia, i do wycinania źle narysowanych kresek na bristolu. Podczas każdej wycieczki w Tatry zaopatrywaliśmy się po słowackiej stronie w ołówki Koh-i-noora, gumy chlebowe, werniksy i *pastelové kriedy*. Znakiem rozpoznawczym studenta architektury była wtedy tuba.



Il. 2. Koledzy ze studiów na poligonie nad Goptem, stoją (od lewej): Rafał Molin, Tadeusz Dziedzic, Jacek Jagoda, N.N., Jerzy Grzymek, N.N., N.N., Andrzej Kłosa, Janusz Longawa, Wojtek (klęczący), siedzą (od lewej): Stanisław Drabczyński, N.N., Jacek Orłowski, 1963 rok, fot.: autor

Wojtka wszędzie było pełno i wszędzie było go słychać. Był czytany i osłuchany, więc miał o czym opowiadać i lubił to robić. Niezwyczajne emocje wywoływały konkursy, przy których czasem, w drodze wyróżnienia, pracowaliśmy po nocach jako pomocnicy w zespołach naszych profesorów. Była to okazja do nawiązania z nimi bliższego kontaktu. Podobnie było w czasie praktyk. Ich organizacja zapewne przerażałaby dzisiejszą administrację uczelni z powodu braku preliminarza kosztów, umów przedwstępnych, harmonogramu, zapotrzebowania na materiały i zgody na wykorzystanie środków transportu. O RODO też nikomu się wtedy nie śniło.

Profesor Ciołek na przykład umawiał się z nami przed budynkiem, po czym wychodził na ulicę Warszawską i łapał ciężarówkę jadącą w interesującym nas kierunku, a jak złapał, ładował się do szoferki – a my na pakę. Jeździliśmy okazjami, spaliliśmy po chałupach albo na sianie, jadaliliśmy i pijaliśmy to, co udało się kupić w wiejskich GS-ach albo u litościwych gospodarzy. Tylko jeden z kolegów żył jak król, dzięki obietnicy ożenku z córką gospodarza, ale to nie był Wojtek. Natomiast poligony wojskowe to była zupełnie inna bajka, tam wszystkie sorty mundurów były ponumerowane, opieczetowane i wydawane za pokwitowaniem, chyba że ktoś miał numer stopy 46, to wtedy miał pozwolenie na służbę we własnych sandałach. Mimo ofiarności dowódców – zwłaszcza majora Kukawki – nie byliśmy w stanie zorientować się, o co w tym wszystkim chodzi – poza tym, że jesteśmy w kompanii saperów, a z tym nie było żartów.

Gdy przyszedł czas wyboru promotorów, Wojtek zafascynowany osobowością profesora Gruszczyńskiego i jego ekipy poszedł do „Gruchy” i zaraz po obronie został jego asystentem. To był dla Wojtka trudny czas – zmarł mu ojciec.



Il. 3. Profesor Gruszczyński ze swoim dyplomantem Wojtkiem już po dyplomie w roku 1967, fot. z archiwum rodziny Kosińskich

Ze studentów stawaliśmy się kadram. Ale nie zmieniło to naszych nawyków. Dalej chodziliśmy po górach, jeździliśmy na nartach i towiliśmy pstrągi. Wojtek był niezrównanym kompanem tych przyjemności. Czasy były siermiężne, narty też, sypialiśmy w ciężkich unrowskich namiotach bez podłogi, za to z drewnianymi masztami, do prymitywnych wiązań narciarskich wprowadzaliśmy własne patenty, jedliśmy byczki w „tomacie” i marzyliśmy o wielkim świecie. Wreszcie udało się – Wojtek dostał paszport i wyrwał się do Norwegii, a ja do Kanady. Kupiliśmy sobie po fiacie 850 i wróciliśmy do Krakowa – również do wspólnych projektów.

Ważnym miejscem spotkań była też filharmonia – obydwaj lubiliśmy muzykę symfoniczną, a przy okazji szpanowaliśmy przed osobami towarzyszącymi. Wojtek lubił Wagnera, ja Haydna, ale to nam nie przeszkadzało. W zaciszu domowym obok warsztatu doskonalenia sprzętu turystycznego dłubaliśmy przy peerelowskich gramofonach, usiłując zrobić z nich co najmniej enerdowskie ziphony. A później założyliśmy rodziny, urodziły się dzieci. A jeszcze później u Wojtka pojawiły się kłopoty ze zdrowiem. Spadło to na Niego w czasie podróży samochodowej z Wrocławia do Krakowa jak grom z jasnego nieba. Przez kilkanaście lat zmagał się z chorobą, ani na chwilę nie ograniczając swoich rozległych aktywności. Wykładał, projektował, jeździł na konferencje, pisał, redagował. Niezależnie od uciążliwej terapii intensywna praca trzymała Go przy życiu. Podobnie jak zaraźliwy optymizm, który towarzyszył Mu zarówno w sprawach drobnych i codziennych, jak i przedsięwzięciach zakrojonych na dłuższą metę. Do takich należała szczególnie uwaga, jaką poświęcał młodym ludziom, których najpierw przygotowywał do egzaminu rysunkowego, a później często wspomagał w pierwszych krokach zawodowych i naukowych. Ta nieformalna i niepodlegająca żadnym sprawozdaniom dydaktyka pozostawiła trwałe ślady w życiorysach wielu młodych architektów i w naszej pamięci.



Il. 4a. i b. Wojtek w trakcie obron projektów kursowych na kierunku architektura krajobrazu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, fot.: J. Zych (il. 4a), M. Król (il. 4b)

Andrzej Wyżykowski

prof. dr hab. inż. arch.
emerytowany profesor Politechniki Krakowskiej

Moje spotkania z Wojtkiem

My encounters with Wojtek

Miasto: Poznań

Jest rok 1986. Bierzymy udział w konkursie zamkniętym SARP na koncepcję planu szczegółowego zagospodarowania przestrzennego dzielnicy mieszkaniowej Strzeszyn w Poznaniu¹. W pracowni, wówczas jeszcze doktora architekta, Wojciecha Kosińskiego rozpoczęliśmy dyskusję nad wizją współczesnego miasta. Duży zakres terytorialny konkursu pozwolił na podjęcie próby interpretacji wybranych historycznych układów urbanistycznych i przedłożenie propozycji projektowej.

Jak się pracowało z Wojtkiem? Bardzo dobrze, wiedziałem, że będzie świetnym partnerem w dyskusji, często popartej szybkimi szkicami. Potrafił ustąpić, zgodzić się z kontrpropozycjami, ale też poszukiwał potwierdzenia swoich słusznych przemyśleń. Będąc spod znaku Wagi, łatwo mi było adaptować się do nowych pomysłów czy idei i przyznać rację partnerowi. Miło wspominać to doświadczenie.

Architektura: IBA Berlin

Jest rok 1984. Jesteśmy z Wojtkiem w Aarhus w Danii, prowadząc międzynarodowe warsztaty studenckie EASA². Budujemy makiety, szkicujemy, zwiedzamy. Wojtek, mól książkowy, przegląda książki o architekturze w studenckiej czytelnicy. Znalazł jakąś nowość i natychmiast całą jej zawartość skserował. Ten grzech można mu wybaczyć, bowiem w tych czasach mówiło się, że najbliższa księgarnia z profesjonalną literaturą

¹ Zespół autorski: Wojciech Kosiński, Andrzej Wyżykowski; współpraca: Andrzej Chołdzyński, Tomasz Pęczek.

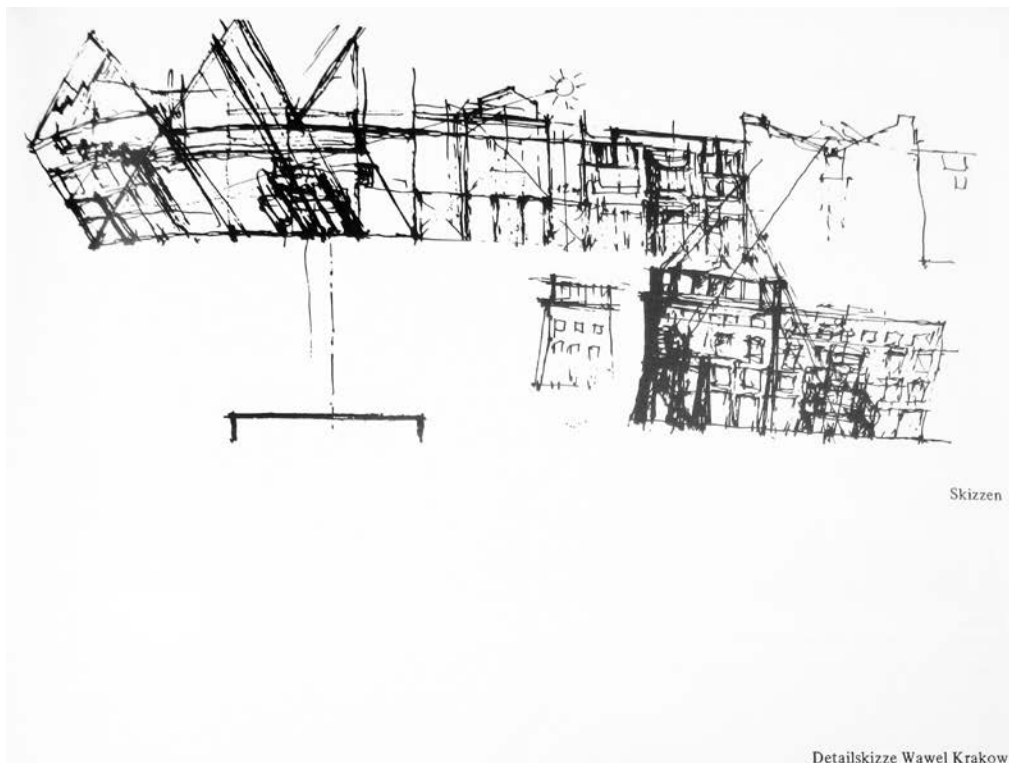
² EASA: European Architecture Students Assembly.

znajduje się w Berlinie Zachodnim. Poznajemy innych wykładowców. Wśród nich Niemca, z którym nawiązujemy bliższy kontakt. Wkrótce dostajemy zaproszenie do Berlina Zachodniego z propozycją wykładu o architekturze polskiej. Byliśmy wówczas jednymi z pierwszych architektów, którzy tam dotarli, bo łatwiej było wtedy wyjechać do Republiki Federalnej Niemiec niż do Berlina Zachodniego. Zwiedzaliśmy, co było możliwe, w tym m.in. muzeum przy Checkpoint Charlie, w którym była eksponowana wystawa „Od Gandhiego po Wałęsę”. Wojtek podszedł nawet pod samą Bramę Brandenburską. Po powrocie daliśmy wiele prelekcji o Berlinie Zachodnim, na Uczelni, w SARP-ie, które cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. Dzięki nawiązanym kontaktom już w 1986 roku wzięliśmy udział, jako dwuosobowy *team*, z czterema innymi zespołami w warsztatach, które dotyczyły propozycji architektonicznej wybranego fragmentu kwartału miejskiego w Berlinie w ramach organizowanej kolejnej Międzynarodowej Wystawy Budownictwa IBA³ (poprzednia w 1958 roku dotyczyła dzielnicy Hansaviertel). Wybraliśmy do zaprojektowania narożnik ulic Stresemann/Dessauer Strasse, przyjmując założenie, że poszukiwać będziemy inspiracji w architekturze Krakowa (il. 1, 2). I nie jest tu istotne samo rozwiązanie, istotny był sposób, w jaki pracowaliśmy i to jak wyglądała prezentacja prac przed szanowną komisją, której przewodniczącym był profesor Josef Paul Kleihues (il. 3). Wojciech, tytan pracy, *workoholic*, spięty, ale opanowany, dał popis swej erudycji, świetnie wyartykułował nasze przesłanie ideowe, przywołując nawet Kurzą Stopkę z Wawelu. Potwierdzam w tym miejscu talent profesora Wojciecha Kosińskiego jako doskonałego wykładowcy, prezentującego zawsze istotę problemu w sposób jasny, inteligentny i profesjonalny (il. 4).

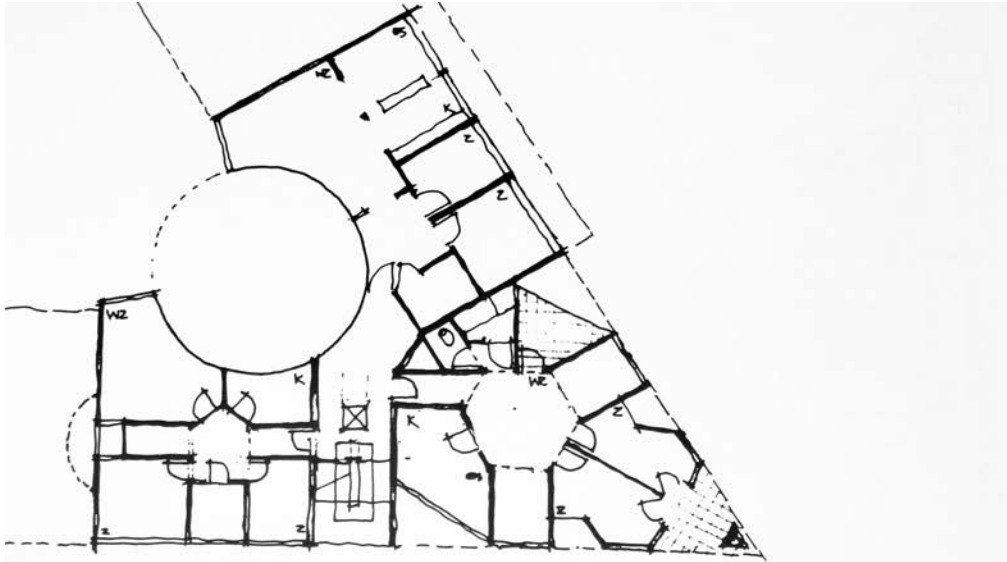
Piękno: wolność

Jest rok 1982. Stan wojenny w kraju. Związki twórcze zawieszono, ale SARP funkcjonuje. Wojciech bywa w Warszawie i przywozi mi zawsze serie znaczków Solidarności podziemnej (il. 5, 6). Nie wiem, jak je zdobywał, nie wiem, jaką miał strategię wożenia nielegalnych materiałów. Ale wiem, że była w nim odwaga, i wiem, że urodził się we Lwowie. W każdym razie chciał wolności, a wolność kojarzy się zawsze z pięknem.

³ Dokumentation Entwurfsseminar Block 2 Berlin Suedl. Friedrichstadt, Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Fotos: IBA – Bildarchiv: Katrin E. Neumann, Marget Nissen, Uwe Rau.



Il. 1. Szkice koncepcyjne. Szkic detalu, inspiracja z Wawelu. Źródło: IBA-Bildarchiv: Katrin E. Neuman, Marget Nissen, Uwe Rau



Grundriß Obergeschoß Stresemann-/Dessauer Straße

Ansicht Stresemannstraße



Il. 2. Plan wyższej kondygnacji. Widok od strony ulicy Stresemann. Źródło: IBA-Bildarchiv: Katrin E. Neuman, Marget Nissen, Uwe Rau



Il. 3. W trakcie prezentacji (od lewej): St. Deńko, A. Wyżykowski, W. Kosiński, J.P. Kleihues, Moldenhauer, N.N., K. George, G. Schlusche, H. Machleidt. Źródło: IBA-Bildarchiv: Katrin E. Neuman, Marget Nissen, Uwe Rau



Il. 4. Wojciech Kosiński prezentuje koncepcje. Źródło: IBA-Bildarchiv: Katrin E. Neuman, Marget Nissen, Uwe Rau



Il. 5, 6. Znaczki Poczty Podziemnej, z archiwum autora

Katarzyna Pluta

dr hab. inż. arch., prof. PW

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Urbanistycznego i Krajobrazu Wiejskiego

ORCID: 0000-0001-8069-5153

Profesor Wojciech Kosiński i piękno

Professor Wojciech Kosiński and beauty

Profesora Wojciecha Kosińskiego poznałam w połowie lat 90. na konferencji w Krakowie, w czasie, kiedy rozpoczynałam działalność naukową i prezentowałam publicznie pierwsze przemyślenia dotyczące wyników moich badań. Profesor był także częstym gościem na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej jako prelegent na konferencjach i recenzent rozpraw doktorskich. W okresie późniejszym regularną wymianę myśli umożliwiły mi spotkania podczas konferencji organizowanych w różnych ośrodkach akademickich pod nazwą Forum Architektury Krajobrazu oraz cykl międzynarodowych konferencji naukowych poświęconych miastu, organizowanych od 2004 roku przez Instytut Projektowania Urbanistycznego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Otrzymałam wtedy od Profesora wiele cennych wskazówek dotyczących moich prac, ale przede wszystkim mogłam poznać bliżej Jego charyzmatyczną osobowość i wybitną działalność naukową. Wojciech Kosiński był też recenzentem mojej monografii habilitacyjnej *Przestrzenie publiczne miast europejskich. Projektowanie urbanistyczne*, wydanej w 2012 roku przez Oficynę Wydawniczą Politechniki Warszawskiej. Następnie otrzymałam od Profesora jako redaktora naczelnego czasopisma naukowego „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” zaproszenie do publikowania w nim artykułów.

Profesor Wojciech Kosiński miał wiele pasji, ale najistotniejszą cechą Jego działalności jako architekta, naukowca, rysownika, artysty i dydaktyka, jak również cechą Jego osobowości, była wrażliwość na **piękno**. Profesor żył pięknem otaczającego Go świata, potrafił dostrzec je wszędzie: w mieście, budowli, widoku, literaturze, sztuce, muzyce, w twarzy, ubiorze i duszy drugiego człowieka. Wybitna zdolność odróżniania porządku i piękna od chaosu i brzydoty pozwalała Wojciechowi Kosińskiemu zarówno na badania naukowe, których owocem były książki i artykuły, jak i na twórcze kreacje oraz dyskusje na forum publicznym i w kameralnym gronie.

Studia nad pięknem świata zewnętrznego wpływały na kształtowanie poczucia piękna świata wewnętrznego Profesora, a świat wewnętrzny obejmujący w znaczeniu szerokim także wdzięk, subtelność i wzniosłość promieniował na zewnątrz, przede wszystkim na ludzi, których Profesor spotykał na swojej drodze. Profesor Wojciech Kosiński wrażliwość na piękno świata, a przede wszystkim piękno architektury, przekazał wielu pokoleniom. Zwłaszcza Jego wykłady, rozmaite prelekcje i prezentacje oraz udział w dyskusjach były niezwykle spotkaniami z pięknem, były „muzyką dla duszy”, która wznosiła słuchaczy na wyżyny wzruszenia i podziwu, zarówno dla treści, jak i dla mistrzowskiej formy. Wykłady Profesora cechowała erudycja i interdyscyplinarność, zagadnienia zawsze prezentowane były w szerokim kontekście historycznym. Jednakże mnogość faktów i dat przedstawiana była w formie przystępnej i ciekawej. Miało się wrażenie, jakby Profesor wstał przed chwilą od bankietu w towarzystwie najznakomitszym i relacjonował słuchaczom myśli i poglądy, które tam przedyskutował, oraz obserwacje, które poczynił. Ta unikatowa cecha sprawiała, że nie były to zwykłe wykłady, ale wypowiedzi wybitne. Zawsze powstawał po nich żal, że to już koniec, że mogłoby być dużo więcej, oraz rodziło się pytanie: kiedy znowu będzie okazja do spotkania i posłuchania?

Szczególne miejsce w badaniach naukowych prowadzonych przez Wojciecha Kosińskiego zajmowało piękno miasta. Dzisiejsze miasta to rozległe i skomplikowane struktury przestrzenne, w których bez zaplanowania kierunków rozwoju, zapewniających oprócz właściwego funkcjonowania miasta także ład przestrzenny, powstały dzięki komponowaniu przestrzeni, nie może być mowy o harmonijnym (czy też zrównoważonym) rozwoju. Profesor Wojciech Kosiński uważał, że „głębokie rozumienie idei zrównoważenia niewątpliwie prowadzi do miernika jakości przestrzeni, którym jest piękno wynikające z odpowiedniego skomponowania krajobrazu miejskiego”¹. Uważał także, że „możliwość zaspokojenia estetycznych potrzeb ludzkich poprzez piękne widoki to tworzenie piękna w mieście...”².

Wojciech Kosiński był wybitnym intelektualistą, który przekraczał granice dyscyplin naukowych. W przemyśleniach Profesora dotyczące zagadnienia piękna widoczne są odniesienia zarówno do architektury i urbanistyki, jak i do historii, filozofii, literatury oraz muzyki. Potrafił harmonijnie łączyć poglądy różnych wybitnych postaci, co w rezultacie prowadziło do analiz i wniosków o charakterze uniwersalnym. Przedstawiał najciekawsze postawy i nurty reprezentowane przez wybitnych twórców i uczonych w formie przystępnej i zrozumiałej. Przeprowadzał szczegółowe, ale jednocześnie syntetyczne analizy obiektów, założeń urbanistycznych i krajobrazowych, planów miast, które stanowiły obiektywną ocenę, ale też nacechowane były w narracji osobowością autora. Liczne podróże i badania *in situ* wielu historycznych i współczesnych założeń

¹ W. Kosiński, *Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś i jutro?*, [w:] Kazimierz Wejchert. *Teoria kompozycji urbanistycznej*, red. S. Gzell, „Urbanistyka. Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe” 2003, R. VII, s. 71, za: D. Clark, *Issues of Sustainability / The future Urban World/Global city*, [w:] *The City Reader*, New York 2002, s. 579–589.

² W. Kosiński, *Czy kompozycja urbanistyczna ma sens...*, *op. cit.*, s. 70.



Il. 1. Profesor Wojciech Kosiński, IX Forum Architektury Krajobrazu „Woda w krajobrazie”, Szczecin, 21–23.09.2006, fot.: autor

miast, głównie europejskich, ale także na innych kontynentach, pozwalały Wojciechowi Kosińskiemu na wnikliwą analizę, podpartą w badaniach dyskursem z innymi badaczami. Dowodził, że

na podstawie różnorodnych badań nad miastem można stwierdzić, że piękno miasta ma cechy wielowarstwowe, a jako przedmiot badań stanowi problematykę wielowątkową, ponieważ przeżycie estetyczne, czyli odczuwanie piękna w przypadku miasta posiada różnorodne uwarunkowania, które mogą spowodować, że człowiek uznaje dane miasto za piękne³.

Intelekt Profesora promieniował na wszystkich, wzbudzał podziw, wzruszenie, stawał się zaproszeniem do dyskusji na poziomie najwyższym, a wyjątkowa wrażliwość pozwalała na wielowątkowe oceny. Czytając jedno z najwybitniejszych dzieł Profesora, *Miasto i piękno miasta*, doświadczamy poczucia obcowania z postacią, którą można nazwać człowiekiem renesansu – nie tylko posiadał rozległą wiedzę, ale także umiejętnie z niej korzystał. Profesor był człowiekiem zafascynowanym kreacją piękna w mieście. Pisał:

³ *Idem, Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

Czynnik estetyczny miast jest odwiecznym źródłem poszukiwań twórczych, pozostającym dotąd w gestii badań historycznych. Jest jednak również uzasadnionym polem badawczym, istotnym w XXI wieku, wobec rozregulowania – w ciągu trwania cywilizacji przemysłowej – poglądów na temat potrzeby piękna miast⁴.

Profesor Wojciech Kosiński był architektem, naukowcem, artystą, dydaktykiem. Ale był przede wszystkim niezwykłym człowiekiem. Człowiekiem, który zawsze wznosił się ponad przeciętność, ponad zwykłe sprawy i ograniczenia oraz troski. Żył ponad czasem, ponad problemami i chorobami, o których często wspominał, ale one zawsze były obok, były mało istotne. Ta mądrość pozwalała cieszyć się każdą chwilą i w pełni korzystać z czasu, który został Mu dany, pozwalała także utrzymywać równowagę i być aktywnym. To chyba najważniejsza cecha Jego charakteru – wytrwanie w dobrym nastroju, uśmiechu, życzliwości dla innych i radości, czyli wytrwanie w pięknie do końca swoich dni. Takiej postawy życzę wszystkim, którzy osobiście znali Profesora i tę postawę pamiętają, jak i tym, którzy w przyszłości będą czytać te wspomnienia.

⁴ *Ibidem*, s. 15.

Leszek Wojnar

prof. dr hab. inż.

Politechnika Krakowska, Wydział Mechaniczny, Katedra Informatyki Stosowanej

ORCID: 0000-0001-8786-3535

Z wiatrem i pod wiatr z Wojciechem Kosińskim

With the wind and against the wind with Wojciech Kosiński

Moje kontakty z profesorem Wojciechem Kosińskim w bardzo małym stopniu miały związek z tym, że obaj pracowaliśmy na Politechnice Krakowskiej. Połączyło nas głównie zamiłowanie do sportu, a konkretnie – do żeglarstwa. Na jachcie, szczególnie podczas regat, nie ma czasu na formułki w stylu: „Czy pan profesor byłby uprzejmy wziąć i mocno pociągnąć szoty foka?”. Niezależnie od różnicy wieku czy liter przed nazwiskiem usłyszymy raczej krótkie: „Wybieraj foka!”. Mogą też pojawić się dodatkowe określenia mające na celu wzmocnienie uwagi i przyspieszenie reakcji, ale nie będę ich w tym miejscu przytaczał. Tak czy inaczej, nasze kontakty nie miały charakteru służbowego. Ponieważ szybko się zaprzyjaźniliśmy, będę o profesorze Kosińskim mówił po prostu: Wojtek. Jeżeli używałbym innej formy, to byłoby to po prostu sztuczne i nieprawdziwe.

Niewątpliwie zamiłowanie do sportowej rywalizacji bardzo nas zbliżyło, a niektórzy nawet dopatrywali się wręcz fizycznego podobieństwa. Czy było w tym ziarno prawdy, można ocenić na podstawie naszego wspólnego zdjęcia z 2009 roku wykonanego na Jeziorze Czorsztyńskim.

Gdy po raz pierwszy spotkałem się z Wojtkiem Kosińskim, prowadził lekcję rysunku. Z tego spotkania zostały mi w pamięci jego dwie uwagi skierowane do dziewczyny przedstawiającej swoje prace. Pierwsza z nich brzmiała mniej więcej tak: „Drogie dziecko, musisz tak rysować, żeby twój rysunek rzucał się w oczy, a nie ginął w tłumie. Dlatego zmień ołówek z twardego na bardzo miękki. Twój rysunek stanie się od razu bardziej wyrazisty i w dodatku wykonasz go znacznie szybciej. A na egzaminie z rysunku będzie mało czasu...”



Il. 1. Razem z Wojtkiem na pokładzie jachtu, Jezioro Czorsztyńskie, 2009 r., fot. B. Szymańska

Druga uwaga była komentarzem do rysunku, na którym trzeba było narysować lecący samolot: „Twoim zadaniem było narysowanie samolotu, który leci. Tymczasem twój samolot stoi w miejscu, jak na lotnisku. Jeżeli chcesz, żeby leciał, to wystarczy zrobić ten sam rysunek na przekrzywionej kartce. Po jej wyprostowaniu okaże się, że narysowałaś samolot, który leci”.

Dwie uwagi – krótkie i proste, a trafiające w sedno sprawy. Myślę, że nie bez powodu je zapamiętałem, bo celnie odzwierciedlają psychikę i sposób działania Wojtka. Zawsze szukał wyzwań i skutecznych rozwiązań, a także był głodny sukcesu. Dlatego bardzo cieszyło go, że trwałą pamiątką jego młodzieńczej pasji do wspinania pozostała nazwa „zacięcie Kosińskiego”, którą nosi jeden z wariantów trudnych dróg wspinaczkowych na tatrzańskim Mnichu.

Żeglarstwem zajął się dość późno, ale sprawiało mu ono wiele radości. Również i w tej dziedzinie chciał być w czołówce, czego symbolicznym wyrazem było nazywanie jego jachtów „Asami”. Swoje jachty Wojtek trzymał na Jeziorze Czorsztyńskim, które jest nie tylko pięknie położone i mniej zatłoczone od innych akwenów, ale równocześnie nie wymaga długiego dojazdu od weekendowego domu, który Wojtek wyczarował ze starej stodoły koło byłego młyna w Łopusznej.



Il. 2. Dwa „Asy”, ale nie w rękawie, tylko na wodzie. Pierwszy „As” nieco dalej, po prawej stronie pomostu. Pod niebieskimi żaglami „As 2”, 2008 r., fot. autor

Pierwszym „Asem” było przepięknej urody kabinowe Tango, słynna konstrukcja Andrzeja Skrzata, która odniosła wiele sukcesów w regatach jachtów turystycznych. Egzemplarz, który kupił Wojtek, został zbudowany dla potrzeb firmy czarterowej. Miał niemal pancerną budowę, która zabezpieczała przed uszkodzeniem jachtu przez mało wprawnych żeglarzy czarterujących jacht. Niestety, podnosiło to masę jachtu, a w połączeniu z wyposażeniem go ze względów bezpieczeństwa w obniżony maszt oraz zredukowane ożaglowanie przestał być groźną maszyną regatową. Gdy popłynęliśmy razem na regaty, próbowałem bardziej agresywnego wykorzystania jachtu, ale jednak odstawał od czołówki.

Wielką miłością Wojtka był „As 2”, czyli po prostu pocziwa Omega. W regatach na Jeziorze Czorszyńskim nie obowiązują przepisy klasowe i każdy może startować na prototypowej jednostce. Wojtek wyposażył „Asa 2” w nowe żagle, które do maksimum wykorzystywały geometrię takielunku. Dzięki temu łódka była naprawdę szybka i zapewniła Wojtkowi całkiem pokaźny zbiór pucharów. „As 2” do dzisiaj pływa po Jeziorze Czorszyńskim, gdyż Wojtek przekazał go w prezencie bosmanowi przystani, który przez wiele lat opiekował się jego jachtami. Pomimo swoich niewątpliwych waleorów nie była to jednak łódka zapewniająca dominację w klasyfikacji generalnej regat. Dlatego Wojtek kupił regatową maszynę Delphia 24, której nadał imię, jak łatwo zgadnąć – „As”. Można powiedzieć, że było to spełnienie jego marzeń o wygrywaniu regat.

Wielką radość sprawiały mu sukcesy jachtu nawet wtedy, gdy pogorszenie stanu zdrowia spowodowało, że najczęściej regaty oglądał z pomostu lub pokładu motorówki.



Il. 3. „Barba” i „Asa” przed startem regat, 2010 r., fot. B. Szymańska

W 2009 roku po raz pierwszy pojawiłem się na regatach na Jeziorze Czorsztyńskim z moim jachtem o imieniu „Barba”. Był to jacht międzynarodowej klasy Mikro. Zrobiłem nieco zamieszania, gdy podpływałem do przystani YKP w Niedzicy. Wśród stałych bywalców regat pojawiła się bowiem nieznana do tej pory łódka, w dodatku jeszcze oklejona reklamami i numerami startowymi, gdyż właśnie wróciłem z mistrzostw świata klasy Mikro, które odbywały się w Moskwie. Obawy przeciwników okazały się w dużym stopniu słuszne, gdyż na każdych regatach pływaliliśmy w czubie. Zgodnie z nazwą klasy łódka była krótka. Miała 5,5 metra długości, co od razu stawiało ją na przegranej pozycji w porównaniu z Delphią, której kadłub ma 7,3 metra długości i może nieść dwukrotnie większą powierzchnię żagli. Pomimo tej różnicy dość zażarcie kąsaliśmy „Asa”. Na jednych regatach po dwóch godzinach walki byliśmy na czele jeszcze 100 metrów przed metą. Niestety, Delphia pierwsza dostała silny podmuch wiatru i minimalnie nas

wyprzedziła. Nie trzeba chyba dodawać, że to zwycięstwo na ostatnich metrach bardzo Wojtka ucieszyło.

Współzawodnictwo regatowe sprawiło, że Wojtek przekonał się do moich umiejętności żeglarskich i kilkakrotnie zapraszał mnie na wspólne wypady na wodę na pokładzie „Asa 2”. Przyjmowałem te zaproszenia z radością, bo zawsze darzyłem pocziwą Omegę dużym sentymentem, a Wojtek potrafił ciekawie opowiadać i nigdy nie nudziłem się na wodzie.



Il. 4. Wojtek z Gałganem i ulubione miejsce Gałgana, sylwester 2011 r., fot. autor

Bazą do regat był dla Wojtka najczęściej wspomniany już adoptowany ze stodoły dom w Łopusznej. Lokalizacja jest urokliwa. Nie ma wprawdzie imponujących widoków, ale wysokie drzewa dają chłód podczas upałów, a płynący kilkanaście metrów od domu Dunajec koi nerwy swoim szumem. Oczywiście w przypadku wysokiej wody potrafi podnieść poziom adrenaliny i wdrzeć się do najniższych partii budynku. Gdy się do niego wchodzi, od razu czuje się, że to rezydencja architekta. Wnętrze jest proste, niemal surowe, ale ciekawie rozwiązane. Wszechobecne drewno sprawia, że staje się bardzo przytulne pomimo dość oszczędnego, w sensie liczby mebli, wyposażenia. Spotykaliśmy się tam nie tylko przy okazji regat. Co prawda na piętrze nie ma zbyt wielu łóżek, ale do dyspozycji jest duża podłoga, więc nie ma problemu z rozłożeniem materacy i wygodnym spaniem. W celu zaoszczędzenia miejsca w niewielkim domu Wojtek wprowadził bardzo strome schody z asymetrycznymi stopniami. Okazały się całkiem wygodne i nie wymagały małej sprawności. Stanowiły jednak doskonałe zabezpieczenie przed nadużywaniem płynów zawierających w swoim składzie alkohol etylowy.

Wojtek przyjeżdżał do Łopusznej ze swoją żywą maskotką, którą był syberyjski kot o wiele mówiącym imieniu Gałgan. Jak przystało na zwierzę przystosowane do syberyjskich mrozów, Gałgan lubił ciepło. Jego ulubionym miejscem w zimowe wieczory była przestrzeń pod kominkiem, w której panowała naprawdę wysoka temperatura. Tolerował inne osoby, ale tylko u gospodarza z lubością mościł się na kolanach.

Łopuszna jest miejscem, w którym Wojtek lubił pracować. Siadał przy niskim stole, rozkładał laptopa i pisał książki lub recenzje. Niewiele rzeczy przeszkadzało mu w twórczej pracy, bo wszechobecna telefonia komórkowa ma w tym miejscu jedynie szczątkowy zasięg, zaś o internecie można zapomnieć. Niejednokrotnie zdarzało nam się długo pogwarzyć w tym magicznym miejscu. Trudno byłoby mi napisać, co zyskałem dzięki znajomości z Wojtkiem i chyba nie ma większego sensu silić się na takie podsumowanie. Myślę, że wystarczy, jeśli powiem, że po prostu mi go brakuje.

Magdalena Jagiełło-Kowalczyk

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego

ORCID: 0000-0002-3971-839X

Moje wspomnienie

My memory

Profesor Wojciech Kosiński. Wojtek. Poznaliśmy się tak dawno, że już nawet nie pamiętam, w jakich okolicznościach. Ale pamiętam, że urzekła mnie Jego otwartość, serdeczność, poczucie humoru i potężna dawka luzu. Człowiek z tak wielką wiedzą, doświadczeniem i zdolnościami był bezpośredni, wesoły i po prostu uroczy. Do ostatnich chwil...

Tydzień przed swoim odejściem zadzwonił do mnie – a często rozmawialiśmy – i powiedział, że miał sen. Śniło mu się, że poprosiłam Go, aby zrobił mi recenzję mojego projektu... concorde'a. Bo zaprojektowałam w tym Jego śnie samolot. Miał ten samolot czerwone skrzydła i diamenty na dziobie. I Wojtek zrobił mi tę recenzję. Kiedy Bogusia (żona) dwa dni przed Jego śmiercią zadzwoniła, że Wojtek osłabł bardzo i nie ma siły rozmawiać, ale chce jakiegoś kontaktu, nawet pośrednio, wysłałam mu taki „photoshopowy projekt” tego concorde'a. Cieszył się bardzo, a ja naiwnie myślałam, że ta Jego słabość to stan przejściowy. Że minie. Że jak już bywało, Wojtek i teraz się podniesie...

Wysłałam Mu też wtedy masę wspólnych zdjęć – moich i nadesłanych przez Beate (Malinowską-Petelenz), Mariusza (Twardowskiego) i Maćka (Skazę). Od lat spotykaliśmy się z Wojtkiem w tym składzie. Toczyliśmy długie, wesołe rozmowy. Anegdoty Wojtka, podszyte zawsze dozą humoru i bajkowości, były absolutnie unikatowe, wzbudzały to salwy śmiechu, to przerażenie, to podziw. Anegdoty pojawiały się przy każdej okazji. Każda bowiem sytuacja, rozmowa – czy to prywatna, czy bardziej służbowa, naukowa, zawodowa, dydaktyczna – przywodziła Mu na myśl jakieś wydarzenia, które należało wskrzesić, nieco ubarwić i zaczarować nimi słuchaczy. Mistrz słowa, Mistrz pióra i rysunku. Wszyscy, którzy Go znali, wiedzą, że nie ma w tym ani odrobiny przesady. Ale był też niezwykle wdzięcznym słuchaczem. Uwielbiał opowieści o naszych podróżach, projektach, książkach, wystawach, obrazach, zdjęciach. O koniach, żaglach,

naszych rodzinach, dzieciach i... kotach. Sam też uwielbiał koty i opowieści z nimi w rolach głównych ubarwiały również nasze spotkania. Ale miłością jego życia byli: Marysia (córka), Jasiek (syn) i Bogusia.

Nasze prywatne spotkania z Wojtkiem często przeradzały się w naukowe dysputy. Może raczej bardziej popularnonaukowe, biorąc pod uwagę okoliczności. Ale te naukowe też wspominam z rozrzewaniem. Wojtek był moim mentorem. Miał doskonałe wyczucie naukowości. I umiał je przekazać. Jego wskazówki w tym zakresie były niezwykle cenne: czytelne, łatwo przyswajalne, ale przede wszystkim profesjonalne. Jestem i będę mu za nie ogromnie wdzięczna. Wdzięczni też jesteśmy wraz z Beata, Mariuszem, Maćkiem, Bogdanem (Siedleckim), Przemkiem (Markiewiczem), Krzyśkiem (Ludwinem) i Sebastiano (Giorgim) za wspaniałe recenzje naszych książek. Recenzje, które same w sobie są dziełami sztuki. Wojtek miał niesamowitą łatwość pisania, ubierania swoich myśli w piękne słowa. Mimo iż już szkice Jego tekstów wydawały się skończonymi opracowaniami, zawsze je czytelował, poprawiał, starannie dobierał epitetów, cytaty, odniesienia.

Niezapomnianym przeżyciem dla mnie było prowadzenie z Wojtkiem „benefisu” profesora Serugi podczas naszej zakopiańskiej konferencji w 2013 roku. Nie musiałam długo prosić Wojtkę o współprowadzenie tego wieczoru. Zgodził się natychmiast i bardzo ucieszył. Wzruszaliśmy się i bawiliśmy przy tej okazji. Wojtek jak zwykle porwał publiczność wspomnieniami przeżyć ze swoim kolegą Wackiem (Serugą), a opowieści ubarwił eksponatami (sprzętem wspinaczkowym). Pozostało mi po tym „benefisie” wiele wspólnych zdjęć...

Przez wszystkie trudne przecież dla niego lata Wojtek był tak pełen optymizmu, wiary, nadziei, że to Jego pozytywne myślenie udzielało się nam, mnie. Jego odejście było więc dla mnie szokiem. Jechałam zaptakana przez puste ulice miasta do całkowicie pustych budynków naszej uczelni, żeby wywiesić nekrologi. Świeciło słońce, wokół nie było nikogo. Pierwsza fala pandemii. Znak czasów. Znak pustki, znak przemijania...

Wojtek. W naszych sercach był, jest i pozostanie ujmującą, niezwykle barwną postacią, serdecznym przyjacielem, kochanym Człowiekiem.

Maria Baścik

mgr

Uniwersytet Jagielloński, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej

Źródłany epizod w badaniach Profesora

Springs – an episode in Professor's research

Streszczenie

W latach 2010–2013 w Zakładzie Hydrologii Instytutu Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego realizowano projekt badawczy, którego celem były interdyscyplinarne badania źródeł Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej. Profesor Wojciech Kosiński wraz z zespołem z Instytutu Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej podjął się krajobrazowej oceny wybranych źródeł oraz opracowania koncepcji projektowych ich zagospodarowania. Krajobrazowa percepcja źródeł była pionierskim problemem badawczym.

Słowa kluczowe: badania interdyscyplinarne, krajobraz, Wyżyna Krakowsko-Wieluńska, Wyżyna Miechowska, źródło, zagospodarowanie przestrzenne

Abstract

In the years 2010–2013, a research project was carried out at the Department of Hydrology, Institute of Geography and Spatial Management, Jagiellonian University, aimed at interdisciplinary research on the springs of the Kraków-Wieluń and Miechów Uplands. Professor Wojciech Kosiński, together with a scientific team from the Landscape Architecture Institute at the Tadeusz Kościuszko University of Technology in Kraków, undertook a landscape assessment of selected springs and the development of design concepts for their development. Landscape perception of springs was a pioneering research problem.

Key words: interdisciplinary research, landscape, Krakow-Wieluń Upland, Miechowska Upland, spring, spatial development

Choć to szaleństwo,
Lecz jest w nim metoda
William Shakespeare, *Hamlet*

Zaproszenie profesora Wojciecha Kosińskiego – architekta i urbanistę, specjalistę od zagadnień miast – do współpracy w badaniach źródeł było decyzją przemyślaną. Wielokrotne spotkania podczas konferencji krajobrazowych, organizowanych przez Krakowski Oddział PTTK, gdzie Profesor dał się poznać również jako miłośnik natury, piękna krajobrazu, dawały nadzieję, że współpraca przyniesie dobre rezultaty.

Pomysł współpracy narodził się wraz z planami podjęcia interdyscyplinarnego projektu badania źródeł Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej. I chociaż od dawna istniała świadomość potrzeby prowadzenia takich badań¹, to przez długi czas nie udawało się ich zorganizować. W 2009 r., po niespełna 40 latach od pierwszych prac, złożono wnioski o realizację interdyscyplinarnych badań źródeł Wyżyny. Kierownikiem projektu, do którego po raz pierwszy zaproszono do współpracy specjalistów spoza kręgu hydrografów, był prof. Wojciech Chełmicki. Interdyscyplinarność badań była atutem tego projektu, stanowiła o jego wartości.

Projekt badawczy „Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym” realizowany w latach 2010–2013² był kontynuacją badań, zapoczątkowanych w latach 70. XX w. w Zakładzie Hydrografii Instytutu Geografii UJ³ oraz prowadzonych później, w latach 1999–2000⁴. Obiektem badań porównawczych było 246 źródeł wyżyn, dla których w latach 70. XX w. sporządzono szczegółowe zestawienie wyników badań terenowych wraz z dokumentacją fotograficzną. Wcześniejsze badania źródeł oprócz dokładnej charakterystyki wyływów, obejmowały tylko ich podstawowe właściwości fizyczne i chemiczne. W interpretacji oceny funkcjonowania ekosystemów źródłanych pozostawał jednak niedosyt.

Tym razem zaplanowano kompleksowe badania źródeł w zakresie hydrologii, hydrochemii, hydrobiologii oraz w zakresie aspektów krajobrazowych. Badania w dziedzinie architektury krajobrazu miały posłużyć do określenia optymalnego sposobu zagospodarowania przestrzennego źródeł i ich otoczenia.

¹ M. Baścik, W. Chełmicki, *Źródło jako obiekt badań interdyscyplinarnych*, [w:] *Przyroda – człowiek – Bóg*, red. B. Izmańtow, Kraków 2004, s. 149–170; *Eidem*, *Interdyscyplinarne badania źródeł*, [w:] *Regionalne studia ekologiczno-krajobrazowe*, cz. 1, red. A. Richling et al., Warszawa 2006, s. 339–350.

² Projekt badawczy „Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym” przyznany przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, nr umowy 0236/B/P01/2011/40 (PSP K/PBW/00734), realizowany w latach 2010–2013 w Zakładzie Hydrologii Instytutu Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ, przy współudziale Instytutu Botaniki PAN oraz Instytutu Architektury Krajobrazu PK.

³ I. Dynowska, *Źródła Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej*, Wrocław 1983, s. 244.

⁴ *Źródła Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej. Zmiany w latach 1973–2000*, red. W. Chełmicki, Kraków 2001, s. 128.

Poproszony o udział w projekcie profesor Wojciech Kosiński, początkowo nieco zaskoczony, szybko jednak podjął decyzję o współpracy. Był człowiekiem bardzo otwartym na różne działania, a swoim entuzjazmem i pozytywnym odbiorem świata dawał nadzieję, że nawet dość nieoczekiwana propozycja działań na zupełnie nowym dla Niego polu badawczym przyniesie dobre rezultaty.

Wraz z zespołem przyrodników z Instytutu Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej podjął się krajobrazowej oceny wybranych źródeł oraz opracowania projektów koncepcyjnych ich zagospodarowania. Nikt z nas nie miał wątpliwości, że jest to zadanie dla architektów krajobrazu. Współpraca ze specjalistami różnych dziedzin umożliwiającą nowatorskie podejście do problematyki funkcjonowania ekosystemu źródła w przestrzeni przyrodniczej i społecznej była jednocześnie dużym, pozytywnym wyzwaniem dla całego zespołu badawczego.

Jednym z celów projektu badawczego była ocena walorów poznawczych, przyrodniczych, krajobrazowych i kulturowych źródeł Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz określenie tempa i kierunku naturalnych oraz antropogenicznych przemian, którym podlegały w ostatnim okresie w odniesieniu do ich stanu z okresu wcześniejszych badań.

Profesor znany był z tego, że z ogromną pasją realizował podjęte zadania. A co ważne – był miłośnikiem natury i piękna. Posiadał umiejętność i potrzebę tworzenia przyjaznego i pięknego otoczenia, w którym człowiek żyje. A źródła właśnie takiego sposobu patrzenia potrzebowały. Już we wcześniejszych publikacjach zwracał uwagę na potrzebę rozbudzenia powszechnej świadomości, iż najwyższym podmiotem troski oraz optymalnym jak dotąd modelem ochrony są obszary objęte w tej mierze literą prawa. Uważał, że bardzo istotna jest rola samorządu lokalnego w odniesieniu do zakresu ingerencji w obszary chronione, która jest prostą konsekwencją poziomu świadomości społeczności lokalnej. Powszechna edukacja, również dotycząca pracowników samorządowych, winna podejmować misję w kierunku krzewienia wartości wysokich, dumy z rodzimej przyrody. Wskazywał też na ważną rolę mediów, które winny być zaangażowane w monitoring obszarów chronionych i szybkie interweniowanie w sytuacjach ich zagrożenia. Podkreślał też rolę elit w uświadamianiu społeczeństwu, iż obszary chronione są dobrem nieodnawialnym, dlatego zastrzegają na maksymalną możliwą troskę, opiekę, konserwację i kultywowanie⁵. Takie poglądy potwierdzały zbieżność sposobu patrzenia na przyrodę i konieczność ochrony cennych obiektów.

Każde źródło winno być chronione – tak mówi Prawo wodne⁶, ale niezależnie od niego powinno być chronione, choćby dlatego, że stanowi dla człowieka *nomen omen* „źródło życia”. Niemniej jednak dodatkowo indywidualną ochroną prawną

⁵ W. Kosiński, *Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych*, [w:] *Granice ingerencji człowieka na obszarach chronionych. Zasady i modele gospodarowania*, red. J. Partyka, Ojców 2010, s. 21–62.

⁶ Ustawa z dnia 20 lipca 2017 r. – Prawo wodne, tekst jedn. Dz.U. z 2017 r. poz. 1566.

należy objąć najcenniejsze ekosystemy wodne, które stanowiłyby świadectwo tych ważnych elementów krajobrazu coraz bardziej przeobrażanego środowiska wyżyny⁷.

Aplikacyjny aspekt projektu badawczego zakładał przygotowanie projektów rewitalizacji wybranych wytyków oraz opracowanie projektów zagospodarowania ich otoczenia, a także przeprowadzenie aktualnej waloryzacji źródeł, mającej na celu wybór najcenniejszych: najbardziej zagrożonych obiektów, dla których powinny być przygotowane wnioski pozwalające podjąć prawne działania w zakresie ich ochrony.

Na pewnym etapie badań konieczna była współpraca z gminami, na których terenie występują cenne przyrodniczo źródła, które powinny być objęte ochroną indywidualną, a także źródła zagrożone i zdewastowane. Od 1 sierpnia 2009 r. pomniki przyrody tworzone są bowiem na mocy uchwał i rozporządzeń władz lokalnych; do nich też należy nadzór nad tego typu chronionymi obiektami. W ramach realizowanego projektu zaproponowano również współpracę w zakresie ochrony, zagospodarowania i promocji źródeł przedstawicielom władz ponad 40 gmin, a także dyrekcjom Ojcowskiego Parku Narodowego, parków krajobrazowych i regionalnym dyrekcjom ochrony środowiska.

W ramach tej współpracy z gminami odbyły się cztery seminaria naukowe poświęcone problemom ochrony, rewitalizacji oraz zagospodarowania źródeł Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej. Zorganizowane zostały przez Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ wraz z Ojcowskim Parkiem Narodowym, Zespołem Parków Krajobrazowych Województwa Małopolskiego oraz z Zespołem Parków Krajobrazowych Województwa Śląskiego. Celem wspólnych działań było m.in. wdrożenie wyników badań projektu. Współorganizatorami seminariów były władze wybranych gmin położonych w różnych częściach wyżyn, tj. Miechowa, Skąły, Lelowa oraz Lisowic. Oprócz przedstawicieli świata nauki uczestniczyli w nich reprezentanci gmin, na których obszarze prowadzone były badania w ramach projektu, przedstawiciele starostw powiatowych i instytucji nadzorujących ochronę przyrody.

Profesor, chociaż sam bezpośrednio nie uczestniczył w tych seminariach, to wykazywał duże zainteresowanie ich przebiegiem i efektami tych działań. Z pełnym zaufaniem powierzył to zadanie swoim asystentom, którzy brali czynny udział we wszystkich seminariach zarówno w sesjach naukowych, przedstawiając tematyczne prezentacje i uczestnicząc w dyskusji, jak i w interesujących sesjach terenowych.

Nasze badania terenowe polegały głównie na porównawczym kartowaniu krenologicznym⁸ 246 badanych wcześniej źródeł wyżyny w zlewniach Rudawy, przyrzecza Wisły, Dłubni, Szreniawy, Przemszy, Nidzicy, Pilicy i Warty. We wspólnych pracach terenowych, mających na celu zapoznanie wszystkich uczestników projektu z podmiotem badań oraz wyborem źródeł, dla których miały być opracowane projekty, uczestniczyli asystenci Profesora: Przemysław Kowalski oraz Miłosz Zieliński.

⁷ M. Baścik, *Ochrona źródeł. Stan i perspektywy*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Kraków 2013, s. 185–226.

⁸ Krenologia – nauka, która zajmuje się geologicznymi i geomorfologicznymi warunkami powstawania źródeł, opisuje ich zasilanie i wydajność, a także skład chemiczny i stosunki termiczne.

Wybrano źródła reprezentujące największą różnorodność charakteru wpływów Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej i wykonano dla nich projekty koncepcyjne. Opracowania te zostały wykonane przez studentów w Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu w Instytucie Architektury Krajobrazu Wydziału Architektury PK w ramach obowiązkowego programu praktyk zawodowych oraz przygotowania prac dyplomowych od lipca do października 2012 r. łącznie zrealizowano 17 projektów zagospodarowania źródeł, w tym: pięć w zlewni Dłubni⁹, dwa w zlewni Pilicy¹⁰, jeden w przyrzeczu Wisły¹¹, dwa w zlewni Rudawy¹², pięć w zlewni Szreniawy¹³ oraz dwa w zlewni Warty¹⁴.

Opiekę nad projektami studenckimi sprawował bezpośrednio profesor Wojciech Kosiński, angażując się przy tym mocno, jako że kreacja każdej przestrzeni była dla Niego bardzo ważna, a dobre rezultaty prac przynosiły Mu satysfakcję. Projekty te były bardzo istotnym elementem programu badawczego, bowiem podkreślały jego użyteczny charakter.

Istotny element analiz krajobrazowych stanowiły także badania florystyczne, które były częścią projektu badawczego dotyczącego przyrodniczych i antropogenicznych przemian źródeł. Prowadzone były przez przyrodników: Łukasza Moszkowicza i Izabelę Krzeptowską-Moszkowicz z Instytutu Architektury Krajobrazu, którzy dołączyli do projektu badawczego oraz przez Przemysława Kowalskiego. Badaniom florystycznym poddano osiem źródeł, w których została stwierdzona obecność roślin naczyniowych i mszaków. Były to źródła o dużych walorach krajobrazowych w zlewniach Dłubni, Szreniawy oraz Pilicy, które w niedalekiej przyszłości mogą zostać przekształcone i zagospodarowane pod kątem wykorzystania ich potencjału turystycznego, a co za tym idzie – zostaną poddane wpływowi dodatkowych czynników wywołujących zmiany w składzie florystycznym źródeł¹⁵. Tak szczegółowe badania flory są bardzo cenne, jako że zbiorniki cieków wodnych oraz zbiorniki wód stojących Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej były do tej pory rozpoznane w niewielkim stopniu.

Udział pracowników Instytutu Architektury Krajobrazu w projekcie badawczym sprawił, iż wielu studentów tego kierunku wybrało temat zagospodarowania źródeł w ramach prac licencjackich i dyplomowych. Profesor brał udział w zajęciach terenowych, był przy kilku źródłach, m.in. w Iwanowicach, które to źródło było przedmiotem

⁹ Projekty zagospodarowania źródeł w zlewni Dłubni: Imbramowice – K. Baryś, Imbramowice – W. Skocz, Ściborzyce – Ł. Przybyłowicz, Sułkowice – K. Brzykcy, Iwanowice – M. Drożdżał.

¹⁰ Projekty zagospodarowania źródeł w zlewni Pilicy: Dąbrowica – K. Tompolski, Lelów – D. Jarosz.

¹¹ Projekt zagospodarowania źródła w Rusocicach – M. Kościelniak.

¹² Projekty zagospodarowania źródeł w zlewni Rudawy: Jerzmanowice – I. Mucha, Czubrowice – A. Karwowska.

¹³ Projekty zagospodarowania źródeł w zlewni Szreniawy: Biskupice – M. Kosakowska, Biskupice – P. Turaj, Biskupice – D. Wypiór, Gołcza – M. Haliniak, Sławice Szlacheckie – P. Krawczyk.

¹⁴ Projekty zagospodarowania źródeł w zlewni Warty: Zaborze – N. Zborowska, Kamyk – K. Pasternak.

¹⁵ Ł. Moszkowicz, I. Krzeptowska-Moszkowicz, P. Kowalski, *Roślinność źródeł*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł...*, op. cit., s. 123–140.

semestralnego projektu studenckiego. W Instytucie Architektury Krajobrazu powstała m.in. interesująca praca magisterska o parku źródlanym w Lelowie¹⁶, której promotorem był profesor Wojciech Kosiński, a współpromotorem Przemysław Kowalski.

Pokłosiem udziału architektów krajobrazu w projekcie badawczym są też publikacje o krajobrazowym postrzeganiu źródeł, które ukazały się w innych wydawnictwach naukowych¹⁷. Podsumowaniem projektu badawczego jest książka¹⁸ wydana w Instytucie Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ, która w środowisku hydrologów i hydrobiologów w Polsce uznawana jest za przykład bardzo dobrej współpracy przyrodników z przedstawicielami innych specjalizacji. Dwa rozdziały, które znacznie wzbogaciły jej treść, są autorstwa zespołu, którym kierował profesor Wojciech Kosiński¹⁹. Profesor był też współautorem jednego z rozdziałów.

Niezależnie od wymiernych efektów projektu badawczego jest jeszcze aspekt czysto ludzki. Współpraca specjalistów z zakresu różnych dyscyplin naukowych daje możliwość poszerzania wiedzy w spojrzeniu na przyrodę, dzielenia się doświadczeniami, poznawania innych, nowych warsztatów pracy terenowej i kameralnej. Wymiana myśli na temat obiektu badań, rozbudzenie nowych zainteresowań wydają się wartością nadrzędną, nie do przecenienia.

Pozostaje podziękować losowi, że przypadkowe kiedyś spotkanie z profesorem Wojciechem Kosińskim przyniosło po latach efekt w postaci interesujących badań naukowych i pozostawiło trwałe ślady w postaci publikacji, a także działań aplikacyjnych. Trzeba mieć nadzieję, że wyniki interdyscyplinarnych badań źródeł Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej będą sukcesywnie wdrażane przez specjalnie powołane do tego instytucje. A wszystko po to, aby podkreślić walory źródeł, ich istotną wartość, nie tylko w znaczeniu gospodarczym, ale również jako bardzo cennych elementów krajobrazu przyrodniczego i kulturowego, które należy objąć ochroną, aby zachować ich piękno dla przyszłych pokoleń.

Nawiązując do motta artykułu – kolejny raz okazało się, że nawet z pozoru szalony pomysł, w tym przypadku zaproszenie do współpracy w badaniach krenologicznych ludzi spoza środowiska, przyniósł nadszpodziewanie dobre efekty. Profesor zaangażował do tematu zespół pracowników Instytutu Architektury Krajobrazu, którym w pełni zaufał, jednocześnie sam wykazując duże zainteresowanie tematem. Nie tylko firmował badania swoim nazwiskiem, ale na różnych etapach angażował się w różne prace, jako że był do ich idei absolutnie przekonany.

¹⁶ M. Gołębiowska, „Park źródłany w Lelowie” – projekt zagospodarowania źródeł rzeki Pilicy, praca dyplomowa magisterska, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, kierunek: architektura krajobrazu, Kraków 2013, 45 s., 8 plansz 100 × 70 cm.

¹⁷ P. Kowalski, M. Zieliński, *Krajobrazowe wskaźniki występowania źródeł*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 365–382; *eidem*, *Společno-kulturowe uwarunkowania postrzegania źródeł w krajobrazie*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 263–274.

¹⁸ *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł...*, *op. cit.*, s. 315.

¹⁹ W. Kosiński, P. Kowalski, M. Zieliński, *Źródła jako element krajobrazu – perspektywa architektury krajobrazu*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł...*, *op. cit.*, s. 227–260; Ł. Moszkowicz, I. Krzeptowska-Moszkowicz, P. Kowalski, *Roślinność...*, *op. cit.*, s. 123–140.

W oficjalnych wypowiedziach wyrażał zdanie, że „rolą architekta krajobrazu jest docenianie piękna, a źródło jest fascynującym miejscem pod względem krajobrazowym i należy go chronić”. Zwracał uwagę, że „istnieje konieczność objęcia troską szczególnie tych źródeł, które są poza obszarami chronionymi, i uwzględnienie tego w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego lub w studiach uwarunkowań”. Wyrażał swoje zadowolenie z udziału w źródłanym projekcie badawczym i z udanej współpracy, podkreślając, iż „w dziedzinie badania wizualnych aspektów krajobrazów źródłiskowych praca była pionierska. Do tej pory nie było w literaturze przedmiotu opracowań dotyczących zagadnień krajobrazowej percepcji źródeł”²⁰.

Zwykło się stawiać „pomniki” ludziom, którzy odeszli, i którzy pozostawili ślad w naszym życiu, z którymi udało się zrobić coś interesującego – w tym przypadku istotne opracowania dla rozwoju interdyscyplinarnych badań krenologicznych. Mam nadzieję, że udało mi się tego uniknąć. Byłam winna to wspomnienie Profesorowi w podziękowaniu, że przyjął zaproszenie do wspólnych badań naukowych w dziedzinie zupełnie Mu do tej pory nieznannej i zorganizował też zespół badawczy, z którym współpraca zarówno terenowa, jak i kameralna była komfortowa i twórcza.

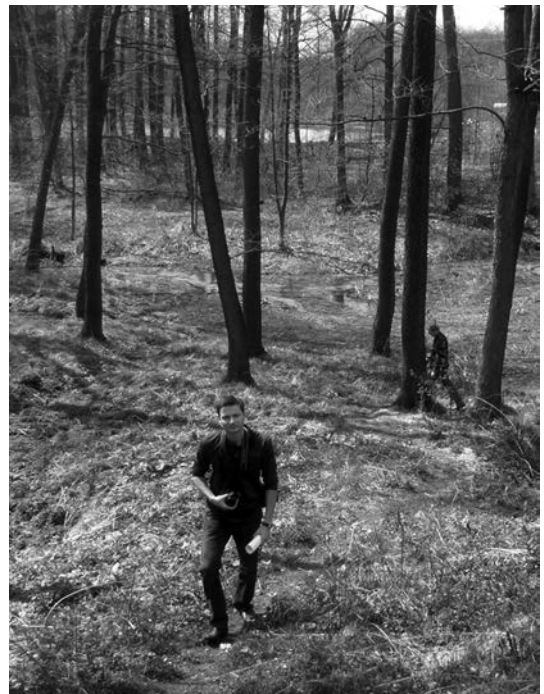
²⁰ O Wyżynie Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej, audycja red. J. Stępnia z cyklu „W kręgu nauki” z udziałem M. Baścik, W. Kosińskiego, J. Partyki, 7.08.2013, www.radiokrakow.pl/audycje/w-kregu-nauki/o-wyzynie-krakowsko-wielunskiej-i-miechowskiej [dostęp: 7.03.2021].



Il. 1. Sesja terenowa seminarium „Ochrona i zagospodarowanie źródeł północnej części wyżyny” w gminie Lelów, fot.: A. Kotodziej



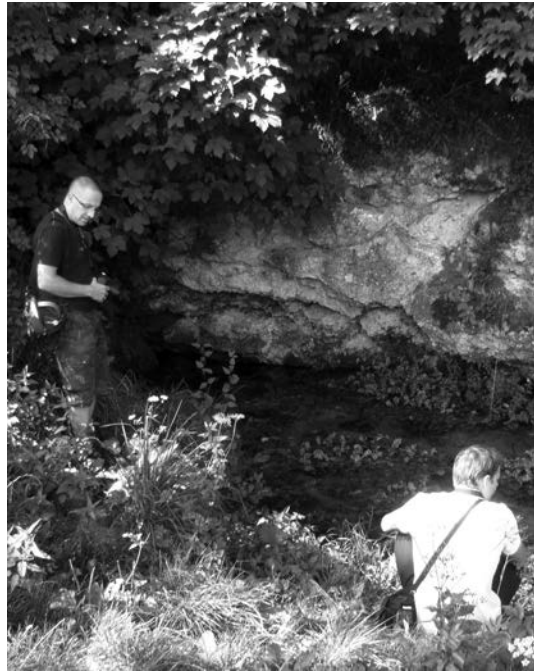
Il. 2. Asystenci Profesora przy źródle Kamyk w zlewni Warty, fot.: M. Baścik



Il. 3. Miłosz Zieliński na terenie źródłiska w Zbyczycach w zlewni Pilicy, fot.: M. Baścik



Il. 4. Badania krajobrazowe niszy źródlanej źródła Ordonówki w zlewni Warty, fot.: M. Baścik



Il. 5. Architekci krajobrazu przy chronionym źródle Ireny w Wielkanocy w zlewni Szreniawy, fot.: M. Baścik



Il. 6. Dyskusja nad projektem zagospodarowania źródeł w Lelowie podczas sesji terenowej. Autorka projektu Maria Gołębiowska, Przemysław Kowalski oraz Jacek A. Lupa – wójt Gminy Lelów, fot.: M. Baścik



Il. 7. Organizatorzy i uczestnicy seminarium źródłanego w gminie Skąta przy źródle św. Kingi w Sułkowicach w zlewni Dłubni, fot.: A. Kołodziej



Il. 8. Dyrektor IGiGP UJ – Marek Drewnik, Przemysław Kowalski i Miłosz Zieliński na seminarium w Skale, fot.: M. Baścik



Il. 9. Asystenci Profesora podczas spotkania na zakończenie projektu badawczego w IGiGP UJ, fot.: M. Baścik



Il. 10. Profesor Wojciech Kosiński podczas uroczystego zakończenia projektu badawczego. Na zdjęciu również: Izabela Krzeptowska-Moszkowicz i Łukasz Moszkowicz, fot.: M. Baścik



Il. 11. Profesor Wojciech Kosiński wraz z zespołem pracowników Instytutu Architektury Krajobrazu PK – współwykonawcy źródłanego projektu badawczego, fot.: M. Baścik

Bibliografia

- Baścik M., *Ochrona źródeł. Stan i perspektywy*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Kraków 2013, s. 185–226.
- Baścik M., Chełmicki W., *Interdyscyplinarne badania źródeł*, [w:] *Regionalne studia ekologiczno-krajobrazowe*, cz. 1, red. A. Richling et al., Warszawa 2006, s. 339–350.
- Baścik M., Chełmicki W., *Źródło jako obiekt badań interdyscyplinarnych*, [w:] *Przyroda – człowiek – Bóg*, red. B. Izmańtow, Kraków 2004, s. 149–170.
- Dynowska I., *Źródła Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej*, Wrocław 1983, s. 244.
- Gołębiowska M., „Park źródłany w Lelowie” – projekt zagospodarowania źródeł Pilicy, praca dyplomowa, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, kierunek: architektura krajobrazu, Kraków 2013, 45 s., 8 plansz 100 × 70 cm.
- Kosiński W., *Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych*, [w:] *Granice ingerencji człowieka na obszarach chronionych. Zasady i modele gospodarowania*, red. J. Partyka, Ojców 2010, s. 21–62.
- Kosiński W., Kowalski P., Zieliński M., *Źródła jako element krajobrazu – perspektywa architektury krajobrazu*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Kraków 2013, s. 227–260.
- Kowalski P., Zieliński M., *Krajobrazowe wskaźniki występowania źródeł*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 365–382.
- Kowalski P., Zieliński M., *Społeczno-kulturowe uwarunkowania postrzegania źródeł w krajobrazie*, „przestrzeń i FORMa”, nr 19, s. 263–274.
- Moszkowicz Ł., Krzeptowska-Moszkowicz I., Kowalski P., *Roślinność źródeł*, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Kraków 2013, s. 123–140.
- O Wyżynie Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej, audycja red. J. Stępnia z cyklu „W kręgu nauki” z udziałem M. Baścik, W. Kosińskiego, J. Partyki, 7.08.2013, www.radiokrakow.pl/audycje/w-kregu-nauki/o-wyzynie-krakowsko-wielunskiej-i-miechowskiej [dostęp: 7.03.2021].
- Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Kraków 2013.
- Ustawa z dnia 20 lipca 2017 r. – Prawo wodne, tekst jedn. Dz.U. z 2017 r. poz. 1566.
- Źródła Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej. Zmiany w latach 1973–2000*, red. W. Chełmicki, Kraków 2001.



CZĘŚĆ III • PIĘKNO

Przemysław Bigaj

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0003-0808-6286

Marek Początko

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-8907-289X

Piękno architektury współczesnej – zbędny archaizm czy ponadczasowy cel twórczości?

The beauty of contemporary architecture – unnecessary archaism or a timeless purpose of creativity?

Streszczenie

Tekst w syntetyczny sposób stara się określić znaczenie piękna we współczesnej architekturze. Głównym założeniem pracy jest przedstawienie dwóch odmiennych postaw twórczych dających się zauważyć w dzisiejszej architekturze. Pierwsza traktuje piękno jako pewien historyczny archaizm, który zastępowany jest wizualną atrakcyjnością formy, wywodzącą się z oryginalności wymyślanych kształtów. Druga postawa dostrzega w pięknie istotę i główny cel twórczości architektonicznej, którego uniwersalność jest ponadczasowa.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, piękno, teoria architektury

Abstract

The text synthetically attempts to define the meaning of beauty in contemporary architecture. The main assumption of the work is to present two different creative attitudes that can be seen in today's architecture. The first treats beauty as a kind of historical archaism, which is replaced with the visual attractiveness of the form, come from the originality of the invented shapes. The second attitude sees beauty as the essence and main purpose of architectural creativity, the universal nature of which is timeless.

Key words: contemporary architecture, beauty, architectural theory

Wprowadzenie

Ilekcją dyskutuje się dziś o zjawisku piękna w kontekście nie tylko samej architektury współczesnej, ale i innych sztuk, to pojawiają się głosy, z których krystalizują się dwie zasadnicze postawy twórcze prezentujące odmienne podejścia i spojrzenia na to zagadnienie. Pierwsze traktuje piękno jako pewną historyczną zaszczość, która jest obecnie marginalizowana na rzecz doraźnie pojmowanej atrakcyjności, wynikającej przede wszystkim z efektownej oryginalności formy dzieła i jej zdolności do zaskakiwania czy wprowadzania widza-odbiorcy w zachwyty. Nie oznacza to, że piękno nie może stać się elementem oficjalnie obowiązujących w świecie pomodernistycznych doktryn projektowych, będących kontynuacją różnych odstępów wizji stylu międzynarodowego. Piękno bywa tu różnie wykorzystywane, choćby jako element wzmacniający inne dążenia lub przekazy narracyjne architektury i sztuki współczesnej, często o prowokacyjnym czy wręcz aroganckim charakterze. Piękno nie decyduje tu o ostatecznej wartości postrzegania dzieła, lecz bywa nosicielem innych idei wyrażanych w sztukach współczesnych.

Drugie podejście skupia wokół siebie twórców, którzy widzą w pięknie odwieczny cel głównych dążeń artysty-architekta potrzebny do osiągnięcia w wymyślanych rzeczach czy budynkach doskonałości harmonii i proporcji. To konserwatywne spojrzenie postuluje zasadę kontynuacji i ciągłości przerwane przez modernizm procesu rozwoju sztuki i architektury na podstawie tradycyjnych wzorców i najczęściej figuratywnego języka form, przy jednoczesnym wykorzystaniu technologicznych i materiałowych osiągnięć cywilizacji. Znużenie ekstrawaganckimi i często rozrzutnymi bryłami współczesnej architektury komercyjnej sprzyja społecznej nostalgii za architekturą przeszłości i za czytelnie zdefiniowaną przestrzenią tkanek miast, a także utrwalonymi w świadomości wizualnymi kodami kulturowymi. Sprawia to, iż mimo marginalizacji przez oficjalny dogmat i nurty architektury międzynarodowej czy opiniotwórcze ośrodki krytyki poglądy te zyskują coraz bardziej na sile, zwłaszcza w oczach lokalnych społeczeństw.

Cele pracy

Tekst stanowi próbę odpowiedzi na tytułowe pytania: Czy piękno jest traktowane dziś jako zbędny archaizm? Czy może dalej stanowi ponadczasowy cel twórczości architektonicznej? Wszak wydają się one wciąż otwarte, przyjmując argumenty z różnych stron. Zawężając zakres dyskusji do pewnych zjawisk i działań z kręgu dzisiejszej architektury, możliwa staje się prezentacja ogólnych tendencji kształtujących się pośród pluralistycznych postaw twórczych w kontekście różnych spojrzeń na zagadnienie piękna.

Metoda

Przedstawiono dwa przeciwstawne spojrzenia na zagadnienie główne, porównując oba sposoby interpretacji piękna współczesnej architektury. Daje to możliwość konfrontacji poglądów z przeszłości i teraźniejszych w różnym ujęciu postaw teoretycznych

i praktycznych. Pogląd twórczy, przekaz i potrzeba piękna lub jej brak obrazują jedną z najważniejszych wątpliwości środowiska twórczego, ale i odbiorców architektury.

Stan badań

Piękno nierozzerwalnie związane jest ze sztuką i architekturą. To zagadnienie w bezpośredni lub pośredni sposób dotyczy większości wywodów w tej dziedzinie. Zbiór doktryn architektonicznych *Architectural Theory. From the Renaissance to the Present*¹ obrazuje, jak ważne było i nadal jest ono dla teorii architektury. Nieco inaczej Ernst Gombrich w książce *O sztuce*² analizuje to zagadnienie w szerokim kontekście, w którym poszukiwanie piękna jest czymś oczywistym. Podobnie *Historia piękna* pod redakcją Umberta Eco³ stanowi analizę tytułowego wątku na przestrzeni czasu w sztuce. Przekrojowe opracowanie ukazuje różne aspekty pojęcia i wielorakość postrzegania i rozumienia piękna. Związane jest ono również z odczuciami i wartościami estetycznymi. Tu należy przywołać dzieła Władysława Tatarkiewicza *Dzieje sześciu pojęć*⁴ i Marii Gołaszewskiej *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*⁵, ujmujące pojęcie piękna, które są skomplikowane w jednoznacznej definicji. Do stanu badań należy zaliczyć również inne pozycje zawarte w bibliografii artykułu.

Piękno – zbędny archaizm dzisiejszej architektury?

Budząca kontrowersje, stworzona z pisuaru przez Marcela Duchampa *Fontanna* z 1917 roku, sygnowana podpisem R. Mutt, zapowiadała nieuchronną marginalizację piękna jako głównego celu dążeń twórczych i artystycznych realizowanych przez przedstawicieli postępowych ruchów modernizujących świat sztuki na przestrzeni XX wieku. Działania te miały przebiegać według kreowanych na nowo wartości estetycznych, zdecydowanie odcinających się od dorobku historycznej przeszłości. Zjawiska te podważały także konieczność istnienia piękna w architekturze współczesnej. Piękno nie było już warunkiem koniecznym, a czasem stawało się zjawiskiem niepożądanym w uznawaniu rzeczy artystycznej za współczesne dzieło sztuki. Tomasz Kozłowski pisze, że swoim dziełem Duchamp „zapoczątkował śmierć piękna w sztuce”. Jego zdaniem:

*Było to dzieło, które miało doprowadzić do nowego spojrzenia nie tylko na sztukę, ale w konsekwencji i architekturę. Nic, co miało nastąpić po tej artystycznej demonstracji, nie miało być już takie jak kiedyś. Sztuka zmieniała się, a wraz z nią architektura*⁶.

Fontanna Duchampa jest oczywiście jednym z wymownych symboli sztuki *ready-made* rozpoczynających proces przemian postrzegania piękna w sztuce i architekturze, który nastąpił w okresie ostatniego stulecia.

¹ B. Evers, Ch. Thoenes, *Architectural Theory. From the Renaissance to the Present*, Köln 2011.

² E.H. Gombrich, *O sztuce*, tłum. M. Dolińska et al., Poznań 2009.

³ *Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2012.

⁴ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.

⁵ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Kraków 1973.

⁶ T. Kozłowski, *Piękno a realność architektury*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. 64.

Kluczowy dla narodzin ruchów modernistycznych twórca – Le Corbusier – wskazywał, kiedy można doświadczyć piękna w architekturze:

*Architekt poprzez układ form tworzy porządek będący czystym wytworem jego umysłu; poprzez formy dociera do naszych zmysłów, budząc plastyczne emocje; tworzone przez niego relacje wywołują u nas głęboki oddźwięk, przekazuje miarę porządku zestrojonego z porządkiem świata, wpływa na ruch naszego serca i umysłu; to wtedy doświadczamy piękna*⁷.

Jego zdaniem „pierwotne formy są piękne, gdyż dają się jasno odczytać”⁸. Piękno odkrywane w syntetycznej czytelności przekazu stało się fundamentem purystycznej wizji modernizacji świata form architektury nowoczesnej, uwzględniającej Corbusierowską definicję architektury pochodzącą z dzieła *Vers une architecture*, która mówi, że „architektura to przemyślana, bezbłędna, wspaniała gra brył w świetle”⁹. Corbusierowska wizja piękna współczesnego wynikała z odpowiedniej relacji form tworzących ekspresję wyrazu, którą nazwano „grą brył”, z nieodzownym udziałem światła budzącym plastyczne emocje powstające w bezpośredniej konfrontacji widza z dziełem-budowlą. Ewolucja Corbusiera od piękna czystości form, z ich purystyczną elegancją, przez inżynierskie piękno i logikę domu-maszyny do mieszkania, po okres brutalizmu o ekspresyjnym charakterze, dowodzi, iż stosunek do piękna i roli estetyki architektury może się zmieniać w okresie życia i twórczych eksperymentów. To w tych poetyckich formach Corbusiera Wojciech Kosiński upatrywał piękna; współczesne formy i odważne kształty, nowoczesny materiał – beton uznawał za nośniki jej wielkości, ukazując za każdym razem ich klasyczny rodowód.

Potrzebę piękna architektury nowoczesnej, zgodnej z duchem czasu dostrzegali także inni czołowi twórcy epoki. Piękno miało jednak ewoluować na podstawie nowego zestawu wartości estetycznych, tworzących spójny obraz świata zbudowanego na miarę nowej rewolucyjnej epoki. Jeden z założycieli Bauhausu – Walter Gropius – już w przedmowie do książki *Pełnia architektury* poruszał kwestie piękna. Jego zdaniem

*Tworzenie i umiłowanie piękna umożliwiają odczuwanie szczęścia. Epoka odrzucająca tę podstawową prawdę nie jest zdolna do graficznego wyrażenia siebie – jej obraz pozostaje rozmyty, wytwory nie wzbudzają zachwyty. Już w czasach wczesnej młodości uświadomiłem sobie, jak chaotyczne brzydkie wydaje się środowisko współcześnie kształtowane przez człowieka w porównaniu z harmonią i pięknem miast dawnych, sprzed epoki przemysłowej*¹⁰.

Podkreślenia wymaga tu także spostrzeżenie Gropiusa o potrzebie stałej redefinicji piękna w kontekście ciągłości rozwoju danej epoki tak, aby nie popadać w pułapkę estetycznego zastoju nieidącego z duchem czasu. Gropius pisał:

Jak wiemy z historii, pojęcie „piękna” zmienia się wraz z rozwojem myśli i technologii. Za każdym razem, gdy człowiek ulegał przekonaniu, iż znalazł „piękno wieczne”, popadał w imitację i stagnację. Prawdziwa tradycja jest wynikiem ciągłego rozwoju; jej natura nie

⁷ Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2012, s. 59.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s. 80.

¹⁰ W. Gropius, *Pełnia architektury*, tłum. K. Kopczyńska-Rojek, Kraków 2014, s. 9.

może być statyczna, lecz dynamiczna, tak aby stanowić dla człowieka źródło niewyczerpanych bodźców¹¹.

Rozwój ten opiera się w architekturze na dziełach przełomowych, których największą siłą jest oryginalność i atrakcyjność formy. Być może skomplikowane, ekspresyjne formy dały architektom tworzącym w nurcie dekompozycji rozgłos i sławę niekoniecznie na podstawie piękna, lecz bazując na poczuciu zachwyty zawitością formy. Wcześniej postmodernizm wykorzystywał dystans i ironię historycznego języka form, tworząc niejednokrotnie surrealistycznie bajkowy świat, kreując „operową” scenografię dla życia człowieka. Dziś pluralizm doktryn twórczych jeszcze bardziej utrudnił pracę teoretykom i krytykom sztuki architektonicznej. Roger Scruton w swoich rozważaniach nad pięknem podkreślał „modernistyczne usprawiedliwienie” wypierania piękna i ucieczkę od niego we współczesnych działaniach twórczych. Jak pisał Scruton:

Wyparcie się piękna wynika ze szczególnej wizji sztuki nowoczesnej i jej historii. Zdaniem wielu współczesnych krytyków dzieło sztuki usprawiedliwia się przez sam fakt, że ogłasza się jako przybysz z przyszłości. Wartość sztuki jest wartością szokową: jej celem jest uświadamiać nam nasze kłopoty z historią i przypominać o nieustannej zmianie, która paradoksalnie jest jedyną stałą rzeczą w ludzkiej naturze¹².

Aspekt piękna od wieków był przedmiotem rozważań wielu architektów, artystów, filozofów czy krytyków sztuki. Nie inaczej jest i dziś. Być może piękno wymaga współcześnie jeszcze większej uwagi ze względu na panujący relatywizm i pluralizm postaw twórczych. O tej potrzebie zaświadczały choćby takie wydarzenia jak to z 2007 roku: na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w ramach VII Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu „Definiowanie przestrzeni architektonicznej” postawiono pytanie: Co z tym pięknem architektury współczesnej? Owoce licznych rozważań na ten temat opublikowano w „Czasopiśmie Technicznym”. Postawione wówczas w tezach konferencyjnych przez Marię Misiągiewicz i Dariusza Kozłowskiego kolejne pytania wydają się po zaledwie kilkunastu latach dostarczać jeszcze większych rozterek i zawłości dotyczących miejsca piękna w dzisiejszej architekturze. Pytania te brzmią następująco:

Czy najważniejszą kategorią współczesnej estetyki architektury, jak i w innych sztukach, stała się oryginalność? Czy najważniejszą potrzebą twórcy jest chęć zadziwienia? Czy piękno zostało zastąpione w architekturze innymi kategoriami estetyki? Czy odbiorca architektury współczesnej potrzebuje piękna, czy pragnie obcować z architekturą oryginalną? Czy architektura potrzebuje piękna? Czy piękno stało się obelgą dla sztuki współczesnej?¹³

Próba odpowiedzi wciąż pogłębia refleksję nad istotą i rolą piękna w dzisiejszej architekturze.

¹¹ *Ibidem*, s. 103.

¹² R. Scruton, *Piękno*, tłum. S. Krawczyk, A. Rejniak-Majewska, Łódź 2018, s. 161.

¹³ D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, *Co z tym pięknem architektury współczesnej? Fragment tez konferencyjnych*, „Czasopismo Techniczne” 2007, R. 104, z. 13, s. 5.

Piękno jako ponadczasowy cel twórczości architektonicznej

Potrzeba piękna architektury wciąż jednak istnieje w naturze ludzkiej i jest istotnym aspektem ciągłości kulturowej. Już Claude-Nicolas Ledoux, uznawany za prekursora funkcjonalizmu i puryzmu architektury nowoczesnej, twierdził, że „piękno, które jest niczym innym jak tylko proporcją, sprawuje nad ludzkością swe panowanie, przed którym nie sposób się obronić: figury o czystej i nieskazitelnej doskonałości zdobią otoczenie budynku”¹⁴. Jest ono wartością, o którą zabiega się w wielu społecznościach oddolnie, często wbrew i pod prąd głównym nurtom ideologicznym prezentowanym przez środowiska mainstreamowych twórców, architektów, krytyków czy przedstawicieli innych środowisk kojarzonych ze sztuką współczesną. Zjawisko to jest widoczne wśród społeczeństw mających możliwość partycypacji i podejmowania inicjatyw lobbujących na rzecz określonych działań twórczych w nowe urbanistyczne decyzje, podejmowane w ramach lokalnych inwestycji samorządowych czy miejskich. Za wymowny przykład może posłużyć tu niedawno odbudowana (2014–2018) we Frankfurcie nad Menem starówka, która została zburzona podczas wojny. Pomimo krytyki wielu dzisiejszych niemieckich architektów i oskarżeń o kiczowatość, a nawet o nacjonalizm, Frankfurt zyskał najmłodsze historyczne centrum. Christoph Bartmann – dyrektor Goethe-Institut w Warszawie – podkreśla, że „jeśli zostałoby zorganizowane referendum w sprawie starego miasta, mieszkańcy w przeważającej większości opowiedzieliby się za odbudową”¹⁵. Nie dziwią zatem komentarze pytanym mieszkańców, na które wskazuje Marcin Szczodry w tekście *Nowe Stare Miasto*. Jak pisze:

Na Hühnermarkt, niewielkim placu w sercu dzielnicy, zagaduję starszego mężczyznę. Na pytanie, jak mu się podoba odbudowana Starówka, odpowiada z ogromnym entuzjazmem: „Teraz to jest przynajmniej pięknie! Pamiętam, co tu stało wcześniej, i proszę mi wierzyć, dobrze, że wyburzyli to betonowe paskudztwo!”. Podobną opinię słyszę tego dnia wielokrotnie. Wszyscy, z którymi rozmawiam, chwalą odbudowę i mówią, że powstała wspaniała wizytówka miasta. Kiedy dopytuję, czy nie przeszkadza im, że wszystko wokół jest trochę udawane, odpowiadają, że przecież nikogo to nie interesuje”¹⁶.

Należy tu wspomnieć, że wcześniej teren ten został zdominowany przez brutalistyczną bryłę ratusza technicznego (budowa 1972–1974, według planów architektów Wolfganga Bartscha, Anselma Thürwächtera i Gerharda Webera) przeznaczonego do wyburzenia. Pomimo konkursu architektonicznego prezentującego możliwości nowego sposobu organizacji przestrzeni dla tego miejsca na popularności zyskiwały jeszcze bardziej społeczne inicjatywy lobbujące za odbudową starówki. Wbrew krytyce i nowoczesnym doktrynom architektury historyczne piękno europejskiego miasta powróciło do centrum Frankfurtu za sprawą zręcznie prowadzonej lokalnej polityki

¹⁴ C.N. Ledoux, *Architektura rozpatrzona pod względem sztuki, obyczajów i prawodawstwa* [1804], [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa 1974, s. 139.

¹⁵ Ch. Bartmann, *O co chodzi z... nową starówką we Frankfurcie nad Menem? Nowe Stare Miasto*, lipiec 2018, www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/mag/21319846.html [dostęp: 9.03.2021].

¹⁶ M. Szczodry, *Nowe Stare Miasto*, 22.12.2018, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/nowe-stare-miasto-marcin-szczodry> [dostęp: 9.03.2021].

i społecznym inicjatywom. W tym kontekście zyskują na znaczeniu słowa Wojciecha Kosińskiego związane z pięknem, które to pojęcie jego zdaniem „w modernizmie było sprawą wstydliwą – gdyż modernizm nie tylko dystansował sam siebie od piękna, ale i dystansował ludzi od pojęcia piękna jako naiwności”¹⁷. A jego klasyczna postać była odniesieniem dla Kosińskiego do czasów najnowszych; zawsze widział w terażniejszości przeszłość.

Sytuację tę mogą wyjaśnić słowa XVIII-wiecznego artysty Williama Gilpina, który rozróżniał piękno i malowniczość i jej zależność od punktu widzenia:

*Idee piękna zmieniają się wraz z przedmiotami i z okiem oglądającego. Murarz pracujący w kamieniu widzi piękno w dobrze spojonej ścianie, umyka ono architektowi, który ogląda budynek co innego mając na uwadze; i tak malarz, który porównuje wybrany przez siebie przedmiot z regułami swej sztuki, inaczej go widzi, niż człowiek o przeciętnym smaku, który przygląda mu się tylko jako przedmiotowi pięknemu*¹⁸.

Jak pokazał ostatni czas, piękno architektury stało się także kwestią polityczną w USA. Ustępujący z urzędu Donald Trump u schyłku prezydentury podpisał dekret (*Promoting Beautiful Federal Civic Architecture*, 21 grudnia 2020 r.) odnoszący się do estetyki budynków publicznych, które miały znów powstawać jako piękne i tworzone według preferowanych stylów architektonicznych z klasycyzmem na czele¹⁹. Główne przesłanie tego rozporządzenia wskazywało, iż nowoczesna architektura nie powinna być stosowana w przypadku form budynków publicznych (federalnych). Dorobek modernizmu z osiągnięciami brutalizmu, dekonstruktywizmu oraz innymi, bezpośrednio związanymi z tymi nurtami, dziełami był negowany za nieatrakcyjność wizualną, która była odczuwana w powszechnym odbiorze społecznym. Dekret był raczej sugestią niż nakazem i wyraźnie wskazywał, że „należy zadbać o to, aby wszystkie projekty budynków federalnych budziły szacunek opinii publicznej za ich piękno i wizualne ucieleśnienie ideałów Ameryki”²⁰. Rozporządzenie i przyjęte w nim założenia szybko przybrały jednak efemeryczny charakter po przegranej prezydenturze Trumpa i fali krytyki ze strony środowisk zawodowych, wskazujących na sprzeczność zapisów dekretu z wartościami demokratycznymi, ograniczającymi wolność twórczą. Przypadek ten dowodzi, iż siła pojęcia i oddziaływania piękna na człowieka może stać się także kwestią polityczną.

Walka o powrót piękna do twórczego mainstreamu współczesności stała się dla wielu architektonicznych konserwatystów nie tylko celem, ale i ideologią, którą należało udowodnić w praktyce i wbrew głównym nurtom mającym swe źródła w modernizmie i jego kontynuacjach. Warto tu przywołać wizerunkową osobowość

¹⁷ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 174.

¹⁸ W. Gilpin, *Esej I. O pięknie malowniczym, czyli estetyka praktyczna* [1792], [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy...*, op. cit., s. 61.

¹⁹ *Donald Trump orędownikiem piękna w architekturze*, 11.01.2021, <https://sztuka-architektury.pl/article/14329/donald-trump-oredownikiem-piekna-w-architekturze> [dostęp: 9.03.2021].

²⁰ K. Kępiński, *Donald Trump i piękno architektury. Polityka odlana w betonie*, 23.12.2020, www.architekturaibiznes.pl/polityka-architektury-trumpa,5230.html [dostęp 10.03.2021].

i jednego z głównych twórców stojących za tym ruchem – Leona Kriera – który w swych wystąpieniach publicznych, prelekcjach, publikacjach, a także praktyce zawodowej poddaje mocnej krytyce współczesne tendencje w projektowaniu tzw. architektury dla architektów. Swoistym eksperymentem urbanistycznym na polu powrotu do praktyki realizacyjnej według tradycyjnej architektury i urbanistyki, hołdującej potrzebie piękna, stała się wieś Poundbury w Anglii zlokalizowana w hrabstwie Dorset. Tu na podstawie planów Kriera od 1993 roku sukcesywnie realizowane jest miasteczko zaprojektowane według założeń postmodernistycznego nurtu nowej urbanistyki. Wzorce architektury klasycyzującej i wernakularnej odegrały tu kluczową rolę w osiągnięciu nowej jakości urokliwego piękna tradycji i archetypu form. Nowy urbanizm Poundbury okazał się namacalnym sukcesem, którego wizualny aspekt spotyka się z coraz szerszą akceptacją i aprobatą społeczną. Niejako w ślad za dokonaniem w Poundbury na całym świecie zaczęły powstawać struktury miejskie budowane według wzorców piękna tradycyjnych miast i architektury. Tak jest w przypadku kolejnych projektów pozostających w zaawansowanej fazie realizacji, np. Paseo Cayalá (Leon Krier, *masterplan* dla czterech dzielnic miasta Gwatemali, od 2003 r., współpraca: María Sánchez i Pedro Pablo Godoy). Tradycyjnie pojmowane piękno historycznych wzorców architektury i jego rola we współczesności wydaje się aspektem pobocznym w głównych ośrodkach kształcenia przyszłych architektów poza przedmiotami ściśle związanymi z historią i konserwacją architektury. Jednakże bywają ośrodki pielęgnujące tradycyjne wzorce architektury, np. The University of Notre Dame School of Architecture w USA, gdzie piękno wydaje się wciąż jednym z głównych elementów stosowania witruwiańskiej triady w procesie dydaktycznym. Należy w tym miejscu przypomnieć, iż dla Witruwiusza piękno, wraz z trwałością i celowością, było nieodzownym elementem tej triady definiującej na całe stulecia rozumienie architektonicznej poprawności budowli. Pisał on, że „piękno będzie zapewnione, jeśli wygląd budowli będzie miły i wykwintny, a wymiary poszczególnych członów oparte będą na właściwych zasadach symetrii”²¹. Gottfried Semper, chcąc zerwać z historyczną triadą, jako warunki piękna formalnego uznał „symetrię, proporcjonalność i kierunek”²². Wydaje się, że piękno w swym tradycyjnym i historycznie rozumianym znaczeniu stanowi dziś ponadczasowy cel twórczości architektonicznej dla grupy architektów projektujących i realizujących budynki według starych doktryn kompozycyjnych, posługujących się detalem i figuratywnym językiem form, z udziałem rzemiosła budowlanego. Dorobek ten jest zazwyczaj mocno negowany i krytykowany przez przedstawicieli nowoczesnych nurtów w architekturze i opiniotwórcze środowiska krytyków dzisiejszej sztuki, zyskuje za to sympatię i przychyłność społeczną, zwłaszcza tam, gdzie namacalne stało się bezpośrednie doświadczenie widza-odbiorcy z tego rodzaju zbudowaną architekturą. Dla wielu piękno architektury w klasycznym rozumieniu tego pojęcia było zawsze w nierozzerwalnym związku z użytecznością lub przynajmniej nie pozostawało w sprzeczności z nią.

²¹ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 2004, s. 32.

²² G. Semper, *Styl w sztukach technicznych i tektonicznych, czyli estetyka praktyczna* [1974], [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy...*, op. cit., s. 493.

Adolf Loos pisał, że:

Pod pojęciem piękna rozumiemy najwyższą doskonałość. Jest więc wykluczone, aby coś niepraktycznego mogło być pięknym. Pierwszym zasadniczym warunkiem dla przedmiotu, który aspiruje do miana „pięknego”, jest to, aby piękno nie naruszało jego użyteczności. [...] przedmiot jest piękny, gdy jest tak doskonały, że nie można ani do niego nic dodać, ani niczego mu ująć, aby na tym nie stracił. To byłaby najdoskonalsza, najpełniejsza harmonia²³.

Takie rozumienie piękna wywodzi się z antycznych korzeni arystotelesowskiej *Metafizyki* i ma obiektywne podstawy oparte na jego zupełnej i absolutnej kompletności, w której to jakakolwiek interwencja umniejszałaby doskonałości takiego dzieła. Ten rodzaj uniwersalnego piękna od stuleci dla wielu twórców pozostaje ponadczasowym celem architektonicznej działalności człowieka, trzymającej się z dala od głównych światowych tendencji i doktryn.

Również dla wielu dzisiejszych twórców o wybitnym dorobku, potwierdzonym choćby Nagrodą Pritzкера, temat piękna jest wciąż żywy i ważny we współczesnej architekturze. Peter Zumthor należy z pewnością do tego grona. Dowodzi znaczenia piękna nie tylko w swojej praktyce projektowej i realizacyjnej, ale i w rozważaniach teoretycznych. W książce *Myślenie architekturą* stara się dociec niejednoznacznej istoty piękna, które jego zdaniem jest rodzajem doznania – „iskry” powstałej między odbiorcą a doświadczaną formą, rozpalającą „szczególne podniecenie i głębię ostrości uczucia”²⁴, stanowiąc o nieodzownym elemencie przeżywania piękna. W rozdziale *Czy piękno posiada formę?* Zumthor stawia pytania istotne z punktu widzenia twórcy:

Czy piękno można zaprojektować albo wytworzyć? Gdzie są reguły, które zagwarantują nam piękno naszych wytworów? Nie wystarczy wiedza o kontrapunkcie, harmonii, barwach, złotym podziale oraz hasło „forma wynika z funkcji”. Metody i środki pomocnicze, te piękne narzędzia, ani nie zastąpią treści, ani nie zdołają zapewnić czaru pięknego kształtu²⁵.

W odpowiedzi na te pytania nie ma gotowej odpowiedzi czy recepty – jak tworzyć piękno architektury? Podświadomie można domyślać się, że chodzi zapewne o talent, czyli zdolność jednostki do tworzenia rzeczy pięknych przy użyciu wiedzy, znajomości reguł kompozycyjnych, umiejętności formowania idei w określonej materii. Zumthor ujmuje to jako piękno milczące:

Istnieje dla mnie piękne milczenie budowli, które łączę z pojęciami takimi, jak opóźnienie, oczywistość, trwanie, obecność i spójność, ale także ciepło i zmysłowość; być samym sobą, być budynkiem, nie przedstawiać czegoś, tylko czymś być²⁶.

²³ A. Loos, *Siedziska* [1898], [w:] *idem*, *Ornament i zbrodnia – eseje wybrane*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013, s. 66.

²⁴ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Kraków 2010, s. 77.

²⁵ *Ibidem*, s. 78

²⁶ *Ibidem*, s. 34.

Wnioski

Przeciwstawne spojrzenie na rolę piękna współczesnej architektury przez pryzmat doktryn i realizacji dzieł w różnej skali pozwala utrzymać jego istotę, ważność i celowość. To, co w tradycji było rzeczą elementarną, pomimo zasadniczych zmian w pojmowaniu architektury, nadal jest ważnym wyznacznikiem dzieł realizowanych dzisiaj. Oczekiwania odbiorców są bardziej rozbudowane, niejednokrotnie ukierunkowane na nowoczesność i użyteczność, wszechstronność i ekologię, lecz twórcy nadal czują odwieczną potrzebę piękna, poszukują jego uniwersalnej akceptowalnej przez ogół definicji. Mimo upływu czasu i postępu jest to ciągłe odniesienie do tradycji i nowoczesności dla nowej współczesności. Szczęśliwie, nawet jeśli twórcy odżegnują się od tej motywacji, ich dzieła oceniane są przez pryzmat piękna. Daje to nadzieję, że architektoniczna kreacja nie kończy się tu i teraz, a nowoczesność nie eliminuje ponadczasowych wartości architektury.

Podsumowanie

Piękno jako wartość nie jest w pełni mierzalne, a jako cel – trudne do jednoznacznego określenia. To intencja twórcy, której efekty nie są weryfikowane w sposób mierzalny. To być może tylko kwestia odczuć odbiorcy o ugruntowanym poczuciu i kategorii piękna. Nie sposób określić, czym to piękno się charakteryzuje: klasycznym opanowaniem proporcji, stosownością formy do funkcji i otoczenia, odpowiednim kanonem stylizacji architektury dla danego obiektu? A może jest to uniwersalne pojęcie o dostosowaniu do kontekstu czasu, miejsca, funkcji, lokalizacji, klimatu, potrzeb użytkownika? Tego nie jesteśmy w stanie jednoznacznie rozstrzygnąć.

Bibliografia

- Bartmann Ch., *O co chodzi z... nową starówką we Frankfurcie nad Menem? Nowe Stare Miasto*, lipiec 2018, www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/mag/21319846.html [dostęp: 9.03.2021].
- Donald Trump orędownikiem piękna w architekturze, 11.01.2021, <https://sztuka-architektury.pl/article/14329/donald-trump-oredownikiem-piekna-w-architekturze> [dostęp: 10.03.2021].
- Evers B., Thoenes Ch., *Architectural Theory. From the Renaissance to the Present*, Köln 2011.
- Gilpin W., *Esej I. O pięknie malowniczym, czyli estetyka praktyczna [1792]*, [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa 1974.
- Gombrich E.H., *O sztuce*, tłum. M. Dolińska et al., Poznań 2009.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Kraków 1973.
- Gropius W., *Pełnia architektury*, tłum. K. Kopczyńska-Rojek, Kraków 2014.
- Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2012.
- Kępiński K., *Donald Trump i piękno architektury. Polityka odlana w betonie*, 23.12.2020, www.architekturaibiznes.pl/polityka-architektury-trumpa,5230.html [dostęp: 10.03.2021].
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

- Kozłowski D., Misiągiewicz M., *Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, „Czasopismo Techniczne” 2007, z. 13, s. 4–5.
- Kozłowski T., *Piękno a realność architektury*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. 63–70.
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2012.
- Ledoux C.N., *Architektura rozpatrzona pod względem sztuki, obyczajów i prawodawstwa* [1804], [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, tłum. M. Poprzęcka, Warszawa 1974, s. 138–142.
- Loos A., *Siedziska* [1898], [w:] *idem, Ornament i zbrodnia – eseje wybrane*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013, s. 66–71.
- Scruton R., *Piękno*, tłum. S. Krawczyk, A. Rejniak-Majewska, Łódź 2018.
- Semper G., *Styl w sztukach technicznych i tektonicznych, czyli estetyka praktyczna* [1974], [w:] E. Grabska, M. Poprzęcka, *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa 1974.
- Szczodry M., *Nowe Stare Miasto*, 22.12.2018, „Przekrój”, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/nowe-stare-miasto-marcin-szczodry> [dostęp: 9.03.2021].
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 2004.
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Kraków 2010.

Manezha Dost

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-4670-2927

Piękno jako inspiracja dla projektowanej architektury

Beauty as an inspiration for designed architecture

Streszczenie

Potrzeba doświadczenia piękna jest nierozłącznie związana z życiem człowieka. Analizując budynki poprzednich epok, widać wyraźnie, że dążenie do piękna było ważnym elementem determinującym ich formę. Dzisiejsi architekci stają przed większymi wyzwaniami, gdyż otaczająca przestrzeń wypełniona jest odniesieniami do kultury globalnej i ulega procesowi unifikacji. Zauważalna od pewnego czasu tendencja do projektowania uwzględniającego kontekst i tradycję kulturową rzuciła światło nadziei na bardziej przyjazną człowiekowi przestrzeń. Czy jednak w procesie nauczania architektury jest miejsce na kształtowanie wrażliwości na piękno? Przedstawione przykłady inspiracji, które prowadziły studentów architektury do stworzenia własnej, autorskiej koncepcji, ukazują, jak indywidualne odczuwanie piękna wpływa na kreowanie nowej architektury.

Słowa kluczowe: architektura, inspiracja, nauka projektowania, piękno, proces projektowy

Abstract

The need to experience beauty is inseparable from human life. When analyzing buildings from previous eras, it is clear that it was an important element determining their form. Today's architects face greater challenges as the surrounding space is filled with references to global culture and undergoes the process of unification. The tendency to design taking into account the context and cultural tradition, which has been noticeable for some time, shed the light of hope on a more human-friendly space. However, is there any room for shaping sensitivity to beauty in the process of teaching architecture? The presented examples of inspirations that led architecture students to create their own, original concept show how the individual feeling of beauty influences the creation of new architecture.

Key words: architecture, beauty, design process, inspiration, learning to design

Wprowadzenie

Pierwsze znane ludzkości dzieło o architekturze obok użyteczności i trwałości podkreśla znaczenie piękna, określając je jako przyjemną, kształtną powierzchowność budynku oraz trafnie rozporządzony stosunek jego części¹. W zależności od epoki i uwarunkowań społeczno-kulturowych zmieniały się przypisywane pięknej architekturze atrybuty. Były to na przykład proporcje, doskonałość struktury, umiar, ład, harmonia, symetria, ornament lub jego brak, uporządkowanie czy funkcjonalność. Tworzono kanony piękna, wedle których powstawały kolejne budynki, lub odrzucano je jako bunt przeciwko konwenansom.

Mirosław Bogdan wskazuje, że o zaistnieniu obiektu architektonicznego decyduje jego funkcja jako podstawowa potrzeba organizacji przestrzeni. Jest ona realizowana w wymiarze wizualnym przez formę o określonej strukturze plastycznej i budowie technicznej. Sumaryczne piękno formy architektonicznej składa się natomiast z odpowiedniej proporcji piękna formy (kształtu) oraz piękna odpowiedniości (stosowności), rozumianej jako funkcjonalność przestrzeni².

Myśląc szerzej o pięknie całych miast, zastanawiamy się nad ich lokacją i otoczeniem naturalnym jako czynnikach wpływających na walory estetyczne i odczuwanie przestrzeni. Aspekt ten, mający kiedyś racjonalne wytłumaczenie (ochrona mieszkańców przed czynnikami środowiska), dziś w dobie zrównoważonego rozwoju i rosnącej potrzeby miejsc otwartej rekreacji ponownie zyskuje na znaczeniu. Wyjątkowy efekt może dać współgranie natury i architektury. Na odczucie piękna miasta wpływają wszystkie składowe planu urbanistycznego, szczególnie przestrzenie publiczne, sieć ulic i placów, w połączeniu z odpowiednim planowaniem obszarów zielonych i wodnych. Jednak najbardziej uchwytnym elementem jest jego zabudowa. Zarówno zwyczajne, powtarzające się budynki, jak i wyjątkowe, historyczne czy nowoczesne dzieła architektoniczne są dowodem tradycji kulturowej oraz charakterystycznej estetyki w danym regionie czy okolicy. Poczynając od ogólnego wrażenia architektury, stopniowo spostrzegamy coraz bardziej szczegółowe jej części, by wreszcie skupić się na poszczególnych detalach. I to właśnie odczucie piękna, czasem tajemniczości lub ciekawości, sprawia, że chcemy wejść do budynku i przeżywać go całym sobą³.

W przeciwieństwie do dawnej architektury, w której stosowano wyłącznie naturalne materiały, dziś posiadamy do dyspozycji ich ogromną ilość. Dawne, określone ściśle zasady projektowania zastąpiła większa swoboda w kształtowaniu stylu. Może to jednak prowadzić do pułapki architektury nastawionej na efekciarstwo i indywidualizm. Ważnym etapem w projektowaniu stało się obecnie badanie kontekstu otaczającej zabudowy w skali bezpośredniej i dalszej. Piękna poszczególnych budynków nie można zatem

¹ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 16.

² M. Bogdan, *Piękno formy i odpowiedniości w architekturze*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Architektura” 1992, z. 19, s. 10.

³ W. Kosiński, *Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 18–40.

rozpatrywać wyłącznie indywidualnie, ale zawsze jako element architektonicznego klimatu danego miejsca.

Odczuwanie piękna

Odczuwanie piękna jest wpisane w nasz mózg. Nie dzieje się to w „oku patrzącego”, jak dawniej twierdzono, ale jest to proces angażujący cały układ nerwowy i hormonalny. W książce *European Art: A Neuroarthistory* John Onians przedstawia sposoby, którymi sztuka odzwierciedla wzorce poznawcze i ewoluuje sieci neuronowe w mózgach ludzi z różnych kultur i środowisk od okresu paleolitu po współczesność⁴. Zaskakujące jest, że ornament, przez wiele teorii architektonicznych traktowany jako rzecz zbędna, jest z punktu widzenia psychologii tak samo potrzebny jak inne elementy budynku. Neuronauka dowiodła, że wzory, tekstury i artykulacja krawędzi dostarczają potrzebnych wskazówek, które pozwalają ludziom odnajdywać się i oceniać otoczenie.

Neurobiolog Vittorio Gallese oraz architekt i pedagog Juhani Pallasmaa zainicjowali współpracę między podobnie myślącymi naukowcami i projektantami z całego świata, z których wielu popiera teorię ucieleśnionego poznania. Celem wspólnego przedsięwzięcia jest przekazanie szerszemu gronu odbiorców naukowych aspektów bezpośredniego doświadczania przestrzeni przez zaangażowanie wielozmysłowej percepcji. Dzięki temu będzie można zmienić sposób, w jaki patrzy się na projektowane środowisko⁵.

Kontynuując kierunek, który wyznaczył wiele lat temu Pallasmaa, Harry Francis Mallgrave w swojej książce *From Object to Experience: The New Culture of Architectural Design*⁶ zachęca projektantów do przyjęcia doświadczenia architektury tak, jak robią to jej użytkownicy, oraz porzucenia wieloletniej obsesji na punkcie form i cech przedmiotu. Zamiast tego nakłania do skupienia się na społecznym wymiarze projektowania, podkreślając, że nic nie jest ważniejsze od ludzkiego szczęścia i wyrażania miłości. Mallgrave pisze, że zamiłowanie do rytualizacji, gestów i zabawy, kultywowanie piękna i poczucie wspólnoty łączą się w wspólny etos społeczny, fundamentalny dla naszej istoty. W przeciwieństwie do opinii socjologów z połowy XX wieku ludzie we wszystkich kulturach mają wspólne poczucie tego, co piękne, a pielęgnowane jest ono przez doświadczenie. Miejsce i specyficzne cechy środowiska wpływają na rozwój „preferencji estetycznych” człowieka. Można zauważyć, że tradycyjne artefakty i sztuka ludowa, w tym architektura, oparte są na materiałach i kolorach określonego środowiska, w którym żyją ich twórcy⁷. Powstaje zatem pytanie, czy architekt w procesie tworzenia koncepcji nowego obiektu jest w stanie wczuć się w tę lokalną wrażliwość estetyczną cechującą mieszkańców danego regionu.

⁴ J. Onians, *European Art: A Neuroarthistory*, London 2016.

⁵ J. Pallasmaa, *Between Art and Science: Reality and Experience in Architecture and Olafur Eliasson's Art*, „Intertwining – Unfolding Art and Science” 2018, No. 1, s. 17–37.

⁶ H.F. Mallgrave, *From Object to Experience: The New Culture of Architectural Design*, London 2018.

⁷ *Ibidem*.

Christopher Alexander w swoim czterotomowym traktacie *The Nature of Order*⁸ połączył odkrycia biologii ewolucyjnej z architekturą, analizując potrzebę piękna w biosferze. Wskazuje, że rozwój ewolucyjny pozwolił nam przetrwać i rozwijać się właśnie dzięki przyjęciu określonych preferencji dotyczących pięknych, naturalnych rzeczy. Te naprawdę piękne posiadają żywą strukturę, a ich podobieństwo do naturalnych form nie polega na powierzchownym wyglądzie, lecz jest znacznie głębsze. Czujemy się bezpośrednio związani z konkretnym szczegółem, obiektem lub otoczeniem w taki sam sposób, w jaki zespalamy się z częścią natury – odruchowo, bez myślenia. Reagujemy na strukturę życia wewnętrznie, a nie intelektualnie. Całe nasze ciało łączy się zmysłami z pięknym miejscem, budynkiem czy przedmiotem. To, co jest powszechnie podziwiane, ma bardzo szczególne cechy, które są wyjątkowe, ponieważ wszyscy ludzie niezmiennie reagują na nie w ten sam pozytywny sposób. Alexander rozwija praktyczne techniki projektowania, które pomagają połączyć autora z tym, co jest tworzone. Twierdzi, że każdy szczegół i część wyłaniającej się całości musi łączyć się z własnym „ja”. W przeciwnym razie to, co stworzymy, będzie martwe⁹.

Proces twórczy

Architektura od wielu lat jest dziedziną o ważnym znaczeniu społecznym, ekonomicznym i ekologicznym. Niezbędne jest kształcenie profesjonalnych, kompetentnych i uformowanych etycznie architektów, którzy potrafią kreować przestrzeń przyjazną człowiekowi. Jak wskazywał Wojciech Kosiński, zawód architekta zasługuje na społeczne uznanie i zaufanie, ponieważ jest w stanie znacząco podnosić standardy kulturowe otoczenia i dlatego niezbędna jest potrzeba dobrego, dojrzałego i szeroko pojętego nauczania architektury w zakresie nie tylko nowoczesnej formy, ale również odpowiedzialnego postępowania w nowej rzeczywistości¹⁰. Aby pogodzić często sprzeczne wizje inwestorów i architektów oraz poprawić poziom społecznej akceptacji dla dobrych projektów, konieczne jest sukcesywne zwiększanie świadomości wartości estetycznych otaczającej przestrzeni.

*Kapitałną, a wciąż niedostateczną rolę w tej dziedzinie, winna odgrywać społeczna edukacja i promocja architektury oraz zagadnień pokrewnych związanych z estetyką przestrzeni. Winno się to odbywać zarówno powszechnie – poprzez media, jak też w sposób adresowany – poprzez szkolenia samorządów i innych grup docelowych*¹¹.

Chcąc dokonywać najlepszych wyborów projektowych, współczesna architektura stawia przed jej twórcami wysokie wymagania. Niezbędna jest znajomość wiedzy

⁸ Ch. Alexander, *The Nature of Order, Book 4: The Luminous Ground*, Berkeley 2004, s. 1–50.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ W. Kosiński, *Nauczanie profesji – kształcenie profesjonalistów*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, z. 5-A, s. 212–215.

¹¹ *Idem*, *Nauczanie projektowania – symulacja realnej praktyki zawodowej*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 11, s. 11.

historycznej, kultury regionu, potrzeb lokalnej społeczności, talent artystyczny czy kreatywność, nie wspominając o wiedzy czysto technicznej oraz znajomości zmieniających się przepisów i norm¹². Niezwykle trafnie wskazał Kosiński, że

Fascynującym segmentem nauczania sztuki projektowej jest przemyślenie, uzasadnianie i podejmowanie twórczej decyzji. Wymaga to od młodego adepta osobistej odwagi intelektualnej oraz siły duchowej, a także uświadomienie skutków takiej decyzji, z zasady nieodwracalnej¹³.

Ponadto Kosiński wskazuje, że „tradycja i innowacja to jeden z fundamentalnych dyferencjałów postawy młodego adepta projektowania, której go należy nauczyć”¹⁴.

Aby architektura ożyła, proces twórczy powinien zacząć się od ustanowienia osobistego związku z jej materią. Takie podejście nie jest obecnie powszechne, gdyż społeczeństwo przekonuje nas do ignorowania i tłumienia naszych wewnętrznych instynktów łączenia się z życiem i kierowania pięknem, ponieważ wydają się one prymitywne, a nawet dziecinne. W ramach współczesnej edukacji architektonicznej uczy się studentów patrzenia poza siebie w poszukiwaniu wiedzy, podczas gdy to, co naprawdę ważne, leży w nich samych. Tym samym odcina się ich od wrażliwości własnego ciała, które generuje i ocenia strukturę materii. Poczucie piękna architektury to zdecydowanie emocjonalne przeżywanie, odczuwanie przyjemności w kontakcie z jej konkretną formą. Wydaje się więc konieczne, aby ten rodzaj wrażliwości pielęgnować i uwydatniać w trakcie pracy dydaktycznej. Jak napisał Peter Zumthor:

Siła dobrego projektu tkwi w nas i w naszej zdolności postrzegania świata za pomocą uczucia i rozumu. Dobry projekt architektoniczny jest zmysłowy. Dobry projekt architektoniczny jest mądry. Każdy z nas ulegał oddziaływaniu architektury, zanim nawet poznał znaczenie samego słowa. Korzenie naszego jej zrozumienia tkwią we wczesnych doświadczeniach¹⁵.

Wskazuje także, że

Sens, który należy nadać materialnemu tworzywu, leży poza granicami reguł kompozycyjnych, a namacalność, zapach i sposób akustycznego wyrażania się materiałów to jedynie składniki języka, w którym mamy się wypowiadać. Sens rodzi się wówczas, gdy w projektowanych przeze mnie budynkach udaje mi się wydobyć specyficzne znaczenia określonych materiałów, które w ten konkretny sposób odczuwane będą tylko w tym jednym jedynym projekcie¹⁶.

¹² *Idem, Dydaktyka – uwarunkowania i utrudnienia, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, z. 5-A, s. 210–212.*

¹³ *Idem, Nauczanie projektowania..., s. 16.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Kraków 2010, s. 65.

¹⁶ *Ibidem*, s. 10.

Inspiracja – koncepcja

Aby stworzyć architekturę szczerą, ukierunkowaną na konkretne miejsce, niezbędne jest, aby jej twórca podjął próbę rozpoznania swoistych cech identyfikacji kulturowej i lokalnego piękna. Jak wskazuje Ewa Rewers: „musimy być świadomi, że w całej przestrzeni, na wszystkich jej poziomach, architektura jest nie tylko działaniem technicznym, ale prezentuje coś więcej: świat ludzkich dążeń, wartości, w ten sposób stając się czytelnym tekstem kultury”¹⁷. Potrzeba takiej analizy jest jednym z elementów, na który powinno zwracać się uwagę podczas nauki projektowania. Przedstawione w niniejszym artykule fragmenty prac studentów 3. i 4. roku architektury ukazują elementy przestrzenne, architektoniczne i kulturowe, które wpłynęły na wybraną przez nich ścieżkę prowadzącą do koncepcji projektowej. Każdy z nich wybrał miejsca, które urzekły go swym pięknem, atmosferą i wyjątkowością.

Punktem odniesienia dla tworzonych koncepcji był krajobraz naturalny i panorama otoczenia. Malownicze okolice, bliskość lasu, jeziora czy wznoszące się nieopodal szczyty gór stanowiły źródło inspiracji twórczej i specyficznego klimatu uwzględnionego w projektach niezależnie, czy była to surowa bryła lodowca w Norwegii, słoneczne greckie Cyklady, czy plantacje winorośli, drzew oliwnych i rzędy cyprysów w Toskanii. Charakterystyczne elementy przyrodnicze lub krajobrazowe mogą zostać starannie zaakcentowane dzięki odniesieniom architektonicznym. Podkreślano piękno roślinności zdobiącej ulice miast, elewacje czy wejścia do budynków. Przykładem wyjątkowego podejścia do zieleni są Chiny, gdzie w dawnych czasach projektowano ogromne parki z pięknymi pawilonami, a na podwórkach domów planowano miejsca na roślinność o geometrycznych kształtach.

Kolejnym źródłem inspiracji w przedstawionych projektach był sam krajobraz miejski z jego układem urbanistycznym. Białe elewacje w kaskadowej zabudowie, wąskie przejścia, grube mury i płaskie lub kopułowe dachy wyraźnie kojarzą się z greckimi miasteczkami. Analiza rejonu Toskanii ukazuje zdjęcia fragmentu miasta w pełnej okazałości – widok z góry na ściany budynków, wykończone w różnych kolorach, jednak pasujące do siebie i kontrastujące z odcieniami ceglastej dachówki. Ujęcia z perspektywy ciasnej uliczki wywołują w nas zupełnie inne odczucia. Efektowne stają się wyjścia na wszechstronny, uporządkowany dziedziniec czy punkt widokowy, z którego można podziwiać okoliczną architekturę. Inspiracja architektoniczna Twierdzą Kłodzko ukazuje założenie urbanistyczne, które przez zespolenie z terenem stopniowo wyłania się z gruntu, aby potem znów się z nim połączyć, czego efektem jest wrażenie naturalnej struktury ukształtowanej przez przyrodę. To przykład architektury żyjącej w symbiozie z otoczeniem.

Tradycyjna architektura, obiekty zabytkowe i historyczne były głównym elementem stanowiącym o walorach estetycznych i kulturowych analizowanych miejsc. W architekturze greckiej autorka zaakcentowała jej cechy, takie jak: doskonałość form i kształtu, osiowość, plan centralny, czytelny rzut, rytm, monumentalność czy

¹⁷ E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 38.

czytelność kompozycji. Przedstawione historyczne budynki Chin tworzyły często założenia pałacowe i swego rodzaju miasto w mieście. Do ich środka prowadziły zjawiskowe, zdobione bramy. Szczególną uwagę przyciągają dachy – wielkie, drewniane konstrukcje o specyficznej krzywiznie i gzymsach. Analiza architektury Norwegii nawiązuje do obiektów charakteryzujących się prostotą oraz harmonią z naturą. Przedstawia również dwa budynki będące przykładem stylu dragestil, który zawierał elementy nordyckie i nawiązywał do sztuki i architektury wikingów i średniowiecznej Skandynawii. Plansza z centrum kultury Hiszpanii ukazuje inspiracje różnorodnością tego kraju, podzielonego na autonomiczne wspólnoty terytorialne. Zestawienie obiektów średniowiecznych ze współczesnymi pozwoliło autorce określić elementy zaczerpnięte z dawnej architektury i przekładane na współczesny język architektoniczny. Wyraźne jest według niej przywiązanie do motywów galerii, loggii, arkad i balkonów. Wskazała na występowanie tych samych motywów w nowoczesnym wydaniu. Realizacje Rafaela Moneo są pełne gry światła i cienia, różnorodnych form loggii, wewnątrz oraz cofniętych elewacji. Rzędy filarów na fasadzie ratusza w Murcji stanowią swojego rodzaju odbicie średniowiecznych arkad. Zestawienie organicznych form i detali oraz stosowanej mozaiki Antonia Gaudiego z Miastem Kultury Galicji Petera Eisenmana pokazują poszukiwania odniesień do tego, co lokalne, piękne i niepowtarzalne.

Piękno architektury współczesnej, jej charakter i sposób architektonicznej ekspresji stały się również przedmiotem inspiracji w innych przedstawionych projektach. Na planszy domu kultury we Włoszech ukazano nawiązania nowoczesnych obiektów do tradycyjnych zabudowań Toskanii. Budynki wykończone kamieniem elewacyjnym i naturalnymi tynkami posiadają duże przeszklenia i stylowe, lecz charakteryzujące się nowoczesną formą, drewniane okiennice. Wyjątkowymi obiektami są także znajdujące się w tym regionie bodegi łączące tradycje winiarskie, poszanowanie dla krajobrazu naturalnego oraz najnowsze technologie.

Współczesna architektura Chin jest złożona i wielopłaszczyznowa. Część realizowanych założeń kompletnie odchodzi od tradycji, powstają biomorficzne, dynamiczne formy z dużą ilością przeszkleń, np. Wangjing Soho autorstwa Zahy Hadid. Z drugiej strony realizowane są projekty nawiązujące dialog z przeszłością, takie jak pawilon chiński na Expo w Szanghaju czy Guangzhou Circle w Guangzhou. Autorka w tej właśnie wielowymiarowości architektury upatruje niepowtarzalnego piękna. Inspiracje czerpie także z obiektów reprezentujących kulturę Chin na świecie czy charakterystycznych wewnątrz chińskich restauracji.

Będąc obserwatorem i użytkownikiem architektury, zdarza się, że wyjątkową impresję wywoła w nas jakiś konkretny detal lub ornament. W projekcie centrum kultury Grecji autorka zwróciła uwagę na kształt i proporcje okien charakterystyczne dla greckich domów. Zdjęcia ukazują surowe, białe budynki z niebieskimi okiennicami oraz drewniane konstrukcje i niebieskie ornamenty pokryte zielenią. Inspiracje zaczerpnięte z Hiszpanii przedstawiają zdobienia elewacji, wewnątrz czy rękodzieła mające swoje źródła w tradycyjnej sztuce kraju. Plansza motelu w Dębownie zwraca

uwagę na detale dwóch kłódkich kamienic – pilastry korynckie na małych wałkowych wspornikach biegnące przez dwie kondygnacje, fryz figuralny zdobiący elewację oraz wykusze okienne z charakterystycznymi ornamentami. W projekcie motelu w Norwegii autorka przedstawia koncepcję powstania unikatowego dachu budynku, wywodzącą się z ornamentów stosowanych przez wikingów. Oparty został na module kwadratu z przekątnymi, w którym każdy powstały trójkąt stanowi następnie pewną część połączenia, tworząc spójną strukturę. W projekcie zlokalizowanym w Chinach widać również szczególną inspirację detalami i ornamentyką. Tradycyjne zdobienia, specyficzny kształt dachów, budynków, bram czy mostów mimo swojej złożoności zostały odwzorowane w postaci prostych, minimalistycznych rysunków lub rzeźb. Podobnie jak w przypadku zdobień norweskich autorka czerpie natchnienie z pisma i kaligrafii, które są nośnikiem kultury od tysięcy lat.

Przedmiotem inspiracji estetyką lokalną mogą być też tradycyjnie używane materiały, zarówno w budownictwie, jak i sztuce czy rękodziele. Chińska architektura oparta była na drewnianym systemie słupów i belek, które tworzyły ramę. Na południu kraju cienkie ściany zyskiwały lekkość i ażurowość, natomiast na północy były odpowiednio grubsze, aby izolować wnętrza. Charakterystyczne dachy pokryte były dachówką ceramiczną, a kamienne elementy stanowiły część pięknych ogrodów. W budynkach hiszpańskich widoczne jest stosowanie od najdawniejszych czasów kamienia oraz ceramiki. Zdjęcia z analizy ukazują ją w wyrobach ceramicznych w postaci naczyń, okładzinach ściennych oraz elementach dekoracyjnych wnętrz. Fotografie elewacji greckich budynków eksponują kamień i biały tynk, który posiada specyficzną, chropowatą strukturę zapraszającą do doświadczenia jej dotykiem. Projekt norweski czerpie inspirację z tradycyjnej architektury drewnianej. Autorka wymienia podczas analizy materiałów drewno, kamień i wszechobecną wodę, którą przekształca w swojej nowoczesnej interpretacji na szklaną taflę.

Analizując przestrzeń w kontekście piękna, nie sposób nie zauważyć palety barw, które silnie oddziałują na odbiorców i tworzą specyficzny klimat miejsca. W tokańskich uliczkach dominują odcienie koloru beżowego i ceglatego. Greckie pastelowe, białe-niebieskie budynki przeplatane są brązem drewnianych konstrukcji, zieleni i mnogości odcieni kwiatów. W Norwegii kolory zieleni, błękitów i szarości urozmaicone są pojawiającymi się lokalnie plamami śnieżnej bieli oraz brązowego i wiśniowego drewna. W kulturze Chin podstawowych pięć kolorów (czerwień, złoto, biel, czern i niebieskozielony) posiada swoją symbolikę i znaczenie, jest więc niezbędnym elementem w życiu społecznym, projektowaniu przestrzeni i architekturze.

Piękno miejsca to jego codzienność, kultura i panujące zwyczaje. Odczuwamy je wszystkimi zmysłami. Te odniesienia do wielozmysłowości znalazły się w fotografiach tradycyjnych włoskich potraw i wina, które jest znakiem rozpoznawczym regionu Toskanii. Na planszy centrum kultury Hiszpanii widzimy popularny taniec flamenco wraz z jego wielobarwnymi, niecodziennymi strojami oraz nawiązanie do hiszpańskiej kinematografii.

Podsumowanie

Christopher Alexander twierdzi, że proces twórczy zaczyna się od ustanowienia osobistego związku z materią oraz że wrażliwi malarze, muzycy czy architekci potrafią widzieć „wewnętrzne światło” zawarte w sztuce czy architekturze, które stanowi znacznie więcej niż spójność oddziałująca na nasz układ nerwowy. Powstaje pytanie, czy dostrzeganie go jest domeną jedynie wybranych, czy każdy człowiek, jeśli tylko uwolni się od nadmiaru wiedzy i wpojonych mu metod postępowania, jest w stanie odnaleźć w sobie tę wrażliwość?

Na przedstawionych planszach widzimy, jak rozległą perspektywę posiadają studenci – przyszli architekci podczas analizy miejsc, w których lokalizują swoje projekty. W trakcie rozmów przeprowadzonych z nimi podczas zajęć dydaktycznych wielokrotnie wspominali, że wybory, których dokonali, podyktowane były ich wewnętrznymi przekonaniem oraz szczerą fascynacją danym krajem i jego kulturą. Żywią głęboką nadzieję, że takie podejście będzie im towarzyszyło przez całą karierę zawodową. Juhani Pallasmaa uważa, że zdolność empatii jest fundamentalna dla tworzenia głębokiej architektury i niezbędna w naszej praktyce. Architektura rodzi się z twórczej empatii, a zdolność współczucia jest równie ważna jak wyobraźnia formy¹⁸. Odnalezienie w sobie intuicji twórczej, doskonalenie wrażliwości społecznej i kulturowej oraz poczucia estetyki mogą stać się najcenniejszymi umiejętnościami przyszłych architektów.

¹⁸ H.F. Mallgrave, *From Object to Experience...*, op. cit., s. 182–190.

CENTRUM KULTURY GRECKIEJ



GRECJA- kraj położony na półwyspie Bałkańskim, mający dostęp do czterech mórz mianowicie: Egejskie, Kretańskie, Jońskie oraz Śródziemne. Oprócz części kontynentalnej w skład Grecji wchodzi również około 2500 wysp, w tym 165 zamieszkałych. Grecja ma bardzo bogatą historię oraz dziedzictwo kulturowe. Wpływ na rozwój cywilizacji greckiej przede wszystkim miały warunki naturalne ukształtowania terenu. Ponadto silny wpływ miał również Egipt czy Bliski Wschód

KAMIEŃ, BIAŁY TYNOK



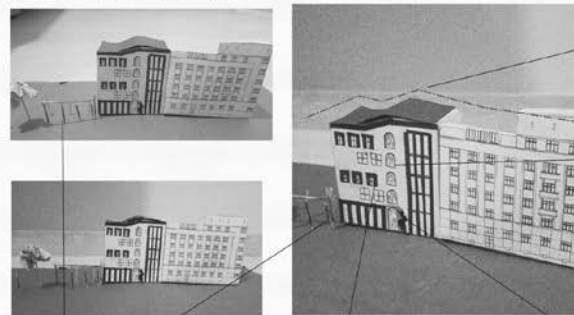
DREWNIANE KONSTRUKCJE Z DUŻĄ ILOŚCIĄ ZIELENI



TYPOWE BIAŁE ELEWACJE



PIERWSZY MODEL



spadzista linia dachu



podokrągła okna



typowa grecka drewniana konstrukcja



niebieskie elementy przy oknach



główne wejście ozdobione roślinnością

CECHY ARCHITEKTURY:

- > doskonałość formy i kształtu
- > osiowość
- > plan centralny
- > czytelny rzut
- > rytm
- > monumentalizm
- > jasność kompozycji
- > kaskadowe budynki
- > płaskie bądź kopułowe dachy
- > kolory pastelowe
- > biało-niebieskie budynki
- > surowość formy
- > grube mury
- > wąskie uliczki
- > bogate ukwiecone dziedziznce
- > budynki drążone w skałach
- > rzut na planie prostokątu
- > duże okna
- > symetria, spokój
- > cyklady greckie



Zakład Architektury Współczesnego Regionalizmu
Prowadząca grupę: Dr. inż arch. Manezha Dost

KINGA ŁYSEJKO
ROK 3 SEM 7 2020/2021

II. 1. Centrum kultury greckiej, plansza, stud.: Kinga Łysejko (materiały własne autorki)

PROJEKT MOTELU W NORWEGII
- przy drodze rv15 w pobliżu miejscowości Stryn

ANALIZA

ZDJĘCIE SATELIITARNE skala 1:2500



Widok „A” - na północną stronę



Widok „B” - na południowy zachód



Widok „C” - na południowy - wschód



Widok z pola płasko na południowy - wschód



Widok na pobliże góry/kały



Widok na lodowiec górski



Działka ta znajduje się w zachodniej części Norwegii, w okręgu Møre og Romsdal i posiada powierzchnię ok. 51 ha. Przy jej południowej granicy biegnie droga szybkiego ruchu Rv 15, prowadząca przez wieś miasto tego parafu m.in. Helle, Nordfjordeid, Geiranger, Stryn. W bezpośrednim otoczeniu znajduje się wielkie górskie jezioro - Oppdalsvatnet, będące idealnym celem rekreacyjnym i turystycznym. Próż tego lokalizacja ta jest otoczona pięknymi, wysokimi górami, w których to znajdują się Jostedalbreven National Park z największym kontynentalnym lodowcem w Europie oraz kawałek od dużego ośrodka Narciarskiego.

Z działki można podziwiać zjawiskowy widok połączenia górskich jezior oraz skał z odśnieżonymi szczytami. Działka jest stosunkowo płaska, jednak posiada niewielkie wzniesienie na jej północnej stronie. Najlepszy widok rozprzestrzenia się z południowo - zachodniego krańca (podziwiać można początek lodowca kontynentalnego). Zabudowa w pobliżu działki jest w typowym stylu skandynawskim - przeważa w nich drewno (połączenie wiśni, brzozy i szarosi).
Kolorystyka architektury



ANALIZA MATERIAŁÓW



drewno wiśniowe

ciemne drewno

ciemny kamień

woda = szkło

ANALIZA ARCHITEKTURY

charakterystyczne budynki znajdują się w miejscowości Stryn



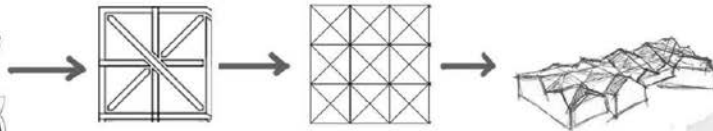
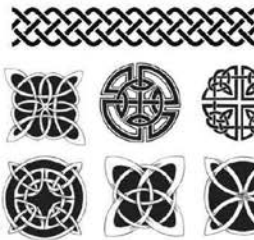
Dragon style - ("Dragesill") to styl projektowania i architektury, który powstał w Norwegii i był szeroko stosowany głównie w latach 1880-1910. Jest to wariant narodowego romantyzmu. Głównymi źródłami inspiracji dla stylu Dragesill była sztuka i architektura wikingów oraz średniowiecznej Skandynawii. Często zawierał motyw noryckie - takie jak węże i smoki - stąd jego popularna nazwa.

NAJBLIŻSZA ZABUDOWA



ORNAMENTY STOSOWANE PRZEZ WIKINGÓW

Stały się one dla wielu inspiracją do stworzenia unikatowego dachu opartego na module kwadratu z przekątnymi, każdy powstały w ten sposób trójką stanowi pewną część potoci

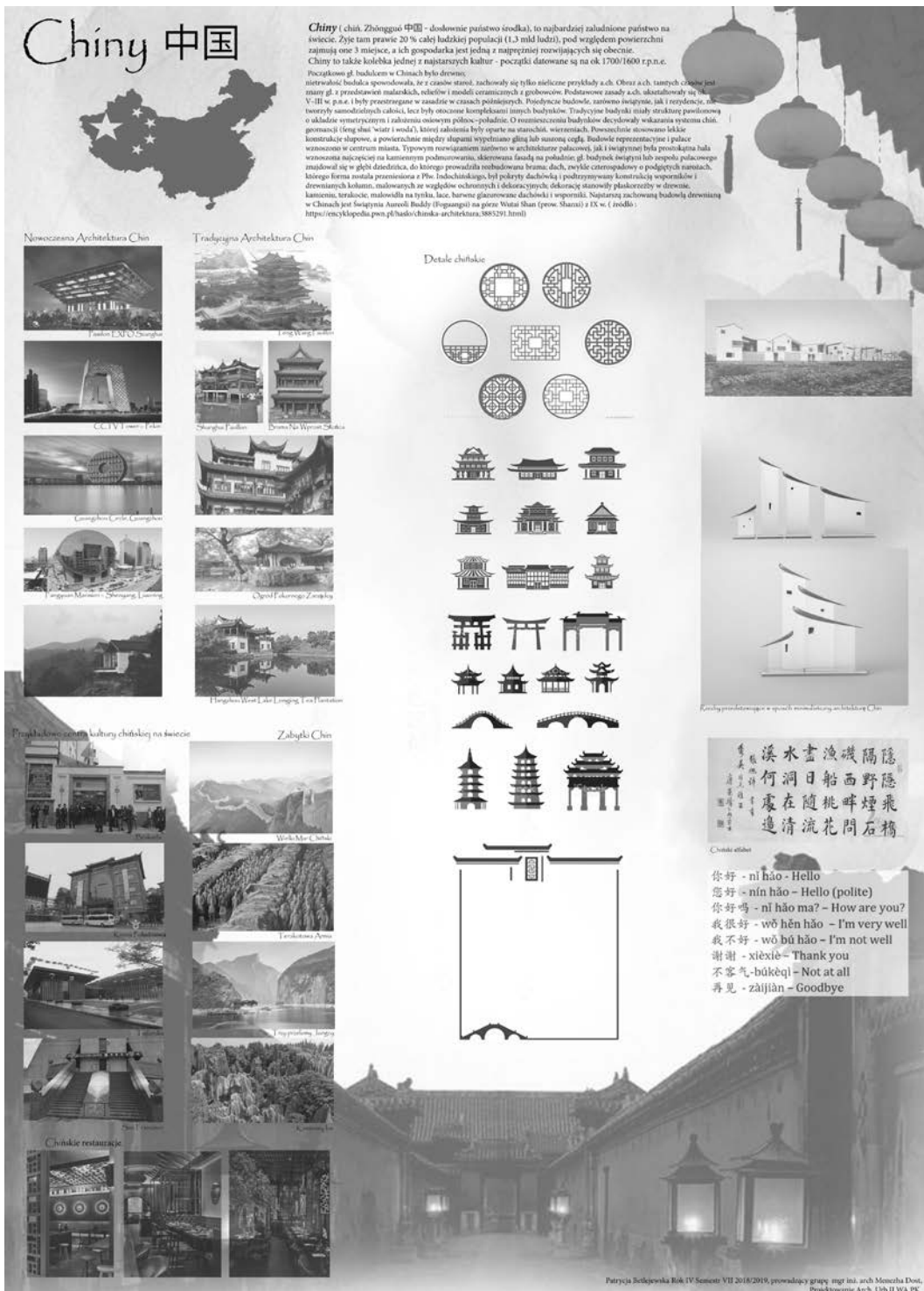


Dzięki zastosowaniu ciemnego starego materiału/brzozy oraz wyglądu dachu pod odpowiednimi kątami budynek będzie powiadał przypominat pobliże góry/kały. Natomiast przeszkane elementy odbijające światło jezera oraz niebo będą się mieścić, rzucając światło na szczyty. Dodatkowo niekóre z nich zostaną przeszkane, aby zapewnić lepsze oświetlenie - wewnątrz budynku.

Katedra architektury miejsc pracy, sportu i usług
Zespół współczesnego regionalizmu

prowadzący zajęcia: Dr inż. arch. Manezha Dost
projektantka: Joanna Markiewicz
rok 3 sem V 2020/2021

II. 2. Motel w Norwegii, plansza, stud.: Joanna Markiewicz (materiały własne autorki)



Chiny 中国



Chiny (chiń. Zbięguo 中国 - dosłownie państwo środka), to najbardziej zaludnione państwo na świecie. Żyje tam prawie 20 % całej ludzkiej populacji (1,3 mld ludzi), pod względem powierzchni zajmując one 3 miejsce, a ich gospodarka jest jedną z najprężniej rozwijających się obecnie. Chiny to także kolebka jednej z najstarszych kultur - początki datowane są na ok. 1700/1600 r.p.n.e.

Początkowo gł. budulcem w Chinach było drewno; niemożliwość budowa z gipsowociepła, bez z czasem stało, zachowały się tylko nieliczne przykłady z.c. Chiny z.c. tamtych c. Inne są z mianu gł. z przedstawień malarzkich, rzeźb i modeli ceramicznych z grobowców. Podstawowe zasady z.c. kształtowały się w V-III w. p.n.e. i były przestrzegane w zasadzie w czasach późniejszych. Późniejsza budowa, zarówno świątynia, jak i rezydencja, nie tworzyła samodzielnego całości, lecz była otoczone kompleksami innych budynków. Tradycyjne budynki miały stałą, powolną o układzie symetrycznym i zabudowa otoczenia północ-południe. O rozmieszczeniu budynków decydowały wskazania systema chiń. geomancji (feng shui 'wiatr i woda'), której zabobnia były oparte na stansoch, wierzaniach. Powstawanie stosowano lekkie konstrukcje słupowe, a powierzchnie między słupami wypełniano gliną lub szorstką cegłą. Budowle reprezentacyjne i pałace wzniesione w centrum miasta. Typowym rozwiązaniem zabobno w architekturze pałacowej, jak i świątynnej była prostokątna hala wzniesiona najczęściej na kamienistym podmurkowaniu, skierowana faśadą na południe; gł. budynek twierdzy lub zespołu pałacowego znajdował się w głębi dziedzińca, do którego prowadziła neobudowana brama-dach, zwykle czworoboczny o podwyższonej kolumnach, którego forma została przeniesiona z Pół. Indochińskiego, był pokryty dachówką i podtrzymywany konstrukcją wsporczych i drewnianych kolumn, malowanych ze względu ochronnych i dekoracyjnych; dekorację stanowiły płaskorzeźby w drewnie, kamieniu, terrakocie; malowidła na tyłku, łaci, barwnie glazowane dachówki i wspaniałe. Najstarsza zachowana budowla drewniana w Chinach jest Świątynia Aurelii Buddy (Foguangsi) na górze Wutai Shan (prov. Szansi) i IX w. (źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/hiszp/chinska-architektura,3883291.html>)

Nowoczesna Architektura Chin



Tradycyjna Architektura Chin



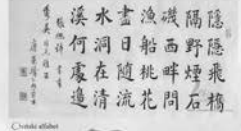
Detale chińskie



Praktyczne aspekty kultury chińskiej na świecie



Zabijki Chin



Chiński alfabet

你好 - nǐ hǎo - Hello
 您好 - nín hǎo - Hello (polite)
 你好吗 - nǐ hǎo ma? - How are you?
 我很好 - wǒ hěn hǎo - I'm very well
 我不好 - wǒ bù hǎo - I'm not well
 谢谢 - xièxiè - Thank you
 不客气 - bùkèqì - Not at all
 再见 - zàijiàn - Goodbye

Chińskie restauracje



Patrycja Betlejewska Biał IV Semestr VII 2016/2019, prowadzący grupę mgr inż. arch. Mieczysław Dost, Pracownia Arch. Urb II WA PK

II. 3. Ośrodek kultury chińskiej, plansza, stud.: Patrycja Betlejewska (materiały własne autorki)

Włochy - Toskania

Krajobraz terenu

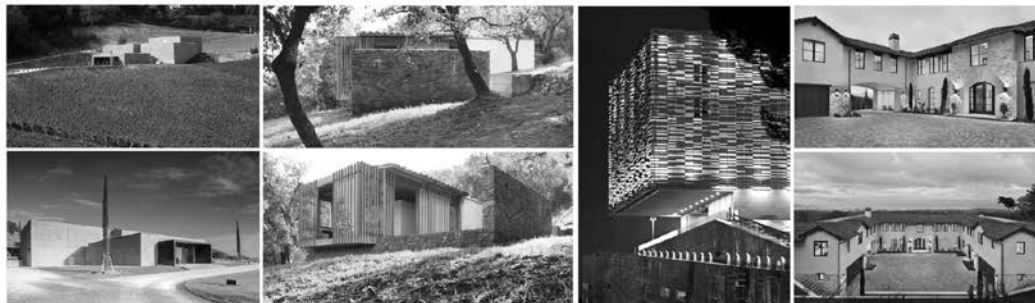


W krajobrazie terenu toskańskiego można wyróżnić kilka nieodłącznych elementów - rosnące wzdłuż dróg cisy, uprawy winorośli i gaje oliwne.

Krajobraz miasteczka cechuje się wąskimi uliczkami wypełnionymi roślinnością doniczkową i stolikami kawiarno-restauracyjnymi. Innymi charakterystycznymi elementami są okienne belki i czasem występujące belki w kształcie łuków. Dziedziniec wewnętrzne wypełnione są trawą i niską roślinnością. Ścieżki wypełnione są drobnym żwirkiem.

Dużą część nowej architektury powstałej w regionie Toskani są winnice - w tym winnica Antinori, która znalazła się w piątce nominowanych do nagrody Mies'a van der Rohe w roku 2015.

Architektura nowoczesna



Politechnika Krakowska, Wydział Architektury
Katedra Architektury Współczesnego Regionalizmu
Prowadzący grupę: dr inż. arch. Manesha Dast

Patrycja Malisz
Rok 4, semestr 7, 2020/2021

Region Toskania znajduje się w środkowych Włoszech położony w Apeninach Północnych. Region ten jest bardzo popularny wśród turystów. Sam krajobraz jest malowniczy, dodatkowo znajduje się tam wiele zabytków i muzeów światowej sławy, które warto odwiedzić. Stolicą Toskani jest Florencja ze słynną katedrą Santa maria Del Fiore.

Krajobraz miasteczek



Il. 5. Dom kultury we Włoszech, plansza, stud.: Patrycja Malisz (materiały własne autorki)



II. 6. Centrum kultury hiszpańskiej, plansza, stud.: Izabela Ślazyk (materiały własne autorki)

Bibliografia

- Alexander Ch., *The Nature of Order, Book 4: The Luminous Ground*, Berkeley 2004, s. 1–50.
- Bogdan M., *Piękno formy i odpowiedniości w architekturze*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Architektura” 1992, z. 19, s. 9–25.
- Kosiński W., *Dydaktyka – uwarunkowania i utrudnienia*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, z. 5-A, s. 210–212.
- Kosiński W., *Nauczanie profesji – kształcenie profesjonalistów*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, z. 5-A, s. 212–215.
- Kosiński W., *Nauczanie projektowania – symulacja realnej praktyki zawodowej*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 11, s. 7–27.
- Kosiński W., *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13–42.
- Mallgrave H.F., *From Object to Experience: The New Culture of Architectural Design*, London 2018.
- Onians J., *European Art: A Neuroarthistory*, London 2016.
- Pallasmaa J., *Between Art and Science: Reality and Experience in Architecture and Olafur Eliasson's Art*, „Intertwining – Unfolding Art and Science” 2018, No. 1, s. 17–37.
- Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kożuch, Kraków 2010.

Sławomir Gzell

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Urbanistycznego i Krajobrazu Wiejskiego

ORCID: 0000-0003-4924-2679

Kompozycja urbanistyczna a piękno miasta w tekstach i rozmowach z Wojciechem Kosińskim

Urban composition and beauty of the city in texts and talks with Wojciech Kosiński

Streszczenie

Kompozycji urbanistycznej Wojciech Kosiński, poświęcił wiele ze swoich prac. Szczególnie, jak się wydaje, interesowało go jej znaczenie dla analiz urody miast, nieważne jak rozumianej – obiektywnie czy subiektywnie. Obiektywnie, czyli widzianej przez mędrca szkiełko i oko, subiektywnie, czyli widzianej tak samo, ale bez wspomagającego oko narzędzia, jakim jest nauka. Rozmowy z Wojciechem na ten temat dowodziły, że do widzenia rzeczy pięknych, a konkretnie piękna pięknego miasta, nauka nie była Mu potrzebna, ale też nie uciekał od argumentów naukowych, gdy trzeba było ich użyć.

Słowa kluczowe: kompozycja, urbanistyka, piękno

Abstract

Wojciech Kosiński, in many of his works special attention was giving to the subject of urban composition, specially it meaning for beauty of the city. It was not important for him if the beauty was understood as something objectively existing, or just subjectively propagated. Talks with Wojciech proofed, that to see the beauty of the city the scientific apparatus is not so much necessary, however he knows how to use scientific arguments when it was needed.

Key words: composition, urban design, beauty

Wprowadzenie

Kompozycji urbanistycznej Wojciech Kosiński poświęcił wiele ze swoich prac. Szczególnie, jak się wydaje, interesowało go jej znaczenie dla analiz urody miast, nieważne jak rozumianej – obiektywnie czy subiektywnie. Obiektywnie, czyli widzianej przez mędrca szkiełko i oko, subiektywnie, czyli widzianej tak samo, ale bez wspomagającego oko narzędzia, jakim jest nauka. Rozmowy z Wojciechem na ten temat dowodziły, że do widzenia rzeczy pięknych, a konkretnie piękna pięknego miasta, nauka nie była mu potrzebna, ale też nie uciekał od argumentów naukowych, gdy trzeba było ich użyć.

Uważał, że kiedy pojawiał się kryzys przekonania do tradycyjnej przestrzeni miejskiej, do potrzeby jej piękna, pojawiały się też opinie o końcu zapotrzebowania na kompozycję urbanistyczną. Poglądy te pojawiały się najczęściej wraz z nowymi technologiami, mającymi wpływ na kształtowanie miast. Miał to być jakoby triumf nowoczesności nad dawnym porządkiem. Kosiński uważał, że takich kryzysów było kilka. Po raz pierwszy podczas rewolucji przemysłowej w XIX wieku, co doprowadziło do tragicznego stanu setek dzielnic i kolonii robotniczych. Było to dramatycznie opisywane i dało impuls dla powstania ruchu socjalistycznego. Po raz drugi bardzo silnie zakwestionowano zasady tradycyjnego miasta europejskiego przez modernizm w swojej wstępnej postaci, realizowany w projektach awangardowych pracowni europejskich. Wystarczy przypomnieć sobie Corbusierowski plan Voisin przedstawiający wieżowce i autostrady nad wyburzonym Paryżem czy koncepcję Ludwiga Hilberseimera ukazującą historyczne centrum Berlina podobnie wyburzone i zabudowane gigantycznym, programowo monotonnym blokowiskiem.

Ciekawa jest opinia Kosińskiego, że dwie kolejne próby odrzucenia zasad kompozycji miast to najpierw powojenna fala modernizmu z lat 50. i 60. z jej futurologią urbanistyczną, zapełniająca stronice modnych wydawnictw, a potem odżywające dziś widmo antymiejskości i antyurbanistyczności, związane z rozpraszaniem się miasta. Nie bez znaczenia jest tu wpływ rewolucji elektroniczno-informatycznej i globalizacji. Nowe (neoliberalne) awangardy dla celów komercyjnych kwestionują tradycję miasta w ogóle, a miasta europejskiego w szczególności, jego cechy scalające ludzkie społeczności, a stąd płynące zasady kompozycyjne, dające od zawsze tym społecznościom identyfikujące poczucie tożsamości i oferujące przeżycia estetyczne, czyli piękno. W czasie naszych rozmów na ten temat zgadzaliśmy się co do trafności takiej diagnozy, obydwaj stawialiśmy ją w swoich tekstach.

Wojciech dodawał, że argumentacja jest podobna do stosowanych poprzednio: triumf nowych technik eliminuje zapotrzebowanie na klasyczne miasto, przyczynami są usprawnienia komunikacji fizycznej i wirtualnej, elektronicznej. W tym świetle ład i piękno miasta, a może nawet miasto w ogóle, nie są już potrzebne. Skutki oddziaływania tych doktryn odczuwamy do dziś.

Tu zadawaliśmy sobie samym nieretoryczne pytanie: Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś oraz jutro?

Wzór Wejchertowski w epoce neoliberalizmu

Na pytanie postawione jak wyżej Wojciech Kosiński przywoływał w odpowiedzi, co bardzo mi odpowiadało, twórczość Hanny Adamczewskiej-Wejchert i Kazimierza Wejcherta. Obydwaj wiele im zawdzięczaliśmy, Kosiński spotykał ich bardzo często, ja u nich pracowałem. Kosiński słusznie zauważał, że Wejchertowie jak mało kto czuli i rozumieli urbanistykę w każdej skali i byli w tym wybitnie kompetentni, i dodawał, że nie łatwo wskazać porównywalnych z nimi znawców miast. Wiedza na ten temat wymagała według Wojtka czegoś więcej niż studia. Kluczowe miało być zaangażowanie Wejcherta w problematykę tradycyjnych miasteczek w okresie przed i po wojnie, a przed socrealizmem. Tutaj przypominał jego książkę *Miasteczka polskie jako zagadnienie urbanistyczne*, pisaną podczas wojny i wydaną w 1947 roku. W okresie socrealizmu Wejchertowie silnie angażowali się w teorię i praktykę odbudowy małych miast, co jest udokumentowane w archiwalnych numerach czasopism „Architektura” i „Miasto” z lat 50. Aktywnie działali na tej niwie przez cały następny czas, równoległe z licznymi innymi zajęciami, co pointowali kolejnymi książkami.

Znając dobrze Wejchertów, zgadzaliśmy się, że jak mało kto lubili i rozumieli jednocześnie i to, co historyczne, i to, co nowoczesne. Obok zabytkowych miasteczek fascynowała ich wielka skala modernistycznych osiedli, co pokazali, wprowadzając w życie przez kilka dziesięcioleci projekt miasta Nowe Tychy. Wejchertowskie *opus magnum* – tyski „kwadrat” przecięty symetrycznie osiami tak jak *castrum romanum* – stanowił wielkie wyzwanie dla klasycznej urbanistycznej kompozycji w czasach estetyki nowoczesnej, podobnie jak Czandigarh i Brasília. I niestety, podobnie jak w przypadku tych słynnych światowych przykładów, pion teorii został dramatycznie odchyłony przez praktykę tak jak prosto stojące drzewo zgięte przez wiatr rzeczywistości.

Kosiński rozumiał, że narastające doświadczenia urbanistyczne owocują spostrzeżeniami Wejcherta, przenoszonymi następnie do teorii w postaci teorii elementów kompozycji urbanistycznej. Dotyczy ona potrzeby istnienia czynnika kompozycyjnego jako kulturowego zwieńczenia rozwoju cywilizacyjnego organizmów urbanistycznych. Wejchert bynajmniej nie tkwił w estetyce historycznej, znajdował miejsce dla kompozycji wywołanej nowymi, także modernistycznymi, cechami artystycznymi i ogólnokulturowymi miast. Były to argumenty na rzecz zasad kompozycji tradycyjnego miasta europejskiego jako niepokonanego wzorca.

Tu Wojtek wracał do zarysowanej wcześniej kwestii o aktualnej potrzebie kompozycji urbanistycznej w erze ponowoczesności. Stawiał tezę, że kompozycja urbanistyczna będzie potrzebna tak długo, dopóki człowiek będzie podmiotem miejskiej przestrzeni, ze swą potrzebą ładu oraz piękna, czyli przeżycia estetycznego. Był optymistą, bowiem według niego ludzie nowocześni, dynamiczni i zasobni, wymagający wiele od życia i nadzwyczaj mobilni wykazują coraz większe zapotrzebowanie na miejsca atrakcyjne, piękne, ożywione lub spokojne i bezpieczne. Po intensywnym wysiłku intelektualnym bądź fizycznym mają chęć na spacer dla relaksu, oglądanie różnych okolic i obiektów, na sprawiające przyjemność zakupy oraz kreatywne

rozrywki w przestrzeni publicznej. Niektórym wystarczają w tych celach podmiejskie zespoły supermarketów, ale dla coraz większych społeczności potrzeby te może zaspokoić tylko środowisko prawdziwie miejskie, starannie skomponowane, pięknie zbudowane i wyposażone.



Il. 1. Ulica Zybkiewicza w Krakowie, rys. autora

Przyznawałem Wojtkowi rację, że nasza cywilizacja jest więc wciąż urbanistyczna i nic nie zapowiada, że nie będzie nią nadal, chociaż rzeczywiście ludzie rozgrywają mnóstwo spraw w przestrzeni wirtualnej, ale po jej opuszczeniu mają wyższe wymagania co do konkretnej przestrzeni urbanistycznej w warstwie przeżyć estetycznych, bo to one są konkretną rzeczywistością. Współczesne miasto można więc uznać za amalgamat cyberprzestrzeni i przestrzeni urbanistycznej. Tuż obok przestrzeni wirtualnej znajduje się i samochodowa przestrzeń przepływu, i publiczna przestrzeń placu i ulicy dla siedzących, pieszych i rowerzystów.

Wzór Wejchertowski w przyszłości

Chcemy, mówił Kosiński, żeby kompozycja urbanistyczna pojawiała się jako element deweloperskiego warsztatu tam, gdzie dawne dzielnice przemysłowe poddane zostają przekształceniom, także tam, gdzie powstają miejskie parki i ogrody. Jakość estetyczna tych nowo odzyskanych dla użytkownika przestrzeni jest niezbędna, aby ją dobrze sprzedać. A więc nie tylko idealizm, ale całkiem wymierny konkret finansowy przemawia (powinien przemawiać) za koniecznością kontynuowania sztuki komponowania miasta.

Wojciech zgadzał się tu ze mną, że wiele lat temu ukształtował się pogląd, że w gospodarce, aby coraz lepiej się miała, należy pozwolić na wolność poczynania, na swoisty entuzjazm i nieograniczoną konkurencję w działaniu. Tak krótko scharakteryzowana ekonomiczna doktryna była i jest przeciwstawiana próbom jakiegokolwiek interwencji na rynku. Ten ostatni, wraz ze swoimi prawami, pojawiał się wszędzie tam, gdzie wykryto istnienie towaru, na który był popyt możliwy do zaspokojenia przez podaż. Przy czym towarem stawało się każde dobro bez względu na to, czy występowało masowo, czy też było jednostkowe. W rezultacie w użytkowaniu dóbr zatracono wszelką miarę, a uzasadnieniem wystarczającym w gospodarce liberalnej dla coraz większej podaży był zwiększający się popyt na niektóre dobra.

W połowie ubiegłego wieku zauważono jednak, że ten sposób działania prowadzi do wyczerpania się tzw. dóbr nieodnawialnych – taki był początek doktryny zrównoważonego rozwoju. Zrobiła ona wielką karierę. To bardzo dobrze, problem jest tylko w tym, że mało kto zauważa, iż dobrem, które wyczerpuje się najszybciej – i być może bezpowrotnie – jest przestrzeń. Jest ona używana bez zastanowienia, nikt tego używania nie chce prowadzić planowo. Prawda jest taka, że w polskiej neoliberalnej gospodarce po 1989 roku: 1) planowanie uznano za narzędzie opresji, 2) zakwestionowano potrzebę projektowania urbanistycznego, zwłaszcza tam, gdzie prowadzić mogło do kreacji przestrzeni publicznych, 3) wymyślano mechanizmy parapanistyczne pozwalające budować co kto chce w dowolnym miejscu, 4) wymyślano mechanizmy finansowe mające przyspieszać dopływ pieniędzy do najprostszych w formie i najkrótszych w czasie sposobów zabudowywania terenów. W rezultacie wiele projektów powstaje bez zwracania uwagi na to, co jeszcze istnieje, przez co pogłębia się bałagan w miejskiej przestrzeni. To nie jest już mająca przewrócić tradycyjną miejską przestrzeń gra

o wielość i gęstość, to budowa „rzeczywistości równoległej” do istniejącej – resztki dawnego miasta sobie, a my sobie. Miasto staje się fabryką pieniędzy. Przystaje być obrazem zbiorowej pamięci, a jako palimpsest świadomie pozbawiane jest warstwy wiążącej współczesność z przeszłością.

Z powyższych rozważań wynika, że w urbanistyce potrzebna jest dziś doktryna harmonijnego rozwoju miast. Może ona brzmieć tak: Działania niosące zmiany w przestrzeni miasta nie mogą swą intensywnością wyjść poza przyjęty dla niego poziom, ustalany w procesie ustawicznego planowania i projektowania urbanistycznego jako harmonijny związek między środowiskiem zbudowanym i naturalnym oraz pomiędzy nimi obydwoma a potrzebami ekonomicznymi i socjalnymi mieszkańców. Kosiński dodawał, że w nowych demokracjach nowe osiedla i nowe centra usługowe to często nowa kolonizacja w duchu najbardziej prymitywnego modernizmu amerykańskiego, w którym miasto to tylko zbiór lokali. Dramatycznie więc wpływają na nasze nowe pejzaże amerykańskie właśnie: supermarkety, kondominia i rozproszone zabudowywanie przedmieść.

Rozproszenie chaotycznej i monotonnej zabudowy jednorodzinnej na amorficznych przedmieściach polskich miast jest tyleż ogólnoswiatową plagą rodem z amerykańskiego Levittown, ile naszym własnym dowodem anarchii i przystówiowego, gombrowiczowskiego braku poczucia formy u Polaków. Walka o ład przestrzenny w Polsce była jedną z ważniejszych misji wypełnianych przez Hannę i Kazimierza Wejchertów, stąd Kosiński przywoływał ich dokonania na polu miejskiej kompozycji urbanistycznej.

Razem przypominaliśmy, że wszelkie nowe inwestycje urbanistyczne, od gigantycznych centrów komercyjnych po najmniejsze kolonie kilku domków rodzinnych, pociągają za sobą wymóg upiększania otoczenia, szerzej ujmując – zakomponowania fragmentu miasta, w którym powstają. Przykłady: w USA, a także Anglii, ojczyźnie miast ogrodów, sukces odnosi nowa urbanistyka, *de facto* stara, gdyż nawiązująca właśnie do klasycznej europejskiej urbanistyki przedmodernistycznej. Wzruszające dla Europejczyka są jej sukcesy w środowiskach amerykańskich, wskazujące, że cała historia budowy i kompozycji miast sprzed Manhattanu jest tam nieznana.

Obu nam jednakże nie wydawało się słuszne wiązanie przyszłości budowy, przebudowy i rozbudowy miast z kopiowaniem wzorców historycznych. Nurty zachowawcze i rewizjonistyczne w przyszłych nowych założeniach urbanistycznych winny być tylko alternatywą wobec dominujących trendów o charakterze poszukiwań awangardowych, odpowiadających nowym objawom kultury lub zapowiadającym tę kulturę.

I tu znowu pytaliśmy się nawzajem: Co będzie z kompozycją urbanistyczną w przyszłości? Kosiński był zdania, że przemożny i kreatywny czynnik piękna i kompozycji w nowej architekturze zdominuje wszystkie inne tak zwane obiektywne kryteria jej oceny. Podobna będzie przyszłość w odniesieniu do urbanistyki, a więc w odpowiednio większej skali przestrzennej i skali problemu, większej złożoności, mnogości czynników i konfliktów, dlatego w urbanistyce będzie to nieporównanie trudniejsze do osiągnięcia w porównaniu ze skalą architektury.

Wzór Wejchertowski w działaniu

W pewnym momencie zaczęła się wymiana tekstów pomiędzy Wojtkiem Kosińskim a mną. W 2011 roku napisał książkę *Miasto i piękno miasta* wydaną w Wydawnictwie Politechniki Krakowskiej. Zanim do tego doszło, dyskutowaliśmy i o jej treści, i o tytule. Doradzałem taki tytuł, w którym będzie słychać rytm odpowiadający pulsującemu rytmowi miasta. Potem pisałem opinię wydawniczą do tej książki.

Napisałem w niej nie tylko, że książkę przeczytałem z prawdziwą przyjemnością. Nie poprzestawałem na ogólnej ocenie, na przykład, że miała wszystkie cechy, których spodziewać się można po dziele przygotowanym przez wybitnego znawcę problemów architektonicznych i urbanistycznych. Stwierdziłem, że autor po raz kolejny udowodnił, iż jest erudytą swobodnie władającym słowem, wybitnym twórcą profesjonalnej literatury, subtelnym znawcą przedmiotu, o którym pisze, refleksyjnym badaczem i życzliwym krytykiem miasta. W recenzji odniosłem się przede wszystkim do poruszanych przez Kosińskiego wątków związanych z kompozycją urbanistyczną. Ważne było to, że struktura książki jest bardzo prosta – i słusznie, piękno wynikające z urbanistycznej kompozycji nie znosi komplikacji ani nie daje się przedstawić w postaci matematycznego wzoru. Książka pokazywała, że system demokratyczny wraz z gospodarczą polityką liberalną nie musi być rujnujący dla miejskiej przestrzeni. Uwypuklił przy tym Wojciech Kosiński, że jeśli zależy nam na urodzie miasta, to konieczne jest budowanie w nim wielkich założeń urbanistycznych, co najmniej porządkujących przestrzeń i powiązanych z jednej strony z szeroko pojmowanym krajobrazem, a z drugiej strony wypełnionych niebanalną architekturą. Autor podkreślał przy tym, że w gospodarowaniu miastem brakuje wielu narzędzi z wejchertowskiej teorii kompozycji urbanistycznej. Nie istnieje oś miejska, nie istnieje pojęcie dominanty, w ogóle mało co istnieje.

Trzy lata później sytuacja się odwróciła. Po wielu rozmowach poprosiłem go o napisanie wstępu do jednej z moich książek. Zależało mi zwłaszcza na ocenie fragmentu, gdzie pisałem o pięknie włoskich miast. Miały to być „ćwiczenia z podziwiania architektonicznej urody”. Opisywałem je m.in. tak:

Podróże do Italii powinny być dla architektów obowiązkowe [...]. Tam bowiem narodziła się i istnieje bellezza [...] i słowa tego w architektonicznym środowisku nie trzeba tłumaczyć. Bellezza to narkotyczny [...] widok Neapolu z Posillipo, piniowe lasy Maremmy, znieruchomiła w marcu wenecka laguna, rzymski barok i klocki EUR-u, świadkowie faszystowskich szaleństw, agrarny porządek Toskanii, mediolańskie pokazy mody, wszelkie smaki, zapachy i ciepło, Orvieto wbite absurdalnie w A1 (a raczej odwrotnie, A1 wbite w skałę tego miasta, obdarowanego przez los nieprawdopodobną w skali i urodzie katedrą), wiszące między niebem a morzem Amalfi i Cinque Terre, lubieżnie różowe dachy kościołów w Palermo [...]. [Te miasta] miały być według Sittego przykładem miast budowanych „według zasad artystycznych”. Doceniliśmy ten fakt w naszej epoce: Kazimierz Wejchert, tworząc teorię elementów kompozycji urbanistycznej, stale ilustruje je zdjęciami ze swoich włoskich podróży¹.

¹ S. Gzell, *O architekturze. Szkice pisane i rysowane*, Warszawa 2014, s. 95, 96.

Podsumowanie tego fragmentu (przytoczonego tu w skrócie) przez Wojciecha wyglądało tak:

Autor przywołuje pojęcie włoskie bellezza jako piękno krajobrazowe [...]. Przy użyciu tej perfekcyjnej metody i narzędzia, autor bada historyzmy [...], poprzez stylizacje postmodernistów i new urbanism, przechodząc do radykalnej i wielkoskalowej architektury współczesnych celebrytów spod hasła „fuck the context” [...]. Wątek włoski pozwala autorowi przypomnieć Kazimierza Wejcherta, który w pięknych miastach włoskich odnajdywał eternalną harmonię kompozycji urbanistycznej, którą wspaniale umiał przełożyć na modernizm, który był przecież jego głównym napędem intelektualnym i emocjonalnym; pomimo romantycznej, polskiej natury. W zakończeniu S. Gzell jakże szczerze i trafnie przyznaje, że wobec rozdźwięków ideowych istnieje kryzys w konstruowaniu współczesnego miasta europejskiego².

Kosiński zauważył też, że bez umiejętności zapisu tego, co w Italii się ogląda, wyprawy do niej będą niepełne. Pisał:

Najlepszym przykładem i uzupełnieniem tej analizy jest spojrzenie – wgląd do księgi, w głąb dzieła. Zestaw rysunków [zawartych w książce] stanowiłby zupełnie osobną i kontrastującą opowieść, gdyby nie były one tak bardzo do tekstów podobne. W jednych i drugich jest ta sama Gzellowska ambiwalencja: ścisła rzetelność i polot – lekki odlot... Jest w tym proustowskie „widzenie jasno w zachwyceniu”. Wielka, francuska jakby, klasa... Można pozazdrościć...³

Mogę dodać, że przyzwyczajenie do rysowania wzięło się z przyzwyczajenia do myślenia obrazami, jakby w bezustannym myśleniu o kompozycji widzianego obrazu. Ten sam sposób patrzenia odnajdowałem w rozmowach i tekstach Wojciecha Kosińskiego.

Powraca tu pytanie, jakie zadawaliśmy sobie z Wojtkiem wiele razy: Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś oraz jutro? Najchętniej trzymalibyśmy się optymistycznej wersji odpowiedzi, że tak, oczywiście. Ale widzimy przecież, iż współcześnie tempo i ilość zachodzących i dających się obserwować procesów w mieście jest tak wielka, że wydaje się, że jesteśmy zanurzeni w chaosie, nad którym nie ma jak zapanować. Proces ten dodatkowo został wzmocniony powracającymi co rusz kryzysami ekonomicznymi, a ostatnio pandemią, która objęła cały świat. Planowanie miasta za pomocą tradycyjnych narzędzi okazuje się nieefektywne, gdyż trudno jest planować na lata, kiedy niepewne jest jutro. A pamiętajmy, że komponowanie miejskiej przestrzeni jest częścią planowania.

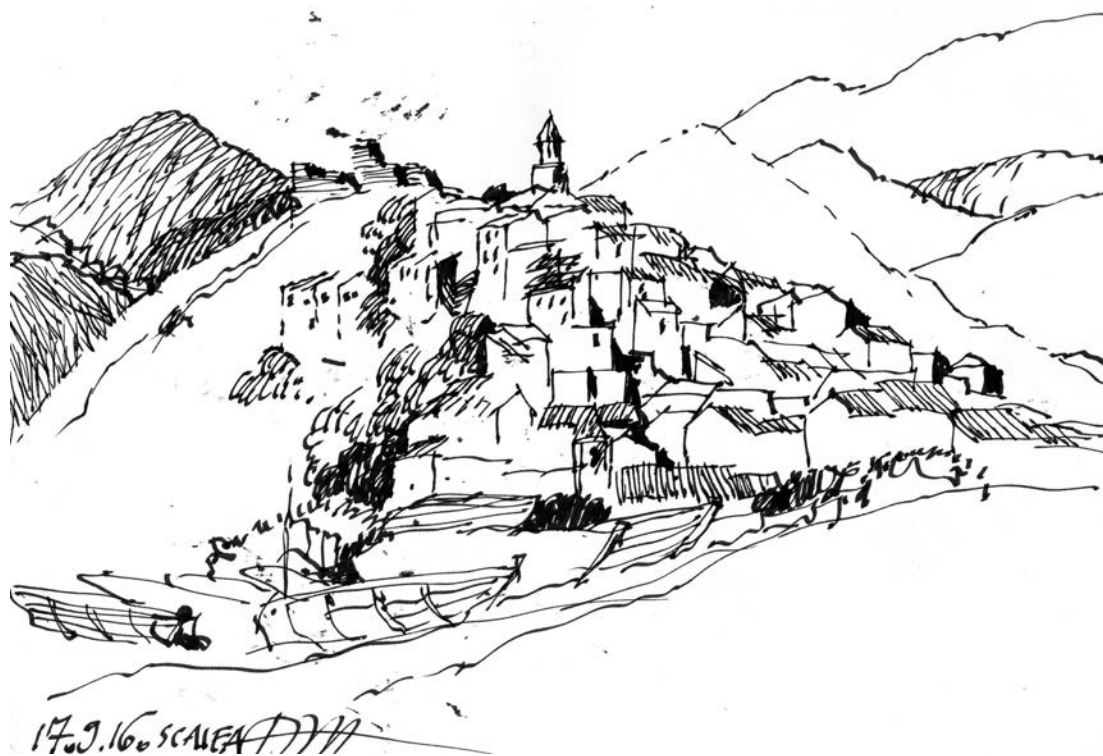
W obliczu narastającego chaosu warto zwrócić uwagę na fenomen tymczasowego użytkowania, który pojawił się jakiś czas temu. Jest to koncepcja zarządzania miastem, starająca się wykorzystać potencjał leżący w spontanicznych i oddolnych działaniach w jego przestrzeni na rzecz rewitalizacji zagrożonych upadkiem obszarów. Wedle niej stworzenie nowego typu użytkowania terenu, tymczasowego, otwiera drzwi dla

² W. Kosiński, *Sławomir Gzell i jego nowe dzieło. O architekturze ksiąg trzynastie*, [w:] S. Gzell, *O architekturze*, op. cit., s. 17.

³ *Ibidem*, s. 19.

nowych aktorów, zdolnych niewielkim kosztem znacząco poprawić jakość przestrzeni, na nowo pobudzić ją do życia. Władza miejska zaczyna pełnić rolę gwaranta i mediatora między właścicielami terenów a aktywistami (twórcami?).

Wyjątkowość tymczasowego użytkowania polega głównie na uznaniu i podjęciu współpracy z osobami, przestrzeniami i procesami, które do tej pory były wyrzucane poza margines i uznawane za „błędy systemowe“. Jest to zmiana jakościowa w sposobie myślenia o mieście – rodzi się nowa logika, zostają zmienione zasady gry. Przeformułowaniu ulega sposób myślenia o pustkach miejskich (nieużytkach), o samowolnych działaniach (uznaniu dla miejskiej „guerilli“) oraz planowaniu, które zmierza w kierunku koordynacji zachodzących procesów, wprowadzając mediację w miejsce nadzoru i wykonywania planu. Jak tu znaleźć miejsce dla kompozycji i piękna? Chyba że będzie to nowe piękno. Nie piękno Wersalu, ale inne, piękno z ludzką, obywatelską twarzą.



Il. 2. Scalea w Kalabrii, rys. autora

Przyznam się, że chciałbym mieszkać w mieście luksusowym. Ale nie ma to być luksus taki jak ten, żeby pozostać przy włoskich przykładach, widoczny gołym okiem na przykład w Forte dei Marmi, niewielkim miasteczku tokańskim, gdzie po raz kolejny spędziłem wrześniowe wakacje. Stałych mieszkańców jest około 4 tys., w letnim sezonie ludność rośnie kilkakrotnie. Większość ma tu własne lub wynajęte okazałe wille

i samochody – olbrzymy nieznanymi mi marek. Są tu domy towarowe najdroższych krawców świata. Łatwo jest od wczesnego rana kupić w Forte zegarek z brylancikami, ale niech ktoś spróbuje kupić bochenek chleba. Baseny przy plaży mają podgrzewaną morską wodę, spotykane na ulicach damy mają od śniadania do śniadania powieki ciężkie od wielokolorowego tuszu. Cała ta masa bogatych zasłania bogactwem przestrzeń tak, że prawie jej nie widać. Jednym słowem jest luksusowo, ale coś mi kazało uciekać z Forte do pobliskiej Pietrasanty, miasteczka, gdzie tworzył między innymi Igor Mitoraj. Niedawno miasto przeniosło z pracowni na ulice kilkanaście jego rzeźb. Nijaka Pietrasanta stała się nagle salonem wystawowym, zwłaszcza że i dzieła innych mistrzów rozrzucone są po uliczkach, placach i parkach. Dzięki temu możemy stać się świadkami sceny, w której zamyślony, przepiękny *Dedal* Mitoraja nie zauważa kuszącej nagości *Adoratorki Słońca*, co z nawiązką wynagradza jej pulchny, uśmiechnięty i wpatrzony w nią *Wojownik* Fernando Botero. A wszystko dzieje się na parkingu przed ratuszem, z tym że autorzy *Dedala*, *Adoratorki* i *Wojownika* siłą swojej sztuki zakrywają wszelką brzydotę i zmieniają przestrzeń nijaką w luksusową, w najlepszym znaczeniu tego słowa, dla mnie przynajmniej.

Dziś bowiem luksusem jest jakość zakomponowanej przestrzeni, którą ma się do dyspozycji. *Space is luxury* – to powiedzenie przewija się przez konferencyjne wystąpienia; uważając je za prawdziwe, powtarzam je i dziś, wspólnie z Wojciechem Kosińskim.

Andrzej Kadłuczka

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Historii Architektury i Konserwacji Zabytków

ORCID: 0000-0001-7009-5330

Wojciecha Kosińskiego odkrywanie absolutu w architekturze

Wojciech Kosiński's discovering the absolute in architecture

Streszczenie

Architektura, będąc istotną częścią domeny sztuk plastycznych, ale równocześnie narzędziem kształtowania przestrzeni jako dobra wspólnego, była zawsze rozumiana przez Wojciecha Kosińskiego jako emiter idei – bytu duchowego, etosu doskonałości i piękna uniwersalnego. Autor, analizując główne myśli Wojciecha Kosińskiego zapisane w jego publikacjach, interpretuje poszukiwanie, odkrywanie i definiowanie fenomenologicznego (ontologicznego) modelu absolutu opartego na roli świadomości w percepcji człowieka, jego rzeczywistości przestrzennej w aspekcie naturalnym i kulturowym.

Słowa kluczowe: absolut, architektura, piękno

Abstract

Architecture, being an essential part of the domain of visual arts, but at the same time a tool for shaping space as a common good, was always understood by Wojciech Kosiński as the emitter of the idea – spiritual being, ethos of perfection and universal beauty. The author, analyzing the main ideas of Wojciech Kosiński recorded in his publications, interprets the search, discovery and definition of a phenomenological (ontological) model of the absolute based on the role of consciousness in human perception of its spatial reality in a natural and cultural aspect.

Key words: absolute, architecture, beauty

Chociaż pojęcie absolutu (łac. *absolutus* – „zupełny”, „bezwzględny”) jest co najmniej tak stare jak tradycja filozoficzna, która absolut traktowała jako „byt wolny od niedoskonałości, [...] pojmowany na ogół jako wieczna, jedyna i konieczna podstawa rzeczywistości, od której wszystko inne jest zależne (*nous*, absolutny duch, absolutna idea, Bóg)”¹, to ma ono szczególne implikacje w rozumieniu architektury jako „sztuki kształtowania przestrzeni”², w którym to procesie twórczym nadawane są jej cechy wyróżniające, określone przez Witruwiusza jako *firmitas*, *utilitas* i *venustas*³, a możliwe do osiągnięcia przez człowieka dzięki szczególnym predyspozycjom, takim jak umiejętność, talent, zręczność lub specjalne kwalifikacje, mającego do dyspozycji niezbędne środki i narzędzia.

To, co może wyróżniać architekturę spośród wielu „rzeczy zbudowanych” mających cechy *firmitas* i *utilitas*, to cecha *venustas*, czyli piękno, które według Wojciecha Kosińskiego odróżnia najbardziej nawet doskonałą rzecz materialną od jej ontologicznego bytu duchowego, który *piękno* utożsamia z *dobrem*. Pisał o tym Wojciech Kosiński w eseju *Idea miasta i piękna. Od zarania do progu nowoczesności*:

Idea „piękna” została w efektowny sposób przedstawiona – być może najwcześniej – w szczególnie fascynującej postaci treściowej budzącej wyobraźnię i podziw, a także w formie literackiej wywołującej u wrażliwych osób wyjątkowe emocje, na pierwszych stronach Biblii w pierwszej Księdze Genesis. Nowe badania biblistyczne wskazują bowiem, że powszechnie znane (u rzymskich katolików, z łacińskiego przekładu Biblii zwanego Vulgata) boskie słowo w zwrocie powtarzanym przez Stwórcę po kolejnych dniach Stworzenia: „to jest dobre”, znaczyło w oryginalnych językach Genesis – aramejskim i hebrajskim – zarówno „dobre”, jak i „piękne”⁴.

Tak więc dla Kosińskiego odkrywanie absolutu w architekturze to poszukiwanie jej ponadczasowych wartości: dobra i piękna, i to niezależnie od płaszczyzny czy punktu obserwacji, tak jak u Hansa-Georga Gadamera, który wykładał, że aby określić, co jest piękne:

*[...] wystarczy na to spojrzeć, przeczytać lub zmysłowo odczuć i niemal równocześnie odwołać się do własnego gustu. Nie są potrzebne definicje ani abstrakcyjne kryteria, wskazujące drogę właściwego wyboru. Jeśli coś ukazuje się naszym oczom jako piękne, jest takie w sposób oczywisty*⁵.

¹ Absolut [hasło], [w:] Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/absolut;3865271.html> [dostęp: 15.03.2021].

² P. Biegański, *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*, Warszawa 1974.

³ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1999.

⁴ W. Kosiński, *The Idea of the City and Beauty / Idea miasta i piękna. Od zarania do progu nowoczesności*, „Technical Transactions. Architecture / Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, z. 12-A, s. 139.

⁵ Cyt. za: D. Czakon, „Piękno” w filozoficznej hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2013, nr 14 (1), s. 197; autorka przywołuje też zbieżne rozumienie piękna przez Władysława Stróżewskiego, który poszukując istoty piękna, jako jego pierwszy stały czynnik wymienia moment konieczności (co nie równa się wspomianej oczywistości, ale z nią koresponduje), przez co rozumie, że „stając w obliczu arcydzieła [...] doświadczamy sytuacji, w której nie mamy najmniejszych wątpliwości, że wszystko, z czym mamy tu do czynienia, jest takie, jak być powinno”, W. Stróżewski, *O pięknie*, [w:] idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 164, cyt. za: D. Czakon, „Piękno” w filozoficznej hermeneutyce..., op. cit., s. 197.

W *Aktualności piękna* Gadamer w swej definicji *piękna* wyraźnie nawiązuje do jego społecznego, praktycznego znaczenia jako wartości, która jest powszechnie rozumiana i akceptowana, nawiązując do Kantowskiej interpretacji intuicyjności *piękna*⁶.

Wojciech Kosiński, łącząc pojęcie *dobra* i *piękna* i wywodząc je z Księgi Rodzaju, jest zarazem na ścieżce filozofii platońskiej, która traktuje obie te wartości jako *iunctim* i podobnie jak teologiczna scholastyka Tomasza z Akwinu *conservatio est continua creatio* jest podstawą współczesnej europejskiej filozofii pomimo aktualnych prób zastąpienia ontologii metafizycznej i poszukiwania absolutu w badaniach rzeczywistości na rzecz tzw. filozofii skończoności⁷. Dla Kosińskiego poszukiwanie absolutu przez definiowane *dobra* i *piękna* w architekturze ma wymiar Gadamerowskiego prawdziwego hermeneutycznego doświadczenia estetycznego prowadzącego do spotkania z piękną, prawdziwą sztuką, które pozwala odróżnić, co sztuką jest, a co jest niesztuką. Daje także wskazówki dla poszukiwania absolutu w architekturze i jest wykładnią uwarunkowania jej jako dziedziny sztuki:

*Spotkanie ze sztuką jest bowiem w ujęciu hermeneutycznym procesem komunikacji, a ten wymaga pewnego wysiłku, związany jest z trudem konstruowania utworu po to, by stał się w pełni zrozumiały i aby wzbogacił nasze poznanie rzeczywistości oraz siebie nawzajem*⁸.

Jak już wcześniej powiedziano, poszukiwanie absolutu przez Kosińskiego jest mocno osadzone w Jego wewnętrznej kulturze i intelekcie opartych na głębokim, wszechstronnym rozumieniu i krytycznym akceptowaniu tradycji, doświadczeń przeszłości i lokalnego regionalizmu. Jest to widoczne w Jego *Posłowniu* do polskiego wydania książki Charlesa Jenksa *Architektura postmodernistyczna*⁹. Kosiński nie ukrywa swojej rezerwy do tego nurtu, zwłaszcza w jego pierwotnej postaci, która choć pełna „tekturowej mody i wesołkowatości”, powoli dojrzała do poważniejszej oceny, przyczyniając się do:

[...] *przełamania modernistycznego bezwładu: dlatego powstawała architektura jak-by felietonowa, papierowa lub blaszana, szybka (fast food) i krótkotrwała. W połowie lat osiemdziesiątych takie zabiegi nie są już potrzebne, tworzona jest powoli dojrzała, trwała architektura dla przyszłości*¹⁰.

Udowodnił to także swym własnym wkładem do polskiej współczesnej kultury architektonicznej, realizując wiele uznanych projektów, np. kościół „Ecce Homo” w Krakowie (z Marzeną Popławską), halę Mercedesa w Krakowie i pawilon na Zaporze Czorsztyńskiej (z Aleksandrem Böhmem), czy Dom Dobrego Pasterza w Krakowie, w których jego postmodernizm cechuje się „powagą i kamienną ponadczasowością”

⁶ H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, [w:] *idem, Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1971; „Kant powiedział, że sądom smaku przysługuje powszechna ważność, choć uznania ich nie można wymusić racjami dowodowymi. To słuszne stwierdzenie stosuje się do każdej interpretacji dzieła sztuki, do czynnej interpretacji odtwórcy lub czytelnika w tym samym stopniu, co do interpretacji naukowej”, cyt. za: *ibidem*, s. 120.

⁷ W. Stróżewski, *Ontologia*, Kraków 2004; por także: W. Lorenc, *Filozofie skończoności*, Warszawa 2016.

⁸ D. Czakon, „Piękno” w filozoficznej hermeneutyce..., *op. cit.*, s. 206.

⁹ Ch. Jenks, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1987.

¹⁰ *Ibidem*, s. 171.

i reprezentuje „dbałość o wkomponowanie w kontekst urbanistyczno-krajobrazowy”¹¹. Kontekst kulturowo-krajobrazowy jest tu dla Wojciecha Kosińskiego paradygmatem w kreacji architektonicznej łączącej tradycję z nowoczesnością w sposób nie dycho-
tomiczny, ale ze świadomością, że jej wyjątkowość i niezwykłość polega na tym, „aby przebrzmiała i zamierającą tradycję uczynić na powrót żywą i aktualną; a więc aby to, co stare, twórczo przyporządkować nowemu”¹². Racjonalność tego paradygmatu opiera się na znanej konstatacji Gadamera, że nie wszystko, co nowe, jest nowatorskie, a to, co stare, jest zawsze przestarzałe, dlatego „trwa tylko stare, które jest nowe – i tylko nowość, która się nie starzeje”¹³. U Kosińskiego jest to wyraźnie widoczne w jego własnych projektach i realizacjach, w których wyzwał pasję kreacji zgodnie z poglądem, że twórczość architektoniczna jest tworzeniem rzeczy niezwykłych¹⁴. Poszukując owego absolutu, Wojciech Kosiński w głębokim studium analitycznym sięga do przeszłości, która jest dla niego dziedzictwem doświadczeń, myśli i idei architektonicznej, w której „niespodzianka” interpretowana tam jako mało zbadany czynnik behawioralnego oddziaływania architektury i urbanistyki „od zarania do chwili obecnej, [...] była obok ciągłości i tradycji drugim – przeciwstawnym, ryzykownym i niepokojącym składnikiem estetyki architektury”¹⁵. Pisze on, że celem architektury jest wprowadzenie projektowanego obiektu – Bytu – jako nowego materialnego składnika realnej przestrzeni, ale nie chodzi tu wyłącznie o aspekt materialny aktu twórczego: dopełnienia lub przekształcenia miejsca w przestrzeni przez nowy, fizyczny obiekt architektoniczny, bo:

*Niemniej ważnym celem [...] jest [...] ofiarowanie ludziom i środowisku Bytu wyższego rzędu, który może przynieść autorowi zasłużone miejsce w kulturze. W tej sytuacji postawa twórcza może prezentować dwa zupełnie przeciwstawne kierunki poszukiwań, ze względu na założony diametralnie odmienny stopień innowacyjności*¹⁶.

Kosiński nawiązuje w tym miejscu do swoich wcześniejszych badań kontynuowanych przez wiele lat w ramach międzynarodowej konferencji prowadzonej na Politechnice Krakowskiej przez profesora Dariusza Kozłowskiego „Definiowane przestrzeni architektonicznej” na temat kontekstu i kontrastu, opublikowanych w 2008 roku¹⁷, rozwijając w cytowanym eseju aspekt rzadziej badany, bo też i bardziej kontrowersyjny i trudniejszy w analizie i ocenie – aspekt kontrastu, oparty na odmienności, negacji ideowo-artystycznej i materialno-strukturalnej¹⁸, często w stopniu zaskakującym. Esej Kosińskiego *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość* jest jednak nie tylko pasjonującą

¹¹ W. Kosiński, *Architektura współczesna*, [w:] S. Krzysztofowicz-Kozakowska et al., *Dzieje sztuki polskiej*, Kraków 2004, s. 540.

¹² D. Czakon, „Piękno” w filozoficznej hermeneutyce..., *op. cit.*, s. 208.

¹³ H.-G. Gadamer, *To, co stare i to, co nowe*, tłum. P. Sosnowska, [w:] *idem, Teoria, etyka, edukacja. Eseje wybrane*, tłum. A. Przyłębski et al., Warszawa 2008, s. 219.

¹⁴ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 7–68.

¹⁵ *Ibidem*, s. 7.

¹⁶ *Ibidem*, s. 8.

¹⁷ *Idem, Kontekst i kontrast*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Kraków 2008, s. 79–85.

¹⁸ A. Kadłuczka, *Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym*, Kraków 1982.

i perfekcyjną w swej czasoprzestrzennej narracji wykładnią filozofii architektonicznej Autora i przewodnikiem po drogach, ale i bezdrożach w poszukiwaniu tytułowego Absolutu; jest także przykładem doskonałego warsztatu badawczego, wynikającego z umiejętności przełożenia własnych doświadczeń twórczych na teorię. W zakończeniu eseju Wojciech Kosiński definiuje pola badawcze nad kontrastem w architekturze, których przebycie pozwala na poznanie zjawiska i fascynację nim:

Intelektualne ułożenie istniejących wieloznaczności pojęciowych, próby wprowadzenia typologii roboczych ułatwiających stratyfikacje bytów (zjawisk i obiektów), aksjologiczna waloryzacja przedmiotów badanych, wreszcie – ostrożne i skromne, niepozabawione wątpliwości ekstrapolowanie perspektywiczne w powiązaniu z ogólnościowymi tendencjami kulturowymi oraz ekologicznymi. Jest ono jednak niezbędne, jest przecież swoistym, intelektualnym projektowaniem¹⁹.

Wojciech Kosiński piękno w architekturze łączy z odczytywaniem i utrwalaniem piękna miasta w złożoności jego czasoprzestrzennych transformacji, dlatego piękno miasta jest interpretowane z perspektywy doświadczeń przeszłości. Jego książka *Miasto i piękno miasta*²⁰ to fundamentalna praca na miarę kluczowych słynnych międzynarodowych pozycji Kevina Lyncha *Image of the City* czy Alda Rossiego *The Architecture of the City*. Jest to głęboka, perfekcyjna analiza komponentów miasta oparta na doświadczeniach ich twórców w różnych epokach historycznych i różnych kręgach kulturowych. Kosiński daje bogatą faktografię dotyczącą zarówno krajobrazowego podejścia do budowy miasta, jego ideowych założeń, jak i typologii miast historycznych, od Jerozolimy, przez miasta antyku i średniowiecza, miasta renesansu i baroku, po miasta epoki industrialnej i postindustrialnej, sięgając do fenomenu architektonicznych artefaktów będących znakami szczególnymi w strukturze miasta. Na tak nakreślonym z gigantycznym rozmachem tle przedstawia pełną naukową erudycję rekapitulację i refleksję na temat piękna czystej formy i piękna treści²¹, piękna niematerialnych wartości kulturowych²², piękna miast a komfortu życia w nich²³ czy piękna definiowanego pod prąd realiów politycznych w Polsce po 1945 roku, gdzie „ontologiczna” siemienność rzeczywistości nie przeszkodziła pojawieniu się „wieszczów” nowoczesnej urbanistyki²⁴ uparcie poszukujących *genius loci*: Włodzimierza Gruszczyńskiego²⁵, Kazimierza Wejcherta²⁶ i Janusza Bogdanowskiego²⁷.

Zawsze jednak pojawia się wspólne pytanie, jakie cechy stanowią wykładnię piękna miasta, zwłaszcza że jest ono złożone z indywidualnych komponentów, które same w sobie zawierają indywidualne wartości. Na czym polega i czy istnieje coś takiego

¹⁹ W. Kosiński, *Twórczość...*, op. cit. s. 47–48.

²⁰ *Idem*, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

²¹ *Ibidem*, s. 155.

²² *Ibidem*, s. 156.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 158.

²⁵ *Ibidem*, s. 159.

²⁶ *Ibidem*, s. 161.

²⁷ *Ibidem*, s. 163.

jak trudno uchwytny i niedefiniowalny *genius loci*, którego według Daniela Libeskinda „poszukiwanie [...] to dotykanie absolutu”^{28?}

To pytanie wydaje się szczególnie uzasadnione, jeśli wziąć pod uwagę badania współczesnej mediewistyki nad miastem średniowiecznym postrzeganym holistycznie i łączącym jego strukturę przestrzenną z uwarunkowaniami społeczno-religijnymi, socjologicznymi czy z obszaru psychologii i antropologii kulturowej²⁹. Badania te ukazują zaskakujące swym nowatorstwem średniowieczne myślenie o środowisku miejskim i jego organizacji, które można znaleźć w pracach teologicznych hiszpańskiego franciszkanina Francesca Eiximenisa (1330–1409), który jako dobro powszechne postrzegał przestrzeń miejską i obecność w tej przestrzeni *sacrum*³⁰, którą uważał za kluczową – sięgając do autorytetu św. Augustyna, który pisał, że „miasto materialne, dobrze zorganizowane na [tym] świecie jest obrazem i figurą miasta niebiańskiego i przedstawia je nam w obecnym życiu na sposób lustra, ukazującego obraz tego, co się w nim przegląda”³¹. Podobnie urodzony na przełomie XIV i XV wieku pionier nowożytnej urbanistyki Antonio di Pietro Averlino, zwany Filaretem, w swym traktacie o architekturze *Trattato d'architettura* (1460–1464) stworzył teoretyczny projekt miasta idealnego Sforzindy. Choć Sforzinda zaprojektowana na zlecenie księcia Mediolanu Francesco Sforzy zapewne około 1430 roku nigdy nie została zrealizowana, to traktat Filareta pozwala na analizę idei i szczegółów tego pomysłu na miasto idealne, którego kompozycja urbanistyczna była oparta na wpisanej w koło ośmioramienną gwiazdę i zawierała czytelne ikonoczno-symboliczne konotacje wywodzące się z talizmanowej geometrii i niebiańskiej astrologii³².

W końcu przypomnę, że niezwykle głęboka refleksja Wojciecha Kosińskiego na temat postrzegania architektury i urbanistyki jako procesu stałego, radykalnego tworzenia rzeczy nowych i wywoływania zachwyty nad ich pięknem nie przez powierzchowne i przelotne odwołania do aktualnie modnych wzorców, ale przez mocne, bezkompromisowe, choć nie bezkrytyczne zakorzenienie w tradycji, została także zadeklarowana w swoistym manifeście pochodzącym od wielkiego współczesnego architekta polskiego pochodzenia Daniela Libeskinda, który te fundamentalne myśli przekazał na publicznym kongresie TED w 2009 roku. Tak właśnie zbudowana jest książka Kosińskiego *Miasto i piękno miasta*. Jak mówił Libeskind:

Zachwyt, zdumienie, niepokój nie polega na pustym uśmiechu, lecz na sięgnięciu przez otchłań historii, dotarciu do nieznanych miejsc, które inaczej pozostałyby nieodkryte. Za-

²⁸ J.T. Królikowski, *Chrześcijańska interpretacja ducha miejsca*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15, s. 29.

²⁹ G. Althof, *Potęga rytuału. Symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011.

³⁰ R. Hryszko, *Sacrum w późnośredniowiecznej koncepcji miasta idealnego Francesca Eiximenisa*, [w:] *Sacrum w mieście*, t. 1: *Średniowiecze i wczesna epoka nowożytna. Wymiar religijny, kulturalny i społeczny*, red. D. Quirini-Popławska, Ł. Burkiewicz, Kraków 2016, s. 39–52.

³¹ Cyt. za: R. Hryszko, *Sacrum w późnośredniowiecznej koncepcji...*, *op. cit.*, s. 41.

³² A. Kadłuczka, *Zamość – miasto idealne. Europejskość rozwiązań urbanistycznych citta di fortezza Rzeczypospolitej Obojga Narodów / Zamość – an Ideal City: The European Character of the Urban Planning Solutions of a Commonwealth of Both Nations Citta Di Fortezza*, „Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 63, s. 9–10.

tem radykalizm kontra konserwatyzm. Radykalizm to coś głęboko zakorzenionego w tradycji. Taka właśnie jest architektura. To nie konserwowanie martwych form w formalinie. Ale ciągłe łączenie się z kosmiczną historią, której częścią jesteśmy, z historią, która wciąż trwa i nie ma dobrego czy złego zakończenia³³.

I wreszcie ta część wypowiedzi Libeskinda, która może stać się mottem niniejszego artykułu, która jest jego „wyznaniem wiary” – mówi, czym jest dla niego architektura – i dokumentuje zarazem dokonania twórcze i naukowe Wojciecha Kosińskiego w jego postrzeganiu wiedzy o wielkich dokonaniach człowieka w przeszłości jako źródle inspiracji dla przyszłości:

Dla mnie architektura opowiada historię. Jest to historia zbudowana z mocnych materiałów. A także opowieść o wysiłku i walce z niemożliwym. Pomyślcie o wspaniałych budynkach, świątyniach, piramidach, pagodach, miastach w Indiach itd. Niewiarygodne, że zbudowali to ludzie, a nie sama abstrakcyjna idea³⁴.

Bibliografia

- Absolut [hasło], [w:] Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/absolut;3865271.html> [dostęp: 15.03.2021].
- Althof G., *Potęga rytuału. Symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011.
- Biegański P., *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*, Warszawa 1974.
- Czakon D., „Piękno” w filozoficznej hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2013, nr 14 (1), s. 196–208.
- Gadamer H.-G., *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1971.
- Gadamer H.-G., *To, co stare i to, co nowe*, tłum. P. Sosnowska [w:] idem, *Teoria, etyka, edukacja. Eseje wybrane*, tłum. A. Przyłębski et al., Warszawa 2008, s. 211–219.
- Hryszko R., *Sacrum w późnośredniowiecznej koncepcji miasta idealnego Francesca Eiximenisa*, [w:] *Sacrum w mieście, t. 1: Średniowiecze i wczesna epoka nowożytna. Wymiar religijny, kulturalny i społeczny*, red. D. Quirini-Popławska, Ł. Burkiewicz, Kraków 2016, s. 39–52.
- Jenks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1987.
- Kadłuczka A., *Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym*, Kraków 1982.
- Kadłuczka A., *Zamość – miasto idealne. Europejskość rozwiązań urbanistycznych citta di fortezza Rzeczypospolitej Obojga Narodów / Zamość – an Ideal City: The European Character of the Urban Planning Solutions of a Commonwealth of Both Nations Citta di Fortezza*, „Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 63, s. 7–16.
- Kosiński W., *Architektura współczesna*, [w:] S. Krzysztofowicz-Kozakowska et al., *Dzieje sztuki polskiej*, Kraków 2004, s. 522–543.
- Kosiński W., *Kontekst i kontrast*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Kraków 2008, s. 79–85.

³³ Cytaty z wystąpienia Libeskinda na TED Conference (Technology, Entertainment & Design) w 2009 roku organizowanej przez fundację Sapling Foundation w tłumaczeniu Marty Krzezińskiej, źródło: *Daniel Libeskind i 17 słów o inspiracji w architekturze*, February 2009, https://ted.com/talks/daniel_libeskind_17_words_of_architectural_inspiration?language=pl [dostęp: 15.03.2021].

³⁴ *Ibidem*.

- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *The Idea of the City and Beauty / Idea miasta i piękna. Od zarania do progu nowoczesności*, „Technical Transactions. Architecture” / „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, z. 12-A, s. 121–156.
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 7–68.
- Królikowski J.T., *Chrześcijańska interpretacja ducha miejsca*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15, s. 29–37.
- Libeskind D., *Daniel Libeskind i 17 słów o inspiracji w architekturze*, February 2009, https://ted.com/talks/daniel_libeskind_17_words_of_architectural_inspiration?language=pl [dostęp: 15.03.2021].
- Lorenc W., *Filozofie skończoności*, Warszawa 2016.
- Stróżewski W., *O pięknie*, [w:] *idem, Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 155–180.
- Stróżewski W., *Ontologia*, Kraków 2004.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1999.

Tomasz Kozłowski

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-4548-9490

Czy architektura współczesna potrzebuje piękna?¹

Does modern architecture need beauty?

Streszczenie

Piękno architektury i piękno miasta złożonego z pięknej architektury jest trudne do przedstawienia w jednoznacznej definicji. Twórcy od wieków próbują je zdefiniować i jednoznacznie opisać. Kolejne epoki w poszukiwaniu nowości negują jednak dzieła poprzedników, tworząc własne, nowe teorie. Myśli filozofów, poetów, pisarzy czy teoretyków nie zawsze są zgodne. Architektura – ta najbardziej techniczna i związana ze swoją funkcjonalnością sztuka, ma największy problem z opisaniem swojego piękna.

Słowa kluczowe: architektura, piękno, teoria sztuki

Abstract

The beauty of architecture and the beauty of a city composed of beautiful architecture is difficult to express in an unambiguous definition. For centuries, the creators have been trying to define and clearly describe it. The subsequent epochs, in search of novelty, negate the works of their predecessors, creating their own new theories. The thoughts of philosophers, poets, writers and theorists are not always consistent. Architecture, as the most technical and related to functionality kind of art, has the biggest problem with describing its beauty.

Key words: architecture, beauty, theory of art

¹ Na podstawie: T. Kozłowski, *Architektura a sztuka*, Kraków 2018.

Wprowadzenie

Temat rozważań *Architektura – Miasto – Piękno* łączy architekturę z pięknem. Przez wiele stuleci takie twierdzenie wydawało się proste do udowodnienia, jednak wybuch ruchów wielkiej awangardy z początku XX wieku zanegował takie podejście do tworzenia. *Fontanna* Marcela Duchampa zmieniła podejście do piękna dzieła sztuki. Okazało się, że artysta może każdy przedmiot pospolity niepredestynujący wcześniej do miana sztuki przeistoczyć w dzieło sztuki. We współczesnych opracowaniach dotyczących architektury, z którymi nie zawsze trzeba się zgadzać, jednak mają one ogromny wpływ na dzisiejszy świat, pod hasłem „architektura” możemy odnaleźć opis jej składowych. Mają być to: *ogrodzenie, chodnik, droga*, później dopiero pojawiają się: *trwałość, użyteczność, piękno*. Ten dualizm funkcji i formy w architekturze może zmuszać nas do zadania pytania, czym jest piękno. Trzeba także w naszych rozważaniach przyjąć przedział czasowy dla określenia współczesności jako czasu następującego po modernizmie i postmodernizmie, o ile oczywiście one już się zakończyły.

Architektura istnieje w przestrzeni publicznej. Jest więc skazana na codzienny odbiór i codzienną konfrontację z przypadkowym widzem, przechodniem, mieszkańcem, podróżnikiem. Założenie, iż architektura jako taka powinna być piękna, jest atrakcyjne dla badaczy, jednak dość trudne do udowodnienia. Podobnie karkołomne bywały twierdzenia, że wszystko powinno być piękne. Można więc nasze rozważania zacząć od pięknego, lecz wymyślanego, spotkania opisanego przez Michaiła Bułhakowa. Pisarz przedstawia dyskusję dwójki bohaterów swej powieści – Wolanda i Mateusza Lewity. Spór dotyczy dobra, a Woland-Szatan broni się tak: „Bądź tak uprzejmy i spróbuj przemyśleć następujący problem – na co by się zdało twoje dobro, gdyby nie istniało zło i jakby wyglądała ziemia, gdyby z niej zniknęły cienie?”². Może to być dobry początek do podobnych dyskusji o sztuce. Dla naszych rozważań możemy przyjąć, że powszechne piękno jest w ogóle możliwe. Zacznijmy od filozoficznej teorii wartości i pewnych uogólnień dotyczących sztuki i dzieła sztuki, co może być tu przydatne. Przyjmijmy, że

1. *Istnieje i da się poznać wartość absolutna, którą uznajemy ze względu na nią samą, jako cel sam w sobie*; 2. *Istnieje norma obowiązująca wszystkich ludzi, którą można poznać i uzasadnić*; 3. *Życie wedle tej wartości i normy wyposażone jest w bezwzględny sens*³.

Takie uniwersalne podejście w architekturze współczesnej niestety już nie obowiązuje. W architekturze piękno⁴ przestało być obiektem zainteresowania twórców już dawno (podobnie jak w innych sztukach), a zostało „zabite” przez twórców awangardy początków XX wieku. Kolejne pokolenia architektów w dążeniu do nowości

² M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1988, s. 457–458.

³ K. Kurowska, R. Rudziński, *Filozofia i wartość*, Warszawa 1981, s. 122.

⁴ *Słownik języka polskiego* podaje definicję: „Piękno «zespół cech takich jak proporcja kształtów, harmonia barw, dźwięków, który sprawia, że coś się podoba, budzi zachwyt; także: wysoka wartość moralna»: Piękno przyrody. Piękno muzyki. Piękno rzeźb, obrazów, kilimów. Podziwiać piękno kwiatów. Zachwycać się pięknem gór, lasów, morza, rzek. Umiłowanie piękna”, za: *Słownik języka polskiego*, t. 2: L–P, red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 663.

i zanegowania poprzedników zapominają o kiedyś najważniejszym wyznaczniku sztuki – kompozycji. Kompozycja upraszczała (pozornie) tworzenie pięknego dzieła sztuki. Trudność w odnalezieniu takich pojęć w dzisiejszym budowaniu staje się wręcz powszechna. W naszych poszukiwaniach pomocne mogą być teorie oddalone pozornie od architektury.

Teoria

Heinrich Wölfflin w swej książce *Podstawowe pojęcia historii sztuki*⁵ często odwoływał się do porównań renesansu z barokiem. Przedstawiał dzieła z obu okresów, tłumacząc różnice pojmowania formy architektonicznej. W świecie współczesnym po postmodernizmie (lub podczas) zauważamy podobieństwa w takim postrzeganiu na przykładzie modernizmu klasycznego i dekompozycji, czyli dekonstruktywizmu. Możemy postrześć modernizm z jego racjonalnym podejściem do projektowania jako kontynuację renesansu z jego poszukiwaniem klasycznej harmonii oraz coś, co można nazwać dekonstruktywizmem (trudnym do określenia lub wygastym całkiem) jako współczesnym barokiem. Modernizm mimo swych czytelnych reguł kompozycyjnych był niełatwy do odbioru społecznego, a współczesna architektura „w pióropuszu” staje się czymś zwyczajnym. Modernizm tworzony według zasad wydawał się czymś ponadczasowym. Wölfflin pisał:

*Kiedy wydawało się, że klasyczna architektura znalazła ostateczny wyraz określania ścian i członowania, kolumny i belkowania, elementów podtrzymywanych i nośnych, nadszedł moment, w którym wszystkie te sformułowania zostały odczute jako coś przymusowego, skostniałego i niezyciowego. Zmiana dokonuje się nie tu i ówdzie, w szczegółach, lecz w zasadzie. Jest rzeczą niemożliwą – brzmiało nowe credo – wznosić rzeczy skończone i ostateczne. Żywotność i piękno architektury polegają na niewykończeniu jej formy zjawiskowej, na wiecznym stawaniu się i jawieniu się widzowi w zawsze nowych obrazach*⁶.

I tu można zacząć zastanawiać się nad znaczeniem kompozycji i podejścia do piękna. Z kompozycją, przynajmniej taką w architekturze, sprawa wydaje się prostsza niż z pięknem. Ono (piękno) w sztukach współczesnych traci sens dosłowny. Nie możemy opisać jednoznacznie założeń architektury współczesnej, nie ma w niej jednoznaczności, a „klasyczną jasnością nazywa się przedstawianie w ostatecznych stałych formach, barokową niejasnością – przejawianie formy jako czegoś zmiennego, stającego się”⁷. I takie określenie – „barokowa niejasność” – mimo trudności w wytłumaczeniu może stać się mottem współczesnej (szczególnie tej z końca XX wieku) architektury.

W rozważaniach o architekturze zawsze pomocni mogą być teoretycy literatury. Oni zawsze piękniej piszą o sztuce niż architekci. Charles Baudelaire poszukiwał teorii piękna w czymś niezmiennym, oderwanym od materii dzieła. Tłumaczył to tak:

⁵ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Wrocław 1962.

⁶ *Ibidem*, s. 275.

⁷ *Ibidem*.

[...] piękno zawsze i nieuchronnie składa się z dwóch elementów, choć wrażenie, jakie wywiera, jest jedno [...]. Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności, którym będzie moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. [...] Przyjmijmy, że element wiecznie istniejący jest duszą sztuki, zmienny zaś jej ciałem⁸.

W architekturze można doszukiwać się podobnej dwoistości. To, co przemijające lub zmienne, to może być funkcja, to, co stałe i odnajdywane nawet po latach, to forma – niezmienny kształt budynków.

Piękno nie daje się jednoznacznie zdefiniować również dlatego, iż jest ono odbierane w sposób odmienny w różnych okresach oraz przez różne prądy artystyczne, dlatego:

z powodu przeciwstawnych i różnorodnych definicji piękna posądzano się nawzajem o brak charakteru, wrogość ideową czy odstępstwo od elementarnych zasad przyzwoitości. Piękno było bowiem i jest, jak z tego wynika, nie abstrakcyjną, oderwaną od życia kategorią estetyczną, lecz dynamicznym sposobem wartościowania estetycznego, które podlega historycznie uzasadnionym przemianom. Dlatego też w równym stopniu jak różnorodne przejawy piękna interesują nas kryteria oraz czynniki determinujące ich zmienność, związek piękna z filozofią, z innymi typami wartości oraz ocen, a także z problematyką społeczną⁹.

Dzieła artystów odcinających się od piękna możemy współcześnie oglądać w muzeach czy galeriach, burząc w ten sposób ich ogląd świata sztuki, nie umniejszając nic ich teoriom czy dziełom. Herbert Read starał się oddzielić znaczenie sztuki i piękna. Pisał:

Większość naszych mylnych pojęć o sztuce wynika z braku konsekwencji w posługiwaniu się słowami sztuka i piękno. Można by powiedzieć, że jesteśmy konsekwentni jedynie w błędnym ich używaniu. Zakładamy zwykle, że wszystko, co jest piękne, jest sztuką, lub że wszelka sztuka jest piękna; że to, co nie jest piękne, nie jest sztuką i że brzydota jest zaprzeczeniem sztuki¹⁰.

To jednak nie ułatwia nam odnalezienia sensu słowa „sztuka”, ale jeszcze bardziej komplikuje dochodzenie do jego sensu. Choć oczywiście wiemy, że piękny krajobraz nawet na obrazie nie musi być sztuką, a nawet przeważnie nie jest. Obrażliwe słowo „landzhaft” jest tego dowodem. Taki sam problem twórcy mają z rozróżnieniem budowania i architektury.

Można także przytoczyć przydatne dla nas słowa teoretyka dramatu Henryka Życzyńskiego:

Estetyka dawniejsza była nauką o pięknie albo o pięknych przedmiotach. Piękność uważano za własność pewnych przedmiotów i przedmioty te badano, poddawano analizie. Później zrozumiano, że nie ma przedmiotów bezwzględnie pięknych; istnieją tylko przedmioty zdolne w pewnych warunkach stawać się źródłem estetycznej rozkoszy. Wszelkie piękno jest wyrazem stosunku naszego do przedmiotu, gdzie wiele zależy od nas samych, od zdolności

⁸ Ch. Baudelaire, *O sztuce*, tłum. J. Guze, Wrocław 1961, s. 194.

⁹ A. Kuczyńska, *Piękno mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977, s. 9.

¹⁰ H. Read, *Sens sztuki*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1965, s. 9.

zajęcia wobec przedmiotu odpowiedniego punktu widzenia. Stosunek ten możemy nazwać postawą albo kontemplacją estetyczną¹¹.

Mogą one wyjaśniać nam zmieniające się podejście do piękna i przy tym oczywiście do piękna architektury. Moda zastępująca dziś piękno i bardzo szybkie przemijanie sztuki stają się podstawą nowego podejścia odbiorców do współczesnej architektury.

Dla architektury pomocna może być inna teoria bezpośrednio z nią niezwiązana. Historycznie piękna poszukiwano w dziełach dających się przedstawić w postaci wzorów matematycznych, czasem samych cyfr. Można to zilustrować:

[...] *na dowolnej sztuce, ale najlepiej na architekturze: w myśl tej teorii o pięknie portyku stanowią ilość, wielkość i rozstaw kolumn. [...] w węższej postaci twierdziła, że stosunek części stanowiący o pięknie daje się wyrazić liczbowo. W jeszcze węższej: że piękno pojawia się jedynie w przedmiotach, których części mają się do siebie jak liczby proste: jeden do jednego, jeden do dwóch, dwa do trzech itd. Jest podstawa do tego, by teorię tę nazywać Wielką Teorią. [...] Tę Wielką Teorię zapoczątkowali pitagorejczycy. Według nich piękno rzeczy polegało na doskonałej strukturze, ta zaś na proporcji części. A więc na czymś, co się daje ustalić: ściśle liczbowo. Zapoczątkowali więc Wielką Teorię w jej wąskiej postaci*¹².

Rolę i wpływ tej teorii na sztukę kolejnych pokoleń artystów podkreśla w książce *Sztuka jako zwierciadło czasu* Stanisław Mossakowski¹³. Píše on: „pitagorejska teoria proporcji i harmonii była wspólnym mianownikiem nie tylko dla sztuk i nauk. Już w momencie powstawania miała ona charakter uniwersalny w najszerszym, dosłownym znaczeniu tego terminu” i dalej: „Ta matematyczna koncepcja świata została przejęta przez renesansowy humanizm” oraz że ta „matematyczna koncepcja wszechświata odegrała również zasadniczą rolę w głównym kierunku renesansowej filozofii, w neoplatonizmie”¹⁴. Nawet w modernizmie można zobaczyć jej wpływ w dążeniu do projektowania opartego na powtarzalności czy modularności. Moduły konstrukcyjne czy modularność okien w otworach mogą okazać się więc drogą do poszukiwań piękna. Oczywiście nie w sensie dosłownym.

Jacomo Barozzi da Vignola w 1562 roku w książce *O pięciu porządkach w architekturze*¹⁵ piękno pokazał na rysunkach, a tłumaczył je za pomocą matematycznych wzorów, tworzących nieosiągnięte kanony piękna. Dla twórców awangardy z początku XX wieku takie podejście nie było już oczywistością. W 1919 roku Stanisław Kubicki w ekspresjonistycznym duchu nawoływał, aby wyrwać człowieka ze szponów rachunków i liczb¹⁶, co miało stać się sposobem dla powstania nowej drogi do tworzenia i może do nowego dzieła sztuki. Współcześnie może być to droga do budowy pięknej abstrakcyjnej architektonicznej rzeźby.

¹¹ H. Życzyński, *Zasady kompozycji i techniki dramatycznej*, Wrocław 1947, s. 9–10.

¹² W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 179–180

¹³ S. Mossakowski, *Sztuka jako zwierciadło czasu*, Warszawa 1980.

¹⁴ *Ibidem*, s. 52.

¹⁵ J. Barozzi da Vignola, *O pięciu porządkach w architekturze*, tłum. K. Tymiński, Warszawa 1955.

¹⁶ S. Kubicki, *Tamtym coś niecoś* [1919], [w:] J. Ratajczak, *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997, s. 84.

Wiek XVI przyniósł jeszcze inne teorie piękna. Cesare Ripa był autorem wydanej w 1593 roku *Ikonologii (Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali)*¹⁷, w której przedstawił około czterystu najważniejszych (doskonałych) pojęć alegorycznych swych czasów. Książka składała się z opisów, potem została uzupełniona o rysunki przedstawiające idealne symbole znanych pojęć. Mamy tu zatem rysunki Wdzięku, Symetrii, Sztuki, Poezji i – co najważniejsze dla tej części – Piękna. Piękno jest opisane, potem naszkicowane. Zostało przedstawione jako:

[...] *niewiasta, której głowa ma być ukryta w chmurach, a reszta ciała – słabo widzialna wskutek spowijającego je blasku. Z owej jasności wysuwa się ręka dzierżąca lilię; w drugiej ma trzymać kulę i cyrkiel. Piękno maluje się z głową w chmurach, bo chyba o niczym innym nie jest tak trudno mówić w języku śmiertelników i chyba nic innego nie jest tak trudno poznawać ludzkim rozumem jak piękno, w rzeczach stworzonych będące wszak – mówiąc przenośnie – jedynie odbłaskiem wspaniałości, jaką jaśnieje oblicze Boga. Tak to ujmują platonicy, ile że pierwotne Piękno jest z Nim tożsame*¹⁸.

Na zakończenie tego wątku rozważań możemy nawiązać do magicznego aspektu sztuki. Adekwatne mogą tu być słowa Baudelaire'a, iż „każdy zdrowy człowiek może obyć się przez dwa dni bez jedzenia – bez poezji, nigdy!”¹⁹. Słowa te stają się żartem w świecie współczesnym, który potrafi obyć się bez jakiegokolwiek poezji. Sztuka po okresie awangardy z początku XX wieku także wyzwala się z potrzeby poezji. Bo czy w pisuarze lub kole rowerowym Marcela Duchampa możemy odnaleźć jakąś poezję? Jednak piękno antycznej świątyni jest dla architektów wzorem niedościgłym, pojawiającym się w różnych epokach. Anthony Ashley-Cooper, hrabia Shaftesbury, pisał:

*To, co piękne, to, co właściwe, stosowne – nigdy nie tkwi w materii, ale w sztuce i zamiarze, nigdy w samym ciełe, lecz w formie bądź sile formującej. Czyż tego nie wyraża piękna forma, nie obwieszcza piękno zamiaru zawsze, gdy cię uderza? Cóż cię uderza, jeśli nie zamiar? Cóż oto podziwiasz, jeśli nie ducha, bądź to, czego jest on źródłem? To duch sam formuje*²⁰.

Tu możemy odczytać ważną dla architektów tezę o potwierdzeniu oderwania funkcjonalności od piękna. Duch pięknych budowli nie przemija pomimo przemijania ich funkcji. Villa Rotonda, pomimo że nie mieszka już w niej kanonik Paolo Almerico, straciła swoją pierwotną funkcję, jednak nie straciła nic ze swego piękna.

Schiller pisał, nawiązując do Kanta: „Piękno formy albo przedstawienia jest samą sztuką. Piękno natury, jak słusznie powiedział Kant, »jest pięknem rzeczy; piękno sztuki jest pięknym przedstawieniem rzeczy«. Ideał piękna, jeżeli można zauważyć, jest pięknym przedstawieniem pięknej rzeczy”²¹. Jest więc jeszcze niezwiązany z działalnością człowieka ideał piękna przyrody. U Schillera jest:

¹⁷ C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013.

¹⁸ *Ibidem*, s. 128.

¹⁹ Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 43.

²⁰ A. Grzeliński, *Angielski spór o istotę piękną*, Toruń 2001, s. 160.

²¹ F. Schiller, *Kallias, czyli o pięknie*, tłum. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Kęty 2006, s. 68.

[...] wyrazem wolności, ale nie tej wolności, która wznosi nas ponad moc natury i uwalnia od wpływu wszelkiej cielesności, lecz tej, którą rozkoszujemy się jako ludzie w obrębie natury. Wobec piękna czujemy się wolni, ponieważ popędy zmysłowe pozostają w harmonii z prawem rozumu; wolni czujemy się wobec wzniosłości, ponieważ popędy zmysłowe nie mają wpływu na prawodawstwo rozumu, ponieważ duch działa tu tak, jak gdyby nie podlegał żadnym innym prawom, jak tylko własnym²².

Piękno przyrody jest dla twórców trudne do nazwania, gdyż nie można go opisać matematycznie – musimy w nie uwierzyć. Adolf Loos także poszukiwał wzniosłości między drzewami, pisząc: „Jeśli w lesie natknęlibyśmy się na mały kopiec w formie piramidy, długi na sześć stóp, szeroki na trzy, wesołość by nas opuściła i stwierdzilibyśmy: widzimy czyjś grób. To właśnie jest architektura”²³. Słowa te napisane przez architekta mogą łączyć piękno natury z czymś przecież zbudowanym – grobem.

W przeciwieństwie do teorii Schillera stają architekci, starając się wywieść własne odpowiednie do opisu architektury definicje. Wojciech Kosiński w swych rozważaniach o pięknie miasta poszukiwał jeszcze piękna treści architektury:

*Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma”, czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz podświadome odczuwanie ewentualnie później uświadomione*²⁴.

Jednak trzeba pamiętać, że czasem „piękne miasto” składa się z „brzydkich budynków”. I takie uświadamianie sobie może wywodzić się od słów Kanta:

*Teza, sąd smaku nie opiera się na pojęciach; w przeciwnym bowiem razie można by było o nim dysputować (rozstrzygać na podstawie dowodów). Antyteza. Sąd smaku opiera się na pojęciach; w przeciwnym bowiem razie nie można by – mimo różnicy w tych sądach – nawet na ich temat się spierać (rościć sobie pretensje do tego, że inni muszą koniecznie zgodzić się na ten sąd)*²⁵.

Jednak utopia awangardy odcina się od piękna. Nawet dzieło awangardowe – abstrakcyjne – jest odbierane współcześnie jako dzieło sztuki, mimo iż „artysta” (tu pisany w cudzysłowie) zdecydowanie się od tego odcinał. Tadeusz Pawłowski podkreślał jeszcze jeden ważny aspekt ruchów zwanych awangardowymi, czyli ich inności względem siebie. Pisał, że:

[...] *własności sztuki przedawangardowej zanegowane przez jedne z tych prądów mogły być nadal uznawane przez inne. Mówiąc o zakwestionowaniu pewnych cech sztuki, mam na myśli ich odrzucenie przez jakiś prąd awangardowy, chociaż inne prądy mogły te cechy nadal uznawać, a przynajmniej realizować je w swych działaniach*²⁶.

²² Idem, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 178.

²³ A. Loos, *Ornament i zbrodnia*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013, s. 154.

²⁴ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

²⁵ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałeczki, Warszawa 1986, s. 279.

²⁶ T. Pawłowski, *Awangarda i wartości estetyczne*, „Studia Filozoficzne” 1982, nr 11–12 (204–205), s. 75.

Nie ułatwia to opisanie awangardowego podejścia do sztuki jako takiej. Dla naszych rozważań ważne może być rozumienie sztuki czy piękna jako czystej formy. Pawłowski tłumaczył to bardziej społecznie niż artystycznie:

Wydaje się, iż odegrały tutaj rolę dwa czynniki. To właśnie w dużej mierze wymienione wyżej pozytywne wartości estetyczne nadawały wytworom sztuki przedawangardowej cechy poszukiwanego na rynku towaru. Dzięki tym wartościom pełniły one funkcję wyrafinowanej ozdoby, podnoszącej prestiż społeczny jej właściciela. Uzależniało to sztukę od mecenatu finansowego i politycznego. Drugi czynnik wiąże się z obecnym w wielu prądach sztuki współczesnej ostrym, krytycznym nastawieniem do zastanej rzeczywistości artystycznej i społecznej. Surowa krytyka jest jednak nie do pogodzenia z wytwarzaniem pozytywnych, harmonijnych wartości estetycznych²⁷.

Awangarda ma szokować społeczeństwo mieszczańskie i być sposobem do jego nawrócenia na prawdziwą drogę sztuki.

Myśli na koniec

Możemy rozważania o pięknie zakończyć utopijną myślą, że wszystko powinno być pozornie proste do udowodnienia. Jednak w sztuce dowody matematyczne nie zawsze są jej wyznacznikami, a może nawet nigdy. Możemy więc sięgnąć do przekornej deklaracji Fryderyka Schillera, iż „piękno [...] jest formą, która nie wymaga żadnego wyjaśnienia, bądź jest taką formą, którą, daje się wyjaśnić bez pojęć”²⁸. Dla architektury oderwanie się od wszelkich objaśnień może być trudne. Chcielibyśmy jednak odnaleźć definicję i starać się przełożyć ją na język zrozumiały w budownictwie, o ile jest to w ogóle możliwe. Przy braku możliwości ustalenia jednoznacznej definicji możemy znowu sięgnąć do poezji. W takiej niewytłumaczalności lub braku potrzeby poszukiwania wyjaśnień może utwierdzić nas angielski poeta John Keats. Przedstawił on swoją definicję, skromną, ale mogącą przekonywać badaczy: „Beauty is truth, truth beauty – that is all Ye know on earth, and all ye need to know”²⁹. Ta myśl poety może być bliska myśli filozofa, który jak zwykle dla tych ostatnich ją komplikuje:

Będziemy musieli udowodnić, że to, co nieskończone, jest bezwarunkową zasadą sztuki. Jak dla filozofii absolut jest prawozorem prawdy, tak dla sztuki jest prawozorem piękna. Dlatego będziemy musieli pokazać, że prawda i piękno są tylko dwoma różnymi sposobami rozpatrywania jednego absolutu³⁰.

Dla architektury współczesnej prawda, odbierana kiedyś jako potrzeba dążenia do funkcjonalnej poprawności, nie jest już interesująca. Może prowadzić to do smutnej dla badaczy konstatacji, że piękno także nie jest już celem budowniczych. Jednak miejmy

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ F. Schiller, *Kallias...*, *op. cit.*, s. 48.

²⁹ „Piękno jest prawdą, prawda pięknem – oto co wiesz na ziemi i co wiedzieć trzeba” (tłum. Z. Przesmycki). J. Keats, *Ode on a Grecian Urn*, [w:] *The Complete Poetical Works of John Keats*, Boston–New York 1899, s. 135.

³⁰ F.W.J. von Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 29–30.

nadzieję, że po okresie wielkich dekonstruowanych, abstrakcyjnych rzeźb, w które zmieniają się współczesne budynki, nadejdzie kiedyś w twórcach potrzeba powrotu do klasycznego piękna i projektowania domów z elewacjami. Dlatego chyba możemy zakończyć niniejsze rozważania słowami Charlesa Baudelaire'a, przekornie tłumaczącego myśl Stendhala. Przedstawia on piękno jako coś nieistniejącego, pisząc: „że Piękno jest tylko obietnicą szczęścia”³¹, ale przecież obietnica nie zawsze się może spełnić. Tak więc na razie pamiętajmy, że *Beauty is truth, truth beauty*.

Bibliografia

- Barozzi da Vignola J., *O pięciu porządkach w architekturze*, tłum. K. Tymiński, Warszawa 1955.
- Baudelaire Ch., *O sztuce*, tłum. J. Guze, Wrocław 1961.
- Baudelaire Ch., *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971.
- Buřhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1988.
- Grzeliński A., *Angielski spór o istotę piękną*, Toruń 2001.
- Kant I., *Krytyka władzy sądenia*, tłum. J. Gałecski, Warszawa 1986.
- Keats, *Ode on a Grecian Urn*, [w:] *The Complete Poetical Works of John Keats*, Boston–New York 1899, s. 135.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kubicki S., *Tamtych coś niecoś* [1919], [w:] J. Ratajczak, *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997, s. 84.
- Kuczyńska A., *Piękno, mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977.
- Kurowska K., Rudziński R., *Filozofia i wartość*, Warszawa 1981.
- Loos A., *Ornament i zbrodnia*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Tarnów 2013.
- Mossakowski S., *Sztuka jako zwierciadło czasu*, Warszawa 1981.
- Pawłowski T., *Awangarda i wartości estetyczne*, „*Studia Filozoficzne*” 1982, nr 11–12 (204–205), s. 73–90.
- Piękno* [hasło], [w:] *Słownik języka polskiego*, t. 2: L–P, red. M. Szymczak, Warszawa 1979.
- Ratajczak J., *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań 1997.
- Read H., *Sens sztuki*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1965.
- Ripa C., *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013.
- Schelling F.W.J. von, *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983.
- Schiller F., *Kallias, czyli o pięknie*, tłum. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Kęty 2006.
- Schiller F., *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972.
- Tatarkiewicz W., *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.
- Wölfflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, tłum. D. Hanulanka, Warszawa 1962.
- Życzynski H., *Zasady kompozycji i techniki dramatycznej*, Wrocław 1947.

³¹ Ch. Baudelaire, *O sztuce...*, *op. cit.*, s. 195.

Jan Kurek

dr hab. inż. arch.

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0002-0853-5312

W poszukiwaniu piękna...

In search of beauty...

Streszczenie

Współczesna architektura obfituje w zaskakujące formy wypełniające otaczającą przestrzeń. Przestrzeń ta, wpływając skutecznie m.in. na wrażliwość estetyczną i charakter człowieka, kształtuje indywidualną i zbiorową świadomość. Jeśli przyjmiemy za filozofami greckimi, że kosmos swoim uporządkowaniem zapewnia piękny widok, odzwierciedlając zarazem boski porządek – *Logos*, możemy założenie to odnieść także do sztuki, w tym do architektury. Piękno nie jest jednak wyłącznie kategorią estetyczną. Zdaniem Stanisława Niemczyka piękno jest także pojęciem metafizycznym, a trudność w ocenianiu piękna stanowi o jego randze we wszechświecie. Nieskończoność i wielość form architektury współczesnej coraz bardziej jednak oddalają ją od porządku naturalnego. Autor poddaje analizie charakterystyczne cechy twórczości wybranych architektów i stawia pytanie: czy architektura współczesna potrafi się odnaleźć w realiach współczesnego świata.

Słowa kluczowe: architektura, piękno, porządek naturalny

Abstract

Contemporary architecture is replete with a multitude often surprising forms that fill the space that surrounds us. This space shapes individual and collective conscious that effectively affects our aesthetic sensitivity and our character overall, among other things. If we accept, following Greek philosophers, that the universe, with its order, is a beautiful sight that also reflects Divine Order – the *Logos* – then we can also refer this statement to art – including architecture. However, beauty is not a solely aesthetic category. Stanisław Niemczyk argued that also deal with metaphysics here, and the difficulty in assessing beauty determines its rank within the Universe. However, the endlessness and multitude of forms of contemporary architecture is becoming increasingly distant from the natural order. Author analyzes the characteristic features of the works of selected architects and asks the question whether contemporary architecture can adapt to the realities of the modern world.

Key words: architecture, beauty, natural order

Definiowanie piękna

Współczesna architektura obfituje w nieraz zaskakujące formy wypełniające otaczającą przestrzeń. Przestrzeń ta – w myśl znanego twierdzenia Karola Marksa¹ – kształtuje indywidualną i zbiorową świadomość, wpływając skutecznie m.in. na wrażliwość estetyczną człowieka. Jeśli przyjąć za filozofami greckimi, że kosmos swoim uporządkowaniem sprawia piękny widok, odzwierciedlając zarazem boski porządek – *Logos*, to można by to stwierdzenie odnieść także do sztuki – w tym także do architektury. Piękno nie jest jednak wyłącznie kategorią estetyczną... Zdaniem Stanisława Niemczyka piękno jest także pojęciem metafizycznym, a trudność w ocenianiu piękna stanowi o jego randze we wszechświecie, w którym nie ma dwóch identycznych liści czy płatków śniegu. Nieskończoność form architektury coraz bardziej jednak oddala ją od porządku naturalnego – od natury.

Próby definiowania piękna podejmowali filozofowie i artyści, a także teoretycy – badacze historii, sztuki, antropologii, socjologii, psychologii i... szkolnictwa². Szkolnictwo, jako publiczne, istniało już w Grecji od czasów Solona, później koncentrowało się w zakonach i klasztorach, następnie uniwersytety i akademie ponownie przywróciły dawne filozoficzne dysputy o strukturze i roli piękna w życiu człowieka.

Pojęcie piękna jest tożsame z doskonałością. Pitagorejczycy uważali, że piękno polega na doskonałej strukturze, wynikającej m.in. z odpowiednich proporcji poszczególnych części składowych formy i harmonijnego ich układu. Arystoteles głosił, że pięknem jest wszystko „to, co będąc dobrem, jest przyjemne”³ – także przyjemne dla wzroku i słuchu. Św. Tomasz z Akwinu w swej teorii metafizycznej piękno zaliczał do podstawowych, powszechnych cech bytu.

Pojęcie piękna można odnosić nie tylko do materii – obrazu, rzeźby, architektury – ale także do wartości ducha i umysłu, cechujących różne osobowości. Umysł jest wynikiem struktury biologicznej, procesów chemicznych zachodzących w ludzkim mózgu i jego interakcji ze światem zewnętrznym⁴. Według Adama Kazimierza Czartoryskiego „rozum, umysł, umiejętność etc., jest [...] pierwotną w człeku władzą rozpoznawania rzeczy, czyli macica idei porządných”⁵.

Umysł jest swoistym systemem poznawczym właściwym człowiekowi – jest narzędziem poznawczym, pomocnym w przetwarzaniu informacji odbieranych w różnych kodach. To rodzaj indywidualnego komputera ułatwiającego rozwiązanie danego problemu. W funkcjonowaniu umysłu podstawową rolę odgrywa wielość kodów – języków – dzięki którym wzbogaca się on o informacje z zewnątrz oraz steruje zachowaniem

¹ „Byt kształtuje świadomość” – to skrótowe zdefiniowanie marksistowskiej teorii społecznej odnosiło się do ekonomicznej determinanty ludzkich zachowań, ale z powodzeniem odnieść je można również do innych sfer działalności człowieka – także do wpływu sztuki (w tym architektury) na wrażliwość estetyczną.

² *Piękno* [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Piękno> [dostęp: 26.04.2021].

³ *Ibidem*.

⁴ *Umysł* [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Umysł> [dostęp: 26.04.2021].

⁵ A.K. Czartoryski, *Myśli o pismach polskich*, za: *ibidem*.

człowieka w otoczeniu⁶. Jednym z takich kodów jest kod wizualno-obrazowy, porządkujący informacje na temat obiektów w przestrzeni – ich jakości, kształtu, barwy, wielkości, ruchu itp. Język wizualno-obrazowy jest bardziej zrozumiały niż język werbalny. Oczywiście człowiek dysponuje także innymi zmysłami uczestniczącymi w poznaniu otoczenia, takimi jak węch, smak czy dotyk, ale w sferze poznania architektury pełnią one jedynie rolę uzupełniającą.

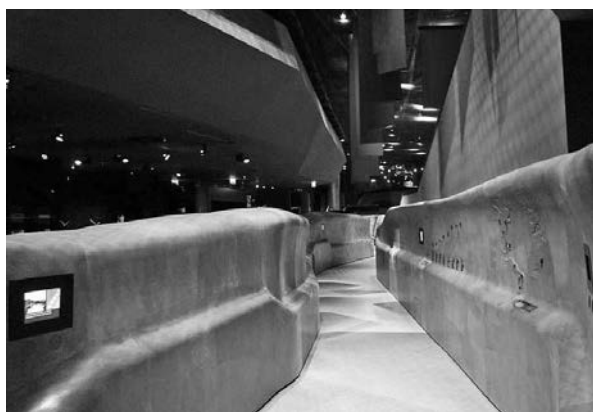
Funkcjonowanie umysłu związane jest z wyobraźnią. Dominują tu wyobrażenia wizualne. Umysł pozwala również na tworzenie pojęć obiektów niewyobrażalnych, umożliwia także rozumienie otaczającej rzeczywistości naturalnej i kulturowo-społecznej. Jest to proces złożony, to dostrzeganie sensu w całości związków, struktur i postaci – tam, gdzie początkowo był on trudno dostrzegalny.



A



B



C

Il. 1a-c. Przykłady kodów w architekturze:
a – kod kulturowy odwołujący się do ornamentyki orientalnej, Institut du monde arabe (Instytut Świata Arabskiego w Paryżu), proj.: J. Nouvel, fot.: autor; b i c – zespół kilku kodów w jednym obiekcie m.in. kod: wizualno-obrazowy (kształt i barwa), zapachowy (rośliny przed wejściem), dotykowy – dla niewidomych, na pokrytych naturalną skórą ścianach wewnętrznej rampy, z tłoczonymi mapami i napisami, Musée de quai Branly (Muzeum Sztuki Kultur Północnoamerykańskich w Paryżu), proj.: J. Nouvel, fot.: autor

⁶ Umysł [hasło], <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/umysl;3991250.html> [dostęp: 26.04.2021].

Niewątpliwie kody proporcji, rytmów i form, generowane w rozwoju i przemianach architektury przez poszczególne style architektoniczne formowały przez tysiąclecia umysły ludzkie, tworząc kolejne kody wizualno-obrazowe, kształtując w umysłach – tak jej kreatorów, jak i odbiorców – wspólny język odczuwania i oceny jakościowej „regularności” i piękna form architektonicznych.

Nieco więcej problemów nastrocza dziś znalezienie wspólnego kodu w definiowaniu i ocenie jakości form architektury współczesnej. Tradycyjne materiały konstrukcyjne, które zwykle były jednocześnie wykończeniem budynku, wzbogacone są obecnie o całą gamę nowych rozwiązań konstrukcyjno-materiałowych i technologicznych.

Brak jednolitych, obowiązujących powszechnie stylów daje współczesnym projektantom wręcz nieograniczoną swobodę w kształtowaniu formy i elewacji budynków. Nowym trendem jest dziś architektura ekologiczna i zrównoważona, nawiązująca do natury i harmonijnie wpisująca się w zastane środowisko. Na dobór kompozycji materiałowych przegród zewnętrznych i usytuowanie budynków (i ich zespołów) coraz większy wpływ mają stale zaostrzane wymagania i rygory z zakresu fizyki budowli, których zadaniem jest oszczędność energii i podnoszenie komfortu ich użytkowania.

Niepokoi jednak, że współczesna architektura bez umiaru poszukuje nowości i oryginalności, nie dbając przy tym o otoczenie i tradycje miejsca i regionu. Ludzie zwykle nie zastanawiają się nad tym, jak wielki wpływ ma ona na nich otoczenie. We współczesnym świecie – w zurbanizowanym środowisku – to architektura gra pierwsze skrzypce. Jej percepcja może być mniej lub bardziej „przyjemna”, ale na piękno zawsze jednak reaguje się radością⁷.

Biorąc pod uwagę powyższe, wydaje się uzasadnione przeprowadzenie dalszej analizy w formie porównawczej, popartej autorsko dobranymi casusami, odwołującymi się do twórczości kilku zróżnicowanych charakterologicznie i estetycznie architektów, np. Juliusza Żórawskiego.

Kryteria jakości i piękna w architekturze

Według Wernera Heisenberga „piękno określa się jako właściwą zgodność części ze sobą nawzajem i z całością”⁸. Ian Stewart uważa z kolei, że prawda jest piękna, ponieważ wszystko, co błędne w fizyce i matematyce jest brzydkie⁹. Jak widać, pojęcie piękna funkcjonujące w sztuce czy poezji może być także stosowane w ocenie dowodów matematycznych, którym można również przypisać takie kryteria jak estetyka i elegancja. Wybitny matematyk¹⁰ pytany, jaki dowód matematyczny można nazwać pięknym, odpowiedział, że taki, który jest krótki, i taki, który korzysta z twierdzeń pochodzących

⁷ Według opinii socjologa z pocz. XX w., zob.: F.M. Padelford, *The Civic Control of Architecture*, „American Journal of Sociology” 1908, Vol. 14, No. 1, s. 45–46.

⁸ M. Szydłowski, P. Tambor, *Piękno w teorii nauki. Estetyczne kryteria w ocenie i wyborze teorii naukowych*, „Humanistyka i Przyrodznawstwo” 2013, nr 19, s. 56.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 55.

¹⁰ *Ibidem*, s. 57; chodzi o Andrzeja Schinzla.

z innych obszarów matematyki... Takie pojęcie piękna zawiera więc w sobie kilka koherentnych cech. Wydaje się, że taki sposób pojmowania piękna można z powodzeniem odnieść również do architektury.

Grecy określali piękno jako symetrię i prostotę, pitagorejczycy poszukiwali w pięknie odwzorowania pewnych proporcji, zaś Sokrates szukał dla piękna uzasadnienia teologicznego – dana rzecz jest piękna, kiedy właściwie realizuje swoje przeznaczenie¹¹. Platon i Arystoteles zgadzali się co do tego, że piękno nie zależy od podmiotu, który je odkrywa. Tomasz z Akwinu widział w pięknie doskonałość, proporcje i blask. W przeżywaniu piękna ważną rolę pełni emocja – zarówno ta będąca elementem procesu twórczego, jak i ta, którą przeżywa odbiorca-widz-użytkownik dzieła twórczego. Podobne zresztą emocje towarzyszą badaniom i odkryciom naukowym. Henri Poincaré uważał, że „gdyby natura nie była piękna, to nie byłaby warta poznania”¹².

Piękna nie da się jednak opisać i zdefiniować wyłącznie obiektywnie. Ważnym elementem takiej oceny jest zawsze subiektywne odczucie estetyczne, uzupełniające – stowarzyszone z takimi cechami jak prostota, symetria, spójność, rytm czy harmonia. A według Plotyna¹³ duch piękna wyraża się także w wywoływaniu stanu oczarowania, zachwytu i przyjemności. Jego zdaniem „jeżeli piękna jest całość [zespół form], to piękne muszą być także części [...], piękno musi obejmować je wszystkie [...] i również barwy [...], ponieważ są pojedyncze i nie posiadają piękna wynikającego z symetrii”¹⁴.

Wojciech Kosiński poddawał analizie i ocenie piękno miasta¹⁵ – i tego historycznego, i tego podlegającego nieustannemu naporowi współczesności. Uważał, że piękno i dobro mogą być czynnikami sprawczymi w kształtowaniu miast i miejsc przyjaznych mieszkańcom¹⁶, a za miasto odkupione przez piękno ze stalinowskiego „grzechu pierworodnego” uznał projekt robotniczej Nowej Huty – miasta, które w założeniu miało być przeciwwagą dla inteligenckiego Krakowa. W innym miejscu Kosiński zadał jednak pytanie: Czy piękno ocali świat?¹⁷ W kolejnych stylach znajdował całą paletę określeń – od racjonalności, regularności i artystycznej skromności po irracjonalność, nieregularność i artystyczne „rozpasanie”, a we współczesności dostrzegał etyczny dualizm minimalizmu i (dekonstruktywistycznego) maksymalizmu. Być może nie jest to jednak świadectwo różnorodności i wewnętrznego bogactwa współczesnej architektury, a raczej przejaw jej niezdecydowania i zagubienia oraz nieokreśloności epoki?

Jak zauważa badający kryterium piękna w architekturze Janusz Barnaś, wzory piękna nie są stałe i mogą być inne w różnych kręgach kulturowych. Tym samym

¹¹ *Ibidem*, s. 58.

¹² *Ibidem*, s. 60.

¹³ Plotyn – filozof starożytny (204–270), twórca neoplatonizmu, swoje poglądy wyłożył w 54 rozprawach, zredagowanych pod tytułem *Enneady*.

¹⁴ *Enneady* [1.3], za: M. Szydłowski, P. Tambor, *Piękno w teorii nauki...*, *op. cit.*, s. 59.

¹⁵ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

¹⁶ *Idem*, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMA” 2013, nr 19, s. 7–38.

¹⁷ *Idem*, *Czy piękno ocali świat? Filozofia i twórczość*, [w:] *Piękno w architekturze – tradycja i współczesność. Koncepcje*, red. B. Szuba, T. Drewniak, Nysa 2018, s. 23–38.

piękno widziane przez artystę postrzegane jest jako subiektywne i zależne od gustu czy upodobań. I na koniec mówi za Johnem Keatsem, iż piękno jest prawdą, prawda jest pięknem – tylko tyle można wiedzieć i warto wiedzieć tu na ziemi¹⁸.

Casus Żórawskiego

Juliusz Żórawski (1898–1967) należał do najwybitniejszych twórców polskiej architektury współczesnej – w latach 1930–1939 zrealizował ok. 30 obiektów oraz uzyskał łącznie 10 nagród (I i II łącznie) w konkursach architektonicznych. Te doświadczenia twórcze zachęciły go do podjęcia prac teoretycznych nad zastosowaniem teorii psychologii postaci autorstwa Paula Guillaume'a¹⁹ do sztuki, do architektury. Doszło więc do wydarzenia w skali światowej – powstała praca o budowie formy architektonicznej umożliwiająca naonczas „nowe, racjonalistyczne rozumienie architektury i tłumaczenie jej oddziaływania na człowieka oraz systematyzowała pracę rozumową w dziedzinie kompozycji architektonicznej”²⁰. Władysław Tatarkiewicz uważał, że:

[...] obiektywnie przyjmuje się, że pewne proporcje i formy są piękne, bo taka jest proporcja świata, tak jest zbudowany [...]. Natomiast subiektywne tłumaczenie powiada: to człowiek tak jest zbudowany, że pewne formy i układy mu odpowiadają, działają na niego przyjemnie, podobają mu się i wtedy nazywa je pięknymi²¹.

Myśl tę przywołał Tatarkiewicz w *Przedmowie* do pracy Żórawskiego *O budowie formy architektonicznej*. Sam Żórawski, jak się wydaje, skłaniał się w swych rozważaniach ku racjonalnemu subiektywizmowi i twierdzeniu, że

[...] piękno formy jest wytworem myśli, wytworem mózgu, [...] że piękno jest wartością przez człowieka przydaną materii drogą formowania tworzywa i że nie może być czymś stałym, zawsze tak samo trwającym, zależnym jedynie od wiecznie jednakowych reguł matematycznych czy też geometrycznych wykresów. Odwrotnie, piękno jest zmienne w czasie i przestrzeni, tak jak w przestrzeni i w czasie zmienny jest jego twórca – człowiek²².

Żórawski uważał, że forma architektoniczna powstała jako wynik działania człowieka i tym samym musi być zależna od jego budowy psychofizycznej i od historii społeczności, a jej uformowania podlegają takim samym cyklicznym procesom rozwojowym, jakim ulega człowiek. Uważał także, że forma architektoniczna to jedność przeciwieństw – polega na grze cech i wartości, które stanowią antynomie, a jednocześnie dopełniają się nawzajem²³. Nie podawał reguł piękna, ale przekonywał, że bardziej zgodna z pierwotnymi tendencjami ludzkiego *soma* jest ta architektura, która zmierza

¹⁸ J. Barnaś, *Kryterium piękna w architekturze*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 6-A, s. 174.

¹⁹ P. Guillaume, *La psychologie de la forme*, Paris 1937.

²⁰ B. Lisowski, *Przedmowa*, [w:] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, wyd. 2, Warszawa 1973, s. 7.

²¹ W. Tatarkiewicz, *Przedmowa*, [w:] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 6.

²² J. Żórawski, *O budowie...*, *op. cit.*, s. 17.

²³ *Ibidem*, s. 16.

w kierunku formowania układów jasnych, dobitnych, jednoznacznych, zrozumiałych, zwykłych, prostych i łatwych do ujęcia, a tendencja odwrotna jest niezgodna z pierwotnymi tendencjami *soma*.



Il. 2. Przykłady autorskich interpretacji teorii Juliusza Żórawskiego w analizach form tradycyjnych i w studium projektowym budownictwa jednorodzinne, opracowanie własne

Żórawski upowszechniał swoją teorię w nauczaniu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, przyczyniając się w pełni do kreacji nowego myślenia architektonicznego. Kontynuatorem jego pracy dydaktycznej był w Krakowie Bohdan Lisowski. Dziś wydaje się, że takie metodologiczne, uporządkowane myślenie o formie

architektonicznej zeszło w nauczaniu i praktyce projektowej na plan dalszy. Łatwiej jest dziś bowiem epatować w projektach coraz dziwniejszymi formami bądź wykazywać ekologiczność, energooszczędność architektury i realizować wymogi tzw. zrównoważonego rozwoju niż wykazywać swoją, mniej lub bardziej wyszukaną i przemyślaną, wrażliwość estetyczną. Wielu badaczy przywoływało metodologię proponowaną przez Żórawskiego, mało kto jednak świadomie wdrażał ją w projektowaniu.

Problem obiektywizacji oceny formy architektonicznej jawi się jako zadanie trudne, szczególnie jeśli chodzi o irracjonalny wątek tej oceny. Nie powinno to jednak zniechęcać do optymalizacji rozwiązań projektowych – w zależności od zmieniających się potrzeb, nowych rozwiązań materiałowych i technologicznych, zmiennych mód i nowych wymogów Prawa budowlanego.

Forma domu mieszkalnego przez stulecia wolniej podlegała nowym modom, a kryteria oceny jej jakości były nieomal stałe i bezdyskusyjne. Przełom XX i XXI wieku przyniósł tu jednak przyspieszony rozwój, związany z gwałtownym postępowaniem w technologiach wytwarzania i rosnącym popytem na mieszkania. Zdaniem Christophera Aleksandra „dotychczasowy mechanizm samoregulacji formy architektonicznej przestał w zasadzie funkcjonować”²⁴. Nastąpiło powszechne zerwanie z tradycją regionu, łączącą się dotąd ze sferą duchową człowieka i z jego emocjami, co zaburzyło ugruntowane dotychczas rozumienie i odczuwanie piękna w architekturze. Mało kto brał pod uwagę w swoich projektach takie elementy analiz formalnych Żórawskiego: jak forma matka i formy części, spoistość form, formy luźne a formy spoiste, forma a tło czy rytm w zespołach form. Jednoczesne upowszechnianie zwartych form zabudowy dało asumpt do prób adaptacji teorii Żórawskiego do nowych potrzeb i warunków²⁵.

Casus Talowskiego

Andrzej Wojda, pisząc o projektowaniu w architekturze, podnosił znaczenie intuicji i olśnienia jako ważnego dopełnienia poznania rozumowego. Znaczy to, że w procesie twórczym ważną rolę mogą odgrywać cechy psychiczne twórcy i indywidualna charakterystyka procesu twórczego²⁶. Architektem, który w swojej twórczości łączył pracowitość, wrażliwość i talent plastyczny, był krakowski twórca Teodor Talowski (1857–1910).

Twórczość Talowskiego obejmuje szerokie spektrum budowli o różnych funkcjach i różnej wielkości. Jego dorobek projektowy jawi się na tle przełomu XIX i XX wieku jako szczególnie interesujący i wyróżniający się zwłaszcza w sferze kształtowana detalu i formy. Siła jego oddziaływania, swoista tajemniczość i romantyzm sprawiają, że

²⁴ Na Ch. Alexandra powołuje się A. Wojda; zob.: *idem*, *O projektowaniu w architekturze*, Kraków 1984, s. 92.

²⁵ J. Kurek, *Problemy obiektywizacji oceny formy architektonicznej (na przykładzie budownictwa jednorodzinnego)*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1990, t. 24, s. 83–89.

²⁶ A. Wojda, *O projektowaniu w architekturze...*, *op. cit.*, s. 79–80.

i dziś nie można obok realizacji Talowskiego przejść obojętnie²⁷. Zdaniem analizującej twórczość Talowskiego Anny Sołtysik „był on twardo stąpającym po ziemi architektem-poetą, [...] a odbiór jego architektury do dziś następuje poprzez zmysły, mające te same możliwości i te same ograniczenia, co przed tysiącami lat”.



Il. 3a–b. Teodor Talowski w swych realizacjach imponował nietuzinkowymi wizjami i wrażliwością plastyczną – willa w Bochni, fot.: autor

Casus Niemczyka

Dziś, podobnie jak twórczość Talowskiego, można oceniać i... odczuwać dzieła Stanisława Niemczyka (1943–2019), którego ponadczasowa i uniwersalna twórczość prezentuje arystotelesowskie cechy piękna. Bo pięknem jest wszystko „to, co będąc dobrem, jest przyjemne”²⁸ – także przyjemne dla wzroku i słuchu.

Niemczyk w swojej filozofii budowania podobny był do średniowiecznych twórców – budowniczych i rzemieślników. Dla niego ważny był materiał, z którego budował – nie stosował konkretnego języka form. W trakcie budowy zabiegał o zrozumienie u wykonawcy (rzemieślnika: murarza, kamieniarza i cieśli) – wręcz budował razem z nimi...

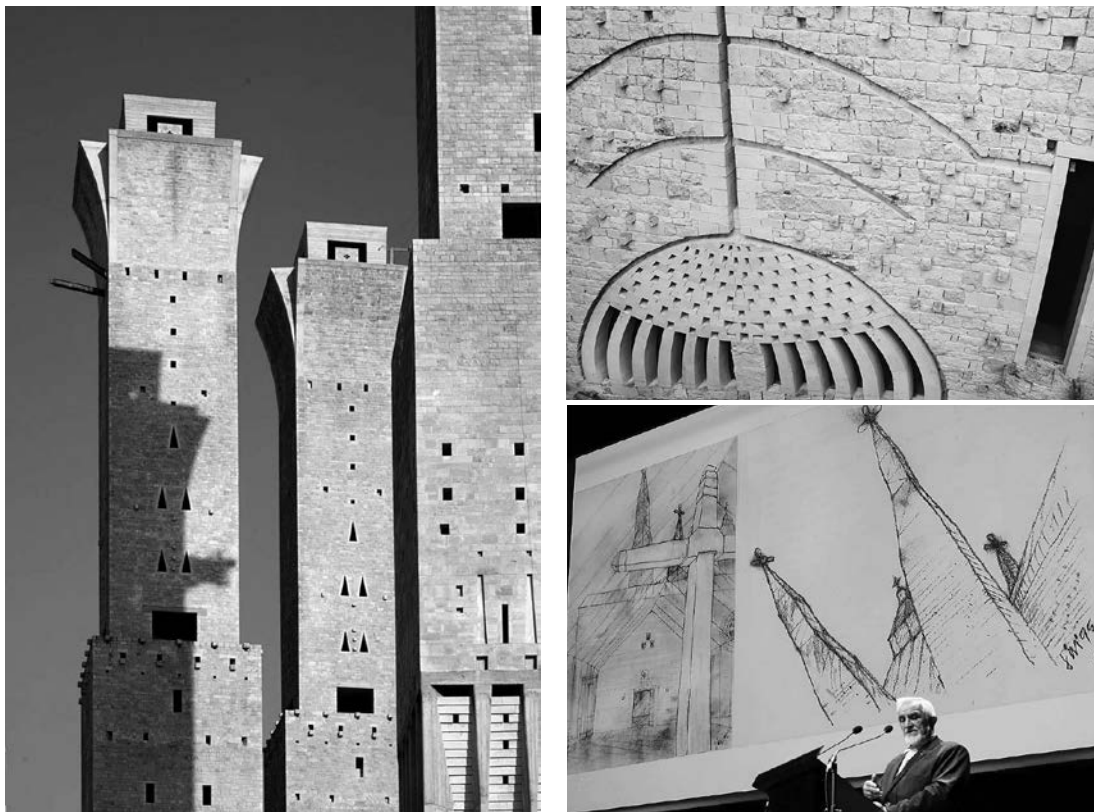
Uważał, że widzialnym znakiem architektury jest budulec – budulec wzięty z materii wszechświata. Oprócz materiałów tradycyjnych używał również żelbetu, a także wszelkich nowoczesnych rozwiązań izolacji i materiałów ognioodpornych. Swoimi realizacjami wchodził w interakcję z otoczeniem, wciągając przechodnia do wnętrza projektowanego założenia – zespołu budynków²⁹.

²⁷ A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna* [dysertacja doktorska], Politechnika Wrocławska, Wrocław 2012, s. 9.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, s. 221.

W kształtowaniu bryły i detalu ważna była u niego nie tylko funkcja, ale także pomysł na rozwiązania idei – tak Domu Bożego, jak i koncepcji integrujących użytkowników-mieszkańców wewnątrz urbanistycznych.



Il. 4a–c. Silny indywidualizm i arystotelesowskie cechy piękna w twórczości Stanisława Niemczyka – kościół Franciszkanów w Tychach i jego autorska prezentacja na Biennale Architektury w Krakowie w 2017 roku, fot.: autor

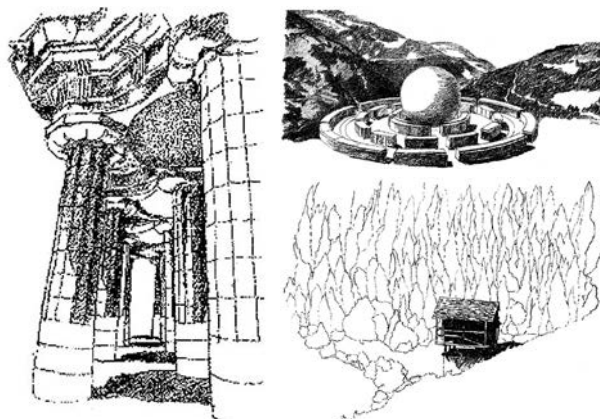
Casus Leśnikowskiego

Cechą dobrej architektury jest umiejętność godzenia świata idei i abstrakcji oraz potrzeby jego podporządkowania w duchu ładu naturalnego tak, aby obiekt – dzieło architektury, spełniając swe podstawowe funkcje, było jednocześnie nośnikiem wartości wykraczających poza dominujące obecnie pragnienie doświadczenia i otrzymania od życia wszystkiego tu i teraz³⁰. Taką postawę prezentował Wojciech Leśnikowski

³⁰ J. Kurek, *W poszukiwaniu piękna – rzecz o twórczości Wojciecha Leśnikowskiego*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 40.

(1938–2014), absolwent Politechniki Krakowskiej³¹, przedkładający racjonalizm nad postawy formalistyczne.

Leśnikowski, publikując swoje projekty i wiele pisząc o architekturze w rozlicznych czasopismach i w kilku wydawnictwach książkowych, objawił dar głębokiej syntezy oraz prostego i jasnego przekazu własnego odczytywania i odczuwania architektury – tak historycznej, jak i współczesnej. Z dużym powodzeniem przekaz ten wzbogacał, uatrakcyjniał i dynamizował jego wykłady, seminaria i warsztaty projektowe, przysparzając mu wielu wdzięcznych słuchaczy. Leśnikowski był twórcą humanizującym stechniczowany, skomputeryzowany i zglobalizowany świat³².



Il. 5a–c. Autorskie szkice architektoniczne, archiwum własne



Il. 6a–b. Zrealizowane projekty biurowców w Chicago (po lewej) i w Paryżu w dzielnicy La Défense, fot.: autor

³¹ *Idem, Wojciech Leśnikowski – architekt – obywatel świata*, Kraków 2012.

³² *Ibidem*, s. 47.

Konkluzje

Podstawą poniższych wniosków są uwagi formułowane w analizach cech twórczości (casusach) wybranych architektów. Było to konieczne z uwagi na konieczność zachowania przejrzystości tych rozważań.

Tempo współczesnych przemian powoduje, że coraz mniej czytelne stają się różnice między pięknem a brzydotą, harmonią a chaosem. Sami architekci często gubią się w meandrach filozoficzno-estetycznych. Potrafią bez końca budować własne definicje terminu „architektura”, a nie potrafią przekonująco artykułować swych koncepcji w formie autorskiego szkicu, poprzestając jedynie na wizualizacjach komputerowych – tym samym zubożając swoją wrażliwość plastyczną i zdolności manualne. Często więc współczesny projekt architektoniczny wybrzmiewa kakofonią źle zestrojonych instrumentów, miast dawać radość harmonii brzmienia zgranej (w sensie pozytywnym) orkiestry. Pojawia się więc dylemat, czy architektura ta, pozostając przy porównaniach muzycznych, jest śpiewem przyszłości, czy też zwykłą kakofonią decybeli?

Krzysztof Penderecki mówił, że walczy muzyką o lepszy świat³³. Mówił to, występując kilkaset metrów od murów moskiewskiego Kremla. Jego muzyka nie była prosta, łatwa i przyjemna... i nie od razu była akceptowana przez jego krytyków i samych muzyków. W jednym z miast hiszpańskich miejscowa orkiestra początkowo odmawiała udziału w koncercie, ostatecznie jednak owacja publiczności na stojąco pokazała, kto miał rację³⁴.

A jak będzie ze współczesną architekturą? Czy wytrzyma krytykę i próbę czasu?

Architektura jest sztuką i tak jak ona nie potrafi się odnaleźć w realiach zmieniającego się w postępie geometrycznym współczesnego świata, a jej odczuwanie jest nieraz efektem swoistej świadomej manipulacji architekta „twórcy”, czasem także manifestacją jego niskiej wrażliwości estetycznej i niewiedzy w sferze technologiczno-materiałowej. Trudno przewidzieć, na ile tendencje te są trwałe, a w jakim stopniu są tylko chwilową aberracją naszych, atakowanych przez czynniki zewnętrzne zmysłów. Z pewnością część tego świata znajdzie właściwe miejsce na wysypisku dziejów...³⁵

Świadomie lub nie człowiek pragnie i poszukuje piękna – poszukuje dobrych przeżyć i pozytywnych emocji przez całe życie. Na różnych jego etapach przeżywa je odmiennie. Wrażliwość ludzka także się zmienia – czasem *in minus*... Niepokojące dziś trendy w świecie i w sztuce prowadzą do swoistej barbaryzacji postaw i stępienia wrażliwości społecznej. Zglobalizowany i skomputeryzowany świat „ogarnął” również warsztat architekta³⁶, sprawiając, że zapomina się, iż – jak głosił wielki i ponadczasowy

³³ Krzysztof Penderecki wystąpił w Moskwie. „Walczę muzyką o lepszy świat”, 14.11.2014, <https://muzyka.dziennik.pl/news/artykuly/475070,krzysztof-penderecki-w-moskwie-publicznosc-entuzjastycznie-witala-polskiego-kompozytora.html> [dostęp: 26.04.2021].

³⁴ Relacja krakowskich muzyków uczestniczących w tym koncercie przedstawiona w rozmowie z autorem przed kilkunastu już laty.

³⁵ J. Kurek, *W poszukiwaniu piękna...*, op. cit., s. 44.

³⁶ *Ibidem*, s. 47.

Leonardo da Vinci – wszelka wiedza ma początek w zmysłach, czyli sługach naszych dusz, a szczytem wyrafinowania jest prostota.



Il. 6a–b. Kościół św. Józefa, Kraków, Nowa Huta – autorska próba pogodzenia funkcji i wpasowania projektowanych nowych form w zastany kontekst urbanistyczny, w nawiązaniu do tradycji lokalnej, projekt: Jan Kurek i Zofia Łuczyńska, fot.: autor

Bibliografia

- Barnaś J., *Kryterium piękna w architekturze*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 6-A, s. 173–176.
- Guillaume P., *La psychologie de la forme*, Paris 1937.
- Kosiński W., *Czy piękno ocali świat? Filozofia i twórczość*, [w:] „Piękno w architekturze – tradycja i współczesność. Koncepcje”, red. B. Szuba, T. Drewniak, Nysa 2018, s. 23–38.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 7–38.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kurek J., *Problemy obiektywizacji oceny formy architektonicznej (na przykładzie budownictwa jednorodzinnego)*, „Tekna Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1990, t. 24, s. 83–89.

- Kurek J., *Wojciech Leśnikowski – architekt – obywatel świata*, Kraków 2012.
- Kurek J., *W poszukiwaniu piękna – rzecz o twórczości Wojciecha Leśnikowskiego*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 39–50.
- Lisowski B., *Przedmowa*, [w:] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, wyd. 2, Warszawa 1973, s. 7–9.
- Padelford F.M., *The Civic Control of Architecture*, „American Journal of Sociology” 1908, Vol. 14, No. 1, s. 38–51.
- Sołtysik A., *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna* [dysertacja doktorska], Politechnika Wrocławska, Wrocław 2012, s. 9.
- Szydłowski M., Tambor P., *Piękno w teorii nauki. Estetyczne kryteria w ocenie i wyborze teorii naukowych*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2013, nr 19, s. 55–73.
- Tatarkiewicz W., *Przedmowa*, [w:] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 6.
- Wojda A., *O projektowaniu w architekturze*, Kraków 1984.
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, wyd. 2, Warszawa 1973.

Źródła internetowe

- Krzysztof Penderecki wystąpił w Moskwie. „Walczę muzyką o lepszy świat”, 14.11.2014, <https://muzyka.dziennik.pl/news/artykuly/475070,krzysztof-penderecki-w-moskwie-publicznosc-entuzjastycznie-witala-polskiego-kompozytora.html> [dostęp: 26.04.2021].
- Piękno [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Piękno> [dostęp: 26.04.2021].
- Umysł [hasło], <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/umysl;3991250.html> [dostęp: 26.04.2021].
- Umysł [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Umysł> [dostęp: 26.04.2021].

Beata Malinowska-Petelenz

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego

ORCID: 0000-0001-9042-8139

Piękno miasta: zobaczyć, zrozumieć, narysować

The beauty of the city: to see, to understand, to draw

Streszczenie

Rysunek stanowi doskonałe medium notacji i dokumentacji. To sposób widzenia formy, materializowania myśli we wszystkich obszarach sztuk wizualnych, a także formułowania idei i wizji artystycznych. To również narzędzie potrzebne do kształtowania wrażliwości i klucz do zrozumienia, czym jest piękno. Dla profesora Wojciecha Kosińskiego rysunek i szkic stanowiły najlepszą lekcję osvajania przestrzeni i fundament architektonicznej edukacji, a także najprostszy sposób zapisu obrazu miasta jako złożonej struktury, jego tożsamości oraz formy zbiorowego życia.

Słowa kluczowe: Wojciech Kosiński, miasto, piękno miasta, rysunek, szkic, *genius loci*

Abstract

Drawing is an excellent medium for notation and documentation. It is a way of seeing form, materializing thoughts in all areas of visual arts, as well as formulating ideas and artistic visions. It is also a tool needed to shape sensitivity and a key to understanding what beauty is. For Professor Wojciech Kosiński, drawing and sketch were the best lessons in taming space and the foundation of architectural education, as well as the easiest way to record the image of the city as a complex structure, its identity and a form of collective life.

Key words: Wojciech Kosiński, city, city beauty, drawing, sketch, *genius loci*

Zamiast wstępu

Rysunek to emocje. To bogactwo kreski. [...] I najwspanialszy sposób na zapisanie obserwowanej przestrzeni: jej ducha miejsca i ducha czasu¹.

Wojciech Kosiński

Rysunek. Szkic. Wypowiedź artystyczna. Medium materializujące pierwszą myśl, zapisujące trójwymiarowy świat na płaszczyźnie. Najszybszy, najtańszy i najbardziej osobisty sposób utrwalenia ulotnej chwili, idei, emocji i zamysłu twórczego, wrażenia czy chwilowego olśnienia. Jedno z narzędzi poznawczych i badawczych w kontekście eksplorowania przestrzeni miasta, a także wieloletniego procesu kształtowania wrażliwości. To w końcu płatanina kresek budująca trójwymiarową przestrzeń. To również klucz do zrozumienia, czym jest piękno, a zwłaszcza piękno miasta, czym jest miasto jako dzieło sztuki.



Il. 1. Montefiascone, Lacjum, rys. autorki

„Piękno zbawi świat” powiedział książę Myszkini². Te słowa pojawiają się w wielu tekstach profesora Kosińskiego, dla którego miasto i jego piękno stały się fascynującym polem badawczym. Niezwykła wrażliwość na wszelkie przejawy piękna, ale także świadomość wyzwań i zagrożeń stwarzanych przez współczesność stanowiły siłę napędową nie tylko Jego działalności architektonicznej, naukowej i pedagogicznej, ale także artystycznej. To właśnie w miastach, w intensywnej rzeczywistości metropolii – podobnie jak w pięknie tatrzańskich wierzchów – odnalazł inspirację dla swej twórczości plastycznej: malarskiej, fotograficznej, rysunkowej, a także ciekawych eksperymentów z dziedziny grafiki³. Jako czciciel sztuki i miłujący piękno artysta Wojciech Kosiński

¹ W. Kosiński, mowa otwierająca wernisaż wystawy rysunków autorki „Nie jedź do Wenecji”, Kraków, Galeria Trzecie Oko, 9.01.2020.

² F. Dostojewski, *Idiota*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1987, s. 424.

³ *Ze szkicownika architekta*, wystawa Wojciecha Kosińskiego, Kraków, Galeria Trzecie Oko, 26.10–17.11.2017.



Il. 2. Wiedeń, Belvedere, rys. autorki

w szczególny sposób ukochał rysunek, odręczny szkic, ceniąc go bardzo wysoko, czemu dawał wyraz niejednokrotnie podczas wykładów, dyskusji i wernisaży.

Dla Wojciecha Kosińskiego kanoniczną podstawę rysunkowej edukacji stanowiły prace Stanisława Noakowskiego, charakteryzujące się lapidarnym przedstawieniem tematu, śmiałą kreską, trafnym wyborem istotnych detali i świadomie stosowanymi zniekształceniami. Podobnie pełne rozmachu szkice architektury wzruszeniowej Włodzimierza Gruszczyńskiego, którego Profesor był wielkim entuzjastą i propagatorem. Również twórczość Wiktora Zina, który uczył na wartości krajobrazu, zatrzymując w kadrach piękno miast i miasteczek, zwłaszcza piękno niedostrzegane lub utracone, stanowiła dla Wojciecha Kosińskiego wzorzec warsztatu rysunkowego opartego na perfekcyjnej, „czułej” kresce. Jako wielbiciel mistrzów warszawskiej szkoły rysunku oraz szkoły krakowskiej, której był absolwentem i aktywnym kontynuatorem, cenił w rysunku pedanterię i dyscyplinę twórczą z jednej strony, z drugiej – rozmach, wyobraźnię i dynamikę. Kochał szkice koncepcyjne takich architektów jak Renzo Piano, Zaha Hadid i Álvaro Siza – szybkie, emocjonalne, nerwowe, czasem szorstkie, odstawiające szkieletową strukturę świata, a także szkice Franka Gehry’ego, ekspresyjne, „barokowe”, ukazujące kompozycję piętrzących się brył, pociągnięte jedną falującą kreską. Fascynowała Go lakoniczność zapisków Oscara Niemeyera, spójnie korespondująca z charakterystycznym poszukiwaniem czystych form. Wielkim szacunkiem darzył

również specyficzny nurt autonomicznych rysunków architektonicznych⁴, którego korzenie sięgają jeszcze mistrzowskich imaginariów Giambattisty Piranesiego, a manifestujący się w niezwykłej twórczości takich architektów jak Massimo Scolari, Aldo Rossi, John Hejduk czy Lebbeus Woods.



Il. 3. Los Angeles, rys. autorki

Rysunek architektoniczny

Zapis przestrzeni architektonicznej jest po pierwsze: nieuniknionym wstępnym szkicem ukazującym koncepcję projektową, płynącą wprost z podświadomości, poprzez świadomość autora. Po drugie jest cennym, immanentnym dziełem sztuki architektoniczno-rysunkowo-malarskiej ukazującym architektoniczne fantazje w zastępstwie realizacji lub ponad możliwościami realizacyjnymi⁵.

Wojciech Kosiński

Rysunek to wolność i swoboda wypowiedzi. Analiza i synteza, precyzja i rozmach. Lekki i zwiczny, robiony naprędce lub wypieszczony i wystudiowany. Jedna z najpopularniejszych technik artystycznych, dzięki której tworzy się wizualną kompozycję na płaszczyźnie.

⁴ M.in.: M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999; L. Maluga, *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Wrocław 2006.

⁵ W. Kosiński, *Dynamicznie*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 95.

Szczególnym rodzajem tej wypowiedzi artystycznej jest rysunek architektoniczny, który zyskał status autonomicznego dzieła sztuki dość późno, bo dopiero w drugiej połowie XX wieku, jednakże już Witruwiusz, rozwijawszy wiedzę filozofów greckich, jako pierwszy nawiązywał do tematu rysunku odrębnego stosowanego w pracy projektanta. W *Księdze pierwszej De architettura libri decem* pisał, że architekt „musi znać rysunek aby przy pomocy szkiców łatwo stworzyć obraz zamierzonego dzieła”⁶.

W rzymskim malarstwie pojawiają się sporadycznie ujęcia perspektywiczne obiektów architektonicznych lub fragmentów krajobrazu. Dekoracja miała wprowadzić wrażenie większych przestrzeni, służyła także rozwinięciu tektoniki ściany.

W epoce wielkich katedr nastąpił intensywny rozwój rysunku, zaś pozycja architekta – już nieanonimowego – znacznie wzrosła w hierarchii społecznej dzięki posiadaniu wiedzy technicznej, niedostępnej dla ogółu⁷. Słynny szkicownik pikardyjskiego mistrza strzechy budowlanej Villarda de Honnecourta stanowi do dziś bezcenne źródło wiedzy architektonicznej, inżynierskiej i przyrodniczej.



Il. 4. Vernazza, Cinque Terre, rys. autorki

Nowatorskie freski Giotta zaczęły łamać dotychczasową konwencję włoskiego malarstwa i perspektywy, stając się inspiracją dla kolejnych twórców. W scenie *L'Approvazione della regola* mistrz trecenta nie tylko akceptuje trójwymiarową przestrzeń, ale stosuje zabiegi, które podkreślają jej głębię: zbiegające się podziały posadzki czy podpierające sufit konsolle. Jednak to fresk Masaccia *Trójca Święta* (1425) we florenckim

⁶ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 11–12.

⁷ A. Białkiewicz, *O rysunku architektonicznym*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajo-
brazowych” 2006, t. 2, s. 54.

kościół Santa Maria Novella jest pierwszym obrazem z geometrycznie wykreśloną perspektywą zbieżną. Rewolucyjne odkrycie przez Filippa Brunelleschiego i Leona Battisty Albertiego zasad perspektywy pozwoliło na wejście w trzeci wymiar: logiczną reprezentację świata widzialnego i precyzyjne opracowanie systemu przedstawienia projektu.

Powolna emancypacja rysunku, przez zwracanie uwagi na jego wartość, zaczęła się w epoce renesansu. Giorgio Vasari w XVI wieku stworzył pojęcie „sztuki rysunkowe” łączące wielką triadę: malarstwo – rzeźbę – architekturę, oddzielając je od rzemiosła i nauki jako profesje artystyczne. Wniósł, że „rysunek nie jest niczym innym jak wyrazem i uwidocznieniem pojęcia, jakie się ma w swym umyśle lub jakie ktoś inny wymyśli i wedle swej idei wytworzy”⁸. Z kolei Alberti, człowiek wielu talentów – autor Palazzo Rucellai oraz ten, który ukrył za renesansową fasadą gotycki kościół Santa Maria – wzmocnił pozycję rysunku, uwalniając go od roli naśladowczej, a przypisując mu cechy projektu. Artysta nadał mu wymiar intelektualny, konstatując, iż rysunek architektoniczny to nie tylko zbiór poszczególnych linii, lecz przede wszystkim dzieło umysłu wyrażone właśnie przez te linie⁹. Rysunek u wielkich teoretyków renesansu, Albertiego, Brunelleschiego, Leonarda czy Cennina Cenniniego, osiągnął więc nieporównanie wyższą pozycję, aniżeli miał jeszcze w wiekach średnich. *Disegno* to skomplikowany zapis, a wręcz myśl twórcza zapoczątkowana w umyśle artysty. Władysław Tatarkiewicz wspominał, iż u Cenniniego *disegno* to czynnik aktywny sztuki posiadający „źródło nie w przedmiocie, lecz w podmiocie, w artyście, w jego projekcie, zamiarze, pomysle, koncepcji”¹⁰. Z kolei Federico Zuccari, manierystyczny teoretyk sztuki, precyzyjnie rozróżnił *disegno esterno*, czyli rysunek zewnętrzny, materialną podstawę dzieła, kreskę na papierze („ciało” rysunku), i *disegno interno*, rysunek wewnętrzny, zawartą w nim ideę artysty („duszę” rysunku). O rysunku perspektywicznym i proporcjach ludzkiego ciała pisał również Dürer¹¹.

Dopiero w drugiej połowie XX wieku rysunek zyskał status niezależności, a wspólnie jest jednym z najpopularniejszych środków komunikacji wykorzystywanym w obszarach współczesnych sztuk wizualnych, począwszy od takich dziedzin jak architektura, malarstwo, rzeźba, design czy scenografia, a kończąc na graffiti, dziełach multimedialnych czy sztuce filmowej. Rysunek bowiem „z łatwością asymiluje się z innymi formami wypowiedzi, nadając im szczególny, wyrazisty, cielesny rys”¹², przez co może być wielowymiarowym i uniwersalnym narzędziem badawczym, m.in. jako:

- element twórczego rozumowania w procesie projektowania,
- metoda zapisu informacji; rysunek budowany zgodnie z regułami teorii perspektywy, rysunek intuicyjny budowany na podstawie naturalnej wrażliwości i obserwacji,

⁸ A. Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450–1600*, Oksford 1956, s. 100.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009, s. 111.

¹⁰ *Ibidem*, s. 42.

¹¹ W latach 1523–1528 ukazały się traktaty Albrechta Dürera: *Nauka o mierzeniu* i *Cztery księgi o proporcjach*. Były one wynikiem jego długoletnich studiów i służyły jako podstawa nauki malarstwa.

¹² M. Ryczkowska, *Rysunki, notatki wizualne, szkice – pierwotny sposób uwieczniania świata*, 27.02.2014, <http://magazyn.o.pl/2014/marta-ryczkowska-rysunki-notatki-wizualne-szkice/2/> [dostęp: 9.08.2020].

- element w procesie poznawczym podczas rysowania *in situ* – wpływający na rozumienie rzeczywistości, zaangażowanie percepcji wzrokowej oraz procesów identyfikacji i interpretacji zjawisk i ich wpływ na rozumienie rzeczywistości,
- środek wyrażania cech materialnych trójwymiarowej przestrzeni, jak również niematerialnych aspektów otaczającej przestrzeni – *genius loci*.



Il. 5. Kraków, ul. św. Jana, rys. autorki

Rysunek i obraz miasta

Uwielbiam Manhattan. Gdybym dostał w prezencie mieszkanie w dowolnym miejscu świata, to wybrałbym tę dzielnicę Nowego Jorku¹³.

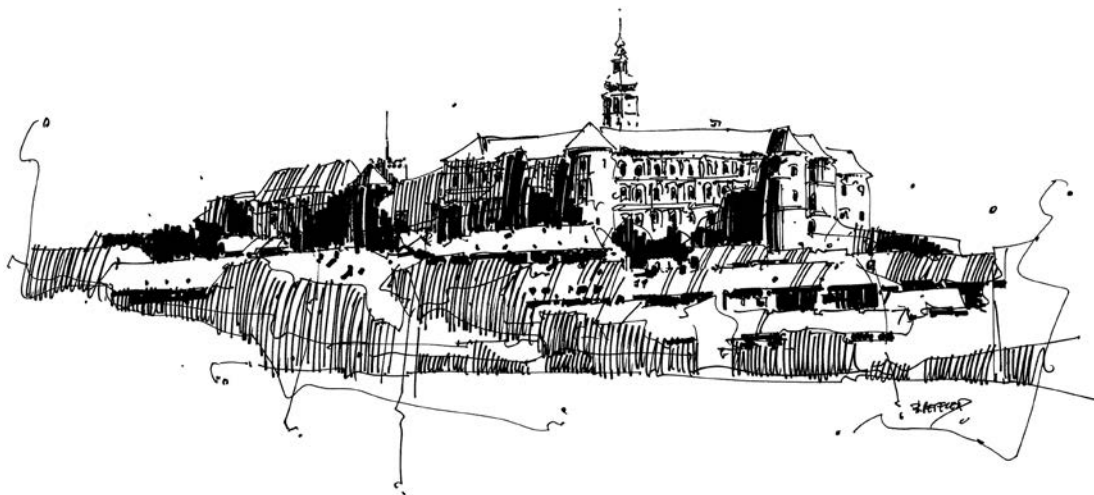
Wojciech Kosiński

Wojciech Kosiński badał i opisywał miasta. Był ich piewcą. Zapytany kiedyś o najpiękniejsze miasto wymienił najpierw Wenecję, a potem Barcelonę, Paryż i Florencję. I oczywiście Kraków. Zachwycał się Rio de Janeiro zwieńczonym posągiem Chrystusa dłuta Paula Landowskiego.

¹³ M. Bartosik, *Prof. Wojciech Kosiński: mam wielki problem z Krakowem* [wywiad], 2.11.2012, <https://gazetakrakowska.pl/prof-wojciech-kosinski-mam-wielki-problem-z-krakowem/ar/690033> [dostęp: 10.08.2020].

Te wszystkie, które wymieniłem [podkreślał] na takie określenie absolutnie zasługują. W nich zawarty jest ogromny ładunek pozytywnych emocji. Nie tylko estetycznych. Te miasta mają przecież niesłychanie ciekawe historie, są po prostu frapujące. W tych miastach dobrze się mieszka [...], bo są ładne widoki, dużo zieleni, zbiorniki wodne i wiele wybitnej architektury. Razem to wszystko tworzy dzieło sztuki¹⁴.

Uznawał miasta za najznakomitszy wyraz ludzkiej kultury i cywilizacji. Niektóre z nich podniósł do rangi dzieła sztuki. Dawał temu wyraz w dziesiątkach fascynujących publikacji, w książkach, podczas wykładów, dyskusji i wystąpień konferencyjnych, zaś Jego książka *Miasto i piękno miasta* zyskała status kultowej. Mistrzowska forma opowieści, a także kunszt i erudycja Autora sprawiają, iż lektura – oprócz głębokiej wiedzy – dostarcza odbiorcy wielkiej przyjemności poznawania analizowanych miejsc i przestrzeni, a także porządkowania warsztatu świadomego obcowania z pięknem miasta. Autor uczy, jak postrzegać miasto w sposób rozumny, ale jednocześnie emocjonalny, tak by jednocześnie przeżywać jego treści przyrodnicze, przestrzenne, historyczne, kulturowe i społeczne.



Il. 6. Mikulov, rys. autorki

Dla odczuwania, analizowania i intelektualnego procesu porządkowania miasta jako obiektu estetycznego istotny wpływ i znaczenie, oprócz oczywistego piękna „czystej formy”, mają czynniki takie jak duch miejsca – *genius loci* – oraz duch czasu, czyli elementy funkcjonujące na pograniczu bytów materialnych, a także treści i znaczeń niematerialnych. Tutaj zrozumiałą, silną pozycję uzyskują miasta europejskie dzięki swym cechom historycznym i warstwie zabytkowej, jak również nałożonej nań atrakcyjnej warstwie współczesnej.

¹⁴ *Ibidem*.

Według Wojciecha Kosińskiego analizę i ocenę piękna miasta należy rozpatrywać w kontekście trzech poziomów – piękna miasta wynikającego:

- z jego położenia, usytuowania w krajobrazie,
- z układu urbanistycznego,
- z architektonicznej artykulacji zabudowy.

Poziomy te wiążą się ze sobą, wnikają w siebie, fluktuują i mieszają, pozostając w bliskich relacjach. W efekcie tworzą komplementarny byt – zapis przestrzeni miasta i jej wysokich wartości. Ten zapis może mieć różne formy: słowną, cyfrową, a także zapis obrazowy (analogowy), którego podstawą jest rysunek.

Miasto jako struktura przestrzenna jest wciąż chętnie „obrysowywane”. W tematykę „miejską”, poza samą architekturą, w istotnej mierze wkroczyło życie: ruch, ludzie i interakcje zachodzące między nimi, co nie jest nowością, bowiem obraz przestrzeni miejskiej jest mocno zakorzeniony w tradycji malarstwa europejskiego, począwszy od Giotta, przez Piera della Francesca, aż po Giovanniego Antonia Canala, Francesca Guardiego, Giambattistę Piranesiego i innych. Klasykę z lat 60. ubiegłego wieku stanowią rysunki Gordona Cullena¹⁵, który podobnie jak Kazimierz Wejchert związał postrzeganie miasta z percepcją serii obrazów: wnętrz krajobrazowych, przestrzeni publicznych, zespołów architektonicznych, ulic, placów itp., powiązanych dziesiątkami zależności funkcjonalno-przestrzennych i fizjonomicznych. Zapisał obraz miasta, jego tożsamość i skomplikowane piękno w formie pasjonującej opowieści: za pomocą ciągu rysunkowych (i fotograficznych) obrazów. Rysunek w tym przypadku stał się niezastąpionym narzędziem badawczym.



Il. 7. Rio de Janeiro, Ipanema, rys. autorki

¹⁵ G. Cullen, *Townscape*, London 1961.

Szkic, szybki rysunek jest dziś podstawowym i coraz bardziej popularnym narzędziem zapisu „miejskich motywów”. Social media, a zwłaszcza ukierunkowany obrazowo Instagram, także sprzyjają rysowaniu, a pod hasztagiem #drawing znaleźć można obecnie niemal 200 milionów postów. W ostatnich latach powstał nieformalny artystyczno-społeczny ruch – *urban sketching*¹⁶ – którego członkowie tworzą syntetyczne, ekspresyjne zapisy przestrzeni miasta. Potęga i powszechność Instagrama umożliwia szybkie śledzenie twórczości architektów-urbansketcherów z całego świata, takich jak: Maurice Brennan, Klaus Meier-Pauken czy Simone Ridyard, lub rysowników-akwarelistów i malarzy jak Jeremy Mann, Jacek Krenz, Marek Badzyński, Mirosław Orzechowski czy Krzysztof Ludwin. Ich malarskie i rysunkowe arcydzieła, niczym Cullenowskie opowieści, uczą, jak rozczytać i postrzegać miasto jako piękną i złożoną formę zbiorowego życia.

Rysunek jako opowieść o przestrzeni

*Rysunku należy się uczyć przed wszystkim innym. Jest on kluczem sztuk pięknych, on otwiera wejście do innych części malarstwa, jest to organ naszych myśli, instrument naszych doświadczeń i światło naszego pojmowania. To przecież od niego młodzi uczniowie nie tylko winni zaczynać, lecz także zarazić się mocnym nawykiem, ażeby z większą łatwością nabywać znajomość innych części, których stanowi on fundament*¹⁷.

Roger de Piles

Rysunek i szkic mogą być traktowane zarówno jako medium meandrujące pomiędzy dziedzinami, mogą być też samodzielną wypowiedzią artystyczną. Stanowią pierwszy krok do materializowania myśli, będąc najszybszym i intymnym zapisem ulotnych emocji. Czasem szkic pozostaje na tym etapie, bowiem ma w sobie szczególną aleatoryczność i potencjalność, która może się rozwinąć, ale również może trwać w swej fazie załączkowej, pierwotnej.

Rysunek to także lekcja patrzenia i osvajania przestrzeni. W biografjach wielkich artystów pojawiają się podróże i pobyty w ważnych centrach artystycznych, które stały się punktami zwrotnymi w ich twórczości. Alberti wyjechał do Wiecznego Miasta, aby zapoznać się z antycznymi budowlami, zaś Vasari, pisząc swoje *Żywoty*, musiał przemierzyć całe Włochy, aby zobaczyć dzieła swoich bohaterów. Mania podróżowania – *grand tour*, jeden z podstawowych elementów kultury oświecenia, pozwoliła zrozumieć, jak wielką wartość poznawczą ma obserwacja. Młodzi angielscy gentlemani, niemieccy książęta, rosyjscy i polscy arystokraci wysyłani byli w wielomiesięczną podróż edukacyjną, podczas której poznawali i chłonęli ustalony kanon miejsc i dzieł sztuki.

¹⁶ Ruch *urban sketching* został zapoczątkowany w 2007 r. przez dziennikarza Gabriela Campanaria.

¹⁷ R. de Piles, *Wykład zasad malarstwa 1708*, brak tłum., [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600-1700*, red. M. Poprzęcka, A. Ziemia, Warszawa 1994, s. 589.



Il. 8. Murano, rys. autorki

Podróżujący dziś architekt wyposażony w szkicownik (i aparat fotograficzny) jako wzrokowiec gromadzi materiał, tworząc swoją „bibliotekę pamięci”. Ten swoisty bank informacji dotyczy wszystkich skal – od otwartego krajobrazu, przez wnętrza urbanistyczne, architekturę, aż po detal. Skomplikowany proces zachodzący pomiędzy okiem, mózgiem, ręką a kartką papieru jest taki sam podczas rysowania panoramy włoskiego Montefiascone, Pitigliano czy Sorano, wnętrza ulicznego w Chartres, detali portalu zachodniego katedry w Tours, ale i dyskretnie urokliwych zakątków Kazimierza Dolnego lub Zamościa.

Jak zapisać przestrzeń? Jak uchwycić jej piękno? Jak zrozumieć piękno miasta? „Trzeba najpierw zobaczyć [...]. Trzeba patrzeć i widzieć. Trzeba widzieć, żeby wiedzieć, jak zapisać”¹⁸.

W przypadku krajobrazu ważne jest zobjektywizowanie wyrazu estetycznego pejzażu kulturowego przez logiczne eksponowanie poszczególnych jego składników: tła i dominant – rzeźby terenu, wody, zespołów zieleni. Pojawiają się linie, punkty, płaszczyzny, bryły oraz ich układy: wzajemne relacje, perspektywa powietrzna. I oczywiście światło.

¹⁸ J.T. Królikowski, *Zapis przestrzeni architektonicznej krajobrazu*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej: Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 107.



Il. 9. San Francisco, rys. autorki

Czynnik urbanistyczny piękna miasta, o którym pisał Wojciech Kosiński, zawiera się w strukturze całości, ale również poszczególnych elementów, czyli geometrii planu, wypełnionego siecią urbanistyczną ulic, placów, zieleni, wody, a także w kompozycji, proporcjach i relacjach między nimi. Przełożenie tych elementów na język rysunku rządzi się tymi samymi prawami: wychwycenia i „zapisania” charakterystycznych cech strukturalnych. Analogicznie dzieje się w skali architektonicznej, na którą składają się: charakter zabudowy, ukształtowanie kompozycji zespołów architektonicznych, budynków oraz detali. Podczas procesu rysowania elementy te poddawane są ciągłej emocjonalno-intelektualno-zmysłowej analizie „fizycznych i psychicznych” właściwości przestrzeni, takich jak nastrój, proporcje czy kolorystyka. Przestrzeń bowiem – w każdej skali – jest nie tylko „geometryczna”, opisana przez punkt, linię i płaszczyznę (oraz ich zbiory), będące podstawą materialną dzieła, ale również pojawia się w mnogości konkretyzacji zmysłowych, tworząc przestrzeń intencjonalną¹⁹ zawierającą w sobie znaczenia, wartości, nastrój, a także to, co najważniejsze – *genius loci*. Ten czynnik można zaobserwować w syntetycznych, akwarelowych szkicach weneckich Charles’a Mal-le’a lub rysunkach Jeana Cocteau czy André Hambourga.

Istota rysowania – uwarunkowana procesami intelektualnymi – znajduje się zatem w szczególnym, węzłowym punkcie, w „centrum” wymiany informacji pomiędzy

¹⁹ *Ibidem*, s. 109.



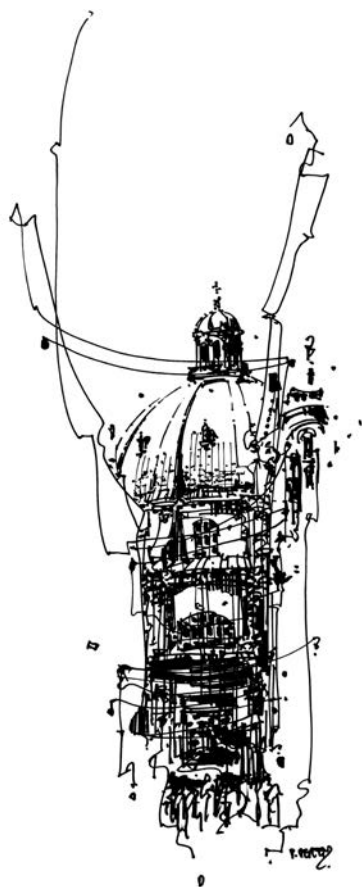
Il. 10. São Paulo, rys. autorki

postrzeganiem, refleksją i rozumieniem postrzeganego, a następnie jego interpretowaniem. Wtedy powstaje rysunek.

Rysunek z natury nie jest bezmyślnym kopiowaniem, lecz raczej aktem twórczej interpretacji. Jest też metodą intelektualnej koncentracji. Bezsprzecznie sam akt rysowania – podobnie jak każda inna twórczość – jest ciągłą pracą, zmaganiem z materią i własnymi poszukiwaniami, pracą ciężką i często frustrującą, dającą jedynie tylko czasami satysfakcję i poczucie spełnienia. I choć szkicowanie nie jest do końca samoświadomym procesem, ale czymś w rodzaju twórczego wyładowania, to stanowi doskonałe medium notacji i dokumentacji. Bardzo skutecznie przyspiesza umiejętność rysowania i malowania, pomaga w syntetyzowaniu, wydobywa kluczowe elementy wymagając stałej koncentracji i nieustannego podejmowania szybkiej decyzji. Paradoksalnie umiejętność tę – szkicowanie – osiąga się wtórnie, posiadwszy już sztukę rysowania. Dobry szkic jest bytem tylko pozornie niedokończonym: „pokazując najdobitniej dany wycinek rzeczywistości, trzyma się jednocześnie daleko od realizmu, mimo odrealnienia wciąż pozostając »rafinowaną« prawdą o tym, co i jak rysownik dostrzega w otoczeniu”²⁰. Szkic to istota rysowania.

²⁰ J. Pętkowska-Hankel, *Szkic jako skondensowana informacja*, [w:] R.J. Balcerzak et al., *Rysunek architektoniczny w praktyce czyli jak patrzeć ze zrozumieniem*, Warszawa 2019, s. 192.

Rysunek (i szkic) jest jednak iluzją, może kłamać i oszukiwać – jest szczególnie subiektywną, emocjonalną informacją o wrażeniach, jakie odniósł autor, oglądając wycinek rzeczywistości. Odtworzenie świata zarówno w skali krajobrazowej, urbanistycznej, architektonicznej czy w skali detalu nigdy nie jest mechanicznie skonstruowanym modelem. Każda bowiem z tych przestrzeni wspomnień zostaje głęboko przefiltrowana, przetworzona, a czasem zniekształcona przez „przyrządy”, które ją deformują, czyli oko, pędzel, piórko, ołówek czy patyk.



Il. 11. Wiedeń, Peterskirche, rys. autorki

W rysunkach z podróży Tadeusza Kulisiewicza daje się zauważyć, że artystyczna, autorska rzeczywistość jest mieniącym się kalejdoskopem i dogłębnie przefiltrowanym wspomnieniem wzrokowym²¹. Burano w rysunkach Kulisiewicza jest nierealne, jest zsyntetyzowanym powidokiem, a właściwie transpozycją Burano – opowieścią utworzoną z charakterystycznych obrazów sylwety miasta, z kontrastów, uważnej

²¹ Np. cykle „Laguna wenecka”, „Brazylia”.

obserwacji ludzi, barwy atmosfery i rybackich sieci, z gry światła i cienia. Podobnie twórczość rysunkowa Stanisława Noakowskiego to często intuicyjne fantazje architektoniczne: wszak większa część jego rysunków przedstawia architekturę, której nie ma i nigdy nie było. Charakterystyczną, rozwianą kreską tworzył swoistą architekturę pamięci – można w niej dostrzec charakterystyczne cechy architektury krakowskiej, wileńskiej czy weneckiej, lecz niekoniecznie doprecyzować czy zlokalizować konkretne obiekty. Lubił tworzyć zestawienia fantastyczne: obok Pałacu Dożów w miejscu realnie istniejącej Biblioteki św. Marka wrysował koronkowy pałac gotycki w typie Ca' d'Oro lub usytuował Palazzo Vendramin Calergi obok kościoła Santa Maria dei Miracoli, choć każdy z nich leży nad innym kanałem i nie są równocześnie nigdy widoczne. W ten sposób tworzył obraz-syntezę Wenecji gotyckiej lub renesansowej, zgodnej z duchem epoki.

Z kolei głęboko intelektualne rysunki Konrada Kuczy-Kuczyńskiego, szczególnie cenione przez Wojciecha Kosińskiego, są przykładem konsekwentnego poszukiwania istoty przedmiotu przez z jednej strony powolne odczytywanie struktur i form, z drugiej – łączenie wrażeń wzrokowych z procesem myślenia analitycznego. W efekcie rysunki stopniowo zamieniają się w nieomal abstrakcyjną grafikę. Autor perfekcyjnie wychwytuje charakter przedmiotu, miejsca i przestrzeni. Jego kreacje San Gimignano, Betlejem, Toledo czy polskich, rodzimych pejzaży to zawsze dzieła o wyrafinowanej kompozycji, doskonałych proporcjach, transformujące obraz rzeczywistości i głęboko oddające – przez poczucie szczególnej z nimi więzi – ich genetykę, a jednocześnie tworzące nowe, artystyczne byty.

Podsumowanie

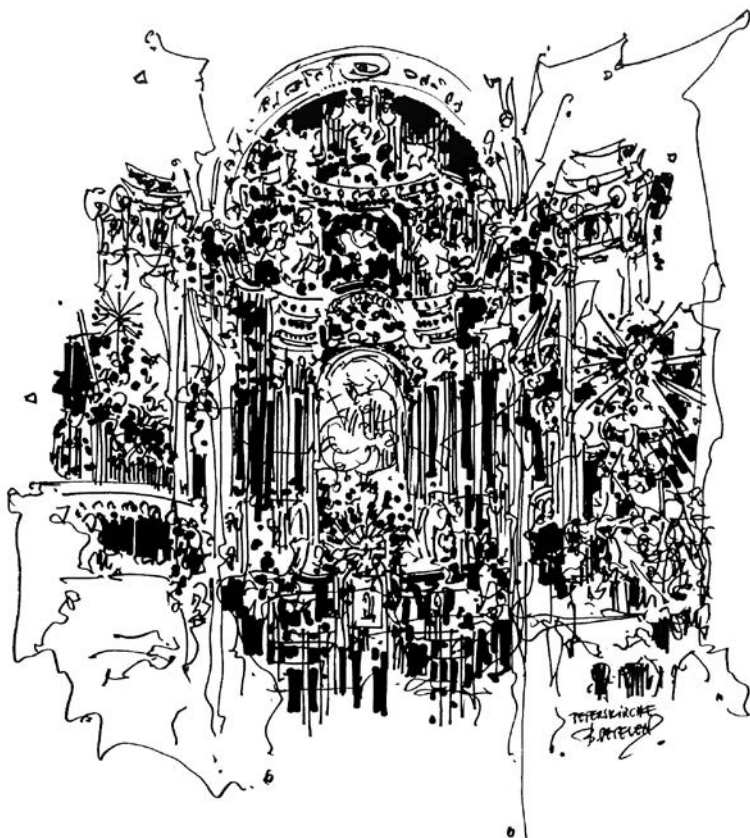
„Kocham piękne rysunki odręczne i lubię piękne artystyczne renderingi”²² – mówił profesor Wojciech Kosiński. Robił notatki i szkice. Cenił rysunek *in situ*. Rysunek będący zapisem wrażeń i wzruszeń. Podkreślał jego wagę jako elementarnego i podstawowego narzędzia potrzebnego do kształtowania wrażliwości na piękno i urodę miasta w każdej jego skali.

Jako artysta, twórca, naukowiec i pasjonat wszystko robił w sposób wyrazisty i intensywny. W swej szerokiej działalności naukowo-artystycznej mierzonej wartościami Piękna i Dobra wielokrotnie podkreślał wagę rysunku i wstępnych szkiców, zarówno dotyczących przewidywanego projektu realizacyjnego, jak też tego, który pozostanie w sferze fantazji. W eseju *Dynamicznie*²³ wspominał o dwóch rodzajach zapisu intencjonalnej architektonicznej przestrzeni: statycznym i dynamicznym, których doświadczył w formie rysunku odręcznego, będąc jeszcze studentem Wydziału Architektury. Tworzył spontaniczne rysunki, ze znakomitym wyczuciem graficznym, preferując szerokie kadry: śmiałym, pełnym emocji gestem zapisywał przestrzeń pejzażową

²² D. Kronowski, Wywiad z profesorem Wojciechem Kosińskim, 31.10.2002, <http://w-a.pl/aktualnosci.php?artykul=2038> [dostęp: 10.08.2020].

²³ W. Kosiński, *Dynamicznie...*, *op. cit.*, s. 95.

i architektoniczną. Kreskę prowadził dynamicznie, ostro, syntetycznie. W swej otówkowej *Fantazji na temat architektury górskiej*²⁴ przekazał radość i wartość poszukiwania formy, euforię inwencji twórcy z chęcią przekroczenia pułapu poprawności, zaryzykowania własnego ładu i porządku, osiągając finalnie czysty rysunek kreacyjny, będący jednocześnie autorską syntezą ujęcia i tematu.



Rys. 12. Wiedeń, Peterskirche – ołtarz, rys. autorki

Rysunek uczy pokory, dyscypliny i precyzji, zaś szkicownik to codzienna gimnastyka oka, ręki i wyobraźni. Jest nie tylko zapisem na papierze tego, co zobaczone lub pomyślane, lecz jest przede wszystkim sposobem widzenia formy. Profesor Kosiński doceniał wysiłek twórcy rysującego. Był aktywnym uczestnikiem życia kulturalnego w Krakowie, stałym bywalcem wernisaży, na których nie szczędził autorom słów wsparcia. Wiedział, że ten, kto rysuje, patrzy uważniej, dużo więcej widzi i trafniej zapamiętuje.

²⁴ „Architekci polscy – dla Japonii”, wystawa i aukcja rysunków i innych prac plastycznych architektów polskich, na rzecz pomocy poszkodowanym w Japonii organizowana z inicjatywy Zarządu Głównego Stowarzyszenia Architektów Polskich i Konsula Honorowego Japonii w Krakowie, katalog prac – aukcja, Galeria SARP, Warszawa ul. Foksal 2, 8.06.2011.

Dla Profesora rysunek stanowił emocjonalno-intelektualną przygodę. Cenił go nawet w formie roboczego szkicu, który chwytając myśl, stawał się skończonym i autonomicznym dziełem, samodzielną kreacją wciągającą odbiorcę w swój niezwykły quasi-fabularny świat, każąc szukać kształtów, myśli, wrażeń i doświadczeń ukrytych w fascynującej płataninie linii. Linii opowiadających o pięknie. Także o pięknie miasta.

Rysunek i szkic. Nieustanne dążenie do oswajania świata i intymna strona tworzenia. Kreska i jej ekspresja silnie obrazują sylwetkę i charakter twórcy, zwykle niosąc wielką intensywność: intensywność przeżywania, obcowania i dialogu ze światem zewnętrznym, intensywność przeżycia estetycznego. Zapisują w pamięci wspomnienia wzrokowe w postaci bazy danych zawierającej znajomość zjawisk zachodzących w przestrzeni rzeczywistej. Ten zapamiętany obraz to kapitał doświadczenia, z którego można czerpać nieskończone niemal inspiracje. I to właśnie kochał Wojciech Kosiński.

Bibliografia

- Białkiewicz A., *O rysunku architektonicznym*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2006, t. 2, s. 53–60.
- Blunt A., *Artistic Theory in Italy 1450–1600*, Oksford 1956.
- Cullen G., *Townscape*, London 1961.
- Dostojewski F., *Idiota*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1987.
- Kosiński W., *Dynamicznie*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 95–102.
- Królikowski J.T., *Zapis przestrzeni architektonicznej krajobrazu*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej: zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 107–110.
- Maluga L., *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Wrocław 2006.
- Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999.
- Pętkowska-Hankel J., *Szkic jako skondensowana informacja*, [w:] R.J. Balcerzak et al., *Rysunek architektoniczny w praktyce, czyli jak patrzeć ze zrozumieniem*, Warszawa 2019, s. 192–193.
- Piles R. de, *Wykład zasad malarstwa 1708*, brak tłum., [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600-1700*, red. M. Poprzęcka, A. Ziemia, Warszawa 1994, s. 589–603.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.

Źródła internetowe

- Bartosik M., *Prof. Wojciech Kosiński: mam wielki problem z Krakowem* [wywiad], 2.11.2012; <https://gazetakrakowska.pl/prof-wojciech-kosinski-mam-wielki-problem-z-krakowem/ar/690033>, [dostęp: 10.08.2020].
- Kronowski D., *Wywiad z profesorem Wojciechem Kosińskim*, 31.10.2002, <http://w-a.pl/aktualnosci.php?artykul=2038> [dostęp: 10.08.2020].
- Ryczkowska M., *Rysunki, notatki wizualne, szkice – pierwotny sposób uwieczniania świata*, 27.02.2014, <http://magazyn.o.pl/2014/marta-ryczkowska-rysunki-notatki-wizualne-szkice/2> [dostęp: 10.08.2020].

Anna Mielnik

dr inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0001-8702-6016

Piękno w architekturze racjonalistycznej

Beauty in rationalistic architecture

Streszczenie

Motywacją do podjęcia tematu stała się sprzeczność, iż pomimo deestetyzacji sztuki współczesnej, w tym sztuki architektury i bezradności tradycyjnych kategorii estetycznych w jej dyskursie, emocjonalna potrzeba przeżycia piękna nadal pozostaje realna. W pracy podjęto próbę analizy kategorii estetycznej, jaką jest piękno współcześnie, na przykładzie nurtu racjonalistycznego, wspierając się przykładami najbardziej reprezentatywnych stanowisk w estetyce, szeroko pojętej kulturze oraz teorii architektury. Wyniki badań potwierdzają, że część twórców świadomie dba o to, by piękno nadal było przedmiotem twórczości, myśli i doświadczeń, by trwało, a nie stało się jedynie przypisem do historii architektury.

Słowa kluczowe: kategoria estetyczna, piękno, tendencje racjonalistyczne w architekturze

Abstract

The reason for taking up the topic has been the contradiction that, despite the de-aestheticisation of contemporary art, including architecture and the helplessness of traditional aesthetic categories in its discourse, the emotional urge to experience beauty still remains genuine. The paper focuses on an attempt at analysing the aesthetic category of beauty today, through the example of the rationalist trend, with the examples of some representative standpoints in aesthetics, broadly defined culture and the theory of architecture. The research findings confirm that some creators consciously attach importance to beauty as the subject of creativity, thoughts and experiences. For beauty lasts, and does not become just a footnote to the history of architecture.

Key words: aesthetic category, beauty, rationalist tendencies in architecture

Wstęp

Wraz z rozwojem kultury współczesnej, a w szczególności wraz z twórczością awangardy artystycznej, pojawiły się wątpliwości co do sensowności estetyki. Krytyka dotyczy jej warsztatu i tradycyjnych kategorii, dzięki którym staje się ona bezradna wobec sztuki najnowszej. W związku z tym, że w sztuce coraz mniejszą wagę przypisuje się walorom estetycznym, zmieniła się koncepcja i praktyka jej odbioru. Dotyczy to również, a może szczególnie, wartości estetycznej, jaką jest piękno. Kategoria piękna stała się mniej przydatna do analizowania sztuki współczesnej. Piękno uznano za kategorię przestarzałą i pozbawiono je niegdysiejszej roli. Nie ulega wątpliwości, że definicja piękna w architekturze również musiała ulec modyfikacjom, uwzględniając zmiany kulturowe i społeczne. Piękno, czyli przyjemność dostarczana przez sztukę, również sztukę architektury, jest zastępowane innymi wartościami. Jak wskazuje Bohdan Dziemidok¹, dwie tendencje – deestetyzacja sztuki współczesnej oraz estetyzacja życia codziennego – doprowadziły do częściowej zmiany głównych form zaspokajania potrzeb estetycznych. Bez wątpienia piękno nie odgrywa już tak istotnej roli w architekturze współczesnej. Czy zostało jednak wykluczone całkowicie? Czy są nurty bardziej lub mniej odnoszące się do tej kategorii? Czy architekci nadal mogą kierować się pięknem w swoich projektach?

Piękno zawsze było przedmiotem analizy prowadzonej przez myślicieli, których poglądy wywierały wpływ na estetykę, teorię architektury oraz praktykę architektoniczną. W badaniach przydatne mogą być więc prace prezentujące różne podejście do tematu. Ważne mogą być publikacje odnoszące się do piękna jako kategorii estetycznej autorstwa Bohdana Dziemidoka (*Główne kontrowersje estetyki współczesnej*²), Mirosława Żelaznego (*Estetyka filozoficzna*³), Nicka Zangwilla (*The Metaphysics of Beauty*⁴), Władysława Tatarkiewicza (*O filozofii i sztuce; Dzieje sześciu pojęć*⁵), Rogera Scrutona (*Piękno. Krótkie wprowadzenie*)⁶, a także te odnoszące się do pojęcia racjonalizmu w filozofii (*Aisthīsis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*⁷; *Wybrane filozoficzne koncepcje rozumu ludzkiego i racjonalność*⁸) oraz do estetyki architektury (*The Aesthetics of Architecture*⁹). Ważny zbiór stanowią opracowania dotyczące racjonalizmu w architekturze (*The Rationalist Reader: Architecture and Rationalism in Western Europe 1920–1940, 1960–1990*¹⁰; *Architettura Razionale 1973–2008*¹¹,

¹ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 301–311.

² *Ibidem*.

³ M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009.

⁴ N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, Ithaca (NY) 2018.

⁵ W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986; *idem*, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.

⁶ R. Scruton, *Piękno. Krótkie wprowadzenie*, tłum. S. Krawczyk, A. Rejniak-Majewska, Łódź 2018.

⁷ A. Bandura, *Aisthīsis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Kraków 2013.

⁸ E. Morawiec, *Wybrane filozoficzne koncepcje rozumu ludzkiego i racjonalność*, Stare Kościeliska 2014.

⁹ R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, London 1979.

¹⁰ A. Peckham, T. Schmiedeknecht, *The Rationalist Reader: Architecture and Rationalism in Western Europe 1920–1940, 1960–1990*, London 2014.

¹¹ F. Visconti, R. Capozzi, *Architettura Razionale 1973–2008*, Napoli 2008.

*The Anti-rationalists and the Rationalists*¹², *Rationalist Traces*¹³). Prace dotyczące szerokiego spektrum sztuki i czasem niezwiązane z architekturą mogą być interesujące dla ogólnego zrozumienia znaczenia piękna w sztuce i próby przełożenia jej ogólnych teorii na dziedzinę architektury.

W pracy podjęto próbę analizy kategorii estetycznej, jaką jest piękno, w ujęciu współczesnym na przykładzie nurtu racjonalistycznego, wspierając się przykładami najbardziej reprezentatywnych stanowisk w estetyce, szeroko pojętej kulturze oraz teorii architektury. Kontynuując metodę estetyki filozoficznej, praca nie ma na celu przypisywania sądom estetycznym kryterium prawdy i fałszu, a jedynie zrekonstruowanie zasad, prawidłowości, którymi kierują się twórcy w kontekście piękna. Praca nie ma również na celu określenia, czy architektura nurtu racjonalistycznego jest piękna lub czy jest „piękniejsza” niż dzieła innych współczesnych nurtów. Należy bowiem przyjąć założenie, że estetyka jako nauka nie jest w stanie cech przedmiotów empirycznych opisać jako cech ścisłych obiektywnych, ponieważ nie da się ich zmierzyć i obliczyć. Celem autora artykułu jest próba analizy kategorii piękna w architekturze nurtu racjonalistycznego. Badania i kwerenda literatury mają pomóc odpowiedzieć na następujące pytania: Czy tradycyjne pojmowanie piękna jest użyteczne przy opisie architektury nurtu racjonalistycznego? Czy piękno jest pojęciem istotnym w kreacji i odbiorze tej architektury? Czy po doświadczeniach sztuki abstrakcyjnej klasyczne kanony piękna są zbyt wąskie dla zrozumienia współczesnej sztuki architektury i czy w poszukiwaniach wyjaśnienia piękna są nadal użyteczne? Czy piękno jest motywacją, pretekstem, przyczyną dla twórców, a może konsekwencją działań artystycznych?

Ważną pozycją dotyczącą piękna w architekturze najnowszej jest specjalne wydanie magazynu „Architectural Design” – *Beauty Matters: Human Judgement and the Pursuit of New Beauties in Post-Digital Architecture*. W artykule wprowadzającym Yael Reisner pisze:

Przez większość XX wieku w sztukach wizualnych i naukach humanistycznych – w tym w architekturze, polityce, psychologii, poezji i muzyce – piękno stało się zjawiskiem dyskwalifikowanym, słowem tabu. Jednak jego emocjonalne przeżycie pozostało realne, a ludzie wciąż na co dzień się do niego odnoszą¹⁴.

Ta właśnie sprzeczność stała się motywacją do podjęcia tematu.

Wprowadzenie

Pojęcie piękna przez stulecia towarzyszące twórczości artystycznej przechodziło duże przemiany. Zawsze istniała potrzeba, by piękno uczynić bardziej określonym, co dowodzi, że było pojęciem potrzebnym i ważnym. Stanisław Latour i Adam Szymski wskazują nawet, że o istocie zmian w sztuce stanowi przede wszystkim zmienna rola kategorii

¹² J.M. Richards, *The Anti-rationalists and the Rationalists*, Oxford 2000.

¹³ „Architectural Design” 2007, Vol. 77, Iss. 5, Special Issue.

¹⁴ Y. Reisner, *Architecture and Beauty: A Symbiotic Relationship*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 5, Special Issue, s. 7.

estetycznych w ocenie wartości piękna i w jego pojmowaniu¹⁵. „Piękno nie jest abstrakcją i oderwaną od życia »kategorią ponadestetyczną«, lecz dynamicznym sposobem wartościowania estetycznego, które podlega, tak jak każde ludzkie wartościowanie, historycznie uwarunkowanym przemianom”¹⁶. Istnieje wiele odmiennych wartości estetycznych i w różnych okresach historycznych raz jedne, raz drugie są aktualizowane i wysuwają się na plan pierwszy. Piękno mieści w sobie bowiem przejawy sprzeczne.

Różnorodność jest nieodzowną częścią naturalnego porządku rzeczy, również świata kultury i sztuki. Rozumienie piękna zmieniało się przez wieki i kultury. Poszczególne rozbieżności w pojmowaniu tej kategorii, definicje i teorie piękna istniały równolegle, przenikały się lub czasowo zanikały, bywały modne lub stawały się *passé*. Najtrwałszą i panującą nad całą rozległą dziedziną piękna była tzw. wielka teoria, głosząca, że piękno polega na proporcji części, jednak i ona przestała być jedyną.

Istnieją zatem przeciwności: piękno subiektywne i obiektywne; piękno jako indywidualne doświadczenie estetyczne i piękno uwarunkowane społecznym oraz historycznym kontekstem doświadczenia; piękno jako kwestia smaku i piękno o racjonalnych podstawach; piękno tożsame z dobrem i piękno amoralne; piękno klasyczne i romantyczne; piękno formy¹⁷ i piękno ekspresji. Wszystkie te sposoby pojmowania piękna mogą istnieć jednocześnie. Jak zauważył Władysław Tatarkiewicz, większość ludzi używa wyrazu „piękno”, nie siląc się na jego definicję, traktując go najprościej – jako coś, co się podoba¹⁸.

W XVIII wieku, kiedy estetyka została usankcjonowana, sądzono, że sens sztuki polega na dostarczaniu przyjemności dzięki ofiarowaniu piękna. Piękno, rozkosz i smak stanowiły atrakcyjną triadę¹⁹, lecz artyści początku XX wieku wyrzekli się tej właściwości, która wcześniej uchodziła za niezbędną dla sztuki. Dążyli do uwolnienia estetyki od jej tradycyjnej troski o piękno i związanych z tym ograniczeń. W kolejnych latach dadaizm i popart usunęły z pojęcia sztuki warunek piękna uznawany dotąd za nieodłączną część jej natury. To, że coś może być dziełem artystycznym, ale nie być piękne, należy do wielkich odkryć XX wieku²⁰. „Współcześnie, smak jest opcjonalny, zły smak artystycznie akceptowalny, zaś »kallosofobia« – awersja, jeśli nie wstręt do piękna – co najmniej uznawana”²¹. Wielkie teksty estetyczne poprzednich epok traktujące o pięknie wydają się mieć coraz mniejsze znaczenie dla sztuki współczesnej. Również w architekturze piękno w pewnym momencie przestało być kategorią konieczną.

Pomimo deestetyzacji sztuki współczesnej pojęcie piękna nie zostało zupełnie wyeliminowane z teorii estetyki i wciąż cieszy się zainteresowaniem, szczególnie w estetyce filozoficznej oraz w dyskusjach o ludzkich doświadczeniach i sądach o sztuce, również o architekturze (w kontekście poszukiwań lub braku piękna). Piękno nadal jest

¹⁵ S. Latour, A. Szyski, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 2019, s. 6.

¹⁶ A. Kuczyńska, *Piękno. Mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977, s. 9.

¹⁷ W. Tatarkiewicz, *Ekspresja w sztuce*, za: B. Dziemidok, *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wartościami i wartościowaniem*, Gdańsk 2013, s. 261.

¹⁸ W. Tatarkiewicz, *Dzieje...*, op. cit., s. 140.

¹⁹ A.C. Danto, *Czym jest sztuka*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2016, s. 11.

²⁰ *Ibidem*, s. 48.

²¹ *Ibidem*, s. 159.

trwałym przedmiotem ludzkich myśli i doświadczeń. Stanowi część człowieczeństwa. Pozostaje kwestią nie tylko upodobań, lecz kategorią estetyczną będącą tematem dyskursu naukowego. Wydaje się, że ta w pewnym sensie upadła wartość jest nadal niezbędna do produktywnego myślenia o sztuce, również o architekturze. Piękno zostało uwolnione od określonych norm stylowych i przestało być miernikiem wszystkich dziedzin i dzieł sztuki. I choć pojęcia sztuki i piękna zostały od siebie oddzielone, to piękno nie zostało całkowicie wyeliminowane.

Kategoria piękna w architekturze racjonalistycznej

Współczesnemu współistnieniu odmiennych kształtów architektury również towarzyszy różny stosunek do definicji i teorii piękna jej twórców i odbiorców. Rytm historii sztuki współczesnej, w tym architektury, wyznacza konfrontacja dwóch tendencji. Jedną stanowi architektura racjonalistyczna, operująca uzasadnionymi względami formalnymi, funkcjonalnymi i konstrukcyjnymi. Drugą stanowi architektura ekspresjonistyczna, w której dominuje emocjonalizm i indywidualizm, dążenie do nowości, silnych wrażeń i oryginalności pomysłów. Ta polaryzacja postaw jest wyrazem złożonych potrzeb człowieka. Z jednej strony u człowieka pojawia się pragnienie realizmu, zakotwiczenia w rzeczywistości, tęsknota za stałością i ładem, ciągłością tradycji, a z drugiej – tęsknota za abstrakcją, oderwaniem, wolnością, swobodą artystyczną, nowością i zanegowaniem poprzedników. Tę dwoistość natury ludzkiej odnaleźć można w odmiennych aktach twórczych. Kategoria piękna jest interpretowana inaczej przez pokolenia architektów reprezentujących te dwie tendencje architektury współczesnej. W dzisiejszych poszukiwaniach piękna można założyć, że to pojęcie jest nadal ważnym wyznacznikiem architektury nurtów racjonalistycznych, natomiast w nurtach ekspresjonistycznych dominują inne wartości estetyczne, a część artystów wręcz odcina się od piękna.

Pomimo iż architekci tworzący w nurcie racjonalistycznym nie odnoszą się może bezpośrednio do tej kategorii estetycznej, to ślady poszukiwania, rozpatrywania wciąż na nowo piękna można znaleźć pośrednio w ich dążeniach. Piękno powiązane jest z innymi estetycznymi i pozaestetycznymi pojęciami, własnościami, celami i wartościami architektury tego nurtu. Pojęcie piękna rozumiane jest przez racjonalistów jako kontynuacja tradycji wielkiej teorii.

Jak wskazywał Władysław Tatarkiewicz, tzw. wielka teoria była głoszona łącznie z pewnymi tezami, m.in. o racjonalności piękna. Mówi ona, że prawdziwe piękno można poznać przez rozum, a nie przez zmysły, a na pewno nie przez same zmysły²². Inne tezy mówiły o ilościowej naturze piękna (proporcjach), jego metafizycznym podłożu (w liczbach i proporcjach widziano prawo natury, zasadę bytu), obiektywności i wysokiej wartości (triada: piękno, dobro, prawda). Tezy te wydają się niewątpliwie zbieżne z rozumowaniem racjonalistycznym w architekturze.

W niniejszej analizie podjęto próbę uchwycenia procesów towarzyszących projektowaniu obiektów architektonicznych powstałych pod wpływem myślenia racjonalistycznego, a także próbę odpowiedzenia na pytanie, czy piękno jest ich częścią.

²² W. Tatarkiewicz, *Dzieje...*, op. cit., s. 147.

Piękno poznawane przez rozum

Pojęcie racjonalności jako cechy myślenia, postępowania, sprowadzającej się do celowości i sensowności²³ używane potocznie wydaje się zrozumiałe, natomiast określenie „racjonalizm” wprowadza już pewną pojęciową niepewność. Termin „racjonalność” funkcjonuje w dziedzinie architektury najczęściej w kontekście określenia architektury rozsądnej, skutecznej, uzasadnionej, poprawnej, w której przeważają aspekty funkcjonalne i ekonomiczne. W powszechnym odbiorze racjonalność to synonim architektury, w której wymiar artystyczny, oryginalność i innowacyjność są słabiej rozwinięte. Racjonalność może być zatem cechą architektury różnych czasów, miejsc i tendencji, a stawiana w parze z funkcjonalizmem zalicza się do głównych cech modernizmu.

Racjonalizm oznacza nominalnie filozoficzny kierunek w teorii poznania przyznający naczelne miejsce rozumowi. Jest jednym ze sposobów odnoszenia się do rzeczywistości. Kryteriami wartości poznawczej racjonalizmu są: jasność, stałość, ograniczenie reguł, czytelne zasady, artykulacja, spójność i wyrazistość. Istotę racjonalizmu dookreśla się przez jego opozycje: empiryzm, irracjonalizm i intuicjonizm. Szeroko pojęty racjonalizm obejmuje nie tylko kierunki filozoficzne, począwszy od klasycznego, ale i sposoby myślenia, poglądy na świat itp., dla których filozofie racjonalistyczne stanowią swojego rodzaju modele czy wzorce²⁴. Idea racjonalizmu przejawia się zatem w wielu odmianach w różnych sferach ludzkich działań i przekonań, także w architekturze. Racjonalizm to, najprościej mówiąc, sposób ujmowania i porządkowania świata, orientacja wobec rzeczywistości, również kulturowej.

Racjonalizm w architekturze budzi skojarzenia głównie z oświeceniowymi teoriami opata Marca-Antoine’a Laugiera, który twierdził, że „architekt musi być w stanie rozumowo uzasadnić wszelkie swoje działania”²⁵ oraz z działalnością XX-wiecznych twórców włoskich związanych z Gruppo 7 (ich manifest z 1926 roku prezentował pierwszą próbę zdefiniowania *architettura razionale*, w którym domagano się architektury opartej na regułach porządku, racjonalności, czystości i logiki oraz współczesnej transformacji tradycji), a także z późniejszym ruchem La Tendenza, określanym mianem historyzmu racjonalistycznego, którego działania wynikały z dążenia do poszukiwania nowego sposobu budowania, odnoszącego się jednocześnie do kształtów z przeszłości. Dla twórców obydwu ruchów bycie nowoczesnym znaczyło widzenie współczesności w ramach porządku kontinuum historii²⁶. Można zauważyć, że te XX-wieczne nurty racjonalistyczne, podkreślające porządek, pewność, jasność, poszukujące oparcia na uniwersalnych zasadach i regułach oraz odkrywające tradycję na nowo, szukały inspiracji w klasycznej przeszłości. Należy jednak podkreślić, że podążały one w kierunku klasycyzującym, unikając historycznego eklektyzmu.

²³ W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 397.

²⁴ *Ibidem*, s. 398.

²⁵ Za: Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1989, s. 131.

²⁶ E. Rogers, [w:] T. Granham, *Architecture Re-assembled: The Use (and abuse) of History*, New York 2013, s. 153.

O zainteresowaniu tendencją racjonalistyczną świadczy twórczość takich architektów jak Antonio Monestiroli, Oswald Mathias Ungers, Livio Vacchini. Ślady myśli racjonalistycznej odnaleźć można również w dziełach młodszych twórców, m.in. Davida Chipperfielda, Maxa Dudlera czy Hansa Kollhoffa.

W racjonalizmie rozum nie tylko stanowi źródło wiedzy, ale odgrywa rolę ostatecznej instancji w ocenie wartości poznania ludzkiego oraz stanowi czynnik organizujący to poznanie dzięki temu, że podmiot poznający jako refleksywny odróżnia w przedmiocie to, co jest stałe, od tego, co jest zmienne i przypadkowe²⁷. Dotyczy to również pojęcia piękna. Już św. Tomasz z Akwinu uważał, że prawdziwe postrzeganie (percepcja) piękna wszystkich rzeczy jest dziełem ludzkiego rozumu, bowiem „wyłącznie rozum ludzki jest zdolny nie tylko postrzegać, ale i rozeznawać we właściwy sposób porządek między rzeczami, jak i porządek znajdujący się w samych rzeczach”²⁸.

Piękne w architekturze racjonalistycznej nie jest po prostu to, co może się podobać. Piękno w procesie rozumowym musi zostać określone, uporządkowane zasadami. W racjonalizmie piękno analizowane jest intelektualnie. Jest to bardziej piękno formy niż ekspresji. Piękno jest tu poszukiwane według wcześniej wymienionych kryteriów, takich jak: jasność, stałość, ograniczenie reguł, czytelne zasady, artykulacja, spójność czy wyrazistość. Piękno jest jednak przede wszystkim wynikiem poszukiwania prawdy oraz jest łączone ze zgodnością z celem budowania.

Piękno a prawda

*„Piękno jest prawdą, prawda pięknem” –
tylko tyle można wiedzieć i warto wiedzieć, tu na ziemi²⁹.
John Keats*

Idea poszukiwania piękna w prawdzie pojawiała się od zawsze. Według Tomasz z Akwinu piękno jest połączeniem prawdy (angażującej intelekt – poznanie) i dobra (angażującego wolę). „Można więc uznać, że piękno jest odbłaskiem prawdy, gdyż sprawia, że byt może być łatwiej poznany, a także jest takim rodzajem dobra, które sprawia przyjemność intelektualną i pożądaną”³⁰. Nawet matematycy i fizycy podkreślają znaczenie piękna w dochodzeniu prawdziwości sformułowań, a tym samym do zrozumienia prawd o wszechświecie, zanim zostaną one sprawdzone eksperymentalnie³¹. Teorie kognitywistyczne głoszą, że główną funkcją sztuki jest funkcja poznawcza. Zadaniem sztuki jest dotarcie i zilustrowanie prawdy o rzeczywistości, a doświadczenie estetyczne jest „konstytutywne dla naszego poznawania i zachowania w świecie”³².

²⁷ E. Morawiec, *Wybrane filozoficzne koncepcje...*, op. cit. s. 170.

²⁸ B. Krzych, *O pięknie w myśli św. Tomasza z Akwinu*, „Forum Filozoficzne” 2017, nr 12, s. 30.

²⁹ J. Keats, *Oda na urnę grecką*, [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 315.

³⁰ B. Krzych, *O pięknie...*, op. cit., s. 29.

³¹ S. Zeki, *Beauty in Architecture Not a Luxury – Only a Necessity*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 5, s. 16.

³² W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. K. Guczalska, Kraków 2005, s. 91.

Czymże jest bowiem poznanie jak nie poszukiwaniem prawdy? Również poszukiwanie piękna u racjonalistów należy rozumieć w znaczeniu platońskim, jako pewien etap poszukiwania prawdy. Piękno, niebędące subiektywną kreacją, jest warunkowane prawdą, autentycznością danej rzeczy.

Prawda jest naturalnym celem poznania racjonalnego. Prawda, również ta estetyczna, osiągnięta na drodze racjonalnej, poznana w sposób pewny i doskonały, przez idee jasne i wyraźne, zapewnia autentyczne, uniwersalne poznanie. Zdaniem Kartezjusza prawd należy szukać w ludzkiej myśli: „Prawdę trzeba odkryć, a nie konstruować”³³. Za gwarancję kryterium prawdy uznawał on jasność i wyrazistość. Również Kant stawiał rozum w roli trybunału: „Tylko zasady rozumu mogą nadać zgodnym z nimi zjawiskom walor praw”³⁴. Cechy takie jak prawda, rozum, uniwersalizm, obiektywizm wzajemnie się warunkują. Każde odstępianie od celu poznania, którym jest prawda, prowadzi do irracjonalizmu, absurdu.

Twórcy architektury nurtów racjonalistycznych, szczególnie przez tzw. typy, poszukują uniwersalnych prawd architektonicznych. Widzą źródła dla architektonicznej kreacji w ramach ustanowionego w przeszłości repertuaru architektonicznych form, typów i sposobów ich relacji. Poszukują esencji architektury ukrytej w formach niezmiennych, uniwersalnych, rozpoznawalnych, opartych na stałych i czytelnych zasadach. Odnoszą się do zagadnienia typologii i typów: typów zamieszkania, typów przestrzeni (publicznych i prywatnych), typów budynków, typów konstrukcji. Odwołanie się do typów będących konsekwencją ścisłego połączenia celu z formą pozwala na ukazanie tożsamości obiektu i miejsca, a odbiorcom ułatwić może ich odczytywanie i identyfikację. Typologia kojarzy się z porządkiem, powściągliwością, podkreśleniem przestrzennej i czasowej ciągłości. Ma stanowić wynik poszukiwania esencji budowanego obiektu i ograniczać nieskończoność wyborów wśród istniejących potencjalnie wielu kształtów. Myślenie to jest bliskie definicji Alda Rossiego, według którego „typ jest ideą architektury, najbliższą jej esencji”³⁵. Określenie typu budynku wydaje się pierwszym działaniem, w którym ustala się ogólny charakter obiektu. Przez typ przyczyny obranej formy, kompozycje stają się czytelne. Typy stanowią wzory zamierzeń. Następnym etapem jest dopiero wybór języka. Roger Caillois pisał: „Każdy artysta chce robić inaczej czy zrobić lepiej, nie tylko powtarzać, imitować, ale też sięgać w głąb i odkryć pod nawarstwionymi pokładami podstawowe, fundamentalne akordy piękna”³⁶. Wydaje się, że w typach racjoniści widzą właśnie te podstawowe, ponadczasowe akordy piękna. Typy stanowią idealny sposób pojmowania rzeczywistości.

Piękno ma tu zatem źródło w wyobrażeniu doskonałej idei, którą następnie w akcie twórczym architekt stara się wcielić w zjawisko empiryczne, materialne. Następuje materializacja prawdy architektonicznej.

³³ G. Rodis-Lewis, *Kartezjusz i racjonalizm*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 2000, s. 12.

³⁴ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, za: Z. Bauman, *Prawda nauki, prawda sztuki, [w:] Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 202–203.

³⁵ A. Rossi, *The Architecture of the City*, Cambridge (MA)–London 1982, s. 41.

³⁶ R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, tłum. J. Błoński et al., Warszawa 2019, s. 289.

Piękno geometryczne

Albowiem architektura jest tą sztuką, która najsmielej stara się odtworzyć swoim rytmem porządek wszechświata, przez starożytnych nazwanego kosmos³⁷.

Umberto Eco, *Imię róży*

Próby ujęcia piękna w spójne reguły podejmowano od zawsze. Właśnie takie uniwersalne, autentyczne piękno podlegałoby sądom poznania jasnego i rozumowego. Takie piękno, ugruntowane w czymś zewnętrznym, wiecznym, obiektywnym, chroni przed chaosem pojęciowym. Takie było piękno istoty wymarzone przez pitagorejczyków, piękno harmonii i proporcji, przenikające zarówno dzieła sztuki, jak i cały wszechświat³⁸. Platon umieścił ponad wejściem do swojej akademii sentencję: „Kto nie zna geometrii, nie może wejść do mego domu”³⁹. Zakładał bowiem, że tylko geometria odnosi się do podstawowych uniwersaliów, które istnieją poza przemijalnością i wielopostaciowością rzeczy. Według Arystotelesa nawet rytm, jeden z poetyckich środków wyrazu, miał naśladować ludzkie emocje. Dla wielu twórców porządek staje się źródłem zachwytu, a matematyka, geometria stają się „szkieletem piękna”⁴⁰. Tak jak XX-wieczna filozofia analityczna szukała prawdy w intelektualnym rygorze, kładła nacisk na jasność wyводу, logikę struktury i czerpała z matematyki, tak twórcy nurtu racjonalistycznego, poszukując architektury związanej z rzeczywistością, wartości uniwersalnych, idealnego porządku tkwiącego w rzeczy i piękna, wprowadzają do projektów precyzyjne zasady organizujące formy i elementy architektoniczne. Już Tomasz z Akwinu ujął istotę takiego piękna, mówiąc, aby jakaś rzecz, którą postrzega się w sposób zmysłowy, mogła okazać się piękna, musi zawierać w sobie harmonię i porządek.

Twórcy odwołujący się do tendencji racjonalistycznej chętnie poddają się ścisłym regułom zgodnie z maksymą Paula Valéry'ego, że „największa wolność rodzi się z największych rygorów”⁴¹. Widzą w porządku rodzaj wyzwolenia, o ogromnych potencjalnych możliwościach kształtowania formy architektonicznej. Wizja stałego, uniwersalnego, absolutnego porządku jako przeciwieństwa chaosu i nadmiaru staje się dla wielu architektów kluczowa w procesie projektowym. Geometryczne formy i liczbowe relacje rządzące strukturą są wyrazem poszukiwania porządku świata. Architektura nurtu racjonalistycznego ma charakter tektoniczny o zwartym porządku i jasnej prawidłowości. Proste, zamknięte formy geometryczne płaskie i przestrzenne, sześciiany, prostopadłości, walce, linie, okręgi stanowią alfabet wykorzystywany przez twórców

³⁷ U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2020, s. 45.

³⁸ M. Żelazny, *Estetyka...*, op. cit., s. 60.

³⁹ Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, tłum. A. Morawińska, H. Pawlikowska, Warszawa 1987, s. 122.

⁴⁰ O „układzie kostnym” i „ciału” jako dwóch składowych zjawiska piękna – zob.: M. Żelazny, *Ruch nowoczesny...*, op. cit., s. 64, 105.

⁴¹ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, [w:] idem, *Rzeczy przemilczane. Z pism o sztuce*, tłum. J. Guze, Warszawa 1974, s. 46.

pracujących w tym nurcie. Budynki łączy poddanie się zasadom porządkującym – symetrii, powtórzeniom, modularności, dotyczącej zarówno brył, elewacji, jak i planów. Projekty charakteryzuje niezwykle uporządkowanie kompozycji, która zespolona jest ze strukturą budynku. Porządek strukturalny ma przełożenie na uporządkowanie podziałów funkcjonalnych, komunikacji, kompozycji elementów architektonicznych takich jak okna czy loggie. Powtarzalność, jednorodność to cechy najbardziej zwracające uwagę obserwatora. Wzrost złożoności (funkcjonalnej, technologicznej) współczesnej architektury skutkuje złożonością formalną, która wiąże się z trudnością jej odczytania. Architektura nurtu racjonalistycznego o formach niezmiennych, uniwersalnych, rozpoznawalnych, opartych na stałych i czytelnych zasadach może wprowadzić porządek w chaotyczny kontekst urbanistyczno-architektoniczny.

Taka postawa artystyczna stanowi powrót do klasycznego pojmowania sztuki, w której za kryterium piękna uznawano matematyczną harmonię, proporcje – wspomniany „układ kostny”. Czynniki kluczowymi dla oceny estetycznej budynku stają się w tej architekturze: równowaga, harmonia, proporcje, podziały, modularność i rytm. Klarowność wynikająca z użycia zasad czystej, chłodnej geometrii, za pomocą której zdefiniowano wszystkie aspekty budynku, jest czytelna od razu. Roger Caillois, przeciwstawiając sztukę imitującą (przedstawiającą, dyskursywną) sztuce konstrukcyjnej, wskazywał, że oparcie i podstawę tej drugiej stanowi geometria jawna lub ukryta. Sztuka konstrukcyjna zestawia figury abstrakcyjne. Usiłuje ona zjednać oko jakąś regularnością, rozwinięciem jakiegoś szyku odpowiadającego prostym czy złożonym prawom. Do zastosowanych przez siebie form dochodzi dzięki dedukcji⁴². Pojmowanie piękna wizualnego powiązane jest ze zrozumieniem intelektualnym.

Piękno a celowość

Sądziłem niekiedy, że doznanie piękna rodzi się z dokładności; i że cudowna niemal zgodność przedmiotu i jego funkcji darzy czymś na kształt rozkoszy. Doprowadzona do doskonałości budzi w duszy poczucie, że to, co piękne, i to, co użyteczne, złączone jest pokrewieństwem; łatwość zaś czy prostota rezultatu, porównana ze złożonością problemu, wprawia nas w zachwycenie⁴³.

Paul Valéry

Działanie jest racjonalne, gdy jest motywowane trafnie rozpoznanym celem, a rozum pozwala dokonać słusznego wyboru między środkami prowadzącymi do niego. To, co jest racjonalne, ma zawsze rację swego istnienia. Paul Souriau w eseju *Piękno racjonalne* pisał: „Wszelka rzecz jest w swoim rodzaju doskonała, jeśli jest dostosowana do

⁴² R. Caillois, *Odpowiedzialność...*, op. cit., s. 296.

⁴³ P. Valéry, *Eupalinos...*, op. cit., s. 45.

swego celu. Stopień doskonałości mierzy się względną wartością celów⁴⁴. Georg Wilhelm Friedrich Hegel rozumiał racjonalizm w architekturze jako wynikającą z celowości redukcję form skutkującą czystym obrazem architektury jako takiej. W *Wykładach o estetyce*, w rozdziale dotyczącym architektury klasycznej, widział go

zgodnie z właściwą im prawdziwą miarą i prawidłowością, w mechanicznych proporcjach między dźwigającą podporą a dźwiganym ciężarem, [...] w stosunku szerokości do długości i wysokości budynku, w stosunku wysokości kolumn do ich grubości, w liczbie kolumn i wielkości odstępów między nimi, w rodzaju i bogactwie lub prostocie elementów dekoracyjnych⁴⁵.

Założenie o racjonalności implikuje, iż człowiek podejmuje działania, które, zgodnie z jego wiedzą, w najlepszy sposób prowadzą do zakładanych celów. Nadrzędny jest zatem cel i zdolność jego racjonalnego wyznaczenia. Racjonalność tkwi w związku między celami a środkami w ramach dostępnej wiedzy. Dziś wydaje się, że nie jest to w dziedzinie architektury takie oczywiste. W przypadku wielu współczesnych obiektów nasuwa się pytanie o zasadność rozwiązań, bowiem dla wielu twórców celem jest nowość, zaskoczenie, szok, brawura. Wiele przykładów współczesnej architektury przekracza granicę racjonalności, inspirując do pytania o sens rozwiązań technicznych i formalnych. Inne, trwając przy idei racjonalizmu, nie odcinają się od prawdziwego celu architektury. Tu można zwrócić się ku słowom Antonia Monestirolego, który twierdził, że dopiero „po poznaniu i określeniu tego, co ma być zbudowane, należy poszukać właściwych form tego, co ma być zbudowane⁴⁶. Szukał rozwiązań zgodnych z celem, form przedstawiających rację ich istnienia. Słowo „cel” można zastąpić określeniem „przyczyna budowania”. Tej przyczynie budowania podporządkowane mają być: typ, struktura, język, forma, materia, a nie na odwrót.

Wybór konstrukcji, formy i materii niewynikających z celu architektury – wykraczających poza przyczynę techniczną, strukturalną, funkcjonalną – sprzecznych z zasadą decorum, postulującą zgodność formy i treści, powoduje przesunięcie architektury w stronę pustego formalizmu. Podkreślić należy, że chodzi o architekturę, której nadrzędnym celem staje się funkcja, lecz taka, która zdolna jest do wykraczania poza ograniczenia funkcjonalnej konieczności. Określenie celów budowania pozwala na rozróżnienie między: prawdą a fałszem; tym, co rzeczywiste, a tym, co zmyślane; tym, co istotne, a tym, co zbędne; tym, co racjonalne, a tym, co irracjonalne. W tym tkwi piękno.

Architektura dzięki aspektom funkcjonalnym wyróżnia się na tle innych sztuk, wymagając stosownego podejścia estetycznego zarówno od twórców, jak i odbiorców. Gdy Kant próbował definiować piękno, powoływał się na przykłady świat sztuki i natury. Filozof wprowadził rozróżnienie na piękno naturalne, wolne, przynależne przyrodzie wyższego rzędu i piękno zależne, tworzone przez człowieka, artystyczne.

⁴⁴ P. Souriau, *Piękno racjonalne*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, Warszawa 1980, s. 190.

⁴⁵ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 2, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1966, s. 376–377.

⁴⁶ A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008, s. 13.

Wiązał piękno zależne z celowością przedmiotu. Jako jego istotę wskazywał jego zgodność z intelektem. W powszechnej myśli estetycznej piękno budowania i wypełnienie funkcji nie są dwoma oddzielnymi czynnikami. Są ze sobą splecione. Na twórcach architektury ciąży przymus kompromisu, którego wymagają aspekty funkcjonalne ze wszystkimi swoimi prawami i wymogami.

Roger Scruton w książce *The Aesthetics of Architecture* opisał tzw. rzeźbiarskie spojrzenie na architekturę, które wiąże się z błędnym, w jego mniemaniu, założeniem, że można w jakiś sposób ocenić piękno rzeczy *in abstracto*, nie wiedząc, czym obiekt jest. Scruton twierdził, że poczucia piękna form architektonicznych nie da się oddzielić od zrozumienia koncepcji budynków i funkcji, które pełnią⁴⁷. W podejściu racjonalistycznym w architekturze piękno zdaje się wynikać ze zgodności celu z formą. Budynek ma estetycznie wyrażać funkcję obiektu. Poszukiwane jest piękno równowagi między środkami artystycznymi a wymaganiami funkcjonalnymi danej grupy typologicznej.

Podsumowanie

Wbrew twierdzeniom antyestetyków, że wartość piękna we współczesnej sztuce się wyczerpała, kategoria ta niezmiennie istnieje w centrum intelektualnej świadomości części twórców, a chcąc określić wiodące w dzisiejszych czasach upodobania estetyczne, nie można jej pominąć. Należy jednak zaakceptować, że piękno, by nadażyć za rozwojem sztuki, w tym architektury, jest stale redefiniowane. Pojęcie piękna nigdy nie zostało określone raz na zawsze, lecz bezustannie ewoluuje, kształtując się w skomplikowanym dialektycznym procesie.

Piękno nieustannie wymyka się próbom zrozumienia, a mimo to wciąż ludzie dążą do jego poznania. Umysł ludzki, poddając je analizie, rozkłada dzieła na elementy. Piękno jest częścią związku pomiędzy przedmiotem, jego właściwościami a jego percepcją. Trudno jest uciec od sądów estetycznych, pomimo iż ich prawdziwość zawsze może zostać podważona. Ludzie stale polemizują na temat estetycznych ocen i stale próbują osiągnąć w tej kwestii konsensus, ponieważ potrzeba wspólnego pojęcia wartości jest wpisana w naszą racjonalną naturę.

David Hume pisał, że za piękne ludzie uznają coś, czemu wartość piękna przypisywali jacyś znawcy i co jako piękne akceptowane jest następnie w ramach pewnej świadomości zbiorowej⁴⁸. Międzynarodowa renoma i zainteresowanie, jakimi cieszą się twórcy oraz dzieła nurtów racjonalistycznych, budowane przez magazyny, prace naukowe, projekty konkursowe i wystawy, legitymizują próbę analizy estetycznej tych architektonicznych dzieł sztuki. Estetyczna wartość dzieła sztuki jest również bowiem efektem pewnej umowy społecznej.

Racjonalizm jako postawa estetyczna i intelektualna w architekturze nieodłącznie wiąże się z pojęciem piękna – piękna, które wynika z potrzeby poszukiwania i dążenia

⁴⁷ R. Scruton, *The Aesthetics...*, *op. cit.*, s. 9–10.

⁴⁸ M. Żelazny, *Estetyka...*, *op. cit.*, s. 54.

do prawdy, podtrzymywania związków z rzeczywistością, obroną autonomii dziedziny i do zgodności z celem architektury. Piękno w architekturze nurtu racjonalistycznego to piękno racjonalne i intelektualne. Nie jest jednak zaprzeczeniem wolnego ducha sztuki. Rozumne działanie w procesie twórczym przejawia się w różnorodności rozwiązań formalnych, które zapewniają odczuwanie zmysłowo-wraźliwe tej architektury. W zakres definicji piękna racjonalistycznego wchodzi wartości i cechy czysto formalne: jedność w wielości, porządek, spójna reguła, proporcje, symetria czy harmonia. Te warunki piękna zawierają się w przedmiocie.

Charles Batteux, XVIII-wieczny myśliciel francuski, twórca pojęcia „sztuki piękne”, w swoim dziele *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* pisał: „Celem nauki jest prawda, zaś celem sztuki dobro i piękno, dwa pojęcia, których znaczenie, gdyby się im dokładnie przyjrzeć, nieomal się ze sobą pokrywają”⁴⁹. Architektura, łącząc ze sobą naukę ze sztuką, zawsze powinna realizować oba te cele. Architektura tendencji racjonalistycznych wydaje się tą, która szczególnie dąży do prawdy, dobra i piękna. Piękno staje się konsekwencją przyjętej idei w zmaterializowanej formie architektonicznej. Powyższe dociekania stanowią potwierdzenie, że pragnienie, by zrozumieć fenomen piękna, może nadal kształtować naszą wiedzę o współczesnej architekturze i samą architekturę. Roger Scruton we wstępie do książki *Piękno...* wskazywał na kryzys humanistyki, spowodowany wątpliwościami co do zasadności studiowania artystycznego i kulturowego dziedzictwa, spowodowanego przez niemożność oparcia osądu wartości wyłącznie na obiektywnych podstawach racjonalnych, a przecież „nauka o sztuce, muzyce, literaturze czy architekturze pozbawiona wymiaru estetycznego osądu traci swoje osadzenie w tradycji i znajomość metody”⁵⁰. Wydaje się, że myślenie racjonalistyczne w architekturze stanowi głos sprzeciwu w stosunku do współczesnego sceptycznego podejścia do piękna.

Bibliografia

- „Architectural Design” 2007, Vol. 77, Iss. 5, Special Issue.
Bandura A., *Aisthēsis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Kraków 2013.
Bauman Z., *Prawda nauki, prawda sztuki*, [w:] *idem, Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 217–244.
Beauty Matters: Human Judgement and the Pursuit of New Beauties in Post-Digital Architecture. Special Issue, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 5.
Caillois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, tłum. J. Błoński et al., Warszawa 2019.
Danto A.C., *Czym jest sztuka*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2016.
Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002.
Dziemidok B., *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wartościami i wartościowaniem*, Gdańsk 2013.
Eco E., *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2020.

⁴⁹ C. Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, za: M. Żelazny, *Estetyka...*, op. cit., s. 74.

⁵⁰ R. Scruton, *Piękno...*, op. cit., s. 8.

- Granham T., *Architecture Re-assembled. The Use (and abuse) of History*, New York 2013.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. 2, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1966.
- Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005.
- Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1989.
- Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, tłum. A. Morawińska, H. Pawlikowska, Warszawa 1987.
- Keats J., *Oda na urnę grecką*, [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 315.
- Krzych B., *O pięknie w myśli św. Tomasza z Akwinu*, „Forum Filozoficzne” 2017, nr 12, s. 28–30.
- Kuczyńska A., *Piękno. Mit i rzeczywistość*, Warszawa 1977.
- Latour S., Szymski A., *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 1985.
- Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008.
- Morawiec E., *Wybrane filozoficzne koncepcje rozumu ludzkiego i racjonalność*, Stare Kościeliska 2014.
- Peckham A., Schmiedeknecht T., *The Rationalist Reader: Architecture and Rationalism in Western Europe 1920–1940, 1960–1990*, London 2014.
- Reisner Y., *Architecture and Beauty: A Symbiotic Relationship*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 5, Special Issue, s. 6–13.
- Richards J.M., *The Anti-rationalists and the Rationalists*, Oxford 2000.
- Rodis-Lewis G., *Kartezjusz i racjonalizm*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 2000.
- Rossi A., *The Architecture of the City*, Cambridge (MA)–London 1982.
- Stróżewski W., *Istnienie i sens*, Kraków 1994.
- Scruton R., *Piękno. Krótkie wprowadzenie*, tłum. S. Krawczyk, A. Rejniak-Majewska, Łódź 2018.
- Souriau P., *Piękno racjonalne*, tłum. M. Szpakowska, [w:] *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, Warszawa 1980, s. 180–194.
- Scruton R., *The Aesthetics of Architecture*, London 1979.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.
- Tatarkiewicz W., *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.
- Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. K. Guzczalska, Kraków 2005.
- Valéry P., *Eupalinos, czyli architekt*, [w:] *idem, Rzeczy przemilczane. Z pism o sztuce*, tłum. J. Guze, Warszawa 1974, s. 9–57.
- Visconti F., Capozzi R., *Architettura Razionale 1973–2008*, Napoli 2008.
- Zangwill N., *The Metaphysics of Beauty*, Ithaca (NY) 2018.
- Zeki S., *Beauty in Architecture Not a Luxury – Only a Necessity*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 5, s. 14–19.
- Żelazny M., *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009.

Anna Palej

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0001-6330-3154

Piękno miasta. Paradygmaty historyczne i ich rola we współczesnej praktyce projektowej¹

The beauty of the city: historical paradigms and their role in contemporary design practice

Streszczenie

Dla dawnych budowniczych miast piękno wynikało z harmonijnych elementów i przemyślanej kompozycji. Stosowano uznane zasady projektowe, które stanowiły również niezbędną podbudowę życia społecznego. Dzisiaj, w dobie utraty oparcia, zabezpieczonego do tej pory przez trwałe struktury fizyczne i społeczne, coraz częściej wielu ludzi tęskni za tradycją, stabilnymi społecznościami oraz przestrzeniami, gdzie zachowane zostały delikatne związki pomiędzy poszczególnymi komponentami miasta. Artykuł podejmuje temat modeli historycznych przestrzeni miejskich i ich nowej roli zarówno w praktyce projektowej, jak i w dydaktyce.

Słowa kluczowe: modele historyczne, piękno miasta, zasady projektowania urbanistycznego

Abstract

For the ancient city builders, beauty came from harmonious elements and clever composition. Recognized design principles were applied, which also constituted the necessary foundation for social life. Today, in the era of losing foothold, so far secured by permanent physical and social structures, we miss tradition, stable communities and spaces where delicate relationships between the various components of the city have been preserved. This article will discuss the interest in historical models of urban spaces and their new role in both design practice and didactics.

Key words: city beauty, historical models, principles of urban design

¹ Więcej na ten temat zob. A. Palej, *Historic Paradigms and Their Role in Contemporary Teaching and Design Practice*, [w:] *Cities of Information Civilization. New Challenges*, Kraków 2019, s. 208–221.

Dzisiaj, aby stawić czoło teraźniejszości, ludzie oglądają się za siebie – w przeszłość, pokładając równocześnie ogromne nadzieje w przyszłości².

Anthony C. Antoniades

Dla Witruwiusza, Palladia czy Albertiego piękno wynikało z pięknych form i właściwego stosunku całości do poszczególnych elementów, a zasadom tym podlegało zarówno wznoszenie pojedynczych obiektów, jak i budowa miast. Widoczne w pięknych miastach pryncypia projektowe, harmonia, dobrze dobrane proporcje, odpowiednie relacje pomiędzy budynkami, kontynuacja przestrzeni publicznych, jedność i różnorodność, odnosiły się jednak nie tylko do struktur fizycznych. Wpływały one także na poczucie trwałości, były symbolem uczuć, sprawiedliwości i perfekcji rozumowania, stanowiąc niezbędną podbudowę życia społecznego.

Dzisiaj, w dobie wielkiego przyspieszenia, wolności wyboru, mobilności i ekscytujących wrażeń, coraz częściej wielu ludzi tęskni za tradycją, spokojem i trwałymi życiowymi pryncypiami³, a wymienione wartości kojarzą się niezmiennie ze stabilnymi społecznościami oraz przestrzeniami, gdzie zachowane zostały delikatne związki pomiędzy poszczególnymi komponentami miasta: „związki dróg z budynkami, budynków z budynkami, z drzewami, z porami roku, z ornamentyką, ze zdarzeniami, z innymi ludźmi”⁴.

Sprawdzone związki dróg z budynkami, budynków z budynkami... z ornamentyką... ze zdarzeniami – rozwiązania modelowe

Zwarta tkanka miejska a monumenty

Analizując strukturę przestrzenną miast historycznych, trudno nie zauważyć motywu zwartej, neutralnej w swym wyrazie tkanki miejskiej oraz wyróżniających się na jej tle

² A.C. Antoniades, *Architecture and Allied Design: An Environmental Design Perspective*, Dubuque (IA) 1992, s. 377 [tłum. A. Palej].

³ Przed dzisiejszym społeczeństwem otwiera się wiele możliwości wyboru życiowych pryncypiów. Znajdowanie właściwej drogi jest jednak znacznie utrudnione, ponieważ w każdej prawie sytuacji wybierać trzeba pomiędzy przeciwstawnymi tendencjami, które zdeterminować mogą w trudny dziś do przewidzenia sposób styl i jakość życia w przyszłości. Tendencje związane z budową nowej cywilizacji to: globalizacja, masowość, afirmacja jednostki, interesowność, kult nowości, modus posiadania, fetyszycyzacja informacji, luźne związki, praca typu „projekt”, rządy w rękach wybranych. Tendencje alternatywne, wciąż człowiekowi bliskie z racji silnych związków z kulturą i tradycją oraz z charakterem kształtujących człowieka procesów ewolucyjnych, to: tożsamość lokalna, ochrona jakości, więź społeczna, wyższe wartości, kontynuacja tradycji, modus bycia, trwałość, mądrość, stabilna rodzina, długoterminowa kariera, dyskurs publiczny. Szerzej o dylematach współczesnego człowieka zob.: A. Palej, *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a wirtualnym*, Kraków 2003, s. 180–182.

⁴ Z manifestu grupy Team 10, założonej w latach 50. XX w. przez przedstawicieli postawy humanistycznej w projektowaniu przestrzeni miejskich, zob.: A. Smithson, P. Smithson, *Team 10 Primer*, Cambridge (MA) 1968.

budowli o charakterze monumentalnym bądź przestrzeni odgrywających szczególną rolę publiczną. Taka była bowiem przez wieki, akceptowana przez wszystkie praktycznie społeczeństwa preindustrialne, specyfika budowy miast. Na homogeniczną tkankę podstawową, świadczącą o pielęgnowaniu zasady równości mieszczańskiej, składały się domy mieszkalne z wbudowanymi w nie miejscami pracy takimi jak sklepy czy warsztaty. Wszelkie odstępstwa od tej zasady rezerwowane były dla elementów ważnych ze społecznego punktu widzenia i to zarówno tych okazałych, świadczących o potęgze władcy, roli Kościoła czy bogactwie miasta, jak i tych drobniejszych w skali, ale niezbędnych dla sprawnego funkcjonowania kolektywnego życia codziennego.

Wyodrębnianie w budowie miasta tkanki zwartej i obiektów o indywidualnym charakterze, ugruntowywane jeszcze dodatkowo przez nadawanie tym ostatnim symbolicznych znaczeń (np. zamek, bramy miejskie – władza; świątynie – szacunek dla Boga, ale też duma miasta; rynek – miejsce wymiany towarów i informacji), było tak dalece zakodowane w świadomości społecznej, iż znajdowało często swe odzwierciedlenie także w sposobie zapisywania planów, w których ważne obiekty traktowano jako elementy trójwymiarowe, dominujące wśród „płaskich” kwartałów zabudowy mieszkaniowej, zaznaczanych jedynie obrysem.

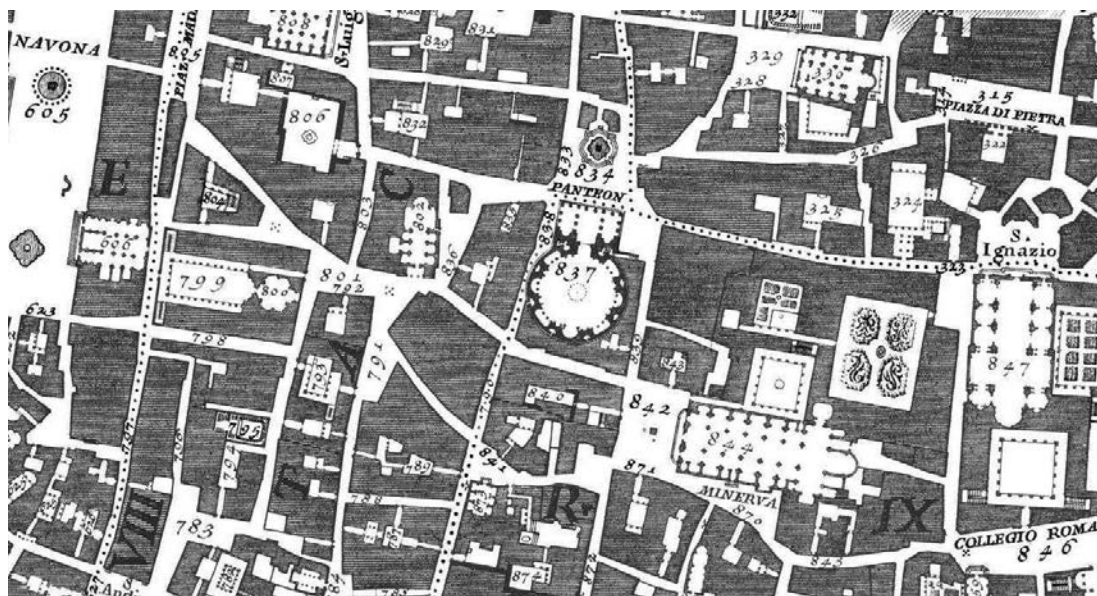
Wraz ze zmianami cywilizacyjnymi niektóre funkcje miejskie i związane z nimi symbole uległy znacznym transformacjom. Pojawiły się także nowe funkcje zajmujące ważne pozycje w zmieniającym się systemie wartości. Stacja kolejowa, bank, szkoła czy muzeum zgodnie z ich nowym statusem otrzymały rangę uprawniającą je do zaistnienia jako obiektu wyróżniającego się z tłą. Zasada ta zaczęła być jednak, szczególnie w XX wieku, mocno nadużywana. Idee związane z rozluźnieniem zabudowy w myśl higienizacji miast, „potrzeby” reklamowej, a także w wielu wypadkach z próżnością architektów (nieprzyjmujących do świadomości, iż wpisanie projektowanego budynku w tkankę miejską w niczym nie umniejsza powagi zadania projektowego) wpłynęły na mnożenie się pojedynczych obiektów niezastługujących na wyeksponowanie z racji swej skromnej roli społecznej.

Nie możemy budować naszych miast jako kolekcji obiektów, demonstrujących nachalnie swoje znaczenie. Byłoby to jak budowanie domu z różnych próbek, nagromadzonych w biurze architektonicznym⁵.

Projektując nowe elementy kubaturowe w mieście i podejmując decyzje co do ich charakteru, projektant nie jest jednakże skazany na dokonywanie wyboru spośród dwóch tylko możliwości, tkanki lub obiektu. Zdarza się bowiem często, iż najwłaściwszym rozwiązaniem jest wpisanie budynku w tkankę miejską i nadanie indywidualnego wyrazu jednej z jego części lub tylko jednej z fasad, które z racji swego usytuowania w strukturze miasta są do tego predestynowane. Włączając się do dyskusji na temat omawianego kompromisu, Pierre von Meiss, w swej książce *Elements of Architecture. From Form to Place*, jako najlepszy przykład takiego rozwiązania przytacza budynek State Banku Maria Botty, powstały we Fryburgu w latach 1977–1981. Meiss pisze

⁵ P. von Meiss, *Elements of Architecture. From Form to Place*, New York 1990, s. 78.

także: „gdyby budynek ten projektowany był w latach 60. na tej samej działce byłby najprawdopodobniej potraktowany jako »obiekt« z uszczerbkiem dla ciągłości tkanki miejskiej”⁶. Wypowiedź ta świadczy niewątpliwie o możliwej do zaobserwowania zmianie w sposobie podejścia do struktury miasta i metod jej rehabilitacji, zapoczątkowanej pod koniec lat 60. XX wieku. Upadek idei modernistycznych i liczne w tym czasie dyskusje rozrachunkowe przyczyniły się bowiem do odkrywania na nowo tradycyjnych komponentów struktury miast.



Il. 1. Plan Rzymu z 1748 roku, którego autorem był Giovanni Battista Nolli, pokazuje w bardzo czytelny sposób relacje pomiędzy zwartą tkanką miejską, monumentami i przestrzeniami publicznymi miasta. Źródło: *Mapping Cultural Space across Eurasia*, <http://dighist.fas.harvard.edu/projects/eurasia/items/show/206> [dostęp: 16.07.2019].

Najwartościowszą niewątpliwie lekcją historyczną, kształtującą ogromną wrażliwość na kontekst urbanistyczny, a także wynikającą z niej umiejętność elastycznego działania na rzecz spójnej struktury miejskiej, może być dla nas poznanie planu Rzymu z 1748 roku, którego autorem był Giovanni Battista Nolli. Plan ten stanowi wyjątkowo interesujący dokument typologiczny, który powinien także szeroko inspirować rozwiązania współczesne. Widać na nim wnętrza większych obiektów publicznych, o funkcji religijnej, społecznej czy państwowej, w taki sam sposób i z taką samą dokładnością jak ulice i place miejskie (na biało, z zaznaczeniem konstrukcji budynków i sposobów urządzenia przestrzeni otwartej), w odróżnieniu od generalnej tkanki miejskiej, obejmującej zasoby mieszkaniowe i komercyjne miasta oraz miejsca pracy (zaznaczonej na planie gęstym szrafem). Łatwo można tutaj zaobserwować, iż kubatura gęstej tkanki podstawowej nadaje kształt oraz zdecydowaną trójwymiarową definicję przestrzeniom

⁶ *Ibidem*, s. 77.

miejskim, bardziej nawet figuralną niż ta, którą posiada sama tkanka. Budynki publiczne rzadko występują jako obiekty wolno stojące. Ich rola zaznaczona jest najczęściej przez poszerzenie ich przedpola i nadanie mu formy placu. Fasada stanowi wtedy zapowiedź rozwinięcia przestrzeni na zewnątrz i do wewnątrz w celu integracji i wzajemnego ożywienia wszystkich przenikających się „pokoi miejskich”, a „dla Nollego i ludzi jemu współczesnych przestrzenie publiczne i wnętrza obiektów publicznych były nierozdzielnie związane, stanowiąc jedność myśli i doświadczenia”⁷.

Różnorodność w jedności

W miastach historycznych, opartych podobnie jak pojedyncze budowle na ładzie hierarchicznym, formułach porównywalności, porządkach i kanonach piękna, udawało się z łatwością osiągać różnorodność w jedności, czyli harmonię i kontynuację przestrzeni publicznych przy jednoczesnym zachowaniu silnej indywidualności poszczególnych obiektów. Piękno wynikać miało „z pięknych form i właściwego stosunku całości do części, części pomiędzy sobą oraz części do całości, albowiem budowla powinna się przedstawiać jako całkowity i skończony organizm, w którym jeden członek odpowiada drugiemu, a wszystkie są potrzebne w zamierzonej całości”⁸. Podobnie rozumiano piękno w przypadku kształtowania miast⁹. Miasto, jako całość, podzielone było na części. Regulacyjna siatka ulic i placów wyznaczała kwartały zabudowy, które z kolei podzielone na działki stanowiły ramy dla sukcesywnego wprowadzania mniejszych elementów. Przy takich założeniach generalnych nie było miejsca na działania przypadkowe, należało jedynie wypełniać przestrzenie uprzednio już przygotowane. Dodatkowym gwarantem właściwego stosunku całości do części, części pomiędzy sobą... itd. był powszechnie stosowany język form informujący o wszystkich charakterystycznych punktach całego miasta i każdego budynku.

*Obiekty wyjątkowe mówiły o roli i znaczeniu miasta; rozbudowane narożniki domów zlokalizowanych na skrzyżowaniach ulic wskazywały na ich znaczenie przestrzenne. Każdy, niezależnie od wykształcenia, architekt, majster czy rzemieślnik, wiedział, że budując dom, musi podkreślić wszystkie krawędzie kończące bryłę i oznaczyć główne wejścia oraz otwory okienne według gradacji ich ważności... niezależnie, czy było to w gotyku, romańszczyźnie czy rokoko*¹⁰.

Znanymi i podziwianymi przykładami przestrzeni miejskich, wokół których wszystkie budynki wznoszone były w sposób świadczący zarówno o znajomości symbolicznego kodu, jak i świadomej odpowiedzialności za wspólną przestrzeń, może być ulica Kramgasse w Bernie, szwedzkie miasteczko Visby, Rynek Wielki w Zamościu, Długi Targ w Gdańsku czy zabudowa nad brzegiem zatoki w małym mieście Hydra na greckiej wyspie o tej samej nazwie. Takich przykładów jest wiele w różnych miejscach

⁷ E.N. Bacon, *Design of Cities*, New York 1968, s. 147.

⁸ A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, tłum. M. Rzepińska, Warszawa 1955, s. 10.

⁹ „Dom jest małym miastem. Budując go trzeba wziąć pod uwagę wszystko to, co odnosi się do budowy miasta”, zob.: L.B. Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, Warszawa 1960, s. 189.

¹⁰ J. Wujek, *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986, s. 104.

w Europie. Każde z tych miejsc jest inne, budowane w innym okresie, warunkach i zgodnie z różnymi upodobaniami, wszystkie jednak charakteryzują się jednorodnością – ujednoliconą konstrukcją bowiem, stosowane materiały i detal architektoniczny skutecznie równoważą indywidualne cechy obiektów, ich wielkość, proporcje, rozwiązanie elewacji.

Miasto rozwija się w ciągu wieków, w jego obliczu można zazwyczaj dostrzec odbicie różnych następujących po sobie stylów. Ich zmienność bywa źródłem bogactwa i uroku krajobrazu miejskiego, jeżeli kamyki mozaiki składają się na całość harmonijną, jeżeli wrażeniu różnorodności towarzyszy odczucie ładu¹¹.



Il. 2. Historyczna zabudowa wokół zatoki w Hydrze jest podziwianym przykładem na to, jak jednorodna struktura, tradycyjne materiały i architektoniczny detal skutecznie równoważą indywidualny charakter poszczególnych obiektów – ich wielkość, proporcje i rozwiązanie fasady – tworząc wyjątkowo harmonijną całość, fot.: D. Briggs

¹¹ W. Ostrowski, *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Warszawa 1996, s. 240.

Jedność ścian i posadzki przestrzeni publicznej

Skala i nastrój przestrzeni publicznej, a co za tym idzie sposób ich odbierania przez użytkowników, zależy w ogromnej mierze od proporcji i charakteru ich ścian (stopnia otwarcia, rodzaju otworów, detalu) oraz od relacji tych ścian do powierzchni ulicy czy placu, które ograniczają. Niebagatelne znaczenie ma też sposób rozwiązania samej posadzki i ustawiania zarówno dominant, jak i elementów drobnych, np. zieleni, rzeźby czy akcentu wodnego. Wspomniana problematyka ilustrowana jest w sposób modelowy przez wiele spośród znanych rozwiązań historycznych.

Piazza del Campo w Sienie to wspaniały przykład na to, jak gęsta zabudowa, tworząca trójwymiarowe krawędzie placu, wzmaga wizualnie jego otwartość. Idąc ciasnymi, krętymi uliczkami, nikt nie spodziewa się, iż w pewnym momencie nastąpi eksplozja przestrzeni otwartej. Kształt placu, wynikający z konfiguracji otaczających go ulic, wzmocniony jest przez promienisty wzór i opadanie posadzki w kierunku najważniejszego obiektu Palazzo Publico z dominantą w postaci wysokiej i smukłej wieży – zwornika kompozycji. Ujednolicenie charakteru i wysokości zabudowy otaczającej plac podkreśla rolę tej zabudowy w utrzymywaniu spójności placu jako przestrzeni publicznej.

Piazza del Campidoglio w Rzymie stanowi z kolei najlepszą ilustrację mistrzowskiego działania Michała Anioła, który przez uzupełnienia i zmianę charakteru istniejących fragmentów „ścian” (wybudowanie muzeum, będącego symetrycznym odpowiednikiem pałacu Konserwatorów – Palazzo dei Conservatori) oraz wprowadzenie „podłogi” z charakterystycznym wzorem i zróżnicowaniem poziomów, jednoczącej wszystkie elementy kompozycji, przekształcił miejsce nieuporządkowane w mocną i harmonijną, a zarazem wyrafinowaną, całość.

Inną jeszcze lekcję może nam dać rozwiązanie Piazza Ducale w Vigevano. Ten plac miejski ukształtowany był już wcześniej, a trzy jego pierzeje otoczone były, dla uzyskania jednolitego wyrazu, arkadowaniem. W drugiej połowie XVII wieku podjęto decyzję o budowie Cattedrale Sant’Ambrogio, która miała stanowić czwartą pierzeję placu, zajmowaną do tamtego czasu przez przedpole głównego wejścia do letniej rezydencji Sforzów. Działka, na której powstać miał kościół, charakteryzowała się geometrią pozostającą w pewnym konflikcie z geometrią placu. Budowniczowie zdecydowali, iż najważniejszą rolą obiektu jest współtworzenie przestrzeni publicznej, toteż elewacja kościoła podporządkowana została tej właśnie funkcji. Nie zawahano się nadać jej znacznej niezależności, a nawet przedłużyć ją poza bryłę budynku tak, że nałożona została częściowo na obiekty sąsiadujące.

Jednym z pierwszych teoretyków, który podkreślał pozytywne psychologiczne efekty, jakie wywołują czytelnie zdefiniowane ścianami, harmonijne i piękne przestrzenie miejskie, był Camillo Sitte. W swej książce *Der Stadtebau nach seinem kunstlerischen Grundsatz*¹², która ukazała się w 1889 roku, występował on przeciwko typowemu dla praktyki budowlanej drugiej połowy XIX wieku podziałowi terenu na działki budowlane (nieliczącemu się zazwyczaj z zastanymi warunkami naturalnymi czy kulturowymi)

¹² C. Sitte, *Der Stadtebau nach seinem kunstlerischen Grundsatz*, Wien 1889.

i nawoływał do zdobywania doświadczeń w drodze bacznej analizy modeli historycznych. Jego, niezrealizowana niestety, propozycja przekształceń i uzupełnień w rejonie katedry, zlokalizowanej w ważnym rejonie Wiednia przy Ringstrasse, proponowała nie tylko wytworzenie kameralnego dziedzińca przed kościołem, ale także do związanie omawianego fragmentu miasta w harmonijną całość z otoczeniem. Sama koncepcja stała się rozwiązaniem modelowym, które wywarło wielki wpływ na zrozumienie zasad „artystycznego” kształtowania współczesnych przestrzeni miejskich.



Il. 3. Piazza Ducale w Vigevano – harmonijna całość została tutaj osiągnięta dzięki arkadowaniu wzdłuż trzech pierzei placu, wprowadzeniu spajającego wzoru posadzki i podporządkowaniu fasady kościoła geometrii przestrzeni publicznej. Źródło: *La Piazza di Vigevano*, [w:] T. Montanari, 2017: *per la rivoluzione della bellezza*, www.patriaindipendente.it/persone-e-luoghi/servizi/2017-per-la-rivoluzione-della-bellezza [dostęp: 16.07.2019].

Wielkie ulice – „ścieżki” i „miejsca”

Ulice to niezwykle ważny komponent struktury miejskiej. To nie tylko znane z planów dwuwymiarowe, linearne elementy, które pozwalają ludziom przemieszczać się z miejsca na miejsce, zapewniając również nieskrępowany, publiczny dostęp do nieruchomości, lecz także trójwymiarowe przestrzenie pełniące w mieście wiele odpowiedzialnych funkcji społecznych, spośród których wyróżnić można także funkcje edukacyjne. Wyniki badań prowadzonych równolegle w wielu ośrodkach naukowych potwierdzają, iż przez konfigurację ulic i placów, uformowanie i funkcję budynków, ich estetykę i wyrażane przez nie treści można w niezwykle

skuteczny sposób przekazywać takie wartości jak piękno, konsekwencja, szacunek czy sprawiedliwość.

Do budowania dobrych miast i sprzyjających życiu społecznemu ulic potrzebne jest zebranie pewnych generalnych pryncypiów projektowych, do których można by odnosić się w praktyce. Oprócz klasycznych pryncypiów kompozycyjnych przypomnieć tu należy kilka innych podstawowych zasad, których stosowanie jest zazwyczaj widoczne w ulicach ocenianych jako zdecydowanie lepsze niż inne. Najważniejsze z nich to: jasne zdefiniowanie ulicy, określenie jej granic, początku i końca; zaproszenie do wejścia i przebywania na ulicy; utrzymanie ludzkiej skali dzięki odpowiedniemu dobraniu wysokości ścian do odległości pomiędzy pierzejami; dbałość o komfort, czyli ustosunkowanie się do warunków klimatycznych oraz stosowanie materiałów ułatwiających wygodne korzystanie z ulicy i bieżące utrzymywanie jej w dobrym stanie; przeźroczystość, czyli przenikanie się domeny publicznej i prywatnej; zapewnienie interesujących, angażujących zmysł wzroku obrazów, które nie wprowadzają jednak chaosu i poczucia dezorientacji.

Wydawać by się mogło, że zalecenia odnośnie do skali, harmonii, porządku, jedności i różnorodności oraz określenie charakteru funkcjonalnego ulic, wynikającego z ich miejsca w mieście, to wystarczająca podstawa do budowania modeli i określania najważniejszych w danych warunkach parametrów fizycznych i funkcjonalnych ulic. Najlepsze proporcje i detal, najlepsze położenie i najefektywniejsza dostępność (atrybuty dobrej „ścieżki”) nie wystarczą jednak, aby przestrzeń publiczną nazwać „miejscem” – „miejsca i zdarzenia [bowiem] powstają dopiero wtedy, gdy dodamy ludzi do czasu i przestrzeni”¹³. Ludzie potrzebni są przestrzeni publicznej, ożywiają ją, nadają jej sens, charakter i tożsamość. Przestrzeń publiczna potrzebna jest z kolei ludziom jako zaplecze ich codziennej rutyny, ale też jako miejsce dające człowiekowi oparcie psychiczne i sprawiające, że ludzkie doświadczenia nabierają intensywności i głębi.

Aby ulice i place mogły pełnić taką rolę, muszą być przez ludzi dostrzegane i łatwo zapamiętywane, muszą przyciągać – sprawiać, by chciało się na nich być. Kryteria związane z percepcją miasta przy udziale zmysłów i zagadnienia związane z ludzką psychiką wiążą się często ze słowem „magia”, bo to właśnie ulotne, nierzeczywiste wartości sprawiają również, że ludzie są przyciągani przez niektóre ulice i znajdują się na nich właśnie nie dlatego, że muszą, ale dlatego, że chcą tam być.

*Jest pewna magia w wielkich ulicach [...], najlepsze z nich spełniając role użytkowe są równocześnie pełne radości. Oferują rozrywkę, są dostępne dla wszystkich. Pozwalają na anonimowość i na rozpoznanie. Są symbolem społeczeństwa i jego historii [...]. Są miejscami ucieczki i romantycznych przeżyć [...]. Na wielkich ulicach wolno jest marzyć, wspominać rzeczy, które mogły nie wydarzyć się nigdy, i oczekiwać na te, które być może nie wydarzą się wcale*¹⁴.

¹³ Aldo van Eyck – znany architekt holenderski, zob.: A.C. Antoniadou, *Architecture...*, op. cit., s. XXV.

¹⁴ A.B. Jacobs, *Great Streets*, Cambridge (MA)–London, s. 11.

I to powyższe sformułowanie wydaje się najtrafniejszą definicją „wielkich ulic”, szczególnie że stanowi jedynie ramy, w które wpisywać można to, co namacalne, obiektywne, użytkowe, i to, co nierzeczywiste, subiektywne i magiczne.

Wielkich ulic są setki na całym świecie – w Pittsburghu, Rzymie, Barcelonie, Paryżu czy Pekinie. Trudno byłoby wybrać jedną lub kilka z nich, które można by uznać za rozwiązania modelowe, dlatego warto w tym przypadku posłużyć się wielką książką na ten temat, którą jest niewątpliwie *Great Streets* Allana B. Jacobsa.

Wielkie sekwencje urbanistyczne – wrażliwość na kontekst i dynamiczny odbiór

Sekwencje urbanistyczne tworzą na ogół wydzieloną kategorię w klasyfikacji przestrzeni publicznych. Zaliczane są do niej ciągi składające się z większej liczby elementów, które razem dopiero tworzą inspirującą całość, czego przykładem może być system kanałów w Amsterdamie, francuska dzielnica w Nowym Orleanie, wiele kilometrów przekrytych arkadami chodników, będących wyróżnikiem ulic Bolonii, czy zapamiętywane zawsze łącznie z innymi kameralne w skali uliczki Bath. Droga Królewska w Krakowie – trakt, którym przejeżdżali królowie polscy udający się na Wawel – wymyka się nieco z tak definiowanej kategorii. Jest ona bowiem niewątpliwie jedną z najpiękniejszych na świecie wielkich sekwencji urbanistycznych, pozwalając równocześnie swym głównym komponentom – ulicy Floriańskiej, Rynkowi Głównemu czy ulicom Grodzkiej i Kanoniczej – zachować status odrębnych wielkich całości¹⁵.

Krakowska Droga Królewska jako przykład wielkiej sekwencji urbanistycznej nie pojawia się w literaturze zagranicznej wcale, mimo iż kontekst dla niej stanowi unikalny zespół Starego Miasta o ogromnej wartości, doceniony między innymi przez umieszczenie go w 1978 roku na pierwszej Liście światowego dziedzictwa UNESCO. Inne za to założenie, z polskim akcentem, składające się z kilku posiadających indywidualne cechy i nanizanych na wspólną oś wnętr urbanistycznych, doczekało się wielu niezwykle pochlebnych opinii. Mowa tu o grupie placów w Nancy, która zaprojektowana została przez Emmanuela Hérégo i zbudowana w rekordowo krótkim czasie w latach 1752–1755 z inicjatywy i według wskazówek króla polskiego Stanisława Leszczyńskiego. Grupa składa się z regularnego w kształcie Place Royale połączonego przez krótką ulicę i monumentalny pawilon bramny z wydłużonym i wypełnionym zielenią Place de la Carrière (placu przed Palais de l'Intendance – obecnie: Palais du Gouvernement) o półkolistych kolumnadach oraz z otwartym dla społeczeństwa ogrodem za pałacem, dostępnym z głównej osi dzięki ażurowemu prześwitowi pod budynkiem.

Założenie – zwane jako całość placem Stanisława (Place Stanislas) – wciąż uznawane jest za jeden z najważniejszych modeli historycznych i opisywane jest jako dzieło najwyższej architektury. Szczególnie godne podziwu okazały się tutaj następujące wartości: niezwykła wrażliwość na kontekst urbanistyczny (założenie scaliło w jeden

¹⁵ Więcej o krakowskiej Drodze Królewskiej zob.: A. Palej, B. Malinowska-Petelenz, G. Berry, *Wielkie ulice – ich krótka charakterystyka i współczesna rola w mieście*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Teoria i Historia” 2000, t. 45, s. 167–178.

organizm dwie odwrócone od siebie części miasta); wykorzystanie zastanych cech miejsca (z pełną konsekwencją nawiązano tutaj do kierunku i szerokości starego średniowiecznego placu turniejów, zachowano też funkcję bramy przez wprowadzenie do nowej kompozycji placów pawilonu w kształcie łuku triumfalnego); idea wzbogacenia zespołu architektonicznego o ogólnodostępne funkcje publiczne (administracyjne, oświatowe, kulturalne, zdrowotne i rekreacyjne); nadanie szczególnej roli zieleni i udostępnienie jej społeczeństwu, a także, a może przede wszystkim, to, iż „nowe elementy zastosowano w taki sposób, aby stworzyć wraz z elementami istniejącymi nową, inspirowaną i pełną życia przestrzenną jedność”¹⁶.

Rozczłonkowanie założenia, ludzka skala i zapisanie już w samej koncepcji zasad odbioru dynamicznego ruchu, przemieszczania się, przechodzenia z jednego „pokoju miejskiego” do drugiego to cechy, które charakteryzować powinny także współczesne kompozycje urbanistyczne, wykazujące zbyt często jedynie wartości statyczne.



Il. 4. Droga Królewska w Krakowie to jedna z najpiękniejszych wielkich sekwencji urbanistycznych, w której główne komponenty – ulica Floriańska, Rynek Główny czy ulice Grodzka i Kanonicza – zachowały status odrębnych wielkich całości, fot.: autorka

¹⁶ S. Giedion, [w:] R. Trancik, *Finding Lost Space*, New York 1986, s. 220.

Mosty pełne życia

Z ideą czytelnych sekwencji przestrzeni publicznych i zasadą dbałości o utrzymanie ich kontynuacji wiąże się idea mostów pełnych życia znanych też jako *living bridges*. Mosty buduje się w miejscach, gdzie niezbędne staje się pokonanie bariery naturalnej, rzeki, jaru, wąwozu, bądź bariery wzniesionej przez człowieka – kanału, linii kolejowej czy drogi szybkiego ruchu. Przęsła mostu podparte przez konstrukcję nośną lub pomosty na niej zawieszane stwarzają możliwość łatwego umieszczania na nich obiektów, pełniących rozmaite zadania bez potrzeby ograniczania funkcji mostu tylko do ułatwiania przeprawy z jednej na drugą stronę.



Il. 5. Ponte di Rialto w Wenecji to jeden z pierwszych i niewątpliwie najbardziej znanych *living bridges*, który jest podtrzymywany przez jeden łuk o długości 28 metrów i wysokości 7,5 metra przerzucony nad Canal Grande. Trzy równoległe biegi schodów obsługują most. Źródło: *Ponte Rialto created by ea8322*, www.pxleyes.com/photography-picture/5b4b74abbe0f9/Ponte-Rialto.html [dostęp: 16.07.2019].

Historia mostów pełniących różne funkcje rozpoczęła się w 1141 roku, kiedy to Wielki Most (Grand Pont, dzisiaj w tym miejscu Most Wymiany – Pont au Change) w Paryżu stał się punktem wymiany pieniędzy. W średniowieczu na mostach wносиły młyny, sklepy, karczmy, kaplice. Stanowiły one też często bramę do miasta, pełniącą funkcję obronną i wtedy to kwaterowano na nich czasowo załogi. Sławny, stojący do dziś Stary Most (Ponte Vecchio) we Florencji, wzniesiony z kamienia w 1345 roku, mieścił w sobie w pierwszym okresie po wybudowaniu sklepy, zabezpieczające

podstawowe potrzeby mieszkańców miasta zastąpione później przez funkcje luksusowe, takie jak handel złotem czy srebrem. Z nastaniem renesansu spontanicznie budowane mosty średniowieczne ustąpić musiały projektom bardziej formalnym, klasycznym, powierzonym zazwyczaj konkretnym budowniczym. Antonio da Ponte to autor zuchwałego, jak na owe czasy, jednoprzęsłowego rozwiązania Ponte di Rialto w Wenecji, które od czasu ukończenia w 1591 roku zachwyca swą elegancją i funkcjonalnością. Warto przypomnieć, że swoją wersję tego mostu zaprojektował także Andrea Palladio w 1570 roku i właśnie jego rozwiązanie inspirowało przez wieki malarzy i architektów.

Wieki XVIII i XIX obfitowały w wielką liczbę projektów – najczęściej niezrealizowanych – mostów triumfalnych, mostów składowo-handlowych, mostów będących świadectwem fascynacji nowymi wynalazkami. Pojawienie się nowych materiałów i technologii wymusiło niejako, po raz pierwszy w historii, rozdzielenie kompetencji pomiędzy architektami i inżynierami, a w związku z tym także konieczność ich ścisłej współpracy. Początek XX wieku to kontynuacja eksperymentów, pojawiają się projekty mostów będących zarazem galerią sztuki, mostów związanych z zabudową mieszkaniową o wielkiej skali, mostów kryształowych, mostów-garaży. Prawie wszystkie jednak z wymienionych koncepcji pozostały jedynie w sferze projektowej. Podobny los spotkał propozycje mostów wielofunkcyjnych lat 60., występujących w postaci megastruktur zawieszonych nad dachami Paryża, Salzburga czy Tunisu. Inicjatywą jednak, która przyczyniła się w największym stopniu do rozpropagowania koncepcji mostów o wielu różnych funkcjach, był niewątpliwie konkurs na most nad Tamizą¹⁷ oraz wielka wystawa „Living Bridges” zorganizowana po jego rozstrzygnięciu pod koniec 1996 roku w Galerii Królewskiej Akademii Sztuki (Royal Academy of Arts) w Londynie. Odwiedzana tłumnie, nie tylko przez architektów, stała się dużym wydarzeniem tamtego sezonu.

W dzisiejszych miastach wielofunkcyjne mosty, przerzucane nie tylko nad, ale także pod przeszkodą, pomagają w utrzymaniu ciągłości przestrzeni publicznych i przywróceniu im charakteru miejsc intensywnie użytkowanych i zdominowanych przez ruch pieszcy. Łatwo też można zauważyć, iż w coraz większym stopniu celebrowane one różnorodność, multiplikowanie elementów, zestawianie funkcji, technologii, materiałów, a także sposobów zarządzania obiektami w sposób odbiegający od utartych norm, znanych typologii i przyzwyczajzeń, które to cechy są cechami hybryd – nowych elementów, które pojawiają się w strukturze miast.

Znakiem nowych czasów staje się hybrydyzacja¹⁸. Czy zmieni ona sposób myślenia o mieście? Czy poda w wątpliwość zasadność posilkowania się modelami

¹⁷ Do udziału w konkursie zaproszono siedmiu najznamienitszych światowych architektów wraz z zespołami. Pierwszą nagrodę *ex aequo* otrzymali Zaha Hadid i Antonio Grumbach. Chętnych do zapoznania się z pracami konkursowymi odsyłam do architektonicznych periodyków z roku 1996–1997.

¹⁸ Zob. szerzej: M. Palej, *Hybrydy – nowe elementy w strukturze miast*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 6-A, s. 57–64.

historycznymi? W odpowiedzi na te pytania pomoc mogą przytoczone niżej stwierdzenia, zaczerpnięte z *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*:

Nadszedł czas hybrydyzacji [...]. W świecie, który zmienia się w każdej sekundzie [...] musimy opracować systemy, procesy i mechanizmy, które pozwolą nam na zebranie wszystkich informacji i utworzenie z nich złożonej, nowej kreacji architektonicznej.

Ze względu na dużą skalę współczesnych hybryd strategie związane z kompozycją urbanistyczną powinny być także w ich przypadku stosowane. Dlatego też definicja hybrydy powinna zawierać takie „intelektualne narzędzia projektowe” jak perspektywa, siatka urbanistyczna, dialog z punktami orientacyjnymi czy zgodność z otaczającą przestrzenią publiczną¹⁹.

Współczesne zadania modeli historycznych

Poznawanie przeszłości, wykorzystywanie nagromadzonych w niej doświadczeń, „wspinanie się na ramiona poprzedników” jest naturalnym mechanizmem gwarantującym rozwój wszystkich dziedzin wiedzy. Wpływa na lepsze zrozumienie problemów dnia dzisiejszego, jest też niezbędnym przygotowaniem do każdej próby przewidywania jutra.

Jesteśmy karłami, którzy wspięli się na ramiona olbrzymów. Widzimy od nich więcej i sięgamy spojrzeniem dalej nie dlatego, że wzrok nasz jest ostrzejszy albo wzrost wyższy. To oni dzięki swej gigantycznej wielkości pozwolili nam wznieść się wysoko ponad ziemię²⁰.

Zainteresowanie się przykładami historycznymi i nadawanie im ponadczasowego wymiaru stało się ostatnio widoczne zarówno we współczesnych koncepcjach teoretycznych, jak i w praktyce projektowej. Nie znaczy to wcale, iż można wzorować się wprost na akceptowanych ciągle przez społeczeństwa rozwiązaniach historycznych. Nie da się tak po prostu cofnąć wskazówek zegara, gdyż mimo wielu elementów stałych w życiu ludzkim i kulturze są też i takie, które ulegają głębokim i trwałym transformacjom. Niezależnie jednak od postępujących przeobrażeń współczesnego świata projektowanie urbanistyczne bazować ciągle musi na znajomości procesu historycznego, aby zrozumieć aktualną strukturę miast i móc odpowiednio wpływać na jej dalszy rozwój. Powrót do teorii i modeli przestrzeni miejskich funkcjonujących w przeszłości pozwala również dostrzec niezbędną potrzebę ustanowienia reguł w postaci przestrzennej siatki ulic, placów i zdefiniowanych przestrzeni otwartych, stanowiącej ramy dla wprowadzania pojedynczych obiektów architektonicznych. Zapis tych reguł zapewniać powinien odpowiednio dużą elastyczność, dopuszczającą różnorodność stylów i form, skali i charakteru budynków, oraz pozwalać na wytwarzanie interesujących, spójnych połączeń pomiędzy starym i nowym.

¹⁹ *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture. City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003.

²⁰ W. Ostrowski, *Wprowadzenie do historii...*, op. cit. s. 15.

Trzeba czegoś więcej aniżeli tylko dobrych architektów czy architektów krajobrazu, aby stworzyć dobre miasta; trzeba dobrych reguł, które niekoniecznie będą w stanie zagwarantować najwyższą jakość w każdym calu, ale pomogą zapobiec katastrofom²¹.

Dobre miasta jednak to nie tylko miasta rozwijające się według reguł. To też takie, które uwzględniają ludzkie potrzeby wynikające z niezmiennej pod wieloma względami, a ukształtowanej na drodze ewolucji, ludzkiej natury i takie założenie pozwala wierzyć w to, iż historyczne modele przestrzeni miejskich oraz reprezentowane przez nie wartości długo jeszcze nie tracą wiele ze swojej aktualności²².

We współczesnej edukacji i praktyce architektonicznej rozwiązaniom historycznym, które zyskały rangę rozwiązań modelowych, nadaje się nową, szczególną rolę. Uważane są one nie tylko za źródło inspiracji i punkt odniesienia, niezbędny w przypadku oceny rozwiązań dawnych i nowych. Są także postrzegane jako niezwykle efektywne narzędzie porozumiewania się. Ilustrując w trakcie prezentacji swe zamierzenia projektowe przykładami znanych, sprawdzonych przez użytkowników realizacji, architekt wywołuje u słuchaczy jednoznaczne skojarzenia dotyczące obrazu miejsca, jego skali, proporcji, nastroju, a także odbioru społecznego, wyrażającego się przez częstotliwość i intensywność użytkowania przestrzeni. Jest to prosty, a zarazem skuteczny, sposób czytelnego określenia swych intencji projektowych, a wyrobienie tego rodzaju umiejętności wydaje się szczególnie ważne w sytuacji coraz większej integracji systemów edukacji architektonicznej i globalnego rynku pracy. Zachęcanie studentów do sukcesywnego powiększania przedstawionej w tym artykule kolekcji o inne, uznane przez nich za ważne, wartości i pomocne w ich zrozumieniu rozwiązania, zaowocować może wzbogaceniem warsztatu projektowego przyszłych architektów, a co za tym idzie – może przyczynić się do powstawania rozwiązań przestrzeni publicznych w miastach o wysokiej jakości funkcjonalno-przestrzennej i szerokiej akceptacji społecznej.

Bibliografia

- Alberti L.B., *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, Warszawa 1960.
Antoniades A.C., *Architecture and Allied Design: An Environmental Design Perspective*, Dubuque (IA) 1992.
Bacon E.N., *Design of Cities*, New York 1968.
Campbell R., *The Choice: Learn from the Past or Fail in the Future*, „The Boston Globe Magazine”, 11.11.1984.
Jacobs A.B., *Great Streets*, Cambridge (MA)–London 1996.
Meiss P. von, *Elements of Architecture. From Form to Place*, New York 1990.

²¹ Za: R. Campbell, *The Choice: Learn from the Past or Fail in the Future*, „The Boston Globe Magazine”, 11.11.1984, s. 35.

²² Zob. szerzej: A. Palej, *Historyczne modele przestrzeni ulicznej a nowe manifesty*, [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście. VIII Ogólnopolska III Międzynarodowa Konferencja Instytutu Projektowania Urbanistycznego*, Kraków, 10–12 maja 2002, red. W. Wicher, Kraków 2002, s. 227–238 oraz eadem, *Współczesna problematyka przestrzenna miast i jej historyczne tło*, [w:] K. Bojanowski et al., *Elementy analizy urbanistycznej*, Kraków 1998, s. 31–112.

- Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Warszawa 1996.
- Palej A., *Historic Paradigms and Their Role in Contemporary Teaching and Design Practice*, [w:] *Cities of Information Civilization. New Challenges*, Kraków 2019, s. 208–221.
- Palej A., *Historyczne modele przestrzeni ulicznej a nowe manifesty*, [w:] *Przestrzeń dla komunikacji w mieście. VIII Ogólnopolska III Międzynarodowa Konferencja Instytutu Projektowania Urbanistycznego*, Kraków, 10-12 maja 2002, red. W. Wicher, Kraków 2002, s. 227–238.
- Palej A., *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a wirtualnym*, Kraków 2003.
- Palej A., *Współczesna problematyka przestrzenna miast i jej historyczne tło*, [w:] K. Bojanowski et al., *Elementy analizy urbanistycznej*, Kraków 1998, s. 31–112.
- Palej A., Malinowska-Petelenz B., Berry G., *Wielkie ulice – ich krótka charakterystyka i współczesna rola w mieście*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Teoria i Historia” 2000, t. 45, z. 2, s. 167–178.
- Palej M., *Hybrydy – nowe elementy w strukturze miast*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 6-A, s. 57–64.
- Palladio A., *Cztery księgi o architekturze*, tłum. M. Rzepińska, Warszawa 1955.
- Sitte C., *Der Stadtebau nach seinem kunstlerischen Grundsätzen*, Wien 1909.
- Smithson A., Smithson P., *Team 10 Primer*, Cambridge (MA) 1968.
- The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture. City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003.
- Trancik R., *Finding Lost Space*, New York 1986.
- Wujek J., *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986.

Zbigniew Władysław Paszkowski

prof. dr hab. inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Architektury,

Katedra Historii i Teorii Architektury

ORCID: 0000-0002-7506-0185

Paradygmat piękna miasta

The beauty paradigm of the city

Streszczenie

Piękno jest cechą chętnie przypisywaną architekturze. Stanowi odniesienie do oceny dzieł architektonicznych, cechą pożądaną, choć nie do końca jednoznacznie określoną. Kategoria piękna w architekturze jest też pojęciem eliminowanym w trendach funkcjonalnego modernizmu. Paradygmat piękna znalazł swoje poczesne miejsce w twórczości naukowej profesora Wojciecha Kosińskiego, tworząc swoistą oś narracji, trop badawczy i cel poszukiwań.

Słowa kluczowe: architektura, dzieło architektury, Wojciech Kosiński, paradygmat, piękno

Abstract

Beauty is a quality that is eagerly ascribed to architecture. It is a reference to the assessment of architectural works, a desired feature, although not fully defined. The category of beauty in architecture is also a term eliminated from the trends of functional modernism. The beauty paradigm found its prominent place in the scientific work of Professor Wojciech Kosiński, creating a specific axis of narration, investigation trail and the goal of his research.

Key words: architecture, artwork of architecture, beauty, Wojciech Kosiński, paradigm

Rozsądną rzeczą jest myśleć, że człowiek tworzy czy to dla swego ciała – i tu jest element konstytuujący zwany użytecznością – czy dla swojej duszy – i tu jest to, czego szuka pod nazwa piękna¹.

Paul Valéry

Wprowadzenie

Na temat piękna napisano już wiele. Jeden z wielkich działów filozofii, estetyka, jest poświęcony wyłącznie rozważaniom i definicjom piękna oraz jego percepcji. Czy więc można jeszcze powiedzieć coś więcej ponad to, co już zostało powiedziane? Wydaje się, że tak, gdyż analiza i ocena miasta (estetyki miasta) jest obszarem estetyki opracowanym dotychczas w minimalnym stopniu, a z pewnością w niekorzystnej dysproporcji względem innych dziedzin twórczości artystycznej niż architektura, urbanistyka i kształtowanie krajobrazu². Szczególnie w przypadku analizy estetycznej miasta piękno jest przymiotem, który może być nieustannie odkrywany w nieskończonej liczbie uformowań i zestawień, a także przymiotem, który może cechować twórczą działalność człowieka, a więc również w twórczości architektonicznej, urbanistycznej i w kreowaniu krajobrazu. Architektura jest tym rodzajem sztuki, która na trwale wpisuje się w strukturę miasta, poddając się przez lata zmieniającym się ocenom estetycznym, stosownie do zmieniających się preferencji estetycznych i subiektywnego odczuwania piękna. Kwestia piękna w architekturze ma też charakter tak obiektywny (piękno klasyczne, proporcje, symetria, rozmiar), jak i subiektywny (indywidualne odczucia obserwatora, jego przygotowanie estetyczne, stan psychiczny). Czym jest piękno w architekturze? Czym jest piękno miasta? Jak je odkryć? Jak je stworzyć? Czy jest potrzebne?

Biorąc pod uwagę różne drogi poznawania, kreowania, odczuwania i przeżywania piękna, łatwo spostrzec, że jest o czym pisać. W moich rozważaniach na temat piękna chciałbym odnieść się w pewnym zakresie do publikacji profesora Wojciecha Kosińskiego, który wiele ze swych opracowań naukowych poświęcił właśnie tej problematyce – w kontekście architektury, kompozycji urbanistycznej oraz krajobrazu naturalnego i antropogenicznego. Wiele z tych publikacji ukazało się w recenzowanym czasopiśmie naukowym „przestrzeń i FORMa”³. Należy wspomnieć i podkreślić wyjątkowe

¹ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, [w:] *idem, Rzeczy przemilczane*, tłum. J. Guze, Warszawa 1974, s. 45.

² Maria Gołaszewska przedstawia zagadnienia estetyki współczesności, omawia w metodologiczny sposób pojęcia piękna, estetyki, wprowadza systematykę pojęć i wiąże je ze zjawiskami współczesnymi. Niestety, pojęcia „architektura” czy „miasto” wymykają się z przeprowadzonego systematycznie wywodu estetycznego, mimo funkcjonowania w nim pojęć, jak by się wydawało bardzo architektonicznych, jak: awangarda, projekt, plan dzieła, kreacja wizja a nawet Bauhaus. M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Kraków 2001.

³ Czasopismo „przestrzeń FORMa” jest wydawane od 2005 r., ostatnio przez Wydział Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, w dwujęzycznej wersji językowej – zarówno drukiem, jak i w wersji *on-line*.

zaangażowanie Profesora w działalność publikacyjną i recenzenką „przestrzeni i FORMY”, jego niezwykłą erudycję i łatwość wypowiedzi na złożone w swej istocie tematy problemowe związane z badaniem i kształtowaniem krajobrazu miejskiego.

Cele pracy

Celem głównym pracy jest wskazanie niezbywalności roli, jaką odgrywa czynnik estetyczny w architekturze, kompozycji urbanistycznej i kształtowaniu krajobrazu miasta, jak również wykazanie dwoistości paradygmatu piękna – jako immanentnej cechy porządkującej rzeczywistość antropogeniczną i sposobu odczuwania, percepcji przestrzeni zbudowanej, dzieł sztuki architektury i środowiska naturalnego.

Metoda badawcza

W niniejszym opracowaniu przyjęto metodę analiz literaturowych, analizy odniesień do zagadnień architektury, miasta i krajobrazu w literaturze związanej z estetyką, w szczególności w zakresie twórczości publikacyjnej profesora Wojciecha Kosińskiego. Badania teoretyczne zostały wsparte wnioskami z empirii moich własnych doświadczeń w poszukiwaniu piękna podczas projektowania i realizacji dzieł architektury oraz zagospodarowaniu przestrzeni urbanistycznej. W badaniach uwzględniono wyzwania, jakie stawiają architekturze w kwestiach estetycznych i estetyczno-etycznych zleceńodawcy dzieł – deweloperzy i inwestorzy.

Stan badań nad pojęciem piękna

Badania nad pięknem, a w szerszym ujęciu nad zagadnieniami estetyki, prowadzone są niemal od początku historii filozofii. Skrótową analizę stanu badań nad pojęciem piękna chciałbym ograniczyć do tych wybranych, najbardziej aktualnych i przystających do powszechnego rozumienia istoty pojęcia piękna, a w szczególności do jego asocjacji ze sztuką architektury i kształtowania krajobrazu.

W latach 70. XX wieku w Polsce zarysowywał się przełom w postrzeganiu (a raczej pomijaniu) piękna architektury i krajobrazu. Można zawdzięczać to m.in. audycjom telewizyjnym profesora Wiktora Zina *Piórkiem i węglem*, w których wyczarowywał na żywo przed widzami piękne formy architektury historycznej i krajobrazu kulturowego. Część jego rysunków i opowieści o pięknie zapisana została w kilku jego książkach⁴ traktujących o różnych aspektach piękna w architekturze i krajobrazie – historycznym i przemijającym. Z kart książek Zina i z jego rysunków przebija wyraźnie osobiste zaangażowanie emocjonalne, wspomnieniowe w odniesieniu do rzeczywistości lat 70. Zin sięgał do obrazów, które na trwale zapisały się w jego pamięci dzięki silnemu oddziaływaniu emocjonalnemu piękna, które w nich znajdował. Jego poetycki język w formie

⁴ Trzy tomy wydane przez W. Zina to: *idem, Piękno niedostrzegane*, Warszawa 1970; *idem, Piękno potężne*, Warszawa 1972; *idem, Piękno utracone*, Warszawa 1974.

„nie wprost”, stanowił w tym szczególnym czasie wołanie o jakość przestrzeni i wypełniającej ją blokowej architektury. Wyrażone przez Zina rysunkiem i tekstem frazy o pięknie podkreślają subiektywność piękna i konieczność budowania w sobie zdolności do jego odczuwania, o czym jest jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

W zakresie rozważań filozoficznych mamy do czynienia z próbami wyjaśniania istoty piękna w postaci systematycznych rozważań naukowych. Według Hegla „piękno jest pięknem artystycznym wynikłym z ducha i piękno przyrody może otrzymać swoje miano tylko w odniesieniu do tego elementu. Piękno przyrody jest odbiciem ducha”⁵. Piękno także:

[...] łączy się nie z równowagą jako samym rezultatem, ale zawsze również z napięciem, które do tego rezultatu prowadzi. Harmonia, która jako rezultat neguje napięcie, jakie w niej powstaje, zmienia się przez to w coś przeszkadzającego, fałszywego, można by rzec dysonansowego⁶.

Hegel w swojej teorii estetycznej rozróżnia piękno natury od piękna wytworzonego przez człowieka. W odniesieniu do architektury Hegel twierdzi, że „całe piękno występuje w trzech formach: symbolicznej, klasycznej, romantycznej”⁷.

Tatarkiewicz podawał trzy pojęcia piękna, jakimi operowano na przestrzeni historii. Są to pojęcia: „piękna w najszerszym znaczeniu” – piękna estetycznego i etycznego (moralnego), zgodnie ze średniowiecznym powiedzeniem „*pulchrum et perfectum idem est*, piękna w znaczeniu wyłącznie estetycznym”, a więc ograniczonym do zagadnień wywołujących jedynie przeżycia estetyczne, obejmujące sferę wizualną, dźwiękową i abstrakcyjną (myśl). To ujęcie definicji piękna jest najszerzej stosowane w kulturze europejskiej. Trzecie pojęcie piękna zawęża wyłącznie do „sfery estetyki związanej z postrzeganiem wzrokowym”⁸.

Stróżewski uważał, że „adekwatna ocena dzieła sztuki, a więc oddanie mu pełnej aksjologicznej sprawiedliwości, wymaga przede wszystkim zdania sobie sprawy z wartości, jakie w nim występują lub jakie dzięki niemu stają się nam dostępne”⁹. Najpełniejszą, jego zdaniem, teorię wartości artystycznych i estetycznych, opracował Ingarden¹⁰. Stróżewski w swej książce *Wokół piękna*¹¹ zamieścił omówienie teorii Ingardena, przytaczając jego podstawowe twierdzenia. Ingarden uważał, że dzieło sztuki jest zbudowane z neutralnego szkieletu wartości artystycznych, nadbudowanego wartościami estetycznymi, stanowiącymi estetyczną konkretyzację dzieła.

Traktował wartości artystyczne jako narzędzia, środki służebne wobec wartości estetycznych, umożliwiające pojawienie się tych wartości. Jednakże wartości estetyczne

⁵ G.W.F. Hegel, *Filozofia sztuki albo estetyka. Wykłady z semestru letniego 1826 w transkrypcji Victora von Kehlera*, tłum. M. Pańków, Warszawa 2001, s. 2.

⁶ Za: T. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 85–86.

⁷ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, s. 202.

⁸ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.

⁹ W. Stróżewski, *Wokół piękna*, Kraków 2002, s. 180.

¹⁰ R. Ingarden, *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*, [w:] *idem, Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966 oraz: *idem, Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 115–160.

¹¹ W. Stróżewski, *Wokół piękna, op. cit.*, s. 181–182.

są pochodną wartości artystycznych. O ile wartości artystyczne są bezpośrednim rezultatem działania twórcy, o tyle wartości estetyczne dla swojego zaistnienia i oceny jakości artystycznej (piękna) wymagają „aktywnego współdziałania perceptora współkonstytuującego przedmiot estetyczny”¹². Stróżewski zwraca uwagę na ujawnianie się wartości artystycznych w dychotomicznym opisie „dobre–złe”, natomiast wartości estetyczne ujawniają się w analogicznym opisie jakości wartości „piękne–brzydkie”. Pojęcie piękna jest w tym ujęciu pojęciem partycypowanym, doświadczanym przez odbiorcę dzieła – bez jego oceny, samo dzieło nie posiada bowiem kwalifikacji estetycznej. Zauważa również, że kategoria estetyczna piękna jest możliwa do percepcji w różnych odcieniach swego pozytywnego wyrazu, np. wdzięku, ładności, dramatyczności, wzniosłości, słodczy itp.

Podobnie Stanisław Ossowski rozwarstwia ocenę estetyczną dzieła, nadając pojęciu piękna psychologiczną interpretację, przez rozdzielanie na wartości przypisywane przedmiotom (dziełom sztuki) ze względu na ich cechy estetyczne i piękno (każdy odbiorca ma prawo dokonać oceny, gdyż wartości te są demokratyczne) oraz ze względu na wartości związane z artyzmem, czyli wynikające ze zdolności wytwórczych artysty (architekta), które mają charakter arystokratyczny, a więc o których zaistnieniu decydują znawcy¹³. Wartości te łączą się i piękno wzbudzające przeżycia estetyczne zazwyczaj dotyczy dzieł o wysokich walorach artystycznych, chociaż jak wskazywał Zin, piękna można doszukać się w stogu siana, tataraku oraz w ruinach zamków i drewnianych chat¹⁴.

Piękno łączone jest często z sakralnością. Wspomina o tym Gołaszewska nazywając to zjawisko „estetyką duchowości”¹⁵. Przytacza współczesne przykłady architektury sakralnej o nowej, awangardowej interpretacji stylistycznej:

[...] wyjątkowość architektury sakralnej polega na immanentnym wpisaniu w to pojęcie efektu silnego oddziaływania emocjonalnego, związanego z pobudzeniem odczuć religijnych. To oddziaływanie realizowane jest za pomocą wielu środków wyrazu artystycznego, począwszy od lokalizacji w terenie, kompozycji całości dzieła i jego poszczególnych części, a na detalu i materiale kończąc. W architekturze sakralnej dążenie do piękna wyraża się w kreowaniu form oddziałujących na widza, zaostrzających percepcję użytkownika przestrzeni w sposób wielostronny. Architektura sakralna to nie płaska percepcja obrazu, w której istotą jest wyłącznie wizualna interakcja form, barw, iluzji lub skojarzeń. Architektura sakralna niesie ze sobą trójwymiarowość przestrzeni wraz z całym spektrum wielosensorycznego oddziaływania za pośrednictwem atrybutów tej przestrzeni: skali, światła, detalu, dekoracji, rytmu, artykulacji, kształtów, sekwencji wnętrza, odczuć akustycznych, zapachów, temperatury, dotyku materiałów, faktur itd. To niezmierzone bogactwo doznań zmysłowych, gdy jest sprzężone razem w jeden system percepcyjny, tworzy i wzmacnia wyjątkowość formy architektonicznej i jej sensorycznej wielostronności¹⁶.

¹² W. Stróżewski, *Wokół piękna*, op. cit., s. 181.

¹³ S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Warszawa 1958, s. 285.

¹⁴ W. Zin pisze o tym w książkach: *idem, Piękno niedostrzegane*, op. cit.; *idem, Piękno utracone*, op. cit.

¹⁵ M. Gołaszewska, op. cit., s. 213–217.

¹⁶ Z. Paszkowski, *Piękno architektury sakralnej*, „przestrzeń i FORMa” 2017, nr 29, s. 19–20.

Dla Kosińskiego architektura sakralna była najwyższą formą dzieła architektonicznego, wywołującego odczucia wysokiej egzaltacji religijno-estetycznej, łączącej mistycyzm z pięknem, przybierającym w wielu przykładach architektury sakralnej niewyobrażalnie silnie oddziałujące uformowania.



Il. 1. Florencja – nocny widok fasady katedry Santa Maria del Fiore i dzwonnicy, przykład architektury stanowiącej dzieło sztuki o wyjątkowej formie i oddziaływaniu emocjonalnym. Budowę rozpoczęto w XIII wieku według projektu Arnolfa di Cambio. Kopułę zaprojektował i zrealizował Filippo Brunelleschi w latach 1420–1434. Kolejne projekty elewacji wielokrotnie odrzucano. W 1871 roku konkurs na projekt elewacji katedry wygrał Emilio de Fabris. Budowę elewacji ukończono w 1887 roku. Łącznie budowa katedry Santa Maria del Fiore trwała blisko 600 lat, fot.: autor



Il. 2. Mediolan – Bosco Verticale, wysokościone budynki mieszkalne z balkonami z zielenią, paradygmat współczesnej architektury mieszkaniowej projektowanej w symbiozie z naturą. Projektant obiektu Stefano Boeri otrzymał za tę realizację kilka prestiżowych nagród. W 2014 roku Bosco Verticale wyróżniono w konkursie International Highrise Award, w 2015 roku otrzymał tytuł najlepszego budynku świata według Best Tall Building Worldwide, fot.: autor

Odczucia boskości przez wysokiej jakości sztukę tłumaczy w pewien sposób Ernesto S. Mainoldi¹⁷ na przykładzie bogatej sztuki bizantyjskiej. Mainoldi opisuje osobliwość bizantyjskiej koncepcji piękna i sztuki, której ślady odczytać można w pojmowaniu współczesnej katolicko-postmarksistowskiej teorii poznania. Według zachodnioeuropejskiej

¹⁷ E.S. Mainoldi, *Deifying Beauty. Toward the Definition of a Paradigm for Byzantine Aesthetics*, „Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi dell'estetico” 2018, Vol. 11, No. 1, s. 13–29.

filozofii średniowiecznej piękno jest zrozumiałym modelem, istniejącym w sobie jako autonomiczny byt. Wykraczając poza noetyczną¹⁸ perspektywę ustanowioną przez myśl platońską, właściwa wizja bizantyjska pojmuje piękno jako boską energię. Implikacje tej perspektywy prowadzą do badań nad związkami niektórych, najbardziej oryginalnych osiągnięć filozoficznych bizantyjskich spekulacji, takich jak: ontologia hipostatyczna, teologia deifikacji, myślenie eikoniczne, a zwłaszcza gnoseologia¹⁹ sofiańska. Te odmienne ujęcia filozofii poznania pozwalają przewyciężyć dychotomię między domeną inteligentną a „domeną wrażliwą” w otaczającej rzeczywistości. Przekłada się to na pojmowanie piękna w dwojaki sposób – z perspektywy racjonalnej, mierzalnego sposobu analizy architektury i krajobrazu, i z perspektywy sensorycznej, semantycznej, charakteryzującej się osobistą wrażliwością obserwatora w akcie percepcji.



Il. 3. Kościół św. Wojciecha w Krakowie. Piękno miasta zakłęte w symbolicznych budowlach otaczających magiczną przestrzeń Rynku Głównego, fot.: autor

¹⁸ Noetyka (gr. *noetikós* – dosł. „dotyczący poznania intelektualnego”) – w filozofii rodzaj poznania, nazywany noetycznym, intelektualnym, poznaniem serca lub intuicją, u którego podstaw znajduje się uznanie istnienia rzeczywistości ponadmysłowej oraz zdolności człowieka do jej bezpośredniego poznania. Noetyka jest umiejętnością (sztuką) uchwycenia głębokiej i nieprzemijalnej prawdy, swoistym wglądem w istotę rzeczy. Choć przysługuje z natury każdemu człowiekowi, domaga się – podobnie jak talent – odkrycia i pielęgnowania, zob.: *Noetyka* [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Noetyka> [dostęp: 21.04.2021].

¹⁹ Gnoseologia to dział filozofii zajmujący się teorią poznania, czyli badający, skąd pochodzi nasza wiedza, na ile jest wiarygodna i jakie są jej granice.

Badania nad pięknem miasta

Istotną częścią niniejszego artykułu jest charakterystyka zaangażowania naukowego profesora Wojciecha Kosińskiego w badania nad pięknem, w szczególności nad pięknem krajobrazu i miasta, ale nie tylko. Piękno było wiodącym tematem badawczym w Jego pracach naukowych, wypowiedziach na wykładach i opublikowanych artykułach. Kosiński opisywał miasto pod wieloma postaciami i w różnych aspektach jego istnienia, historii, przekształceń i oddziaływania emocjonalnego, zawsze odnosząc swoje spostrzeżenia do ukochanego Krakowa. W rozważaniach nad miastem, nad krajobrazem miejskim, podkreślał czynnik estetyczny, kwestię piękna jako cechy, która nieodłącznie powinna towarzyszyć miejscom koncentracji zamieszkania i działalności ludzkiej. Pisał, że problematyka piękna miasta jest fascynującym polem badawczym²⁰.



Il. 4. Lizbona – tuk triumfalny Arco da Rua Augusta w osi dzielnicy Baixa, powstałej po kataklizmie w 1755 roku jako symboliczny wyraz zwycięstwa nad żywiołem i sukces organizacyjny markiza de Pombala w neoklasycystycznej odbudowie zrujnowanej stolicy Portugalii. Budowla zwieńczona alegoryczną rzeźbą, wykonaną przez francuskiego rzeźbiarza Célestina-Anatole’a Calmelsa, reprezentującą chwałę, męstwo i umysł. Piękno architektury o formie symbolicznej, porządkującej i dominującej, fot.: autor

²⁰ W. Kosiński, *Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13–42; zob. *idem*, *Piękno miasta – dzieło boskie i ludzkie. Dni Papieskie 2008 – Politechnika Krakowska, sesja panelowa „Piękno – Człowiek – Technika”*, Kraków 2008.

Ważną wypowiedzią naukową w kwestii piękna miasta jest niezwykle ważny w bibliografii Kosińskiego artykuł *Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta*²¹. Kosiński stwierdzał, że: „kultura ponowoczesna szczęśliwie przywróciła szacunek dla bytu piękna. Było ono zaniedbane, a nawet wzgardzone w czasach modernizmu, przesyconego wąsko pojętą pragmatyką”²². Na podstawie własnych doświadczeń i obserwacji architektury funkcjonalnej XX wieku wyraził przekonanie, że architektura ogarnięta została obsesyjną normatywnością, fetyszyzacją przepisów, ekonomizmem i poczuciem niższości kultury (do której niewątpliwie należy zaliczyć Architekturę piisaną przez duże A) wobec innych dziedzin reprezentujących współczesną cywilizację.

Kosiński przedstawił w *Preliminariach...* program badawczy ukazujący różne aspekty problematyki tematu wiodącego – piękna miasta. Zalecał prowadzenie badań nad pięknem miast dwoma uzupełniającymi się metodami: w zakresie badań empirycznych nad strukturą miasta i krajobrazu oraz metodami badań chronologiczno-historycznych. Przedmiotem badań empirycznych są: krajobraz jako piękno wynikające z topografii terenu i czynnika przyrodniczego; piękno jako rezultat kompozycji urbanistycznej i wymiaru planistycznego zagospodarowania; oraz piękno architektury będące wynikiem artykulacji miejskiej przez budowle, a więc piękno trzeciego wymiaru. Niewątpliwie bogactwo naturalnych warunków środowiskowych, w których zlokalizowane jest miasto, przyczynia się do postrzegania krajobrazu miejskiego w takim środowisku jako pięknego: ze wzgórzami, płaszczyznami wody, płynącymi rzekami i zielenią wysoką. Panorama Lizbony widoczna z poziomu rzeki Tag nie byłaby tak piękna, gdyby miasto nie było zlokalizowane na wzgórzach. Siedem wzgórz Rzymu nadaje miastu przestrzenności i kompozycyjnego ładu pomiędzy zabudową a topografią. Zamek Królewski na Wawelu w Krakowie nie posiadałby tak wspaniałej ekspozycji, gdyby nie był zlokalizowany w zakolu Wisły itp. Kompozycja urbanistyczna miasta, układ ulic są odpowiedzialne za splot antropogenicznego komponentu krajobrazu ze środowiskiem naturalnym, za harmonię zabudowy kubaturowej oraz wytyczenie obszarów wolnych od zabudowy (np. krakowskich Błoni), dających dalekie widoki na panoramę miasta, a także miejskich przestrzeni publicznych – placów, rynków, skwerów, parków, ciągów ulic z ich skrzyżowaniami i rondami czy bulwarów, z których zabudowa miasta w formule 3D i jej kompozycja może być obserwowana i oceniana w kategorii piękna. Zakładane od XIII wieku w Europie Środkowo-Wschodniej na prawie magdeburskim miasta „kolonialne” uzyskiwały klarowną formę urbanistyczną, charakteryzującą się centralnie położonymi rynkami z szachownicowym układem kwartałów, na których wytyczano pozostałą zabudowę miasta. Apogeum złożoności i wielkości założeń urbanistycznych wynikających ze średniowiecznych zasad rozplanowania miast osiągnięte zostało w takich miastach jak Wrocław czy Kraków. Wspaniałe kompozycje przestrzeni publicznych (rynków i placów) wraz z tworzącą je zabudową śródmiejską są podziwiane do dziś.

²¹ Prof. W. Kosiński w przypisie 1 do tego 28-stronnicowego artykułu napisał, że dedykuje swą pracę nad tym artykułem „drogim koleżankom i kolegom ze środowiska szczecińskiego, zaangażowanym i zastużonym dla 10 już zeszytów »Przestrzeni i Formy«”. *Idem, Preliminaria badań...*, *op. cit.*, s. 13–42.

²² *Idem, Preliminaria badań...*, *op. cit.*, s. 13.

Kosiński zwracał uwagę na fakt śladowego i niszowego zakresu analiz i ocen piękna układów urbanistycznych pomimo atrakcyjności przedmiotu badań. O ile ocena estetyczna poszczególnych elementów składowych miast pojawia się sporadycznie w literaturze, o tyle niemal brak jest kompleksowych opracowań dotyczących estetyki miast²³. Być może taki stan wynika ze złożoności problematyki planowania miast i marginalności (niestety) zagadnień estetyki planu wobec innych, ważnych zagadnień – głównie natury funkcjonalnej i ekonomicznej. Kosiński widział szansę na powrót do badań nad pięknem miast w badaniach prowadzonych w okresie ponowoczesnym, który przywrócił pięknu jego poczesne miejsce w różnej skali i wymiarach: „Od ciała poprzez modę, przedmioty, pojazdy, wnętrza i domy – aż po przestrzenie publiczne miasta”²⁴.



Il. 5. Szczecin – panorama krajobrazu miejskiego Podzamcza nad Odrą. Widoczna nowa zabudowa zrealizowana na starych fundamentach najstarszej części miasta zburzonego w wyniku nalotów alianckich w okresie II wojny światowej, fot.: autor

W empirycznym badaniu struktury miasta drugą zalecaną przez Kosińskiego sprawdzoną metodą jest ujęcie chronologiczno-historyczne wskazujące na rozwój miasta w poszczególnych okresach i jego osiągnięcia w kreowaniu piękna zapisanego w budowlach, przestrzeniach publicznych i ogólnym układzie urbanistycznym miasta,

²³ *Idem*, *Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś i jutro*, „Urbanista. Międzywydziałowe Zeszyty Naukowe” 2003, R. 7, nr 7, s. 69–72.

²⁴ *Idem*, *Preliminaria badań...*, *op. cit.*, s. 15.

a także relacji położenia miasta względem topografii i systemu przyrodniczo-geograficznego. Metoda ta ma jednak pewną wadę, polegającą na pokusie subiektywnej interpretacji znaczenia wydarzeń historycznych. Fetyszyzacja historii i związana z nią negacja nowoczesności jest bowiem tropem równie błędnym co zagłębienie się w nurtach nowoczesności i ponowoczesności, z wynikającą z tej opcji negacją wartości dziedzictwa historycznego jako wartości istotnej dla współczesnego miasta. Optymalne uwzględnienie wszystkich istotnych czynników składających się na piękno miasta wynika ze zdystansowanego oglądu rzeczy i spraw oraz asertywności ocen. Niemniej jednak historia miasta zakłeta w obiektach zabytkowych lub reliktach dawnych obiektów, a nawet ruinach, przynosi miastu piękno wynikające z obecności w jego obszarze relacji historycznej, zawartej w dziedzictwie materialnym i w pamięci zbiorowej. Brak części historycznej w mieście lub jej utrata w wyniku wojennej anihilacji prowokuje do odbudowy tych wartości. Przykładem może być Warszawa ze swą odbudowaną Starówką, bez której miasto utraciłoby swą duszę i istotny aspekt piękna. Innym przykładem jest zabudowa wokół rynku Römerberg we Frankfurcie nad Menem, gdzie rozebrano modernistyczną zabudowę powojenną, wzniesioną po zniszczeniach z II wojny światowej, rekonstruując zabudowę historyczną od wielu lat nieistniejącą. Zastanawia fakt odbudowy miast Pomorza Zachodniego, Ziemi Lubuskiej czy Warmii, czyli na obszarach przyłączonych do Polski po II wojnie światowej. Zamieszkujące te miasta społeczeństwo polskie nie ma w zbiorowej pamięci ich obrazu sprzed 1945 roku. Znając te miasta jedynie z materiałów ilustracyjnych, odbudowano jednak najstarszy fragment Szczecina, Głogowa, Elbląga i innych miast, uzyskując niezwykle piękny, złożony i intrygujący innowacyjnością obraz zabudowy, składający się z zachowanych relikatów, odbudowanych struktur i zabudowy stricte współczesnej²⁵.

Kosiński w dążeniu do optymalnego wyważenia analiz estetycznych usiłował odkodować paradygmat piękna miasta, stosując analizę zjawiska (cech) piękna w poszczególnych okresach historycznych. Wyróżniał podstawowy podział na okresy: pierwotny, nowożytny, nowoczesny i ponowoczesny, w którym paradygmat piękna postrzegany był w odmienny sposób. W ramach tych podstawowych okresów wyróżniał podokresy charakterystyczne dla rozwoju miast, stylów życia i architektury, w których w różny sposób wartościowano piękno i wyrażano potrzeby estetyczne. Kosiński podkreślał konieczność holistycznego spojrzenia na rozwój miast ze szczególnym uwzględnieniem czynnika ludzkiego, mieszkańców i przyjezdnych, który w poszczególnych okresach nadawał i współcześnie nadaje miastu szczególny charakter i wydobywa na światło dzienne wyróżniające je piękno. Piękno dzisiejszych miast europejskich to przecież nie tylko piękno budowli i układów urbanistycznych, ale również „genialnie zorganizowane sceny dla ludzkiego spektaklu (por. ang. *festive city*)”²⁶ i przede wszystkim

²⁵ Odbudowa Podzamcza w Szczecinie stanowi realizację założeń konkursu urbanistycznego TUP z 1984 roku (autorzy: S. Latour, B. Paszkowska, Z. Paszkowski, M. Płotkowiak, Z. Wanag) i temat pracy doktorskiej Z. Paszkowskiego z 1986 roku, wydanej w 2008 roku przez Politechnikę Szczecińską, zob.: *idem, Restrukturalizacja miasta historycznego jako a metoda jego współczesnego kształtowania, na przykładzie Starego Miasta w Szczecinie, Szczecin 2008.*

²⁶ W. Kosiński, *Preliminaria...*, op. cit., s. 17.

ludzie – zamieszkujące te miasta społeczności, ich zwyczaje, koloryt, wartości – kreują piękno miasta przez określoną jakość życia²⁷.

Kosiński wyznaczał jeszcze jedną ważną sferę badawczą „na pograniczu bytów materialnych oraz treści i znaczeń niematerialnych”²⁸. W strefie tej umieścił czynniki pięknotwórcze takie jak duch miejsca (*genius loci, spirit of the place*) czy duch czasu (por. niem. *Zeitgeist*). W strefach tych Kosiński umieszczał również niematerialne znaczenie przeszłych wydarzeń i specyfikę miejsc w kontekście nostalgii, wspomnień, podróży do źródeł itp. Nawiązał tym samym do filozofii miejsca Davida Cantera²⁹, dla którego tożsamość miejsca może zaistnieć przez określenie przestrzeni i podejmowanych w niej przez człowieka działań, nadających temu miejscu określone znaczenia.

W swoich wypowiedziach o pięknie miejskiego krajobrazu (por. ang. *townscape, cityscape*) Kosiński przytaczał liczne przykłady miejsc i całych miast uważanych za piękne i analizował ich położenie, strukturę i formę przestrzenną oraz ich specyfikę związaną z historią i współczesną jakością życia (Kraków, Praga, Rzym, Rio de Janeiro, Jerozolima i inne). Piękno przestrzeni miejskiej nie ma bowiem jednej definicji – rodzi się, generuje i pomnaża w każdym indywidualnym przypadku na swój sposób. Wydobycie piękna na światło dzienne następuje w wyniku filtrowania przez wiedzę i odczucia obserwatora, odkrywającego zarówno zamysły twórcze architektów miasta, jak i piękno naturalne towarzyszące dziełu ludzkiemu. Odkrywane piękno naturalne jest wynikiem przypadkowych zestawień, ujęć widokowych, światła naturalnego, sztucznej iluminacji i wielu innych czynników, które mają wpływ na jego emergencję.

Dekodowanie paradygmatu piękna architektury

Jak wspomniano wyżej, piękno w architekturze ma charakter zarówno obiektywny (immanentny, normatywny uzależniony od znalezienia właściwych relacji z otoczeniem, proporcji formy, bryły, wzajemnych zależności części obiektu, jego kolorystyki, faktury użytych materiałów itp.), jak i subiektywny (odczuwalny indywidualnie przez obserwatora). W procesie twórczym – od inkubacji idei architektonicznej do jej realizacji i oddziaływania wytworzonej architektury w przestrzeni krajobrazowej miasta – wyabstrahować można dwa podstawowe etapy zdarzeń, definiujące możliwość powstawania cech piękna. Pierwszym etapem jest inkubacja ideowo-formalna dzieła i określenie koncepcji twórczej. Drugim jest realizacja budowlana obiektu z uwzględnieniem przestrzeni kontekstualnej (fizycznej i niematerialnej), jaka towarzyszy każdej realizacji architektonicznej. Kosiński wskazywał na główne cele projektującego architekta o ambicjach tworzenia wartości wyższych (pomijając architekturę komercyjną i związane z tym ambicje twórcze)³⁰. Za twórczość „najprawdziwszą” uważał twórczość

²⁷ Kosiński porusza zagadnienie jakości życia w mieście jako katalizatora odczuwania piękna, zob.: *idem, Beauty of the City as Quality of Life*, referat na konferencji PPS w Krakowie, 9.03.2007.

²⁸ *Idem, Preliminaria...*, op. cit., s. 17.

²⁹ D. Canter, *Psychology of Place*, London 1977.

³⁰ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 8.

realizacyjną, gdy projektowanie kończy się realizacją obiektu. Realizację zaś traktował jako pierwszy, najistotniejszy cel twórczego architekta, wprowadzającego projektowany obiekt w przestrzeń realną.

Realizacja obiektu architektonicznego stanowi „akt dopełnienia lub przekształcenia miejsca w przestrzeni poprzez obiekt fizyczny”³¹. Drugim celem ambitnego architekta jest „wykonanie i wprowadzenie tego dzieła jako kreacji obliczonej na ponadmaterialne, wysokie wartości”³². Stworzenie „nowego bytu wyższego rzędu”³³ w przestrzeni, mogącego przynieść swoim zaistnieniem wartości dodane w przestrzeni zbudowanej i krajobrazie, a autorowi – jako twórcy dzieła architektonicznego – „zasłużone miejsce w kulturze”³⁴. To właśnie ten zakres starań architekta jest obszarem twórczym, w którym definiowane jest wykreowanie normatywnych (obiektywnych) cech piękna osiągniętych dzięki zastosowaniu odpowiednich proporcji, materiałów, kolorów, formy w relacji do otoczenia, formy symbolicznej, architektury *parlante* itp. oraz antycypowanie pozytywnego oddziaływania obiektu, wywołującego u obserwatorów odczucia piękna – nie chwilowo, lecz w długim okresie czasu. Dbałość o przetrwanie piękna w architekturze, o jego ponadczasowość, pojawiła się w tekście Kosińskiego³⁵, w którym wyraził przekonanie, że architektura minimalistyczna stanowi szansę na odnowę kultury przestrzennej, jest kontekstualna, nieinwazyjna psychicznie i przestrzennie, ponadczasowa³⁶.

Mimo użytkowego charakteru sztuki, jaką jest architektura, każdy projektowany obiekt może spełniać zadane mu funkcje użytkowe w formie przestrzennej, która może być wyrażona nieograniczoną liczbą rozwiązań. W tej puli możliwych rozwiązań architekt ma prawo i obowiązek wybrać rozwiązania najbardziej, jego zdaniem, odpowiadające danej sytuacji, roli i wadze znaczeniowej obiektu. Ten wybór posiada podstawową rozpiętość: od form nawiązujących do otoczenia, wręcz do mimikry formalnie zastanego środowiska, aż do form skrajnie kontrastujących z otoczeniem, autonomicznych, autorskich, stanowiących ekstremum subiektywnego wyboru formy dzieła. Wybór ten jest obarczony koniecznością uzyskania aprobaty zlecającego, ponieważ – co trudno ukrywać – tworzenie architektury jest sztuką usługową, kolegialną i uzależnioną w przeciwieństwie do sztuk artystycznych, w których jedynym twórcą dzieła i decydującym o jego postaci jest jego autor.

Projektowanie architektury i krajobrazu zawsze odnosi się do lokalizacji i otoczenia, gdyż odpowiada za właściwe uzupełnianie istniejącej przestrzeni. Jednakże dążenie do wywołania napięcia (w ujęciu Hegla), aby wydobyć piękno, prowokuje do zajęcia postawy negacji kontekstu istniejącego. Postawa taka wyzwala nowe formy architektury,

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ W. Kosiński, *Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezamierzoną przeszłością i nieznaną przyszłością*, „Czasopismo Techniczne” 2010, z. 7-A/1, s. 146.

³⁶ O ponadczasowych wartościach piękna w architekturze pisze Z. Paszkowski w artykule: *Ponadczasowe wartości w architekturze*, „Czasopismo Techniczne” 2011, 4-A/1, s. 300–309.

dopuszczając możliwość realizacji dzieł zaskakujących, niespodzianek³⁷, jak nazywał je Kosiński. Taka postawa ma swoją genezę już w wielkich dziełach architektury historycznej, poczynając od piramid egipskich, wież Babilonu, greckich i rzymskich założeń urbanistycznych, po gigantyczne gotyckie katedry i współczesne megaprojekty, realizowane w myśl teorii wielkich liczb lub przez niezwykle zaskakujące formy. Do takich obiektów, redefiniujących paradygmat piękna łączonego z harmonią (ładem i porządkiem), należą niewątpliwie dzieła takich gwiazdorów architektury ponowoczesnej jak Santiago Calatrava, Rem Koolhaas, Norman Foster, Jean Nouvel, Zaha Hadid, Frank O. Gehry czy Daniel Libeskind. Do prac, które znacząco zmieniły wartościowanie odbioru estetycznego dzieła architektonicznego, przesuwając „suwak percepcji” w poszukiwaniu piękna z pozycji „racjonalne” (sensowne, wyważone, kontekstualne – więc piękne) w kierunku „emocjonalne” (niesamowite, zaskakujące, *podoba mi się to, bo jest inne*), zaliczyć można: dwa europejskie projekty Franka O. Gehry’ego, zaprojektowane we współpracy z Vlado Milunićem tańczący dom, zwany też „Ginger i Fred” w Pradze oraz Muzeum Guggenheima w Bilbao (z którym wiąże się słynny „efekt Bilbao” w rewitalizacji miast), Miasto Kultury i Nauki w Walencji projektu Santiago Calatravy, a na gruncie polskim – klasztor Zmartwychwstańców w Krakowie projektu Dariusza Kozłowskiego, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego projektu Marka Budzyńskiego, wieżowiec mieszkalny Żłota 44 projektu Daniela Libeskinda, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka przy ul. Nadwiślańskiej w Krakowie projektu Stanisława Deńki, czy niektóre domy Roberta Koniecznego.

Galeria współczesnych niespodzianek architektonicznych ulega kolejnemu rozdwojeniu na nurt dionizyjski (dekonstruktywizm) i apolliński (minimalizm i racjonalizm), definiując kolejne etapy przyspieszonego rozwoju w porównaniu do wieloletnich okresów permanencji stylów historycznych (gotyku, renesansu, baroku czy klasycyzmu). Pomiędzy tymi skrajnościami, zdaniem Kosińskiego, bardzo często mamy do czynienia z postawą kompromisową – „kompromisem w formie wypadkowej pomiędzy tymi ekstremami, o różnych proporcjach kontekstualizmu i kontrastowości”³⁸. Kosiński określał nurty w architekturze kompromisowej jako arcyciekawe, wyróżniając spośród nich nurt *high-tech* reprezentowany przez sir Normana Fostera i *biomorfizm* Santiago Calatravy, Renza Piano i Nicholasa Grimshawa³⁹.

Przechodząc z kategorii wielkich dzieł architektury i ich twórców na grunt powszechnej praktyki architektonicznej, należy spojrzeć pragmatycznie na rolę piękna i uwarunkowania umożliwiające zaistnienie tego zjawiska w architekturze dzisiejszej. Zawód architekta ulega stopniowej deprecjacji. Świadczy o tym słabnące wiązanie nazwiska twórców z ich dziełami w popularnych publikatorach, reklamach deweloperskich, ukrywanie twórców planów urbanistycznych za uchwałami samorządów gminnych, a także ograniczanie roli sprawczej (myśli twórczej) w budowie dzieł architektury

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Idem*, *Kontekst i kontrast*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Kraków 2008, s. 79–85.

³⁹ *Idem*, *Twórczość architektoniczna...*, *op. cit.*, s. 44–45.

różnymi formami prawa (budowlanego, miejscowego, ochrony środowiska, ochrony konserwatorskiej itp.).

Należy dodać, że architekt nie jest jedyną osobą, od którego zależy ostateczny kształt wymyślonej architektury, założenia krajobrazowego, choć niewątpliwie osobą wiodącą i obciążoną odpowiedzialnością w tym procesie. Role sprawcze posiadają zarówno inwestorzy, deweloperzy, zleceniodawcy, określający miejsce, zakres rzeczowo-finansowy i przedmiot zadania twórczego, a także uwarunkowania budowlane – materiałowe, konstrukcyjne, wynikające ze zdolności wytwórczych i możliwości finansowych inwestora (ewentualnego zwiększania budżetu ponad planowany z uwagi na nieprzewidziane w projekcie trudności wykonawcze). To jest moment, w którym często pojawia się zjawisko tzw. optymalizacji lub rozwiązania zastępczego, które nie tyle jest kompromisem, co koniecznością, by planowany obiekt mógł w ogóle powstać. W wielu przypadkach zmiany te następują kosztem ograniczeń cech piękna, doprowadzając do pauperyzacji formy architektonicznej. W tym miejscu warto podkreślić rolę nadzoru autorskiego architekta-twórcy obiektu nad realizacją do samego końca – głównie w celu dopilnowania, by założona koncepcja obiektu, mimo ewentualnych zmian, utrzymała walory piękna, które w zamyśle autorskim zostały jej nadane. Jest to rodzaj walki z przeciwnościami losu, walki o piękno, w której istotny jest prestiż architekta i jego nieustępliwa determinacja.

Wnioski

- Badania nad pięknem miasta i wypełniającej miasta architektury powinny być kontynuowane, rozwijając zarówno metody i narzędzia do kreowania piękna, jak i teorię estetyczną architektury miasta.
- Piękno architektury powinno być integralnym elementem przestrzeni zbudowanej. Aby tak się stało, konieczne jest zapewnienie dbałości o pozytywny odbiór architektury przez obserwatorów (mieszkańców i odwiedzających miasto). Jest to możliwe, gdy architektura wzbudza pozytywne emocje estetyczne, posiada jakość artystyczną i implikuje pozytywne wartości emocjonalne.
- Piękno miasta ma charakter złożony i wartość zmienną w czasie.
- Za wartość krajobrazu miejskiego uznaje się piękno naturalne układu topograficznego i zieleni miejskiej w powiązaniu z zagospodarowaniem przestrzennym, pozostającym w harmonii z krajobrazem naturalnym.
- Zmienność (biologiczny cykl) szaty zieleni powoduje konieczność ciągłej pielęgnacji krajobrazu w celu utrzymania jego wysokiej jakości.
- Zmienność preferencji estetycznych określa stopień modernizacji przestrzeni krajobrazu miejskiego.
- Zmienność celów gospodarczych, sposób ich funkcjonalnego ukształtowania, definiuje poziom dyskusji o estetyce przestrzeni kulturowej.
- Obowiązek estetyczny architekta i inwestora – to konieczność tworzenia przestrzeni miejskiej i wypełniającej ją zabudowy z dbałością o właściwy wygląd estetyczny,

o architekturę dobrej jakości, atrakcyjną, piękną, o wartościach unikalnych, wzbudzających pozytywne odczucia u obserwatorów lub o cechach podporządkowanych, wypełniających przestrzeń pomiędzy dominującymi obiektami o wysokich wartościach przestrzennych.

- Ocena przykładów współczesnej architektury wskazuje na niezbywalność kontekstu przy wszelkiej działalności inwestycyjnej w mieście, na zasadzie nie tyle budowy nowego, co dodawania nowego do środowiska już istniejącego. Nie wyklucza to możliwości tworzenia określonych form napięć implikujących pobudzenie estetyczne.
- Światowa globalizacja zmienia diametralnie skalę wzajemnego oddziaływania zjawisk w przestrzeniach zurbanizowanych i tendencji w ich kształtowaniu.
- Globalny kontekst problemowy (klimatyczno-społeczno-ekonomiczno-medyczny) odsuwa problematykę estetyki przestrzeni życia człowieka na dalszy plan.

Podsumowanie

Twórczość profesora Wojciecha Kosińskiego wpisuje się w nurty teorii architektury ponowoczesnej w trudnym okresie wielości powstających dzieł i kierunków estetycznych w architekturze przy braku możliwości ich oceny z perspektywy czasu. Świeża refleksja w erudycyjnym wydaniu Kosińskiego pobudza do prowadzenia badań, dywagacji, szukania porównań i rozwiązań systemowych w filozofii i teoriach architektury. Ukierunkowuje odbiorców na badanie korzeni zjawisk i psychologii ich postrzegania. Ale zbyt wcześnie jeszcze na podsumowania, gdyż przekształcanie przestrzeni miast oczach wciąż trwa. Być może dotychczasowy system wartości w architekturze i związany z nim paradygmat piękna na dobre odchodzi do lamusa tak jak snopki i strzechy rysowane przez profesora Zina. Metamorfoza przestrzeni zurbanizowanej, roli i rozwoju miast, krajobrazu kulturowego i naturalnego, łącznie z dramatyczną wycinką lasów, w krótkim okresie, po raz kolejny zmienia na naszych oczach paradygmaty piękna. Oczekiwana jest architektura racjonalna, wyważona i funkcjonalna – niewywołująca napięć, szoku czy dyskusji, lecz poprawna.

Dyskusja nad odpowiedniością architektury i racjonalnością zagospodarowania przestrzennego od dywagacji nad formą i jej zmysłowym oddziaływaniem estetycznym. Występuje coraz silniejsza tendencja ukierunkowująca działania w przestrzeni od architektury i kształtowania krajobrazu *par excellence* w kierunku wyzwania natury globalnej, w kierunku gry, w której największą stawką nie jest jakość życia, a możliwość przeżycia. Być może zbliża się zmiernych rozważań estetycznych nad zmysłowością odczuwania piękna przestrzeni zbudowanej. Być może w niedalekiej przyszłości, może już jutro, paradygmat piękna będzie polegał na zachowaniu naturalnego zasobu przyrodniczego, z którego wynikną możliwości dostarczenia tlenu, energii odnawialnej i środków do życia oraz skutecznej ochrony przed kataklizmami o nieznanej sile oddziaływania. Współczesność zaskoczyła ludzi swą nową twarzą, w której zmieniły się zasady gry i paradygmaty.

Bibliografia

- Adorno T., *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.
- Canter D., *Psychology of Place*, London 1977.
- Gołaszewska M., *Estetyka współczesności*, Kraków 2001.
- Gzell S., *O architekturze. Szkice pisane i rysowane*, Warszawa 2001.
- Hegel G.W.F., *Filozofia sztuki albo estetyka. Wykłady z semestru letniego 1826 w transkrypcji Victora von Kehlera*, tłum. M. Pańków, Warszawa 2001.
- Ingarden R., *O dziele architektury*, [w:] *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1957, s. 115–160.
- Ingarden R., *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*, [w:] idem, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966.
- Kosiński W., *Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezamierzoną przeszłością i nieznaną przyszłością*, „Czasopismo Techniczne” 2010, z. 7-A/1.
- Kosiński W., *Beauty of the city as Quality of Life*, referat na konferencji PPS w Krakowie, 9.03.2007.
- Kosiński W., *Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś i jutro*, „Urbanista. Międzywydziałowe Zeszyty Naukowe” 2003, R. 7, nr 7, s. 69–72.
- Kosiński W., *Kontekst i kontrast*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Kraków 2008, s. 79–85.
- Kosiński W., *Małe miasta w Polsce – potencjał rozwojowy – diagnoza i prognoza*, [w:] *Kongres Kultury Polskiej 2000. Wiedza o kulturze polskiej u progu XXI wieku. Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, red. J. Bogdanowski, Kraków 2000, s. 87–100.
- Kosiński W., *Piękno miasta – dzieło boskie i ludzkie. Dni Papieskie 2008 – Politechnika Krakowska, sesja panelowa „Piękno – Człowiek – Technika”*, Kraków 2008.
- Kosiński W., *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13–42.
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 8.
- Mainoldi E.S., *Deifying Beauty. Toward the Definition of a Paradigm for Byzantine Aesthetics*, „Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi dell'estetico” 2018, Vol. 11, No. 1, s. 13–29.
- Noetyka [hasło], <https://pl.wikipedia.org/wiki/Noetyka> [dostęp: 21.04.2021].
- Ossowski S., *U podstaw estetyki*, Warszawa 1958.
- Paszkowski Z., *Piękno architektury sakralnej*, „przestrzeń i FORMa” 2017, nr 29, s. 9–22.
- Paszkowski Z., *Ponadczasowe wartości w architekturze*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, z. 4-A/1, s. 300–309.
- Paszkowski Z., *Restrukturalizacja miasta historycznego jako metoda jego współczesnego kształtowania, na przykładzie Starego Miasta w Szczecinie*, Szczecin 2008.
- Stróżewski W., *Wokół piękna*, Kraków 2002.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.
- Valéry P., *Eupalinos, czyli architekt*, [w:] idem, *Rzeczy przemilczane. Z pism o sztuce*, tłum. J. Guze, Warszawa 1974, s. 9–57.
- Zin W., *Piękno niedostrzegane*, Warszawa 1970.
- Zin W., *Piękno potężne*, Warszawa 1972.
- Zin W., *Piękno utracone*, Warszawa 1974.

Maciej Skaza

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-7461-5492

O percepcji sztuki. Wybrane zagadnienia z zakresu koherencji architektury i muzyki

About perception of art. Selected issues in the field of architecture and music coherence

Streszczenie

W artykule skierowano uwagę na porównanie dwóch – zdaje się całkowicie różnych – sztuk: muzyki i architektury. Ze względu na złożoność problematyki zakres badań ograniczono do wybranych zagadnień, w szczególności: zmienności wrażeń i odbioru w czasie, a także zestawienia cech wspólnych i różnych w odniesieniu do formy i struktury dzieł. Wskazując cechy, które wydają się wspólne, przedstawiono zależności związane z istnieniem muzyki i architektury w przestrzeni. Porównanie tych cech stanowi intrygującą inspirację dla dokonania analizy porównawczej, zapoczątkowanej wspomnieniem muzycznych zainteresowań profesora Wojciecha Kosińskiego.

Słowa kluczowe: architektura, kompozycja, muzyka, percepcja, teoria

Abstract

The article focuses on the comparison of two – seemingly completely different – arts: music and architecture. Due to the complexity of the subject matter, the scope of research was limited to selected issues – in particular: variability of impressions and perception over time, also comparisons of common and different features in relation to the form and structure of works. By indicating the features that seem to be common, relationships related to the existence of music and architecture in space are presented. The comparison of these features is an intriguing inspiration for a comparative analysis, initiated by the memory of the musical interests of professor Wojciech Kosiński.

Key words: architecture, composition, music, perception, theory

Wprowadzenie

Profesor Jerzy Vetulani udowodniał, że to sztuka przesądza o naszym człowieczeństwie. Twierdził, że bez niej nie byłibyśmy tu, gdzie jesteśmy. Będąc świadomymi jej istnienia nie do końca zdajemy sobie sprawę z tego, że przeżycia, jakie towarzyszą ludzkiej percepcji muzyki, malarstwa czy architektury, umożliwiają nam rozwój, stymulują i przyczyniają się do ewolucji gatunku¹.

Sztuka nie istnieje jednak w oderwaniu od rzeczywistości. Podział nie jest oczywisty ani jednoznaczny, a – podążając za myślami Tima Ingolta² – wszelakie powinowactwa wręcz pozwalają „splatać otwarty świat”. I tak związki rzeźby i architektury wydają się oczywiste. Zaświadczają o nich rzeźby Kazimierza Malewicza, już swymi nazwami głoszące przynależność do świata architektury, które pozbawione funkcji stanowią wspaniałą grę brył w świetle. Udowadniają to także rzeźby Daniego Karawana i pawilony ustawione w parku na Wyspie Muzeów Hombroich – nie są one jedynie wizjami, lecz realnymi kształtami zbudowanymi w realnym świecie. O charakterze architektury i rzeźby świadczy także twórczość Katarzyny Kobro – jakże jednoznacznie przekonująca o tym, że architektura rozgrywa się nie tylko w przestrzeni, ale także w czasie.

Powinowactwa architektury i malarstwa potwierdzają *prouny* El Lissitzkiego – stacje na drodze konstruowania nowej formy... gdzieś pomiędzy malarstwem a architekturą. Dziś także odnaleźć można wiele przykładów kompozycji na płaszczyźnie płótna lub elewacji...

Literatura, a wraz z nią słowo, język – te niemalże pierwotne, a na pewno podstawowe formy komunikacji pozwalające na opisanie świata – istnieją samoistnie, a jednocześnie należą do każdej ze sztuk. Język stanowi bowiem platformę wspólną dla opisu przestrzeni, rzeczywistości, a także przeżyć i odczuć związanych z ludzką percepcją.

Jeszcze bardziej jednoznacznie czyni to fotografia czy film, będąc niezależnymi dziedzinami sztuki – w pojedynczych kadrach czy sekwencjach obrazów ukazują czasem rzeczywistość, a niekiedy twórczą interpretację odmiennych stanów tej rzeczywistości³.

Wśród wielości możliwych powinowactw sztuk współistnienie architektury i muzyki nie jest tak jednoznaczne, a jednak dzięki ostatnim realizacjom obiektów dedykowanych muzyce w Polsce świadomość tej koegzystencji zaistniała szerzej w społecznej świadomości.

Pomiędzy architekturą a muzyką

Pomimo że nie wydaje się to tak oczywiste, istnieje wiele związków pomiędzy architekturą a muzyką. W pierwszej kolejności nasuwa się oczywiście spostrzeżenie Friedricha

¹ Por.: J. Vetulani, *Mózg. Fascynacje, problemy, tajemnice*, Kraków 2014, s. 9.

² T. Ingold, *Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design*, tłum. E. Klekot, D. Wąsik, Kraków 2018.

³ Wskazują (niestusznie) na prymarną rolę zmysłu wzroku w postrzeganiu sztuk, por. m. in. W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1958, s. 13–15.

Schellinga, że architektura to zamrożona muzyka⁴. Nie jest to wyłącznie kwestia tej jednej sentencji. Poszukując paranteli pomiędzy tymi dwoma rodzajami sztuk, skupiono uwagę na wybranych zagadnieniach, dwukierunkowej relacji między nimi, a więc na inspiracjach muzycznych w architekturze oraz na realizacjach budynków dedykowanych odtwarzaniu muzyki (co można odnieść także do procesu twórczego). Niezależnym kierunkiem rozważań była bilateralna analiza struktury dzieła sztuki.

Opracowanie zostało ograniczone, pozostawiając poza obszarem zainteresowania niniejszego badania zagadnienia związane z procesem twórczym, także odbiorcą⁵ czy też charakterystycznym dla muzyki – wykonawcą (odtwórcą). Pozostawiono również poza zakresem opracowania zagadnienia odnoszące się do budownictwa, a związane z dźwiękiem – akustyką⁶, oraz odnoszące się do zagadnień percepcji – czyli rolę dźwięku w multisensorycznym odbiorze⁷ architektury.

Architektura dla muzyki

Spoglądając z punktu widzenia architektury w kierunku muzyki, w pierwszej kolejności nasuwają się skojarzenia związane z użytecznością. Architektura bowiem potrzebuje – przynajmniej na początku – funkcji. Można wskazać szereg obiektów dedykowanych muzyce, które pojawiły się w ostatnim dziesięcioleciu w Polsce. Wśród tych realizacji można między innymi wymienić: Filharmonię im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie (projekt: Estudio Barozzi Veiga, 2014 r.), Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu (projekt: Kuryłowicz & Associates i Towarzystwo Projektowe, 2015 r.), siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach (NOSPR, projekt: Tomasz Konior z zespołem, 2014 r.), Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki w Toruniu (projekt: Fernando Menis, 2015 r.) czy Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach (projekt: Biuro Architektoniczne DDJM, 2013 r.), a także zakończoną w 2020 roku realizację siedziby Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie (projekt: Tomasz Konior z zespołem).

Można by nawet pokusić się o tezę, że po okresie pojawiania się nowych obiektów muzealnych nastął teraz w Polsce czas na budowę filharmonii i sal dedykowanych muzyce, o czym zaświadczać mogą kolejne konkursy architektoniczne na takie obiekty jak Sinfonia Varsovia Centrum (projekt: Atelier Thomas Pucher, rozstrzygnięcie konkursu w 2015 r.), Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy (projekt rozbudowy: Koziń

⁴ Historię tego stwierdzenia przedstawia szczegółowo J. Rykwert w tekście na temat NOSPR, zob.: *idem, Tutta quella musica*, [w:] *Dotknąć muzyki. Opowieść o powstaniu nowej siedziby NOSPR w Katowicach*, red. T. Malkowski, M. Szczelina, Katowice 2014, s. 72–73.

⁵ Por. m.in. M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984 oraz *Psychologia muzyki*, red. M. Chełkowska-Zacharewicz, J. Kaleńska-Rodzaj, Warszawa 2020.

⁶ Zagadnienie to zostało omówione w wielu publikacjach odnoszących się do akustyki, wśród których wymienić można m.in.: J. Nurzyński, *Akustyka w budownictwie*, Warszawa 2018, także E. Ozimek, *Dźwięk i jego percepcja. Aspekty fizyczne i psychoakustyczne*, Warszawa 2018.

⁷ Por.: G.M. Wyburn, P.W. Pickford, *Zmysły i odbiór wrażeń przez człowieka*, tłum. H. Hoeflich-Piątkowska, S. Raczkiwicz, Warszawa 1970.

Architekci, rozstrzygnięcie konkursu w 2020 r.), czy też Krakowskie Centrum Muzyki (projekt: BE DDJM, rozstrzygnięcie konkursu w 2020 r.).

Wszystkie wymienione obiekty dedykowane są muzyce, ale każdy z nich ukazuje odmienny sposób budowania formy – od prostopadłościennego NOSPR-u do zderzenia rzeźbiarskich form w Jordankach; od pionowych rytmów w Szczecinie do poziomych pasów we Wrocławiu; różne bryły, odmienne wnętrza, inne podejście do materiału, faktury, koloru, aż... do znacząco odmiennych wrażeń odsłuchowych. We wszystkich tych projektach ujawnia się różnorodność współczesnych postaw twórczych, którym odpowiadać może jedynie różnorodność dźwięków świata muzyki⁸. Należy podkreślić także społeczne znaczenie takich budynków – z jednej strony budowa sali dla 1500 słuchaczy stanowi wyzwanie technologiczno-inżynierskie, a z drugiej strony sprawia, że muzyka, szczególnie ta wykonywana na żywo, staje się bliższa i bardziej dostępna nie tylko dla wybranej części społeczeństwa.

Jeszcze dobitniej, bo w odniesieniu do historii, zaświadcza o takim mariażu słowa Davida Byrne⁹, który analizując wybrane przykłady z historii, stawia hipotezę, że to przestrzeń architektoniczna – a dokładnie jej zmiany – wpływała na rozwijanie się muzyki, pozwalała jej na poszukiwanie nowych środków wyrazu stosownych dla danego kontekstu przestrzennego: od dudniącego dźwięku bębnów na sawannie, przez operę Ryszarda Wagnera, aż do koncertów muzyki rockowej na stadionach piłkarskich. Także Leon Botstein¹⁰, spoglądając z niemalże przeciwnego bieguna muzycznego, zwraca uwagę na równoległość znacznego rozwoju architektury i muzyki w XIX wieku, ale także odnosząc się do wielu podobieństw pomiędzy tymi sztukami, również w odniesieniu do semantyki i lingwistyki. Najdobitniej w tym kontekście brzmią jednak słowa: „Zrozumielśmy, że nie możemy po prostu nadal grać, jak graliśmy”¹¹, które wypowiedział Esa-Pekka Salonen, oceniając, jak zmieniły się możliwości muzyków, gdy przenieśli się do The Walt Disney Concert Hall (proj. F.O. Gehry, 2003).

Muzyka dla architektury

Budując kolejne obiekty przeznaczone dla muzyki, architektura pełni swą rolę zależną, w której do jej zaistnienia niezbędna jest użyteczność. Czy jednak jest możliwa relacja odwrotna? Czy muzyka może przyczynić się do powstania architektury?

W swoich rozważaniach teoretycznych Bernhard Leitner¹² udowadnia, iż możliwe jest budowanie przestrzeni dźwiękowej. Jak pisze Justyna Borucka, „według wspomnianej teorii poruszanie się dźwięku w trzech wymiarach, czyli przestrzeń

⁸ Por. D. Gwizdalanka, *Symfonia na 444 głosy*, Kraków 2020.

⁹ Por.: D. Byrne, *How Music Works*, Edinburgh 2013.

¹⁰ Wykład *Music between Nature and Architecture* wygłoszony na Uniwersytecie Stanforda 26 kwietnia 2011 roku w ramach serii „Humanistyka i sztuka”, zob.: www.youtube.com/watch?v=Al3QQC2HnWk&t=836s [dostęp: 7.04.2021].

¹¹ Za: E.P. Porębska, *Współczesny symbol Katowic*, [w:] *Dotknąć muzyki...*, op. cit., s. 105.

¹² Szerzej o praktycznym wykorzystaniu dźwięku do kreowania przestrzeni pisze J. Borucka, zob.: *eadem*, *Muzyka jako element twórczy w architekturze na podstawie teorii B. Leitnera*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Architektura” 2006, z. 44, s. 11–22.

wykreowana poprzez poruszający się dźwięk, jest nie tylko obszarem doświadczania za pomocą zmysłu słuchu, ale ramą dla różnorodnych aktywności użytkowników przestrzeni, dla różnych funkcji¹³. Przytaczane przykłady pozwalające budować przestrzeń drogi czy też placu pozwalają stwierdzić, że dźwięk może być elementem twórczym w architekturze – nie tak namacalnym jak cegła, ale równie jednoznacznym jak sygnał dźwiękowy informujący o zielonym świetle na przejściu dla pieszych¹⁴.

Za niezależny kierunek poszukiwań należy uznać eksperymenty Aleksandry Satkiewicz-Parczewskiej zmierzające do transpozycji utworu muzycznego w formę architektoniczną. Tworząc i analizując wykresy wrażeń, sporządzane w trakcie odtwarzania muzyki, w kolejnych krokach następuje transpozycja muzyki na wykres graficzny i finalnie – przekształcenie w kompozycję przestrzenną. Jak pisze autorka: „Operowanie w odpowiedni sposób muzyką architektury może dostarczyć odbiorcy nieskończonych odcieni pozytywnych wzruszeń i nastrojów, emocji określonych dla danego miejsca i jego funkcji, wprowadzonych według wykresu wrażeń zgodnie z podstawowymi prawami psychologii percepcji¹⁵. Zapewne kolejnym krokiem byłoby przekształcenie zaprezentowanych modeli w formę budynku – wypełnionej funkcją formy skomponowanej muzyką.

Źródeł inspiracji w muzyce poszukiwał dla architektury również Iannis Xenakis. Współpracował z Le Corbusierem między innymi w trakcie tworzenia formy pawilonu Philipsa na wystawę Expo 58 w Brukseli, ale także przy projektach klasztoru La Tourette i budynków rządowych w Czandigarh. Utwór *Metastaseis* przetworzony w nieregularny rytm podziałów okiennych w klasztorze La Tourette stanowi chyba najlepszy przykład. Jak zauważa Paweł Żuk – analizując tę część twórczości Xenakisa – muzyk łączy w tej kompozycji teorię względności Alberta Einsteina, elementy matematyki, muzykę i architekturę¹⁶. Być może – w tym wyjątkowym ujęciu – spoglądając na sekwencje podziałów okien klasztoru, jako tło dźwiękowe należałoby zastosować tę wzorcową kompozycję, a być może wystarczający byłby jednostajny szum otaczającego klasztor zagajnika.

Inspiracje z zakresu innych sztuk wykorzystuje w swojej twórczości Steven Holl, który odbiór architektury przyrównuje do percepcji muzyki. Ernestyna Szpakowska-Loranc tłumaczy, iż w przypadku obu sztuk relację między dziełem a jego odbiorcą można opisać jako: „działania na ludzkie emocje, bycia »wewnątrz« trwającego w czasie, instynktownej percepcji bez znajomości technicznych detali¹⁷. W przypadku

¹³ *Ibidem*, s. 18.

¹⁴ Por. J. Pallasma, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Kraków 2012.

¹⁵ A. Satkiewicz-Parczewska, *Autorska metoda transpozycji muzyki na architekturę*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 100.

¹⁶ P. Żuk, *Iannis Xenakis. Czas i przestrzeń*, [w:] *Architektura i nowoczesność. Dyskusja w La Tourette*, red. P. Gajewski, A. Porębska, M. Skaza, Kraków 2016, s. 162–163; patrz także: J. Cole, *Music and Architecture: Confronting the Boundaries*, 22.06.2007, www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/music-and-architecture-confronting-the-boundaries-between-space-and-sound [dostęp: 10.03.2021].

¹⁷ E. Szpakowska-Loranc, *Motywacje muzyczne, malarskie i literackie w domach jednorodzinnych Stevena Holla*, [w:] *Architektura mieszkaniowa dziś*, red. T. Kozłowski, Kraków 2016, s. 103.

zespołu mieszkaniowego Makuhari Housing w Chibie był to zbiór poezji haiku, a w przypadku zespołu budynków Daeyang Gallery and House w Seulu podstawą dla projektu architektonicznego stał się fragment *Symphony od Modules* stworzonej w 1967 roku przez kompozytora Istvána Anhalt. W tym projekcie uwidacznia się zwrotne współlistnienie muzyki i architektury – przywołany utwór był bowiem inspirowany architekturą brytyjską. W strukturze budynku architekt zawierał wiele kolejnych muzycznych odniesień, poszukując relacji między tymi dwiema dziedzinami sztuki w świetle, czasie¹⁸, materii oraz – emocjach odbiorcy.

Struktura

Analizując architekturę i muzykę w kategoriach dzieła sztuki, należy zwrócić uwagę na ich strukturę, której budowa może być rozpatrywana kompleksowo – jako złożony system¹⁹. W tym zakresie odnaleźć można cechy należące do obu dziedzin. Pojęcia takie jak proporcja, rytm, ale także dynamika, artykulacja i faktura są właściwościami, które przypisać można nie tylko budowlom, ale i melodiom. Cechy te będą charakterystyczne – ale i różne, stosownie do kierunków czy też tendencji, w jakich tworzone były dane dzieła – dla obiektów współczesnych czy też historycznych.

Proporcja to relacja jednego elementu do drugiego, to także stosunek części do całości. W muzyce zależność tę odnieść można do rozstawienia poszczególnych nut czy interwałów bądź też wskazać na sprzężenie pomiędzy natężeniami czy częstotliwościami dźwięków, częściami utworu. Analogicznie – w architekturze – zależność tę rozpatrywać można w odniesieniu do pojedynczych elementów czy większych części kompozycji, okien, drzwi, powierzchni, fragmentów budowli, które z kolei pozostawać będą w relacji do całości.

Za kolejny wspólny wyróżnik uznać można rytm, który – niezależnie od rodzaju sztuki – można zdefiniować jako powtarzający się czytelny wzór. W muzyce określenie to można odnieść do powtarzanych sekwencji pojedynczych dźwięków, uderzeń klawiszy, także części utworu (choć nie należy mylić rytmu z wariacjami). W architekturze natomiast ta powtarzalność to układ ustawionych w pewnym porządku (linii) kolumn (czy słupów lub filarów), okien, przeszł czy otwarć²⁰. W obu dziedzinach odnaleźć można rytmy regularne lub nieregularne. W zmieniającej się rytmice podziałów i otworów, na kolejnych kondygnacjach budynków, Charles Jencks odnajduje skojarzenie z melodią rozgrywającymi się na elewacji niczym zapis partytury dla wielu instrumentów na pięciolinii papieru nutowego kolejnych pięter²¹.

¹⁸ Zarówno architektura, jak i muzyka „wydarzają się” w czasie, por. C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, tłum. Z. Skowron, Warszawa 2021, s. 11. Pomimo, że Dahlhaus pisze o muzyce, to jego rozważania dotyczące dzieła sztuki można także odnieść do architektury.

¹⁹ Por.: M. Ostrowicki, *Dzieło sztuki jako system*, Kraków–Warszawa 1997.

²⁰ Por. J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 59–66.

²¹ Por.: Ch. Jencks, *Architecture Becomes Music*, 6.05.2013, www.architectural-review.com/essays/architecture-becomes-music [dostęp: 16.03.2021].

Dynamika, która w założeniu odnosi się do siły, energii, zmian i szybkości, w muzyce znajduje swoje bezpośrednie odniesienie dotyczące zmiany natężenia dźwięku. W przypadku architektury przywołać może na myśl po wielokroć przytaczane słowa²² Friedricha Schellinga i wtórującego mu Johanna Wolfganga Goethego, co jednoznacznie wskazuje na moment zatrzymania tej zmiany, ruchu²³. A jednak określenie to pojawia się często w odniesieniu do form architektonicznych, takich jak choćby Walt Disney Concert Hall (projekt: Frank O. Gehry, 2003), Muzeum Żydowskie w Berlinie (projekt: Daniel Libeskind, 1999 r.)²⁴ czy budynek Instytutu Filmowego EYE w Amsterdamie (projekt: Delugan Meissl Associated Architects, 2011 r.).

Szczególnie bogata w przypadku muzyki wydaje się artykulacja²⁵. Określając sposób wydobywania i kształtowania dźwięku daje niemal nieskończone możliwości, z jednej strony sugestii autora dzieła, a z drugiej – możliwości ekspresyjno-interpretacyjnych, jakie ma wykonawca. W odniesieniu do architektury artykulacja wydaje się dawać projektantowi nieograniczone możliwości interpretacyjne – inne można odnaleźć w akcentującej wertykalność gotyckiej świątyni, inne w strukturze kierunków i form sklepień opery w Sydney (projekt: Jørn Utzon, 1973 r.), a jeszcze inne w zderzeniu kontynuacji i kontrastu, artykulacji form i kształtów budujących formę Casa da Musica w Porto (projekt: OMA, 2005 r.).

Z kolei określenie „faktura” zdaje się mieć niezliczoną liczbę sensualnych odpowiedników w architekturze, szczególnie w odniesieniu do struktury materiału, zarówno w zakresie dotyku, jak i wrażeń cieplnych – od chropowatej struktury barankowego tynku w celi klasztoru La Tourette (projekt: Le Corbusier, 1959 r.), aż do szklistej gładkości betonu w budynku DesignSign 21_21 w Tokio (projekt: Tadao Andō, 2007 r.). Pojęcie faktury w architekturze nieodzownie łączy się z materiałem, którego cechą jest także barwa, kolorystyka. Faktura w muzyce to warstwy dźwięków różnych instrumentów nakładające się na siebie w utworach wykonywanych przez wieloosobowe zespoły muzyczne²⁶.

Znaczenie harmonii w komponowaniu dzieła sztuki podkreślał Witruwiusz, który 70 lat przed naszą erą poświęcił wiele linii swego dzieła, by wyjaśnić – wzorując się na pismach Arystotelesa – zasady, którym podlega komponowanie dźwięków, ale także te odnoszące się bezpośrednio do budowy teatrów zgodnie z prawami harmonii²⁷.

Struktura dzieła architektonicznego i muzycznego to także kwestia relacji pustki i pełni oraz granicy pomiędzy nimi. W muzyce to różnica między dźwiękami a ciszą

²² M.in. A. Satkiewicz-Parczewska, *Autorska metoda transpozycji muzyki na architekturę*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 96.

²³ Patrz także: R. Arnheim, *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzeliński, D. Juruś, Łódź 2016.

²⁴ Por.: T. Trickett, *Architecture as Music: A personal Journey through Time and Space*, 07.2018, www.researchgate.net/publication/326566044_Architecture_as_Music_A_personal_journey_through_time_and_space [dostęp: 15.03.2021].

²⁵ Por.: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.

²⁶ Por.: A. Sendhil et al., *Deciphering the Frozen Music in Building Architecture and vice-versa Process*, „Multimedia Tools and Applications” 2020, No. 79, s. 13507.

²⁷ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 86–94.

zawartą między nimi. To nie tylko pauzy zapisane w partyturze, ale także dłuższe i krótsze fragmenty ciszy, o czym dobitnie zaświadcza utwór 4'33 Johna Cage'a²⁸. Można mówić o poetyce ciszy, na co zwraca uwagę Thomas Clifton²⁹, ale także o poetyce przestrzeni³⁰, a ta nieodzownie kieruje uwagę w stronę architektury oraz granicy, która ją wyznacza.

Wnioski

We współczesnej rzeczywistości muzyki słucha się w przestrzeni architektonicznej – niezależnie od tego, czy jest to zacisze domu, ulica czy sala koncertowa³¹. Lecz istota powinowactwa architektury i muzyki nie leży w tej truistycznej zależności. Istotą tego współistnienia jest to, że obie te dziedziny są formami sztuki. Odnaleźć można wiele zależności i cech wspólnych, które – zarówno w architekturze, jak i muzyce – odnoszą się do twórcy, odbiorcy czy struktury dzieła. Jednocześnie koegzystencja sztuk skłania do poszukiwania nowych dróg w twórczości, niekiedy zapożyczeń, a częściej inspiracji. Zapewne ta zależność stała u podstawy stwierdzenia, iż architektura to zamrożona muzyka, przynajmniej – niekiedy. Jak wygląda ona z punktu widzenia muzyki? Należałoby o to zapytać przedstawicieli tej najbardziej ulotnej³² ze sztuk.

Wskazane w badaniach obszary, wspólne dla architektury i muzyki, odnoszą się do trzech podstawowych „elementów” dzieła sztuki: twórcy, przedmiotu, podmiotu oraz wytworzonych między nimi relacji. Każdy z fragmentów odkrywa możliwości dla kolejnych badań, zarówno na polu twórczości, jak i odbioru, ale także – analizy struktury dzieła. Architektura i muzyka pozostają zawsze w relacji do swego kulturowego rodowodu, co z kolei kieruje uwagę na ich relacje z antropologią, materialnym i niematerialnym dziedzictwem. Niezależnie jednak od tego, czy dane będzie odbiorcy doświadczać architektury, czy muzyki, najistotniejsza pozostanie relacja z dziełem sztuki, które oddziałując zmienia i czyni każde istnienie piękniejszym. To prowadzi do jakże oczywistego stwierdzenia: sztuka, by zaistnieć, potrzebuje twórcy, by trwać – odbiorcy.

Apendyks – notatka na marginesie

Pomiędzy dwoma punktami granicznymi – radosnym początkiem i zawsze smutnym końcem – każdy z nas podąża własną drogą. Rzadko jest ona prosta, przypomina

²⁸ Do twórczości Johna Cage'a odnosili się także Ben van Berkel i Caroline Bos, analizując notacje muzyczne – przywołując *Imaginary Landscape nr 4* z 1951 roku dowodzą, że kompozytor może nie mieć wpływu na treść utworu, zob.: B van Berkel, C. Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, tłum. H. Szulcewska, Warszawa 2000, s. 115.

²⁹ T. Clifton, *The Poetic of Musical Silence*, „The Musical Quarterly” 1976, Vol. 62, No. 2, s. 163–181.

³⁰ G. Bachelard, *The Poetics of Space*, New York 2014.

³¹ Przedmiotem niezależnych rozważań winny być zagadnienia pośredniej i bezpośredniej percepcji, por. S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.

³² M. Skaza, *Ulotność nieulotnego*, [w:] *Architektura i nowoczesność...*, op. cit., s. 128–137, także *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, red. Ch. Cox, D. Warner, tłum. J. Kutyła et al., Gdańsk 2010.

bardziej meandry rzeki, pełne zakrętów, przeszkód, miejsc wartkiego nurtu codziennej walki z rzeczywistością i rzadkich rozlewisk spokoju. Choć na tle pozostałych ośmiu miliardów istnień drogi te mogą wydawać się podobne, to jednak każdy z nas wyznacza ją sam, na swój własny, indywidualny sposób.

Spoglądając szerzej zauważymy, że owe drogi przecinają się z innymi, niekiedy łączą, niekiedy przeplatają, tworzą niezależny wzór, siatkę połączeń, niemalże tak skomplikowaną jak sieć neuronowa w mózgu. Upraszczając, można by porównać tę sieć do widoku szarych ścieżek wydeptanych w morzu traw krakowskich Błoi.

Spoglądając na te punkty, łączące moją ścieżkę z tą, której ślad pozostawił profesor Wojciech Kosiński, widzę kilka takich punktów: konferencję w klasztorze La Tourette, podążanie śladami architektury przez Wenecję, Kopenhagę, Lyon czy Monachium, wiele innych spotkań na płaszczyźnie naukowej, SARP-owskiej czy prywatnej. A jednak, pomimo wielości punktów stycznych (nie tak znów licznych), w świadomości pozostaje mi zawsze ten jeden najważniejszy element. W morzu powidoków można go wyłowić bez większego trudu. W przypadku moich z profesorem Kosińskim kontaktów to nie żadna z tych profesjonalnych aktywności, lecz to ta prywatna, niemalże intymna – ta, która dotyczy muzyki.

To raptem kilka spotkań. Na równi sporadycznych, co regularnych. W odniesieniu do całości drogi i tej zakończonej i tej nadal przemierzanej – to tylko chwila. Ale może w tym właśnie tkwi sedno – wszak „w życiu piękne są tylko chwile”. Te, które powracają na myśl o profesorze Kosińskim, pobrzmiwają wspomnieniami sobotniego popołudnia, muzyki Christopha Glucka, Jeana Sibeliusa, dźwiękami windy jadącej na szafot oraz niecodziennością duetu Johna Lee Hookera i Milesa Daviesa.

Profesor Kosiński zabrał w swoją ostatnią podróż minimalistyczny *Major* Carli Bley i Steva Swallowa, mi pozostawił świeżo odkrytą ścieżkę twórczości Krzysztofa Pendereckiego i pokazał, jak nią podążać. Nadal to czynię, nieśmiało i powoli... lecz z większą odwagą. Dziękuję Profesorze!

Bibliografia

- Arnheim R., *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzeliński, D. Juruś, Łódź 2016.
- Bachelard G., *The Poetics of Space*, New York 2014.
- Berkel van B., Bos C., *Niepoprawni wizjonerzy*, tłum. H. Szulczewska, Warszawa 2000.
- Borucka J., *Muzyka jako element twórczy w architekturze na podstawie teorii B. Leitnera*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Architektura” 2006, z. 44, s. 17–22.
- Byrne D., *How Music Works*, Edinburgh 2013.
- Clifton T., *The Poetic of Musical Silence*, „The Musical Quarterly” 1976, Vol. 62, No. 2, s. 163–181.
- Cole J., *Music and Architecture: Confronting the Boundaries between Space and Sound*, 22.06.2007 www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/music-and-architecture-confronting-the-boundaries-between-space-and-sound [dostęp: 10.03.2021].
- Dahlhaus C., *Estetyka muzyki*, tłum. Z. Skowron, Warszawa 2021.
- Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.

- Gołaszewska M., *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984.
- Gwizdalanka D., *Symfonia na 444 głosy*, Kraków 2020.
- Ingold T., *Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design*, tłum. E. Klekot, D. Wąsik, Kraków 2018.
- Jencks Ch., *Architecture Becomes Music*, 6.05.2013, www.architectural-review.com/essays/architecture-becomes-music [dostęp: 16.03.2021].
- Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, red. Ch. Cox, D. Warner, tłum. J. Kutyla et al., Gdańsk 2010.
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2012.
- Music between Nature and Architecture*, www.youtube.com/watch?v=Al3QQC2HnWk&t=836s [dostęp: 7.04.2021].
- Nurzyński J., *Akustyka w budownictwie*, Warszawa 2018.
- Ostrowicki M., *Dzieło sztuki jako system*, Warszawa–Kraków 1997.
- Ozimek E., *Dźwięk i jego percepcja. Aspekty fizyczne i psychoakustyczne*, Warszawa 2018.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.
- Porębska E.P., *Współczesny symbol Katowic*, [w:] *Dotknąć muzyki. Opowieść o powstaniu nowej siedziby NOSPR w Katowicach*, red. T. Malkowski, M. Szczelina, Katowice 2014, s. 102–107.
- Psychologia muzyki*, red. M. Chełkowska-Zacharewicz, J. Kaleńska-Rodzaj, Warszawa 2020.
- Rykwert J., *Tuttu quella musica*, [w:] *Dotknąć muzyki. Opowieść o powstaniu nowej siedziby NOSPR w Katowicach*, red. T. Malkowski, M. Szczelina, Katowice 2014, s. 72–73.
- Satkiewicz-Parczewska A., *Autorska metoda transpozycji muzyki na architekturę*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 95–110.
- Sendhil A. et al., *Deciphering the Frozen Music in Building Architecture and vice-versa Process*, „Multimedia Tools and Applications” 2020, No. 79, s. 13501–13532.
- Skaza M., *Ulotność nieulotnego*, [w:] *Architektura i nowoczesność. Dyskusja w La Tourette*, red. P. Gajewski, A. Porębska, M. Skaza, Kraków 2016, s. 128–137.
- Sontag S., *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.
- Strzemiński W., *Teoria widzenia*, Kraków 1958.
- Szpakowska-Loranc E., *Motywacje muzyczne, malarskie i literackie w domach jednorodzinnych Stevena Holla*, [w:] *Architektura mieszkaniowa dziś*, red. T. Kozłowski, Kraków 2016, s. 101–116.
- Trickett T., *Architecture as Music: A Personal Journey through Time and Space*, 07.2018, www.researchgate.net/publication/326566044_Architecture_as_Music_A_personal_journey_through_time_and_space [dostęp: 15.03.2021].
- Vetulani J., *Mózg. Fascynacje, problemy tajemnice*, Kraków 2014.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
- Wyburn G.M., Pickford R.W., *Zmysły i odbiór wrażeń przez człowieka*, tłum. H. Hoeflich-Piątkowska, S. Raczkiwicz, Warszawa 1970.
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, wyd. 1, Warszawa 1962.
- Żuk P., *Iannis Xanakis. Czas i przestrzeń*, [w:] *Architektura i nowoczesność. Dyskusja w La Tourette*, red. P. Gajewski, A. Porębska, M. Skaza, Kraków 2016, s. 158–169.

Grzegorz Twardowski

mgr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0001-6518-7580

Piękno architektury wytworem sztuki. Rytm fundamentem kompozycji

The beauty of art in architecture. Rhythm the foundation of composition

Streszczenie

Opracowanie koncentruje się wokół zagadnień estetycznych związanych z powstawaniem architektury. Główny temat dotyczy piękna rytmu we współczesności. W celu pełnego przedstawienia zagadnienia odniesiono się do przeszłości oraz innych sztuk plastycznych i muzyki. Wnioski końcowe skupiają się na ukazaniu piękna w odniesieniu do ogólnie panujących twórczych postaw architektów i odbiorców współczesnego świata.

Słowa kluczowe: forma i kompozycja architektoniczna, piękno, rytm

Abstract

The subject matter focuses on aesthetic issues related to creation of architecture. The main theme boils down to the beauty of rhythm in the present day, but for a complete presentation of the issue, reference is made to the past and references to other arts and music. The final conclusions focus on showing beauty in relation to the generally prevailing creative attitudes of architects and recipients of the contemporary world.

Key words: architectural form and composition, beauty, rhythm

Poszukiwanie definicji piękna

Rola rytmu w procesie tworzenia sztuki przekonała autora o jego znaczeniu w architekturze, kompozycji oraz w definiowaniu i odczytywaniu piękna. Być może takie znaczenie rytmu pozwoli nań spojrzeć jako na specjalne narzędzie w dziele tworzenia architektury. Rozważania zmierzają w kierunku współczesnego określenia definicji piękna i sposobu odczytywania architektury.

Trzy przymioty nadane architekturze, które przekazuje historia, sformułował Witruwiusz: *firmitas* (trwałość), *utilitas* (użyteczność) i *venustas* (piękno). Dziś te słowa należy traktować z pewnym dystansem, bowiem „architektura uległa przemianom i dramatycznemu przedefiniowaniu; lecz pozostając sztuką ułomną (jest rzeczą użyteczną), wciąż pragnie być rzeczą piękną”¹. Człowiek poszukuje piękna w nieznanym (pozornie), następuje „przeniesienie uwagi z wiedzy na największą przyjemność słuchania, zastąpienie pragnienia prawdy i poznania spełnieniem innego pragnienia, pragnienia głosu fikcji”². Może oznaczać to odejście od jednoznacznego wyznacznika piękna i skierowanie uwagi na fantazję i rozbicie zastanych form sztuki. Taka teoria zrywa z podejściem klasycznym. Arystoteles twierdził, że „piękno jest w wielkości i ładzie”³, a Platon, że „zachowanie miary i proporcji jest zawsze piękne”⁴. Władysław Tatarkiewicz, rozważając definicję piękna, spośród szesnastu wybrał pięć pewnych uogólnień:

1) Piękno jest prostą jakością właściwą niektórym rzeczom; 2) jest szczególnym kształtem właściwym niektórym rzeczom; 3) jest tym, co w ludziach wzbudza pewne szczególne wzruszenia; 4) jest objawieniem się w rzeczy czynnika powszechnego (typowego, idealnego); 5) jest ekspresją. Jednak dalej pisze, że twierdzenie 1) nie jest definicją piękna, lecz twierdzeniem, że definicji piękna nie ma i być nie może⁵.

W świecie współczesnym wyrażonym w tendencjach do rozbicia formy takie twierdzenia nie brzmią już jednoznacznie: „Zapewne można zadać sobie pytanie: skoro tyle o pięknie miast już wiemy, to po co drażnić ten temat dalej?”⁶.

Postrzeganie piękna w matematycznym ujęciu

Człowiek od zawsze poszukiwał potwierdzenia swych teorii w liczbach. Leonardo da Vinci starał się odnaleźć doskonałość proporcji ciała ludzkiego. Dążył do matematycznego

¹ D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, *Racjonalistyczna czy intuicyjna droga do architektury – Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Tezy XVII Międzynarodowej Konferencji Naukowej Katedry Architektury Mieszkalniowej i Kompozycji Architektonicznej IPA, WA PK, Kraków 2018.*

² L. Marin, *Przyjemność opowiadania*, [w:] *idem, O przedstawianiu*, tłum. P. Pieniążek et al., Gdańsk 2011, s. 184.

³ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 143.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem*, s. 138.

⁶ M. Zieliński, P. Kowalski *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. IX.

opisu piękna i stworzenia jego bezwzględniego opisu, gdyż „żadne dociekanie ludzkie nie może się zwać prawdziwą wiedzą, o ile nie przeszło próby dowodu matematycznego”⁷. Około 1490 roku stworzył jeden ze swoich najbardziej znanych rysunków, który przedstawia człowieka witruwiańskiego. Miał on być ilustracją do początku *Księgi III* traktatu Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*. Witruwiusz poświęcił tę część opisu proporcji ciała ludzkiego i jego wpływowi na budowę formy architektonicznej:

*Kompozycja świątyń polega na symetrii, której praw architekci ściśle przestrzegać powinni. Symetria rodzi się z proporcji zwanej po grecku – analogia. Proporcją nazywamy zastosowanie ustalonego modułu w każdym dziele zarówno do członów budowli, jak i do jej całości, z czego wynika prawo symetrii. Żadna budowla nie może mieć właściwego układu bez symetrii i dobrych proporcji, które powinny być oparte ściśle na proporcjach ciała dobrane zbudowanego człowieka*⁸.

Leonardo nie do końca trzymał się opisu Witruwiusza i trochę poprawił proporcje ciała znane z klasycznego opisu. Kwadrat i okrąg mijają się, nadając rysowanemu człowiekowi trochę bardziej normalne proporcje. Bardziej interesujący dla architektów przyzwyczajonych do matematycznych rygorystycznych zapisów wydaje się rysunek zwany także *Człowiek witruwiański*, ale wykonany już później, bo w 1521 roku. Jego autor, Cesare Cesariano, włoski architekt i teoretyk architektury, także wydawca pierwszego włoskiego przekładu dzieła Witruwiusza, prezentował sylwetkę człowieka, „rygorystycznie wpisując w siebie dwie bryły konstrukcyjne, ale pojawia się tu modułarna kratka stanowiąca tło dla postaci idealnej”⁹. Rysunek jest całkiem inny, rygorystycznie wpisujący w siebie dwie konstrukcyjne bryły, pojawia się tu także modułarna kratka stanowiąca tło dla idealnej postaci. Obraz całości zaburzają jednak monstrualne stopy modelu, które wydają się trochę nieidealne, jednak ich wielkość jest niezbędna dla wypełnienia kompozycji. Jak widać, zmysł porządku zachęca do odkrywania i stosowania regularności, czyli pewnej racjonalności obecnej w przestrzeni człowieka, będącej niekiedy naszymi wymaganiami, a niekiedy z nimi wykluczającymi się.

Twórczość Le Corbusiera należy do świata rytmizacji. Jego rytmiczne fasady „grają rytmicznie, zestawiane z kolorowych, zróżnicowanych płaszczyzn i przecinane stalowymi kątownikami i ryglami”¹⁰. Le Corbusier zwykł mawiać, że architektura i muzyka są „siostrami w wymiarze czasu i przestrzeni”¹¹. Studia nad rytmem i zasadą złotego podziału Le Corbusier przeniósł na wymiary człowieka stojącego z podniesioną ręką – *modulora*. Przyjął przeciętną wysokość Europejczyka – 175 cm, a wymiar ten podzielił na odcinki według złotego podziału: 108,2 – 66,8 – 41,45 – 25,4 cm. Multiplikacja tej jednostki prowadziła do tworzenia nieskończenie wielu kombinacji rytmicznych w jednym dziele architektonicznym.

⁷ L. da Vinci, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961, s. 3.

⁸ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 43.

⁹ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, Kraków 2018, s. 65.

¹⁰ A. Satkiewicz-Parczewska, *Rytm w Architekturze jako główny element kompozycji na tle analogii z muzyką*, Szczecin 1993, s. 91.

¹¹ M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 143.

Ku nowemu obliczu piękna

Rytm w architekturze przełomu XIX i XX wieku został poddany wielu przemianom, aby wkrótce stać się „całkowicie nową jakością komponującą współczesne dzieło sztuki w jego najróżnorodniejszych przemianach i trendach stylowych”¹². W XX wieku niechętnie korzystano ze znanych wzorców, wkraczając w nową erę architektury idei i form, które było „fizycznie celowym kształtowaniem przestrzeni poprzez realizację estetycznej, wolnej od celowości idei przestrzennej w rzeczywistości trójwymiarowej. Istotny był zatem cel praktyczny i pewna idea estetyczna”¹³. Z kolei „jednym z ekstremów ponowoczesności jest minimalizm. Ten Apolliński nurt jest skrajnie lapidarny, sterylnie geometryczny, abstrakcyjny. Nie ma absolutnie odwołań do jakiegokolwiek epoki historycznej przed modernizmem. Co najwyżej hołduje mniej odległej tradycji »dobrego pionierskiego modernizmu z ludzką twarzą«”¹⁴.

Znaczenie i potencjalne piękno tych podstawowych struktur tkwiło w klasycznych aspektach formalnych: porządku, proporcji, mierze i rytmie. Idea zredukowanej formy architektonicznej wyrażała wiarę, jak pisze Maria Misiągiewicz, „w doskonałość prostych brył i architektury »minimum«, uchwyconej w lapidarnej formie stalowego szkieletu i szkła”¹⁵. Współcześnie architekturę minimum godnie reprezentuje Tadao Andō. Jego „racjonalizm architektury [...] wydaje się wywodzić z tamtego ducha, jakby omijając doświadczenia Miesa van der Rohe”¹⁶. Niezwykłą wartością tej twórczości było poszukiwanie ascetycznej formy, idealnych proporcji, rytmicznych struktur i klarowności bryły oraz „ograniczenia środków wyrazu, czytelności geometrii i układu, czystości materiałów [...] a całość głosi prostotę i umiar”¹⁷.

W latach 60. XX wieku przez antymodernistyczne manifestacje twórcy zaczęli wyrażać swoje niezadowolenie. Byli to wyznawcy postmodernizmu, reprezentowanego przez Jamesa Stirlinga, Michaela Gravesa, Ricarda Bofilla, Hansa Holleina czy Dariusza Kozłowskiego, na czele z Robertem Venturim i Denise Scott Brown. O nurcie tym Wojciech Kosiński pisał: „ekskluzywny [...] – postmodernizm progresywny – *architecture parlante* – architektura przemawiająca”¹⁸. W dalszych słowach podkreślał: „szalę artyzmu i niespodzianki przeważała współczesna silnie autorska metafora, osobiste przetworzenie archetypów, nowatorska własna malowniczość, rygorystyczna troska o jakość warsztatową pomimo fantazji formotwórczej”¹⁹. Ruch ten przemienił się w dekonstruktywizm i ekspresjonizm, reprezentowany przez takich architektów jak Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Peter Eisenman i Daniela Libeskind.

¹² A. Satkiewicz-Parczewska, *Rytm w Architekturze...*, op. cit., s. 52.

¹³ P. Krakowski, *Tezy Problemowe. Architektura stosowna*, [w:] *Architektura stosowna. Materiały pokonferencyjne z Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej* – PAN Kraków 1989, Kraków 1990, s. 13.

¹⁴ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 45.

¹⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 104.

¹⁶ *Ibidem*, s. 105.

¹⁷ *Ibidem*, s. 106.

¹⁸ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna...*, op. cit., s. 45.

¹⁹ *Ibidem*.

Przeciwstawnym ekstremum ponowoczesności jest Dionizyjski dekonstruktywizm. Wyrósł z analizy filologicznej autorstwa Jacques'a Deriidy. Bazuje na teorii chaosu i geometrii fraktalnej, bywa wyrazem ekstrawaganckich możliwości konstrukcyjno-materiałowych, świadomie „wbrew zdrowemu rozsądkowi”²⁰.

W tym miejscu należy przywołać również słowa Tomasza Kozłowskiego:

Wydaje się, że architektura wysoka zmierza ku abstrakcji. Rzecz architektoniczna nie ma już przodu ani tyłu, widz nie może zlokalizować przodu budowli, elewacje rozróżniane są wg stron świata, lecz elewacja północna jest tak samo ważna jak wschodnia, są nie do rozróżnienia, istnieją tylko na papierze, tył staje się tak samo ważny jak przód²¹.

W świecie architektury „najwspółczesniejszej” nie istnieje jedna uznana teoria architektury oraz wiodąca tendencja w sztuce. Istnieje jednak dążenie do oryginalności. Można przytoczyć słowa Dariusza Kozłowskiego, że

[...] dzieje sztuki są historią poszukiwań nowości. Wyznaczają je przełomy tworzące style, kierunki, maniery. Wśród nich, a niekiedy poza nimi, jest także miejsce twórczości dla jednostek wybitnych, których działalność nie mieści się w głównych nurtach. Z czasem łagodne przemiany sztuk zastąpiła epidemia oryginalności, która wybuchła ze szczególną mocą w końcu ubiegłego stulecia i trwa do dziś²².

Antonio Monestiroli pisał, że „architektura współczesna nie zakończyła jednak swoich poszukiwań; stworzyła różne języki, lecz nie połączyła ich w styl”²³. I te słowa mogą stać się mottem współczesnej architektury, bowiem „architektura dziś istnieje poza nurtami sztuki. Wśród innych sztuk wyróżnia ją użyteczność. Architektura współczesna pozostaje wciąż w kręgu doktryn funkcjonalistycznych”²⁴.

Zatrzymując się nad definicją słowa „oryginalność”, należy przytoczyć słowa Marii Gołaszewskiej, która pisała, że „oryginalne» dzieło sztuki powstało bez inspiracji z zewnątrz”²⁵, dalej kontynuując myśl, że „niemal zawsze okazuje się, że coś podobnego już kiedyś było”²⁶. Dalej, szukając przyczyn tego zjawiska, przywołała słowa Carla Gustava Junga, że „istnieje ograniczona liczba podstawowych typów zjawisk czy sytuacji”²⁷, dlatego trudno mówić o oryginalności, można jedynie – o nowych zestawieniach elementów czy układów. Wojciech Kosiński, poszukując piękna w mieście, pisał:

²⁰ *Ibidem*.

²¹ T. Kozłowski, *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniaowej” 2010, nr 3, s. 64.

²² D. Kozłowski, *Projekty i budynki 1982-1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze dobie postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 7.

²³ A. Monestiroli, *Tryglif i Metopa. Dziewięć wykładów o Architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008, s. 59.

²⁴ D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej)*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniaowej” 2010, nr 3, s. 33.

²⁵ M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984, s. 109-110.

²⁶ *Ibidem*, s. 110.

²⁷ *Ibidem*.

Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma”, czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolor i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz świadome odczuwanie ewentualnie później uświadomienie²⁸.

Jednak, jak pisze Tomasz Kozłowski, „trzeba pamiętać, że czasem »piękne miasto« składa się z »brzydkich budynków«”²⁹. Powracając do zjawiska rytmu, u progu nowoczesności zyskał on

[...] nowe ujęcie łączące jego istotę ze zjawiskiem ruchu, z uwzględnieniem relacji czasoprzestrzennych. Antyczna, statyczna koncepcja idealnej symetrii i eurytmii została zastąpiona przez dynamiczną wizję procesów czasoprzestrzennej percepcji formy z włączeniem zagadnienia rytmu³⁰.

Wypada zgodzić się z architektem Maxem Billem, który pisał: „Jestem zdania, że sztuka może się w dużej mierze opierać na myśleniu matematycznym”³¹, bowiem istotną rolą w kreowaniu świata architektury jest tworzenie jej na podstawie matematycznego myślenia. Teoria Le Corbusiera, że „kąta prosty rządzi kompozycją”, wydaje się uzasadniona, ponieważ „to właśnie lieux (l’angle droit – umiejscowienie kąta prostego) ją regulują”³². Dalej pisał, „że kompozycją dzieł sztuki rządzą pewne zasady; mogą to być świadome metody, wyszukane i subtelne, albo zasady całkiem proste i stosowane szablono. Mogą też być po prostu przejawem twórczego instynktu artysty, intuicyjnej harmonii”³³. Tworzona we współczesności sztuka „nowa” brnie w kierunku naśladownictwa wielkich twórców z całego świata. Widoczna jest jednak pewna ciągłość stylistyczna, nawiązująca do znanej wszystkim historycznej twórczości.

Wojciech Kosiński przekonywał nas, że współcześnie piękno zostało przywrócone:

*Nasza obecna globalna era i kultura ponowoczesna szczęśliwie przywróciła szacunek dla bytu piękna. Było ono zaniedbane, a nawet wzgardzone, w czasach modernizmu przesyconego wąsko pojętą pragmatyką. Dominowały: funkcjonalizm, ekonomizm, obsesyjna normatywność, fetysz przepisów, niższość kultury wobec wszechogarniającego kultu cywilizacji*³⁴.

Odpowiedzią na tę optymistyczną myśl powinny być słowa Tomasza Kozłowskiego, który pisze:

Dla filozofa piękno było bytem idealnym, samoistną ideą, niezmienną i wieczną. Współcześnie jest związane z pewnymi kanonami lub ich brakiem jak w sztuce abstrakcyjnej. Możemy twierdzić, że piękno nie jest już przynależne sztuce współczesnej. Twierdzenie

²⁸ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

²⁹ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, op. cit., s. 61.

³⁰ J. Bondar, *Ruch i rytm. Piękno klasyczne i piękno współczesne*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, z. 1-A, s. 181.

³¹ M. Bill, *Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit* [1949], za: K. Elam, *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i geometrii*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2019, s. 100.

³² Le Corbusier, *Le Modulor* [1948], za: K. Elam, *Geometria...*, op. cit., s. 43.

³³ *Ibidem*.

³⁴ W. Kosiński, *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13.

trochę przygnębiające, ale czy istnieją jeszcze piękne samochody? Wszak wszystkie są takie same, podatne na mody i zaprojektowane w optywowy kształt, w tunelach³⁵.

Być może uda się dostrzec piękno w rytmie, pewnej powtarzalności, uporządkowaniu kompozycji, jak robili to wielcy mistrzowie. Należy mieć głęboką nadzieję, że przez ukazanie atrakcyjności i piękna rytmu zostanie przywrócone marzenie Wojciecha Kosińskiego o powrocie do szacunku dla bytu piękna, tworząc specjalną kategorię budowania w odniesieniu do ogólnie panujących twórczych postaw architektów i odbiorców współczesnego świata.

Dyskusja

Rudolf Arnheim wyrażał jednoznaczne stanowisko w poszukiwaniu porządku w sztuce:

Znaczenie pojęcia „porządek” zostało zniekształcone przez spór, który utożsamiał porządek z jednym tylko jego szczególnym rodzajem, wychwalanym przez pewne pokolenie projektantów, artystów i architektów, przez inne zaś – odrzucanym jako nadmiernie restrykcyjny. Porządek miałby oznaczać sprowadzenie wszystkiego do geometrycznego kształtu, powszechną standaryzację, mającą zaspokoić potrzeby każdego człowieka oraz przedkładać podstawowej funkcji fizycznej ponad ekspresję i wybór racjonalności za cenę spontanicznej inwencji³⁶.

Jednakże w dalszych słowach podkreślał: „Trzeba rozumieć, że porządek jest niezbędny dla funkcjonowania jakiegokolwiek zorganizowanego systemu zarówno fizycznego, jak i pojęciowego³⁷, dlatego rytm jest jedną z najistotniejszych form kształtowania kompozycji, zarówno w formie muzycznej, malarskiej, jak i architektonicznej. Jak głosił Adolf Loos:

Są dwie rzeczy, które przynależą do architektury, grobowiec i monument; wszystko inne, jeżeli nawet służy czemukolwiek, powinno być wyrzucone ze świata sztuki. [...] W całej przestrzeni odnajdujemy piękno osiowej kompozycji, spokojnego i zrozumiałego rytmu³⁸.

W obecnej erze ponowoczesności można dostrzec, że zjawisko rytmu zostało istotną zasadą komponowania dzieła i stało się elementem kreacji formy architektonicznej, tworzącej dzieła sztuki. Wojciech Kosiński pisał:

Idee dobra i piękna są obiegowo przyjmowane jako marzycielskie i nierealne. Gdy są jednak dobrze zrozumiane i wykorzystane, mogą być idealnymi, pragmatycznymi miernikami jakości przestrzeni miejskiej. W ślad za tym mogą stanowić istotne narzędzia mentalne w kształtowaniu dla człowieka dobrej miejskiej przestrzeni, we wszystkich potrzebnych skalach i zakresach działania³⁹.

³⁵ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, op. cit., s. 73.

³⁶ R. Arnheim, *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzebiński, D. Juruś, Łódź 2016, s. 174.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ D. Kozłowski, *O detalu architektonicznym zbędnym i niezbędnym*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, z. 5-A/1, s. 174.

³⁹ W. Kosiński, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 73.

W tym miejscu należy przytoczyć słowa Thomasa Spiegelhaltera, który słusznie pisał o architektonicznych środkach wyrazu i ich w związku z przynależnością architektury do świata sztuki: „Uważam, że tradycyjny podział na architekturę i sztukę jest całkiem przestarzały, utrudniając komunikowanie się pomiędzy różnymi środkami wyrazu”⁴⁰. Herbert Read przekonywał z kolei, że nie istnieje piękno doskonałe czy doskonała droga do jego osiągnięcia:

*Sztuka, musimy przyznać, nie jest wyrażaniem w formie plastycznej jakiegoś określonego ideału – jest wyrażaniem każdego ideału, któremu artysta potrafi nadać plastyczną formę. I chociaż sądzę, że każde dzieło sztuki rządzi się pewną zasadą formy czy wewnętrzną zgodnością struktury, nie kładłbym w jakiś oczywisty sposób nacisku na ten właśnie czynnik, bo im dłużej badamy strukturę dzieł sztuki, które żyją dzięki swojej bezpośredniej i instynktownej wymowie, tym trudniej jest sprowadzić je do prostych i wyłumaczalnych prawideł*⁴¹.

Wypada zakończyć te rozważania słowami Aleksandra Junoszy-Szaniawskiego, który uznawał z wielkim przekonaniem śmierć sztuki za współcześnie dokonane zjawisko:

*Sztuka umarła: albo została rozgrabiona przez wrogów-wandali, albo stała się markietanką wojny. Sztuka umarła i nie ma co jej żałować. Umarła dlatego, że nie nadążała za życiem. Trzeba tworzyć nową. Dawna nie nadaje się dla nowych czasów*⁴².

Podsumowanie

Wartości nadane architekturze, takie jak *firmitas*, *utilitas* i *venustas*, sformułowane niegdyś przez Witruwiusza, dziś tracą znaczenie. Nie istnieje jedna teoria architektury i jedna tendencja w sztuce. Przeciwnie, istnieje dążenie do nowości, pozornej oryginalności czy inności. Niemniej jednak można dostrzec pewną ciągłość. Badania na temat piękna prowadzą do wniosku, że dawniej dostrzegano go w dziełach, które dało się przedstawić w proporcjach i liczbach. Współcześnie geometryczne czy matematyczne postrzeganie sztuki odchodzi w zapomnienie, w zamian eksponowany jest głęboki antyintelektualizm. Naukowe postrzeganie sztuki zastąpiono fantazją twórczą, a w przypadku architektury rozhułkanym, niepohamowanym budowaniem. Tymczasem zjawisko piękna w architekturze wymaga należytego szacunku. Aby takowy zaistniał, należy ukazać uporządkowanie kompozycji w sposób atrakcyjny dla współczesnych odbiorców. Rytm dla współczesnych architektów może stać się równie istotny jak u wielkich mistrzów, podkreślając rolę sztuki jako nośnika piękna w architekturze.

⁴⁰ P. Jodidio, *Architektura dzisiaj*, tłum. E. Tomczyk, Köln 2003, s. 166.

⁴¹ H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1965, s. 11.

⁴² A. Junosza-Szaniawski, *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964, s. 162.



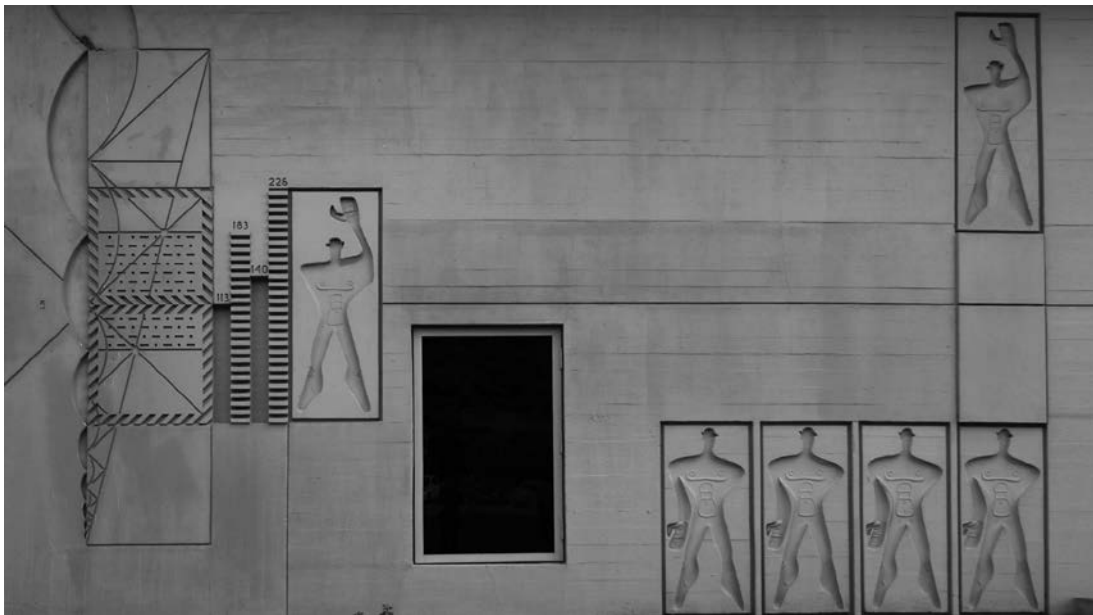
Il. 1. Siedziba NOSPR – Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, projekt – Konior Studio: Tomasz Konior, Aleksander Nowacki, Łukasz Homan, Katowice, 2014 r., fot.: G. Twardowski



Il. 2. Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej Symfonia, projekt – Konior Studio: Tomasz Konior, Krzysztof Barycz, Andrzej Witkowski, Katowice, 2007 r., fot.: G. Twardowski



Il. 3. Droga Czterech Bram – Wyższe Seminarium Duchowne Zgromadzenia Księży Zmartwychwstańców, projekt: Dariusz Kozłowski, Wacław Stefański, Maria Misiągiewicz, Kraków, 1988 r., fot.: G. Twardowski



Il. 4. *Modular* na bocznej ścianie jednostki mieszkaniowej Unité d'Habitation, projekt: Le Corbusier, Berlin, 1958 r., fot.: Anna Mielnik

Bibliografia

- Arnheim R., *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzeliński, D. Juruś, Łódź 2016.
- Bondar J., *Ruch i rytm. Piękno klasyczne i piękno współczesne*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, z. 1-A, s. 179–184.
- Elam K., *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i geometrii*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2019.
- Ghyka M.C., *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, tłum. I. Kania, Kraków 2014.
- Gołaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984.
- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Warszawa 2001.
- Jodidio P., *Architektura dzisiaj*, tłum. E. Tomczyk, Köln 2003.
- Junosza-Szaniawski A., *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje, „przestrzeń i FORMa”* 2013, nr 20, s. 35–94.
- Kosiński W., *Idea miasta i piękna – modernizm – otwarcie w przyszłość*, [w:] *Nowe idee w planowaniu rozwoju terytorialnego*, red. E. Węclawowicz-Bilska, Kraków 2017, s. 81–105.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13–42.
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 7–68.
- Kozłowski D., *O detalu architektonicznym zbędnym i niezbędnym*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, z. 5-A/1, s. 170–179.
- Kozłowski D., *O pięknie architektury (współczesnej)*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej” 2010, nr 3, s. 33–38.
- Kozłowski D., *Projekty i budynki 1982–1992. Figuralność i rozpad formy w architekturze dobie postfunkcjonalnej*, Kraków 1992.
- Kozłowski D., Misiągiewicz M., *Racjonalistyczna czy intuicyjna droga do architektury – Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Tezy XVII Międzynarodowej Konferencji Naukowej Katedry Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej IPA, WA PK, Kraków 2018.*
- Kozłowski T., *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej” 2010, nr 3, s. 64–69.
- Kozłowski T., *Architektura i sztuka*, Kraków 2018.
- Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Kraków 2013.
- Krakowski P., *Tezy Problemowe. Architektura stosowna*, [w:] *Architektura stosowna. Materiały konferencyjne z Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej – PAN Kraków 1989, Kraków 1990*, s. 9–14.
- Loos A., *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Warszawa–Tarnów 2013.
- Misiągiewicz M., *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005.
- Monestiroli A., *Tryglif i Metopa. Dziewięć wykładów o Architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008.
- Pabich M., *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013.
- Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, Kraków 2015.
- Satkiewicz-Parczewska A., *Rytm w Architekturze jako główny element kompozycji na tle analogii z muzyką*, Szczecin 1993.

- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
- Vinci L. da, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961.
- Zieliński M., Kowalski P., *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. VII–XV.

Mariusz Twardowski

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego

ORCID: 0000-0001-5177-395X

Piękno architektury na fotografii

Beauty of architecture in photography

Streszczenie

Fotografia to medium szczególnej eksploatacji. Każdego dnia na Instagramie udostępnionych zostaje ok. 95 milionów zdjęć. W tekście analizie zostają poddane fotografie wybranych miast, ze szczególnym uwzględnieniem miejsc uznawanych za atrakcyjne. Autor w wyniku przeprowadzonych badań wskazuje, w jaki sposób fotografia architektury może podkreślać lub niwelować jej cechy prymarne. Analizuje także otaczający budynki kontekst, który, również eksponowany na fotografiach, wpływa na percepcję i jakość prezentacji budynków. Autor rozważa także dylemat etyczny dotyczący jakości i piękna fotografii a prezentowanej na nim architektury.

Słowa kluczowe: architektura, estetyka, fotografia, miasto, piękno

Abstract

Photography is a medium of peculiar exploitation. Every day, about 95 million photos are shared on Instagram. The text analyzes photographs of selected cities, with particular emphasis on places considered attractive. As a result of the research, author shows how the photography of architecture can emphasize or eliminate its primary features. He also analyzes the context surrounding the buildings, which, also exposed in photographs, influences the perception and quality of the buildings' image. Author also considers an ethical dilemma regarding the quality and beauty of photography and the architecture presented in it.

Key words: architecture, aesthetics, beauty, city, photography

Wprowadzenie

XXI wiek to eksplozja wizualności. Fotografia jako medium wyjątkowe, będące doskonałym połączeniem nauki i techniki, realizmu i nieskończonych artystycznych możliwości, stała się powszechna i dostępna. Zdjęcia zastępują notatki, dokumentują podróże, zapisują wspomnienia, są czynnikiem mającym wpływ na postrzeganie tzw. marki osobistej i zawodowej. Fotografia to medium codziennej wyjątkowości, zapisywanej chociażby w social mediach – każdego dnia na Instagramie pojawia się ok. 95 milionów zdjęć. Jak pisze Susan Sontag w kultowym eseju *O fotografii*:

Po raz pierwszy w dziejach wielu ludzi tak regularnie podróżuje, oddalając się na krótko z miejsca swego zamieszkania, ale podróżowanie dla przyjemności, bez aparatu fotograficznego, wygląda nienaturalnie. Fotografie dostarczają niepodważalnego dowodu na to, że podróż się odbyła, program wykonano i bawiono się dobrze¹.

I tak zarówno stan zawieszenia codzienności, jakim jest podróż, jak i sama codzienność podlegają permanentnej produkcji obrazów.

Fotografia architektury to specyficzna gałąź sztuki i rzemiosła fotograficznego. Pozostaje zawieszona pomiędzy uzusem reprezentacji a pragnieniem estetyzacji lub nawet tworzenia autonomicznej narracji o przestrzeni. Do historii przeszły fotografie XIX-wiecznego Wiednia autorstwa Andreasa Grolla², uznawanego za pierwszego fotografa miasta. Dziś profesjonalni fotografowie architektury mają określone zasady działania, łączą się w stowarzyszenia (np. The Association of Independent Architectural Photographers³) i współpracują z gwiazdami architektury. Duński fotograf Iwan Baan to jeden z najbardziej znanych i rozchwytywanych fotografów architektury współczesnej, który współpracował m.in. z Zahą Hadid, Remem Koolhaasem i biurem Herzog & de Meuron⁴. Architektura jest także stałym elementem fotografii nieprofesjonalnej. Niemal każdy turysta w Rzymie marzy o zdjęciu pod Koloseum czy na Schodach Hiszpańskich. Ilość fotografii, na których znalazła się wieża Eiffla, można liczyć w milionach. I tu pojawia się pytanie – czy to rzeczywiście fotografie architektury? Czy raczej artefakty zdarzeń i czasu? Kategoria piękna architektury na fotografii domaga się swoistej refleksji.

Zakres rozważań

W poniższej refleksji autor omawia przykłady architektury historycznej i nowoczesnej, koncentrując się na budynkach – ikonach, które wzbudzają zainteresowanie zarówno turystów, jak i badaczy. Tekst ilustrowany jest fotografiami wykonanymi przez autora

¹ S. Sontag, *O fotografii*, https://monoskop.org/images/8/85/Sontag_Susan_O_fotografii.pdf [dostęp: 2.03.2021].

² Wystawa „Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf” odbyła się w Wien Museum, 10.2015–01.2016.

³ Association of Independent Architectural Photographers, <https://aiap.net> [dostęp: 15.02.2021].

⁴ S. Esterson, *Interview with Photographer Iwan Baan*, 14.03.2014, <https://architectural-review.com/essays/interview-with-photographer-iwan-baan> [dostęp: 15.02.2021].

w trakcie badań. Fotografie są – bez wyjątku – czarno-białe. Pozwala to na skupienie się na płaszczyznach, grze kontrastów i linii.

Przykłady, które są wyjątkowo plastycznymi modelami dla fotografów, to budowle o rzeźbiarskich formach. Ostre linie, załamania kształtów, zróżnicowania w fakturze zastosowanych materiałów dają znakomite efekty pracy światłocieniem. Te kontrasty⁵ wzmacniają cechy charakterystyczne budynków. Piękno i efektywność zdjęcia są ważnymi parametrami w procesie publikowania fotografii w social mediach – algorytmy nie lubią fotografii ze zbyt dużą ilością zastosowanych filtrów – ale jednocześnie zdjęcia mdłe, pozbawione akcentów i wyrazistości także nie zdobywają uwagi.

Istotnym elementem refleksji nad pięknem architektury uchwyconym na fotografii jest także kontekst, otoczenie budynków. Może ono wpływać pozytywnie lub negatywnie na postrzeganie samego budynku, a fotografia może celowo ten kontekst zniekształcić.

Architektura na fotografii

Kontekst, czyli wszystko

Jeżeli piękno, miasto i fotografia mają spotkać się w jednej przestrzeni, to tą przestrzenią powinna być Wenecja. Miasto wybitne, wyjątkowe, które stanowi „niepodważalny kanon miejskiego piękna, ukoronowanie formy architektonicznej i klasyczny przykład koegzystencji dwóch sfer: materii oraz ducha”⁶. Wenecja to miasto przez kulturę wizualną kochane i przetwarzane od pokoleń. Wśród znanych fotografów portretujących je wystarczy wspomnieć Willy’ego Ronisa, pokazującego codzienność XX-wiecznej Wenecji z perspektywy klasy pracującej, malarskie i skupione na budynkach fotografie Roberta Polilla, a także cykl reporterski „Italia” Wojciecha Plewińskiego⁷. W każdej z tych wizji architektura pełni rolę tła, pierwszoplanowego bohatera lub towarzysza głównej narracji.

Jak piszą Jan Wrana i Agnieszka Fitta-Spelina, „kontekst to zależność od otoczenia oraz jego wpływ na odbiór danego budynku – inaczej wygląda i czyta się wieżowiec wśród innych wieżowców, inaczej zaś w otoczeniu parterowych domów”⁸. W przypadku Wenecji oczywistym kontekstem architektury (jak i w zasadzie częścią jej samej) jest obecność wody i... turystów. Na przykładzie poniższego ujęcia bazyliki Santa Maria della Salute i Punta della Dogana można zauważyć wyraźnie, jak kontekst wpływa na postrzeganie architektury. W tym przypadku dominującym kontekstem są turyści – stają się jednolitą formą, zasłaniają Piazzettę, całkowicie uniemożliwiając skupienie się

⁵ <https://angiemcmonigal.com/2020/07/16/using-contrast-to-improve-your-architectural-images> [dostęp: 8.06.2021].

⁶ B. Malinowska-Petelenz, *La Serenissima: rzecz o pięknie, tożsamości i magii miasta*, [w:] *Wenecja. Potencjał*, red. B. Malinowska-Petelenz, M. Skaza, M. Twardowski, Kraków 2017, s. 15.

⁷ T. Niewiadomski, A. Plewińska, *Polując na to, co może się zdarzyć* [wywiad], 31.08.2018, <https://przekroj.pl/kultura/polujac-na-to-co-sie-moze-zdarzyc-tomasz-niewiadomski> [dostęp: 21.03.2021].

⁸ J. Wrana, A. Fitta-Spelina, *Architektura a kontekst miejsca*, „Budownictwo i Architektura” 2012, t. 11, nr 2, s. 7.

na budynkach i ich charakterystyce. Prawdopodobnie oglądający fotografię pierwszą potwierdzą częstą ocenę, że Wenecja to miasto, które nie nadaje się do zamieszkania. Jest męczące w odbiorze. Tymczasem oglądający drugie zdjęcie, widząc puste miasto, najpierw zobaczą architekturę i być może dostrzegą *genius loci* – przestrzeń pełną historii i kultury oraz potencjał do umieszczenia tam nowej, własnej opowieści. Jednocześnie prawdopodobnie będą żałować, że w dobie pandemii miasto jest puste i samotne.



Il. 1 i 2. Wenecja, widok na bazylikę Santa Maria della Salute i Punta della Dogana – Muzeum Sztuki Współczesnej, od przodu Piazzetta San Marco z turystami i bez nich, fot.: M. Twardowski

W przypadku przedstawionych fotografii Wenecji zmienny kontekst miał wpływ na charakter i nastrój zdjęcia oraz prezentację tkanki miejskiej. Zdarza się jednak, że architektura nie odznacza się cechami wybitnej i ponadczasowej estetyki lub że kontekst bywa problematyczny (czyli konkurencyjny gabarytowo, kolorystycznie, funkcjonalnie, jakością wykonania *etc.*). Przykładem ekstremalnego zmagania się z kontekstem są zdjęcia Malte Brandenburga⁹. W serii berlińskich fotografii (*Stacked*) portretuje on powojenne budynki mieszkalne, skupia się na fragmentach budowli (które zazwyczaj są potężnymi osiedlowymi blokami). Prezentuje je na fotografii osiowo, bez kontekstu, jedynie w otoczeniu błękitnego nieba¹⁰.

Najczęściej i w najprostszy sposób korygowanym elementem fotografii bywa niebo. Korekta cienia, nasycenia, kontrastu fotografii czy manipulacje perspektywą to kolejne często realizowane zmiany. Wykonywane są regularnie również przy innych tematach (niekoniecznie architektury) takich jak natura, fotografia uliczna (choć ta zazwyczaj nosi znamiona fotografii reporterskiej, więc z założenia podlegającej mniejszej liczbie zmian).

Cyfrowe instrumentarium swobodnie odrywa się od obiektywności przedmiotu odniesienia i przenosi w przestrzeń obrazów wizualnych manipulacji i subiektywnych przekształceń. Realizuje Heideggerowską ideę obrazów-światów – obrazoświatów, które w istocie nie

⁹ S. Bellini, *Five Questions for... Malte Brandenburg*, 20.07.2020, www.elsewhere-journal.com/blog/tag/Malte+Brandenburg [dostęp: 23.03.2021].

¹⁰ Malte Brandenburg Photography, <https://maltebrandenburg.com/#/stacked/dostęp/access> [dostęp: 23.03.2021].

istnieją. Umożliwia kreowanie nowych przestrzeni wizualnych, ograniczonych jedynie wyobraźnią autorów i możliwościami oprogramowania¹¹.

Monument House (projekt: Josh Schweitzer) to przykład architektury silnie związanej z kontekstem – kubikowy budynek zlokalizowano w okolicy Parku Narodowego Joshua Tree. Schweitzer zastosował typowe dla otoczenia kolory – pomarańczowy, musztardowy, ceglany. Nieregularność brył przypomina fragmenty otaczających skał, chaotycznie niemal rozmieszczone okna i wejścia rozbijają strukturę ścian. Pojawia się tu „dekonstrukcja tradycyjnej bryły i funkcji, eksplodujące formy stały się odpowiedzią na nasze czasy, pełne zróżnicowania, sprzeczności i niepewności”¹². Analiza ideograficzna Jacka Krenza wykazała też, jak „forma architektoniczna mimetycznie interpretuje krajobraz skalistej pustyni: bryły nawiązują masowością i kolorystyką do skał, cięcia i otwory w ścianach odzwierciedlają naturalne ukształtowanie terenu. Surowe rzeźbiarskie formy podkreślają spektakularną scenę otoczenia”¹³. W tym przypadku kontekst miał niebagatelny wpływ na projekt.



Il. 3. *The Monument*, Park Narodowy Joshua Tree, projekt: Schweizer BIM, 1991 r., fot.: M. Twardowski

¹¹ J. Musiał, *Fotografia jako przestrzeń kulturowa. Obraz – media – autor* [praca doktorska], Uniwersytet Śląski, Katowice 2008, s. 62, www.sbc.org.pl/Content/20930 [dostęp: 12.02.2021].

¹² G. Dąbrowska-Milewska, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 7-A/1, s. 54–58.

¹³ J. Krenz, *Ideogramy architektury. Między znakiem a znaczeniem*, Pelplin 2010, s. 111.

W przypadku powyższej fotografii skorygowano kontrasty nieba oraz różnice natężenia światła na poszczególnych elewacjach. Tego miejsca w zasadzie nigdy nie opuszcza za dnia słońce. Autor trafił na zachmurzenie. Niebo po korekcie otrzymało więcej dramaturgii. W połączeniu z kamienistym podłożem tworzy nastrojową, wręcz groźną scenerię dla budynku. Ze względu na to, że bez słońca na czarno-białej fotografii kolorowe bryły tracą na zróżnicowaniu, autor poprawił natężenie światła na poszczególnych elewacjach, żeby wydobyć większą plastyczność budynku. Jednocześnie eliminacja koloru pozwala na stworzenie zupełnie nowego wrażenia estetycznego. Piękno pozostaje.

Są też przestrzenie, w których kontekst dominuje nad architekturą. To przestrzenie przebudzowane, przeładowane formami, fakturami, przemieszczeniem funkcji użytkowych i estetycznych (które także zdają się w pewnym stopniu wymieniać rolami) – przykładem mogą być fawele w Rio de Janeiro, których charakter tworzony jest niemal płaszczyznowo przez nadmiar rozdrobionych budynków, sylwetek ludzi, kabli, banerów reklamowych i innych elementów. Podobnie Tokio, które słynie m.in. z okablowania całego miasta. Takie instalacje pojawiają się ze względu na niebezpieczeństwo zniszczenia lub przerwania podczas częstych trzęsień ziemi. Słupy i kable wprowadzają zastępną budynki, jednak bez nich zdjęcie straciłoby na uroku, a także na próbie realistycznej narracji o mieście.



Il. 4. Ulica w Tokio, fot.: M. Twardowski

Budynek, czyli rzeźba

Intrygującym dla fotografa architektury przykładem budowli, której cechy prymarne są tak silne, że niemal nie wymagają dodatkowej postprodukcji¹⁴, jest budynek szpitala neurologicznego w Las Vegas projektu Franka O. Gehry'ego. Szpital powstał z dwóch budynków połączonych podwórcem. Zastosowano tu dużą liczbę okien-świetlików zapewniających pacjentom naturalne światło. W części elementów (takich jak pylon, wykładzina, wybrane ściany) wykorzystano wyraziste kolory podstawowe¹⁵.

Rozrzeźbiona, pękata bryła budynku przyciąga uwagę – poprzecznie zastosowane panele pogiętej blachy na ścianach zwiększają wrażenie dynamiki. Falująca bryła szpitala koncentrującego się na leczeniu i opiece nad pacjentami z chorobą Alzheimera wzbudziła liczne kontrowersje¹⁶.



Il. 5. Lou Ruvo Center for Brain Health, Las Vegas, projekt: Frank Gehry, 2009 r., fot.: M. Twardowski

Gehry zadbał o rzeźbiarskość architektury, pojawia się tu świadome wykorzystanie kontrastujących materiałów, które aktywnie reagują ze światłem (odbicia w szybach,

¹⁴ Postprodukcja – edycja zdjęcia lub filmu przed publikacją.

¹⁵ R. Etherington, *Lou Ruvo Center for Brain Health by Frank Gehry*, 17.06.2010, <https://dezeen.com/2010/06/17/lou-ruvo-center-for-brain-health-by-frank-gehy> [dostęp: 12.03.2021].

¹⁶ *Szpital jak hotel*, 9.12.2013, <http://synchronicity.beczmania.pl/szpital-zdekonstruowany> [dostęp: 13.02.2021].

błyszcząca w słońcu stal). Powstaje wrażenie „ruszających się” ścian. To cechy, które doskonale prezentują się na fotografiach. W tym przypadku więc fotografia podkreśla prymarne cechy architektury.

Inne ciekawe przykłady zasadzają się na wykorzystaniu zbiegów i dynamiki w projekcie i odwzorowaniu ich na fotografii. Budowla podkreślona może być kilkoma elementami w kolorze, jednak przedstawienie wyjątkowości bryły nie wymaga przedstawienia jej na kolorowej fotografii.

Jednym z takich przykładów jest realizacja projektu Willa Alsopa Sharp Centre for Design, Ontario College of Art & Design w Toronto z 2004 roku. Budynek mieszczący dwa piętra sal wykładowych, pracowni artystycznych, biur i przestrzeni wystawienniczych wspierany jest przez 12 stalowych kolumn. Część tych „nóg” jest czarna, część pomalowano (na żółć, czerwień, biel czy granat), dzięki temu zwiększone zostaje wrażenie dynamiki. Wieczorem i nocą budynek wydaje się jeszcze lżejszy (czarne „nogi” stają się niemal niewidoczne). Korpus budynku pomalowano na biało i czarno, również zwiększając wrażenie lekkości dość masywnej przecież bryły. Osiągnięto efekt pikselizowanej budowli o nienachalnej rzeźbie i mondrianowskiej kolorystyce¹⁷. Mimo że wielka budowla sięga ponad chodnik poza budynkiem głównym, przez rozdrobnienie bryły czarnymi kwadratami i ustawieniu go na cienkich, odstawionych od pionu wąskich kolumnach wydaje się ulotna.

W przypadku poniższej fotografii (il. 6) autor skorygował nieco trzeci zbieg. Zastosowanie bieli i czerni – mimo iż odbierające budowli część jej charakteru – pozwala wciąż dostrzec jej główne cechy: formę, pikselizację kolorystyczną korpusu, dynamikę i zróżnicowanie kolumn.

Celowa manipulacja fotografią (jak w powyższym przykładzie) zmusza także do refleksji nad etycznym wymiarem takich zmian. Czy fotografie cudzych prac wolno korygować? Jakie są granice takiej ingerencji? Czy fotografia obiektu – mogąca stanowić jednak niezależne dzieło sztuki – to forma wizualnego cytatu lub twórczego przetworzenia? Publikacje albumowe pełne są korekt zbiegu, nasycenia, kontrastu i innych niewielkich ingerencji. Jeżeli zmiany nie wpływają na przeinaczenie przekazu i narracji o danej przestrzeni, zdaniem autora może to nawet podkreślać osobliwy charakter prac danego fotografa i jego wizualną wrażliwość.

Korekty jednak zdarzają się. Obróbce fotograficznej podlega niejednokrotnie nie sam budynek, a jego otoczenie. Lampy, kable, instalacje, znaki drogowe i inne elementy mogą skutecznie zepsuć fotografię, choć mogą też stanowić – co zostało wskazane – element twórczy estetycznie. Znacznie bardziej niepokojącą formą zmian są postprodukcyjne korekty budynku. Zdarza się, że autor fotografii wymazuje niechciany element, poprawia, a czasem wręcz kopiuje z innego miejsca. Jest to jednak akt desperacji. Mając na uwadze proces projektowania, uzgodnień, czasem

¹⁷ V. Belogolovsky, *Will Alsop: „That's the Art of Architecture – Putting Everything Together in Your Own Way”*, 17.05.2018, <https://archdaily.com/894634/will-alsop-thats-the-art-of-architecture-putting-everything-together-in-your-own-way> [dostęp: 12.03.2021].

ustępstw w urzędzie lub z inwestorem, starań architekta, by budowla była możliwie najpiękniejsza – jeżeli efekt okazuje się mierny, pozostaje współczuć autorowi projektu. Wyraźne ingerencje fotograficzne w sylwetę budynku nie są jednak poprawnym i uczciwym kierunkiem (il. 7 i 8).



Il. 6. Sharp Centre for Design, Ontario College of Art & Design, Toronto, projekt: Will Alsop, 2004 r., fot.: M. Twardowski



Il. 7 i 8. Próba niezbyt udanej korekty nieszczerólnie wysokiej wartości obiektu, źródło: *Photo Repair Art*, www.coroflot.com/kanvik/Photoshop-Repair-Work [dostęp: 14.02.2021]

Wnioski i podsumowanie

Fotografia architektury to specyficzna forma komunikacji wizualnej. Architektura – z założenia odczuwana przestrzennie – zostaje zredukowana do jednego wymiaru, staje się zapisem pojedynczego wrażenia jednostki. To samotne spojrzenie staje się opowieścią, dokumentem relacji autora z przestrzenią, ale i częścią historii budynku, często jedyną okazją dla wielu osób, by daną budowlę poznać¹⁸.

Autor decyduje o wyborze kadru (wyznaczeniu przedmiotowi roli decydującej lub podrzędnej w kadrze, przez co w sensie poznawczym przedmiotu nie jest ani więcej, ani mniej), wyborze środków formalnych (zakresu skali szarości lub koloru, czasu ekspozycji, głębi ostrości, perspektywy, akceptacji przypadku, wykorzystaniu niekonwencjonalnych i własnych technik) oraz preferencji estetycznych, ideowych i uwarunkowań zewnętrznych (kulturowych, obyczajowych, politycznych etc.)¹⁹.

Autor opowiada więc budynek na nowo, drugi raz – po autorze projektu. W przypadku fotografii architektury pojawiają się sprzeczne ze sobą potrzeby:

- przedstawienia obiektu,
- zachowania spójności kontekstu,
- zrealizowania „dobrej” fotografii,
- próba przekazania subiektywnego wrażenia piękna obiektu architektonicznego za pomocą innej formy wizualnej (fotografia).

Fotografia może podkreślać piękno architektury. Kontekst i jego świadome wykorzystanie w kompozycji fotografii pozwalają na lepsze zrozumienie samego obiektu i jego cech charakterystycznych. Drobne ingerencje wizualne – zmiana kontrastu, nasycenia, poprawa linii perspektywicznych – wydają się autorowi akceptowalną formą działania w ramach tworzenia fotografii architektury. Zmiana kolorystyki jest ingerencją, która może, lecz nie musi, wpływać na zmianę charakteru danej budowli na fotografii.

Fotografia architektury może także podkreślić lub zniwelować jej cechy prymarne. W przypadku architektury dynamicznej, rozrzeźbionej, wykorzystującej zróżnicowane, kontrastujące ze sobą elementy efektowna prezentacja piękna obiektu często nie wymaga dodatkowych postprodukcyjnych działań. Wreszcie fotografia może stanowić swoisty estetyczny ratunek, gdy architektura jest niższej jakości realizacyjnej – fotografia w takim przypadku może (choć nie powinna) określone wady zamaskować i tym samym podnieść walory obiektu.

Bez fotografii, podobnie jak bez piękna, nie da się żyć.

¹⁸ Zob.: M. Germen, *Redesigning architecture through photography*, EVA 2008 London Conference, 22–24 July 2008, https://research.sabanciuniv.edu/8830/1/EVA_08_murat-germen_full-paper.pdf [dostęp: 12.02.2021].

¹⁹ A.P. Bator, *Spółeczny dyskurs sztuki – dylematy teoretyczne*, [w:] *Spółeczne dyskursy sztuki fotografii*, red. M. Michałowska, P. Wołyński, Poznań 2010, s. 39.



Il. 9. Baku, miasto kontrastów. Samochody również wpisują się w przedstawianą narrację, fot.: M. Twardowski

Bibliografia

- Bator A.P., *Spółeczny dyskurs sztuki – dylematy teoretyczne*, [w:] *Spółeczne dyskursy sztuki fotografii*, red. M. Michałowska, P. Wołyński, Poznań 2010, s. 39.
- Borden I., *Imaging Architecture: The Uses of Photography in The Practice of Architectural History*, „The Journal of Architecture” 2007, No. 12 (1), s. 57–77.
- Borowczyk J., *Reasonably or against Rational Choice: Spaces for People with Perception Disorders / Rozważnie czy wbrew racjonalnemu wyborowi. Przestrzenie dla osób z zaburzeniami percepcji*, [w:] *Defining the Architectural Space. Rationalistic or Intuitive Way to Architecture / Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Racjonalistyczna czy intuicyjna droga do architektury*, Vol. 4, Kraków 2018, s. 33–44.
- Dąbrowska-Milewska G., *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 7-A/1, s. 54–58.
- Krenz J., *Ideogramy architektury. Między znakiem a znaczeniem*, Pelplin 2010.
- Malinowska-Petelenz B., *La Serenissima. Rzecz o pięknie, tożsamością i magii miasta*, [w:] *Wenecja. Potencjał*, red. B. Malinowska-Petelenz, M. Skaza, M. Twardowski, Kraków 2017, s. 13–80.
- Wrana J., Fitta-Spelina A., *Architektura a kontekst miejsca*, „Budownictwo i Architektura” 2012, t. 11, nr 2, s. 5–13.

Źródła internetowe

- Association of Independent Architectural Photographers, www.aiap.net [dostęp: 15.02.2021].
- Bellini S., *Five Questions for... Malte Brandenburg*, 20.07.2020, www.elsewhere-journal.com/blog/tag/Malte+Brandenburg [dostęp: 23.03.2021].
- Belogolovsky V., *Will Alsop: „That's the Art of Architecture – Putting Everything Together in Your Own Way”*, 17.05.2018, www.archdaily.com/894634/will-alsop-thats-the-art-of-architecture-putting-everything-together-in-your-own-way [dostęp: 12.03.2021].
- Esterson S., *Interview with Photographer Iwan Baan*, 14.03.2014, www.architectural-review.com/essays/interview-with-photographer-iwan-baan [dostęp: 15.02.2021].
- Etherington R., *Lou Ruvo Center for Brain Health by Frank Gehry*, 17.06.2010, www.dezeen.com/2010/06/17/lou-ruvo-center-for-brain-health-by-frank-gehry [dostęp: 12.03.2021].
- Germen M., *Redesigning architecture through photography*, EVA 2008 London Conference, 22–24 July 2008, https://research.sabanciuniv.edu/8830/1/EVA_08_murat-germen_full-paper.pdf [dostęp: 12.02.2021].
- <https://angiemcmonigal.com/2020/07/16/using-contrast-to-improve-your-architectural-images/> [dostęp: 8.06.2021].
- Malte Brandenburg Photography, www.maltebrandenburg.com/#/stacked/ [dostęp: 23.03.2021].
- Musiak J., *Fotografia jako przestrzeń kulturowa. Obraz – media – autor* [praca doktorska], Uniwersytet Śląski, Katowice 2008, www.sbc.org.pl/Content/20930 [dostęp: 12.02.2021].
- Niewiadomski T., Plewińska A., *Polując na to, co może się zdarzyć* [wywiad], 31.08.2018, <https://przekroj.pl/kultura/polujac-na-to-co-sie-moze-zdaryc-tomasz-niewiadomski> [dostęp: 21.03.2021].
- Photo Repair Art*, Coroflot, <https://www.coroflot.com/kanvik/Photoshop-Repair-Work> [dostęp: 14.02.2021].
- Sontag S., *O fotografii*, https://monoskop.org/images/8/85/Sontag_Susan_O_fotografii.pdf [dostęp: 2.03.2021].
- Szpital jak hotel*, 9.12.2013, <http://synchronicity.beczmania.pl/szpital-zdekonstruowany> [dostęp: 13.02.2021].

Dorota Wantuch-Matla

dr inż. arch.

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Instytut Geografii,

Katedra Przedsiębiorczości i Gospodarki Przestrzennej

ORCID: 0000-0002-9636-4946

Uwrażliwianie na piękno i kulturę kształtowania przestrzeni – społeczny wymiar idei Baukultur i nowego europejskiego Bauhausu

Sensitizing to the beauty and culture of shaping space – the social dimension of the idea of Baukultur and the New European Bauhaus

Streszczenie

Idea Baukultur i inicjatywa nowego europejskiego Bauhausu dotyczące kształtowania zrównoważonego środowiska zbudowanego nakładają odpowiedzialność na wszystkich aktorów związanych ze współtworzącymi je procesami. Wezwanie do wskrzeszenia idei integracji dyscyplin w działaniach na rzecz poprawy jakości przestrzeni i życia społeczności wiąże się także z procesami komunikacji wiedzy poza kręgi profesjonalne. Artykuł prezentuje zagadnienie głównych kanałów upowszechniania wiedzy o kulturze budowania w wybranych krajach europejskich i w Polsce.

Słowa kluczowe: powszechna edukacja architektoniczna, Baukultur, nowy europejski Bauhaus

Abstract

The concept of „Baukultur” and the „New European Bauhaus” initiative relate to the processes of shaping a sustainable built environment and place responsibility for it on all actors involved. The call to revive the idea of integrating various disciplines in efforts to improve the quality of space and community life is also associated with the processes of knowledge communication beyond professional circles. The article presents the issue of the main channels of disseminating knowledge about the culture of building in selected European countries and in Poland.

Key words: built environment education, Baukultur, New European Bauhaus

Wprowadzenie

Proces upowszechniania wiedzy o środowisku zbudowanym Francuzi nazywają uwrażliwianiem (chcąc być może uniknąć używania nieco pryncypialnie brzmiącego słowa „edukacja”). Wykorzystuje się tam np. sformułowanie *la sensibilisation du jeune public à l'architecture*¹. Można tam także spotkać się z innym wyrażeniem, *transmettre l'architecture*, które rozumieć można jako przekazywanie, tłumaczenie wiedzy o architekturze. Coraz szersze zastosowanie ma także pojęcie mediacji – *médiation et sensibilisation à l'architecture*, oraz figura architekta mediatora – *l'architecte médiateur*, także w sensie edukacyjnym². Francuskojęzyczny dokument, tzw. Deklaracja z Davos³, podnosi kwestię *l'éducation et de la sensibilisation sur la culture du bâti*, czyli „edukacji i uwrażliwiania na kulturę budowania”. Wrażliwość to wedle słownika PWN „zdolność przeżywania wrażeń, emocji”⁴, zatem uwrażliwianie na środowisko zbudowane to nauka świadomej percepcji własnego otoczenia, a w konsekwencji – także kształtowanie wrażliwych postaw w procesach jego przekształcania. Nawiązując do rozważań profesora Wojciecha Kosińskiego na temat dwoistości i przeciwstawności tendencji w sztuce i architekturze, w tej wrażliwości nie chodzi wyłącznie o powierzchowny odbiór rzeczywistości, ale o połączenie dwóch mentalnych postaw: ideowej, ponadracjonalnej (zmysłowej) oraz praktycznej (osadzonej w niełatwej, złożonej rzeczywistości)⁵. Inaczej mówiąc, wrażliwość ta służy szeroko pojętej uważności – patrzeniu, obserwacji i poszukiwaniu przejawów piękna czy ładu lub ich przeciwieństw – ale także, w praktycznym wymiarze, racjonalnemu dążeniu do uzyskania odpowiednich dla jakości życia proporcji między kulturą a naturą, ingerencją a jej zaniechaniem. W tym ujęciu piękno można rozumieć nie tylko jako wartość estetyczną i wizualną, ale także jako stan ładu na poziomie fizyczno-przestrzennym oraz wręcz ekosystemowym.

Treść niniejszego artykułu bazują na rezultatach badań prowadzonych przez autorkę w latach 2018–2020 na temat doświadczeń związanych z edukacją o środowisku zbudowanym w 12 krajach europejskich i w Polsce⁶.

¹ S. Couralet, A. Grandguillot, P. Nys, *La sensibilisation du jeune public à l'architecture. Étude comparative dans six pays européens recommandations pour la France*, 2008, <http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/sensibilisation-architecture.pdf> [dostęp: 1.03.2021].

² *L'Architecte médiateur*, éd. C. Maniaque, D. Renault, Thonon-les-Bains 2020.

³ Polskie tłumaczenie dokumentu: *Ku wysokiej jakości Baukultur dla Europy*, 2018, http://niaiu.pl/wp-content/uploads/2019/02/tlumaczenie_deklaracja_davos.pdf [dostęp: 1.02.2021].

⁴ *Wrażliwość* [hasło], www.sjp.pwn.pl [dostęp: 5.03.2021].

⁵ W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21. wieku*, Kraków 2016, s. 11.

⁶ Badania prowadzone były latach 2017–2019 i dotyczyły sytuacji w Austrii, Belgii, Bułgarii, Danii, Finlandii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Irlandii, Niemczech, Norwegii, Rumunii, Szwecji, Węgrzech i Wielkiej Brytanii. Ich efekty zostały m.in. zawarte w monografiach współautorskich: D. Wantuch-Matla, A. Martyka, *Powszechna edukacja architektoniczna. Ewolucja idei i doświadczenia zagraniczne*, Kraków 2020; oraz: D. Wantuch-Matla, A. Martyka, A. Ruchlewicz-Dzianach, *Powszechna edukacja architektoniczna. Doświadczenia polskie i kształcenie incydentalne*, Kraków 2021.

Wątki o edukacji i społecznym wymiarze w Baukultur i w nowym Bauhausie

Spółeczna edukacja o środowisku zbudowanym (BEE, ang. *built environment education*), inaczej zwana powszechną edukacją architektoniczną (PEA), rozwija się stopniowo w wielu krajach Europy i świata od kilku dekad, a apele o jej popularyzację znalazły swoje miejsce w wielu strategicznych dokumentach międzynarodowych. Wątek ten bywa często elementem krajowych polityk architektonicznych, bywał dotąd także przedmiotem dyskusji w ramach krajowych i zagranicznych konferencji architektonicznych oraz kulturalnych.

Na podstawie francuskiej ustawy o zawodzie architekta z 1977 roku jeszcze tego samego roku powołano do życia sieć tzw. *Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE)*⁷. Jedną z kluczowych misji CAUE, której siedziby rozsięte są dziś na obszarze całego kraju, jest wzmacnianie społecznej świadomości i wcześniej wspomniane uwrażliwianie na zagadnienia kultury budowania. Zagadnienie upowszechniania wiedzy o architekturze i szerzej – urbanistyce, środowisku zbudowanym – kiełkowało już także od kilku dekad w Niemczech i Austrii jako element koncepcji Baukultur. Choć pojęcie to pojawiło się na forum międzynarodowym już choćby m.in. w *Karcie lipskiej na rzecz zrównoważonego rozwoju miast europejskich*⁸, to dopiero w 2018 roku za sprawą Deklaracji z Davos jego wydźwięk stał się mocniejszy. Elementem dążenia do przytaczanej w tytule i treści dokumentu „wysokiej jakości Baukultur” jest aspekt upowszechniania wiedzy o architekturze, urbanistyce, środowisku – przestrzeni w ogóle. W Deklaracji z Davos z 2018 roku zdecydowanie wskazano, że „istnieje pilna potrzeba całościowego, skoncentrowanego na kulturze podejścia do przestrzeni zabudowanej oraz przyjęcia humanistycznej perspektywy zarówno w postrzeganiu zbiorowego kształtowania miejsc, w których żyjemy, jak i pozostawionego przez nas dziedzictwa”⁹. Treść deklaracji bardzo silnie akcentuje konieczność uruchomienia interdyscyplinarnej, wielopoziomowej i międzysektorowej współpracy pomiędzy decydentami politycznymi, właściwymi organami i specjalistami, a także społeczny wymiar tego procesu – zaangażowania „społeczeństwa obywatelskiego oraz poinformowanej i uwrażliwionej opinii publicznej”¹⁰. Dokument nawiązuje także do podjęcia wysiłków edukacyjnych.

Wymiar społeczny jest także jedną z istotnych składowych nowo tworzonej inicjatywy nowego europejskiego Bauhausu (NEB) zaproponowanego przez Ursulę von der Leyen i powiązanego z koncepcją *Europejskiego zielonego ładu*¹¹ dla Unii Europejskiej (UE) i jej obywateli. Przewodnym mottem NEB jest sformułowane przez analogię do modernistycznego *form follows function* założenie „the NEB wants form to follow

⁷ Od 1980 roku skonsolidowanych w obrębie tzw. *Fédération Nationale des Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement (FN CAUE)*.

⁸ *Karta lipska na rzecz zrównoważonego rozwoju miast europejskich przyjęta z okazji nieformalnego spotkania ministrów w sprawie rozwoju miast i spójności terytorialnej w Lipsku, w dniach 24–25 maja 2007 r.*, www.sarp.org.pl/pliki/karta_lipska_pl.pdf [dostęp: 10.03.2021].

⁹ Pkt 3 Deklaracji z Davos, zob.: *Ku wysokiej jakości...*, *op. cit.*

¹⁰ *Ibidem*, pkt 16.

¹¹ *Komunikat Komisji – Zielony ład*, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52019DC0640&from=EN> [dostęp: 10.03.2021].

planet”. NEB w ogólnym ujęciu ma stanowić rodzaj ruchu integrującego trzy wymiary: zrównoważony rozwój, jakość i estetykę oraz powszechność i inkluzyjność, w którym kreatywność ma być drogą do osiągnięcia dostępnych ekonomicznie, włączających, a zarazem atrakcyjnych i proklimatycznych rozwiązań¹².

Na wagę działań edukacyjnych zwraca uwagę dokument *Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiej, Rady Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów – Czysta energia dla Europejczyków*. Wskazuje się w nim na istotną rolę różnego typu instytucji oświaty na różnych etapach kształcenia¹³.

Główne kanały rozpowszechniania wiedzy o środowisku zbudowanym

Wśród różnych sposobów edukacji przestrzennej można wyróżnić kilka głównych kanałów transmitowania wiedzy. Pierwszym z nich, gwarantującym szerokie rozpropagowanie elementów PEA wśród dzieci i młodzieży, jest powszechny system oświaty. Samo umiejscowienie treści o środowisku zbudowanym i architekturze w podstawach programowych nie gwarantuje jeszcze tego, że będą one przekazywane w umiejętny sposób. W podstawach programowych dla nauczania obowiązkowego zwykle znajdują się nawiązania do architektury, dziedzictwa, zabudowy miasta (szczególnie historycznej), często jednak giną w natłoku innych zagadnień i są traktowane marginalnie. Nauczyciele nie chcą samodzielnie rozwijać podobnych treści, nie czując się kompetentnymi w tej materii. Nie wszędzie dostrzega się innowacyjne instrumentarium możliwości dydaktycznych, jakie daje wprowadzenie elementów warsztatów PEA w zakres przedmiotów szkolnych.

W sukurs nauczycielom i systemowej edukacji idzie wiele instytucji, fundacji czy stowarzyszeń. Ogromny wydzźwięk zyskała 25-letnia już działalność prywatnej fińskiej szkoły architektury dla dzieci i młodzieży – Arkki, która obecnie działa także w wielu krajach poza Finlandią (ma swoją filię np. w Seulu). W szkołach wielu krajów pojawiają się gościnnie architekci dzięki specjalnym programom realizowanym przez różne instytucje kultury i stowarzyszenia, w tym środowiska zawodowe architektów. Przykładowo we Francji są to Arc en Rêve Centre d'Architecture i tamtejsze sieci tzw. domów architektury oraz CNOA (Conseil National de l'Ordre des Architectes). Domy i centra architektury działają także w Austrii, Holandii, Szwecji i Wielkiej Brytanii. W większości krajów gros działań edukacyjnych inicjują środowiska zawodowe architektów. Zdarzają się również pewne paradoksy. W Rumunii, gdzie wątki o architekturze i pokrewnych zagadnieniach nie wybrzmiewają praktycznie wcale w podstawach programowych, to właśnie determinacja środowiska architektów doprowadziła do tego, że ministerstwo przyjęło fakultatywny program z zakresu

¹² *Our conversations will shape our tomorrow*, https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en [dostęp: 27.02.2021].

¹³ Zob.: *Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiej, Rady Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów – Czysta energia dla Europejczyków*, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52016DC0860%2801%29> [dostęp: 10.03.2021].

edukacji architektonicznej dla klas trzecich i czwartych szkół podstawowych. Podążając za sukcesem stworzone pod skrzydłami rumuńskiej izby architektów (Ordinul Arhitecților din România, OAR) stowarzyszenie De-a Arhitectura, z niezwykle prężną, intensywną działalnością, wprowadziło zajęcia z zakresu PEA/BEE do szkół nie tylko w pierwszych klasach, ale i na różnych etapach nauczania obowiązkowego.

Instytucje kultury, a przede wszystkim muzea, stają się dziś jednymi z ważniejszych platform rozpowszechniania PEA/BEE¹⁴. W Danii i Szwecji szczególnie mocnymi kanałami popularyzacji wiedzy o PEA/BEE są Danish Architecture Center (DAC) i szwedzki ArkDes. W Finlandii bardzo aktywnymi miejscami upowszechniania wiedzy są Muzeum Architektury Fińskiej, Fińskie Muzeum Dizajnu i Muzeum Alvara Aalto. Ważną rolę w wielu krajach odgrywają także platformy zajmujące się misją PEA/BEE, ale przy tym konsolidujące środowiska związane z jej popularyzacją, m.in. fińskie Archinfo, austriackie Bink (Initiative Baukulturvermittlung für junge Menschen), duńskie stowarzyszenie Realdania, francuskie CAUE, holenderski Het Nieuwe Instituut (dawny NAI) i Dutch Creative Council, irlandzka Irish Architecture Foundation czy szwedzka ARKiS (Arkitektur i skolan).

Wśród wielu ważnych sposobów przekazywania wiedzy o środowisku zbudowanym wskazuje się także działania partycypacyjne. Inicjatywy tego rodzaju podejmowane są w wielu krajach europejskich, podobne przykłady pojawiają się stopniowo coraz częściej także w Polsce¹⁵.

Poza wyżej zarysowaną różnorodnością platform przekazu nie mniej istotnym aspektem jest także i to, kto i jak włącza treści PEA/BEE w tok prowadzonych przez siebie zajęć, wydarzeń i inicjatyw. Stąd też ważnym wątkiem związanym z procesami upowszechniania wiedzy i ich realizacji jest kształcenie nauczycieli szkolnych, ale także edukatorów wywodzących się zarówno z instytucji publicznych, w tym kultury, jak i spośród osób prywatnych chcących zajmować się popularyzacją tego rodzaju zagadnień. Od 2001 roku kursy dla nauczycieli regularnie prowadzi znany Bauhaus-Universität w Weimarze. Inicjatywy tego rodzaju, w powiązaniu z realizowanymi projektami grantowymi, podejmuje w Polsce m.in. Politechnika Krakowska. Krótkie szkolenia dla nauczycieli realizuje polskie Narodowe Centrum Kultury w obrębie programu *Archi-przygody*, a także Izba Architektów RP w ramach stale rozwijającego się programu *Kształtowanie przestrzeni*. Powstały w Polsce w 2018 roku Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki (NIAiU) w porozumieniu z wydziałami architektury z Krakowa i Gdańska oraz Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie uruchamiają obecnie koncepcję studiów podyplomowych dla przyszłych edukatorów architektonicznych.

¹⁴ M. Brković Dodig, *Built Environment Education for Children – Museums in Focus*, „Urban Design and Planning” 2017, Vol. 171, Iss. 1, s. 13–24.

¹⁵ B. Martela, *Opis dobrych praktyk. Konsultacje z dziećmi i młodzieżą*, 2020, www.konsultacje.um.warszawa.pl/sites/konsultacje.um.warszawa.pl/files/konsultacje_z_mlodziemza_opracowanie_0.pdf [dostęp: 9.03.2021]; A. Cudny, *Wpływ kapitału społecznego mieszkańców na kształtowanie przestrzeni wspólnych w środowisku mieszkaniowym*, „Housing Environment” 2020, nr 31, s. 42–54.

Tabela 1. Główne kanały popularyzacji wiedzy o architekturze i środowisku zbudowanym

Główne kanały upowszechniania wiedzy o PEA/BEE		
Typ	Zakres działań	Kraje
Oświata		
Przedszkola/szkoły: podstawowe/średnie/zawodowe	Elementy/treści PEA/BEE w podstawach programowych na różnych etapach kształcenia obowiązkowego 1/2/3	Wszystkie badane kraje*
Uczelnie wyższe	Kursy dla dzieci, młodzieży; kursy dla nauczycieli; studia podyplomowe; publikacja materiałów dydaktycznych	Polska, Niemcy (drobne inicjatywy zdarzają się w różnych krajach)
Instytucje publiczne		
Muzea, domy kultury	Wystawy tematyczne; kursy, zajęcia dla dzieci, młodzieży; zajęcia dla grup szkolnych; wydarzenia cykliczne i jednorazowe; publikacja materiałów dydaktycznych, popularyzatorskich	Wszystkie badane kraje*
Instytucje wspierane przez rząd, platformy upowszechniania wiedzy o PEA/BEE	Wystawy tematyczne; kursy dla dzieci, młodzieży; zajęcia dla grup szkolnych; wydarzenia cykliczne i jednorazowe; publikacja materiałów dydaktycznych, popularyzatorskich	Austria, Dania, Finlandia, Francja, Irlandia, Niemcy, Norwegia, Polska, Szwecja, Węgry, Wielka Brytania
Inne		
Prywatne szkoły architektury	Kursy dla dzieci, młodzieży; zajęcia dla grup szkolnych; kursy dla nauczycieli; publikacja materiałów dydaktycznych	Austria, Finlandia, Włochy
Sieć „domów/centrów architektury”	Kursy dla dzieci, młodzieży; zajęcia dla grup szkolnych; prelekcje, wykłady, spacery edukacyjne	Austria, Holandia, Szwecja, Wielka Brytania
Stowarzyszenia/organizacje pozarządowe	Kursy dla dzieci, młodzieży, dorosłych; zajęcia dla grup szkolnych; prelekcje, wykłady; spacery edukacyjne; publikacja materiałów dydaktycznych, popularyzatorskich	Wszystkie badane kraje*
Działalność środowiska zawodowego architektów	Kursy dla dzieci, młodzieży, dorosłych; zajęcia dla grup szkolnych; prelekcje, wykłady; spacery edukacyjne; publikacja materiałów dydaktycznych	Wszystkie badane kraje*
Działania partycypacyjne	Spotkania, warsztaty dla mieszkańców, wykłady; spacery edukacyjne; gry miejskie	Wszystkie badane kraje*
Działalność wydawnicza, zabawki/gry edukacyjne środowisko rodzinne	Publikacja materiałów dydaktycznych, popularyzatorskich: książek dla dzieci, młodzieży i dorosłych, gier, zabawek	Wszystkie badane kraje*

* w różnym zakresie i na różnych etapach. Źródło: opracowanie własne.

Rozważając możliwości dotarcia do różnych grup społecznych i wiekowych z treściami PEA/BEE, nie można pominąć także nieformalnych, niejako „incydentalnych” sposobów nabywania wiedzy – w czasie wolnym i w środowisku rodzinnym. Tu szczególną rolę odgrywają wszelkiego rodzaju publikacje literaturowe, gry planszowe i komputerowe, filmy, animacje oraz publicznie dostępne wydarzenia edukacyjne towarzyszące różnym inicjatywom kulturalnym.

Podsumowanie

Idea uwrażliwiania na piękno, ale także na jakość otoczenia, oraz komunikacja wiedzy niezbędnej dla odpowiedzialnego współkształtowania środowiska zbudowanego są długotrwałymi i ciągłymi procesami. Świadomość Baukultur trzeba wypracować na wszystkich poziomach procesów projektowych, inwestycyjnych, a także wśród obywateli¹⁶. Koncepcja powszechnej edukacji architektonicznej zyskuje w ostatnich latach coraz większą nośność i bardziej niż kiedykolwiek wydaje się, że otwierają się możliwości jej implementacji nie tylko w szkołach, ale i poza nimi, w ramach działania rozlicznych instytucji publicznych i kulturalnych, także w Polsce¹⁷.

Holistyczne podejście do projektowania i budowania przy jednoczesnym dostrzeżeniu potrzeb środowiska leży u podstaw nowego Bauhausu biorącego swe źródła w stu-letniej weimarskiej tradycji¹⁸. W obliczu wyzwań przyszłości wydaje się, że szeroko zakrojone procesy edukacyjne realizowane przez edukatorów, w tym samych architektów i projektantów, jako mediatorów w procesie komunikacji wiedzy o środowisku zbudowanym mają do odegrania w społeczeństwach znaczącą rolę.

Bibliografia

- Baukultur Report 2016/17. City and Village*, 2016, https://bundesstiftung-baukultur.de/sites/default/files/medien/82/downloads/bbk_bkb-e-201617-low.pdf [dostęp: 23.04.2021].
- Brković Dodig M., *Built Environment Education for Children – Museums in Focus*, „Urban Design and Planning” 2017, Vol. 171, Iss. 1, s. 13–24.
- Courealet S., Grandguillot A., Nys P., *La sensibilisation du jeune public à l'architecture. Étude comparative dans six pays européens recommandations pour la France*, 2008, <http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/sensibilisation-architecture.pdf> [dostęp: 1.03.2021].
- Cudny A., *Rozwój kompetencji przyszłości poprzez edukację architektoniczną / Development of the competences of the future through architectural education*, „Architectus” 2020, nr 4 (64), s. 111–125.

¹⁶ *Baukultur Report 2016/17. City and Village*, 2016, https://bundesstiftung-baukultur.de/sites/default/files/medien/82/downloads/bbk_bkb-e-201617-low.pdf [dostęp: 23.04.2021].

¹⁷ A. Martyka, *Initiatives of Built Environment Education and The Popularisation of Architecture in Poland*, „Technical Transactions” 2020, Vol. 117, Iss. 1, s. 1–10.

¹⁸ A. Cudny, *Rozwój kompetencji przyszłości poprzez edukację architektoniczną Development of the competences of the future through architectural education*, „Architectus” 2020, nr 4 (64), s. 111–125.

- Cudny A., *Wpływ kapitału społecznego mieszkańców na kształtowanie przestrzeni wspólnych w środowisku mieszkaniowym*, „Housing Environment” 2020, nr 31, s. 42–54.
- Karta lipska na rzecz zrównoważonego rozwoju miast europejskich przyjęta z okazji nieformalnego spotkania ministrów w sprawie rozwoju miast i spójności terytorialnej w Lipsku, w dniach 24–25 maja 2007 r., www.sarp.org.pl/pliki/karta_lipska_pl.pdf [dostęp: 10.03.2021].
- Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiej, Rady Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów – *Czysta energia dla Europejczyków*, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52016DC0860%2801%29> [dostęp: 10.03.2021].
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21. wieku*, Kraków 2016.
- Ku wysokiej jakości Baukultur dla Europy, 2018, http://niaiu.pl/wp-content/uploads/2019/02/tlumaczenie_deklaracja_davos.pdf [dostęp: 1.02.2021].
- L'Architecte médiateur*, éd. C. Maniaque, D. Renault, Thonon-les-Bains 2020.
- Martela B., *Opis dobrych praktyk. Konsultacje z dziećmi i młodzieżą*, 2020, www.konsultacje.um.warszawa.pl/sites/konsultacje.um.warszawa.pl/files/konsultacje_z_mlodziemza_opracowanie_0.pdf [dostęp: 9.03.2021].
- Martyka A., *Initiatives of Built Environment Education and The Popularisation of Architecture in Poland*, „Technical Transactions” 2020, Vol. 117, No. 1, s. 1–10.
- Our conversations will shape our tomorrow*, https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en [dostęp: 27.02.2021].
- Wantuch-Matla D., Martyka A., *Powszechna edukacja architektoniczna. Ewolucja idei i doświadczenia zagraniczne*, Kraków 2020.
- Wantuch-Matla D., Martyka A., Ruchlewicz-Dzianach A., *Powszechna edukacja architektoniczna. Doświadczenia polskie i kształcenie incydentalne*, Kraków 2021.
- Wrażliwość [hasło], www.sjp.pwn.pl [dostęp: 5.03.2021].

Agata Zachariasz

prof. dr hab. inż. arch.

Poli technika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0002-9985-3083

Ogród na osi. O fragmencie alei Róż w Nowej Hucie

Garden on an axis: on a fragment of aleja Róż in Nowa Huta

Streszczenie

W artykule zaprezentowano przekształcenia odcinka kluczowego dla głównej osi Nowej Huty, czyli alei Róż. Pokazano plany niezrealizowane i zrealizowane – od ogrodu cieszącego się popularnością wśród mieszkańców przez plac z pomnikiem Lenina po współczesny plac miejski. Zasadniczym tematem rozważań jest ogród na osi z tłem historycznym osadzonym w sztuce ogrodowej. Podniesiono też kwestię obecności róż w alei Róż. Ogród zniknął z przestrzeni miasta, ale teraz dzięki wygranemu w Budżecie Obywatelskim w 2019 r. projektowi ma szansę powrócić na oś.

Słowa kluczowe: tereny zieleni w mieście, kompozycja urbanistyczna, sztuka ogrodowa, architektura krajobrazu

Abstract

This paper presents the transformation of a key section to Nowa Huta's main axis – aleja Róż. It features unrealised and realised plans – ranging from a garden popular with residents, a square with Lenin's monument, to a contemporary city square. The main subject discussed is a garden on an axis, with a historical background set in garden design. The presence of roses in aleja Róż is also discussed. The garden has disappeared from the city's space, and now, owing to a design selected for funding as a part of the 2019 Citizens' Budget, it has a chance to return to the axis.

Key words: urban greenery, urban composition, garden art, landscape architecture

Profesor Wojciech Kosiński miał swoją pracownię na osiedlu Centrum A w tzw. starej Nowej Hucie. Lubił to miejsce. Przypadek zrzucił, że stało się to dzięki autorce tego tekstu. Gdy szukał nowej pracowni, ja – wiedząc, że znajomi chcą sprzedać mieszkanie – przekazałam mu tę informację. W krótkim czasie zyskał nowe miejsce pracy. Wielokrotnie mi za to dziękował. Polubił Nową Hutę, docenił jej *genius loci*.

Teraz mam okazję dedykować Profesorowi ten tekst dotyczący centrum Nowej Huty. Przedstawię historię dwóch ważnych kompozycyjnie wewnątrz urbanistycznych pomiędzy placem Centralnym a placem przed niezrealizowanym ratuszem.

Wprowadzenie

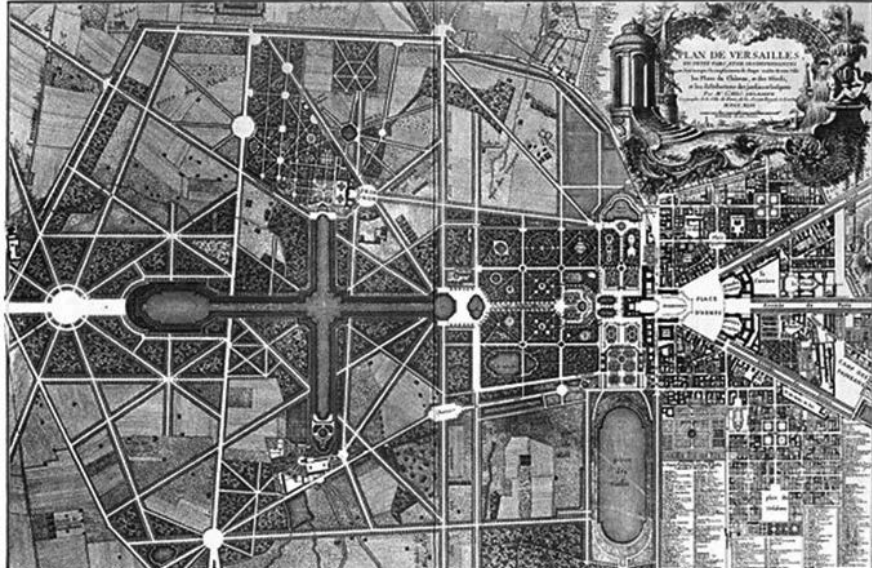
Profesor Wojciech Kosiński doceniał rozwiązania mocne, wyraziste, monumentalne. Barok, który stanowił jedną z inspiracji dla twórców Nowej Huty, podziwiał jako epokę wielkich założeń osiowych i rozwijających się miast otwartych z fenomenalnymi przestrzeniami publicznymi¹. Doceniał Waszyngton Pierre Charlesa L'Enfanta (1791–1792) i prace Komisji McMillana (1901–1902) w ramach City Beautiful Movement, w których dla porządkowania różnorodnych krajobrazów wykorzystano zasady perspektywy, podobnie jak później w Nowej Hucie. Pisał: „Dobro (użytkowe) i piękno (wizualne) Nowej Huty przejawia się i w skali urbanistycznego układu, i architektury budynków, i detali, urządzeń terenowych – »umeblowania miejskiego«, wreszcie – szaty zielonej stanowiącej miejsca wypoczynku i sportu”². Temat alei Róż z placem Centralnym nurtował go. Obserwował codzienne funkcjonowanie tej przestrzeni. Kilkakrotnie prowadził na kierunku architektura krajobrazu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej prace dyplomowe poświęcone osi Nowej Huty³. Stąd też dla pokazania ogrodowego charakteru tego fragmentu alei Róż podjęty przeze mnie temat ogrodu na osi, który pojawił się w pierwszych niezrealizowanych wariantach z ratuszem.

Rozplanowany osiowo ogród to cecha znana z wielu kultur i okresów historycznych. W czasach nowożytnych, w renesansie, a przede wszystkim w baroku, projektanci chętnie sięgali po ten model kształtowania wewnątrz ogrodowych. Ozdobne partery, architektonizacja roślinności – szpalery i żywopłoty – czyniły naturę podporządkowaną geometrii i niejednokrotnie podkreślały osie. W *Jardin de Plaisir* (1651 r.) André Mollet opisał klasyczny kanon francuskich ogrodów, hierarchię parterów haftowych i trawistych oraz boskietów aranżowanych w rygorystyczne, geometryczne układy.

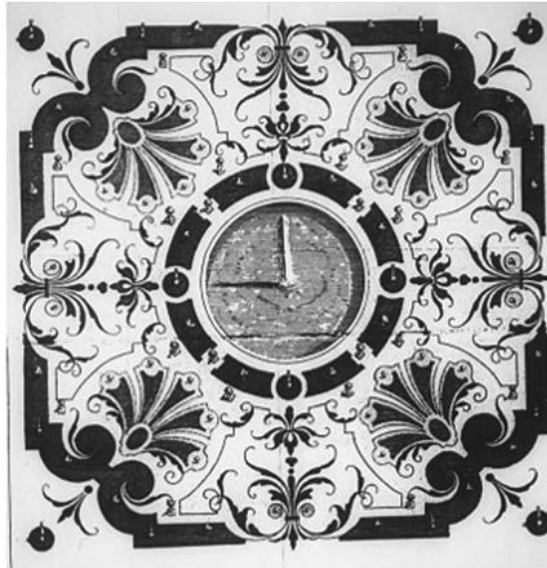
¹ W. Kosiński, *Idea miasta i piękna od zarania do progu nowoczesności*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, z. 12-A, s. 115; *idem*, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, *passim*.

² *Idem*, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 35–94.

³ M.in.: A. Stankowska, M. Zieliński, *Rewitalizacja osi śródmiejskiej Nowej Huty*, praca dyplomowa, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, kierunek: architektura krajobrazu, 2009, promotor: W. Kosiński; M. Zieliński, *Nowa Huta – miasto zielone, miasto socrealistyczne – koncepcja architektoniczno krajobrazowej rewitalizacji centrum Nowej Huty*, „przestrzeń i FORMa” 2010, nr 13, s. 293–310.



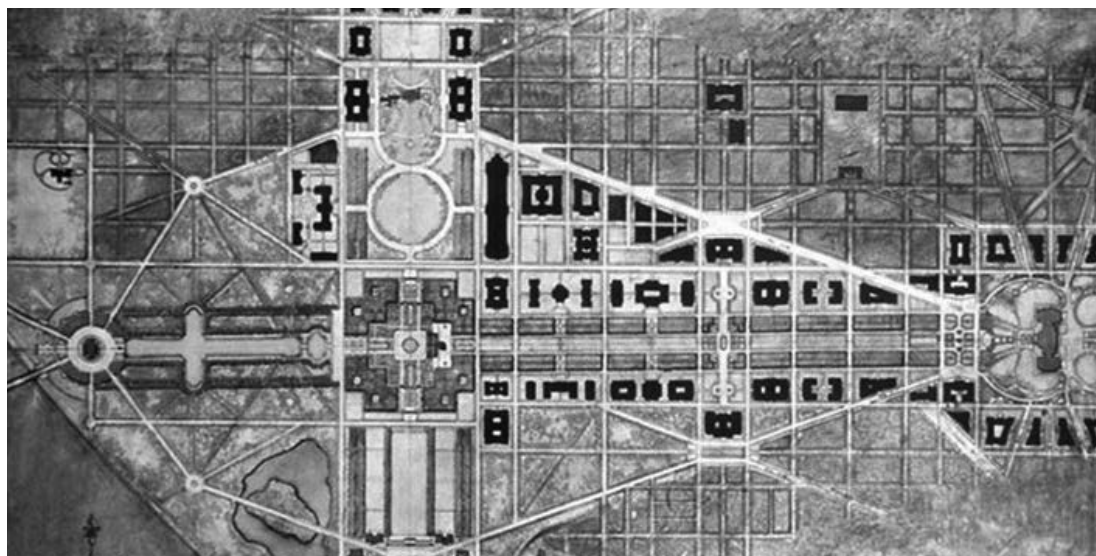
Il. 1a. Plan Wersalu z 1746 r., autor: Jean Delagrive. Źródło: *Plan de Versailles – Gesamtplan von Delagrife 1746*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_de_Versailles_-_Gesamtplan_von_Delagrife_1746.jpg [dostęp: 7.03.2021].



Il. 1b. Parter kompartmentowy. Źródło: A.-J. Dézallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1747, Pl. 3.

W baroku utrwalił się monumentalny, wykreowany przez André Le Nôtre'a, wzorzec wersalski (il. 1a), który znalazł odzwierciedlenie w urbanistyce i był naśladowany wielokrotnie w projektach miast, m.in. w Waszyngtonie, Canberrze, New Delhi (il. 2)

czy Nowej Hucie⁴. W planowaniu przestrzeni, ogrodów i miast oś to jeden z tych elementów kompozycji, które krystalizują układ. Oś wiąże wnętrza w sekwencje, decyduje o ich postrzeganiu i specyfice. Główna oś kompozycyjna to linia prosta, która wyznacza środek kompozycji przestrzennej (np. długa oś wersalska), a w przypadku układów symetrycznych to środek figury geometrycznej (np. wieża w idealnym mieście Karlsruhe czy fontanna w parterze kompartymentowym⁵, il. 1b). Osi drugorzędne, podporządkowane są głównej, mogą ją przecinać. Oś kompozycji często jest osią widokową i kierunkuje wzrok na charakterystyczne elementy. Na jej zamknięciu może znaleźć się dominanta – obiekt wyróżniający się np. wysokością, formą, monumentalnością, kolorystyką. Może tam pojawić się akcent – element o znacznie mniejszej sile oddziaływania, ale mogący pobudzać wyobraźnię np. przez kształt czy kolor.



Il. 2a. Waszyngton, Narodowa Promenada w projekcie Komisji Mc Millana (1902); widoczna oś główna z akcentami i zielenią. Źródło: *McMillan Plan*, https://en.wikipedia.org/wiki/McMillan_Plan [dostęp: 7.03.2021].

⁴ A. Zachariasz, *Ogród barokowy – potrzeba okazałości. Natura ujarzmiona i nieskończoność perspektyw*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury*. Zachód, red. L. Sosnowski, A.I. Wójcik, Kraków 2008, s. 191–222; eadem, *Przestrzeń pamięci waszyngtońskiego Mallu*, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2008, t. 40, s. 161–182.

⁵ Parter kompartymentowy zwykle składa się z czterech jednakowych części skupionych wokół centralnego pola lub basenu. Wyróżnia się symetrycznym układem ornamentów. Zasadniczy wzór ornamentu początkowo wykonywano z żywopłotu bukszpanowego, po 2 poł. XVIII w. pojawiła się odmiana, w której zamiast ornamentu bukszpanowego wzór tworzyły karłowe rośliny kwiatowe. Zob.: A. Böhm, A. Zachariasz, *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, t. 3: k–q, Warszawa 2005, s. 185–186.

Przedmiotem rozważań jest fragment dawnej alei Planu Sześcioletniego⁶, a obecnie alei Róż w Nowej Hucie w Krakowie⁷. Aleja stanowi główną oś kompozycyjną tego miasta, a prezentowane w artykule wnętrze urbanistyczne stanowi przestrzeń kluczową dla postrzegania centrum Nowej Huty. Ograniczone jest placem Centralnym i Aleją Przyjaźni. Obecnie, na początku 2021 r., to plac miejski, który niegdyś spełniał funkcję ogrodu. Nadana alei w 1958 r. związana z różami nazwa odwołuje się do rośliny o bogatej symbolice i ponadczasowym pięknie, mocno osadzonej w sztuce ogrodów. W początkach funkcjonowania socrealistycznego miasta był tu ogród cieszący się dużą popularnością wśród mieszkańców. Został zlikwidowany w 1973 r. i przekształcony w plac z pomnikiem Włodzimierza Lenina. Teraz dzięki wygranemu projektowi w Budżecie Obywatelskim w 2019 r. ma szansę powrócić na oś.



Il. 2b. Widok na Nowe Delhi (1936), architekt: Edwin Lutyens. Źródło: S. Sinha, *Video: Asia Society Museum Exhibit Depicts 'Transitional Moment' in India's History*, 2.02.2012, <https://asiasociety.org/blog/asia/video-asia-society-museum-exhibit-depicts-transitional-moment-indias-history> [dostęp: 7.03.2021].

⁶ *Plan miasta Krakowa*, Kraków 1957.

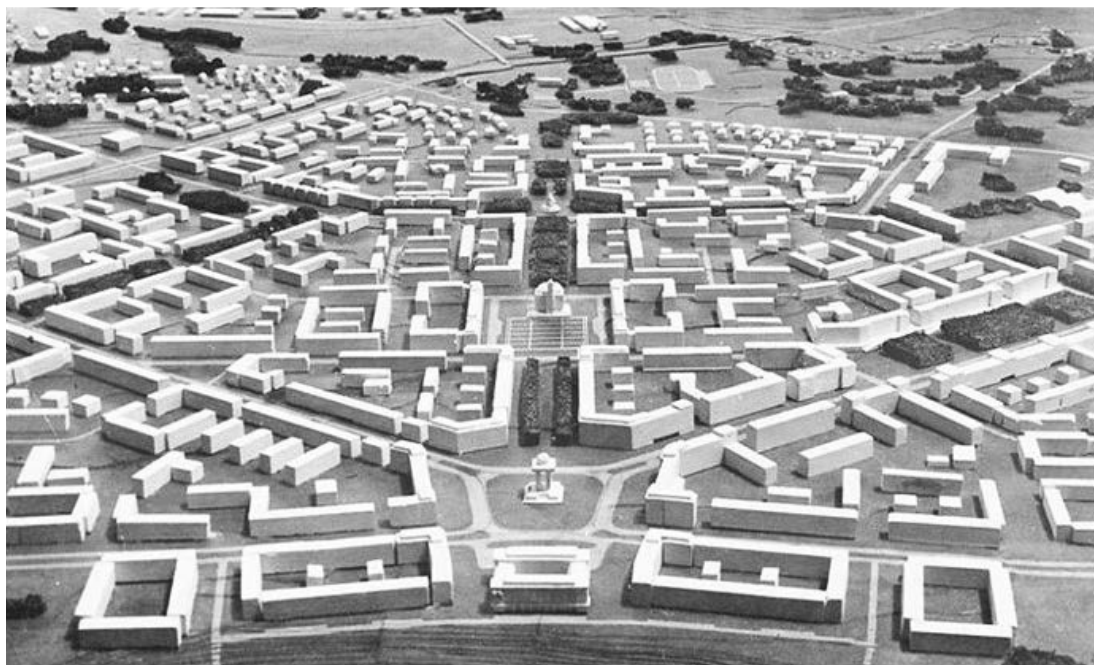
⁷ Tekst powstał na podstawie: A. Zachariasz, *Aleja Róż. Kwerenda materiałów historycznych do projektu „Aleja Róż na nowo”, 2020–2021*, praca niepublikowana, przygotowana do projektu zagospodarowania realizowanego do Budżetu Obywatelskiego 2019 „Aleja Róż na nowo” złożonego przez p. Małgorzatę Szymczyk-Karnasiewicz, a wykonywanego po wygraniu przetargu w Zarządzie Zieleni Miejskiej w Krakowie przez pracownię GAJDA Architektura Krajobrazu.

Metody badań

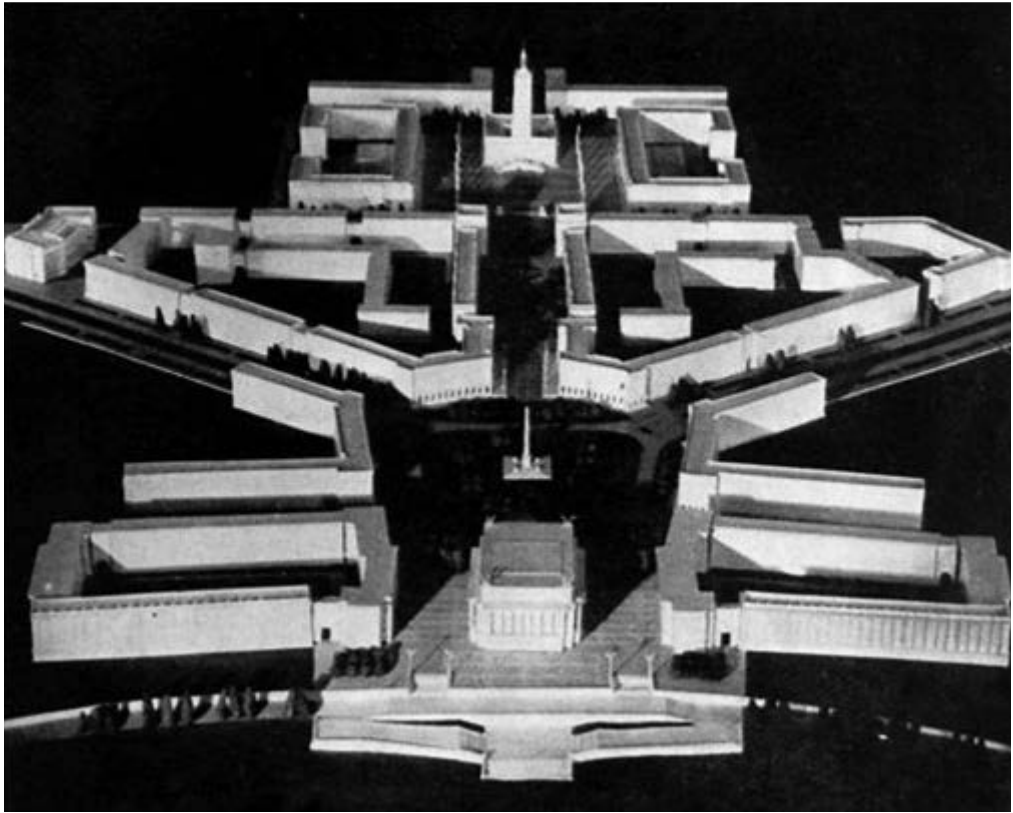
W artykule opisano historię miejsca oglądaną przez pryzmat kształtowania kompozycji. Łączą się tu kwestie urbanistyki i sztuki ogrodowej, pokazując komponowanie przestrzeni, które jest tak ważne dla architektury krajobrazu w całej interdyscyplinarności. Już przy porównaniu fotografii makiet widoczne są różne warianty rozplanowania przestrzeni na osi głównej.

W pracy wykorzystano: studia historyczne, analizę źródeł pisanych, ikonograficznych i kartograficznych, analizy porównawcze oraz analizę kompozycji z odniesieniem do okresów historycznych, które wywarły znaczący wpływ na układ charakteryzowanego miejsca. Omówiono zarówno projekty zrealizowane, jak i niezrealizowane. Jak pokazują historyczne fotografie, rozplanowanie tej części Nowej Huty przechodziło różne przeobrażenia, co wynikało ze znaczenia tego miejsca dla kompozycji miasta (il. 3). Niezrealizowane wersje rozplanowania głównej osi widoczne są na makietach, na których oglądać można różne formy ratusza i zamknięcia centralnego placu od południa. Ważna jest zieleni; pojawia się za każdym razem, podkreślając oś.

Poniższe ryciny prezentują makiety pokazujące główną oś Nowej Huty od południa, od strony skarpy i łąk Nowohuckich.



Il. 3a. Makieta z 1951 r., fot.: W. Łoziński, Miastoprojekt-Kraków, ze zbiorów B. Skrzybalskiego. Źródło: R. Marcinek, Z. Myczkowski, *Park Ratuszowy i Park Szwedzki*, Kraków 2016, s. 9.



Il. 3b. Makieta śródmieścia. Źródło: B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, rys. 204.

Stan badań

W wielu istniejących publikacjach dotyczących historii powstania i przemian Nowej Huty kwestia zieleni jest omawiana w niewielkim stopniu. Wśród podstawowej literatury są m.in. prace Tadeusza Ptaszyckiego⁸, Stanisława Juchnowicza⁹, Waldemara Komorowskiego (samodzielne i we współautorstwie)¹⁰, Jacka Salwińskiego¹¹, Andrzeja

⁸ *Nowa Huta*, red. T. Ptaszycki, Kraków 1959; *idem*, *Fundamenty nowego miasta*, „Miasto” 1952, nr 1, s. 8–11.

⁹ S. Juchnowicz, *Nowa Huta, przeszłość i wizja. Z doświadczeń warsztatu projektowego*, [w:] *Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, Kraków 2005, s. 177–232.

¹⁰ W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty 1949–1959*, „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71, s. 189–214; *idem*, *Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura*, [w:] *Nowa Huta – przeszłość...*, *op. cit.*, s. 97–140; *idem*, *Nowa Huta – zabytek socrealizmu*, „Krakowska Teka Konserwatorska” 2000, t. 1, s. 63–84; Z. Beiersdorf, W. Komorowski, *Nowa Huta lat pięćdziesiątych. Dziedzictwo – zagrożenia i perspektywy*, [w:] *Zabytki drugiej połowy dziewiętnastego wieku – waloryzacja ochrona konserwatorska*, red. B. Szmygin, J. Haspel, Warszawa–Berlin 2010, s. 17–28.

¹¹ J. Salwiński, *Obszar historyczny Nowej Huty*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków–Wschód*, red. M. Kaczanowska, Kraków, s. 17–25; *idem*, *Powstanie i rozwój Nowej Huty w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, red. J. Wyrozumski, Kraków 2007, s. 717–756.

Lorka¹² oraz publikacje zbiorowe pod redakcją Jacka Salwińskiego, Leszka J. Sibili i Jarosława Klasia¹³. Istotne są też wydawnictwa albumowe publikowane w czasie, gdy powstawała Nowa Huta, jak również kroniki, omówienia historii architektury i przewodniki¹⁴. Ważne miejsce w stanie badań zajmuje dokumentacja przygotowana w ramach planu ochrony parku kulturowego dla obszaru Nowej Huty. Zawiera historię terenu i miasta oraz wytyczne; zawarto tam również obszerną bibliografię tematu¹⁵.

Archiwalne fotografie pokazują zachodzące zmiany, układ, wyposażenie i roślinność analizowanego fragmentu alei Róż. W Muzeum Krakowa zgromadzono zdjęcia uznanych fotografików Henryka Hermanowicza, Janusza Podleckiego i Stanisława Gawlińskiego, rejestrujące ważne przestrzenie publiczne Nowej Huty. Istnieje też wcześniejszy zbiór doskonałych fotografii Henryka Makarewicza, a zdjęcia te udostępniono dzięki uprzejmości Fundacji Imago Mundi na potrzeby realizacji projektu „Aleja Róż na nowo”¹⁶.

Zieleń Nowej Huty została opisana skromniej, ale jest kilkanaście pozycji, które tę kwestię poruszają, są to m.in. publikacje Anny Ptaszyckiej¹⁷, Stanisława Juchnowicza¹⁸, Romana Marcinka i Zbigniewa Myczkowskiego¹⁹, a ostatnio *Nowa Huta od NATURY strony*²⁰. W literaturze przedmiotu brak jest pełnych charakterystyk ogrodów socrealistycznych²¹.

¹² A. Lorek, *Nowa Huta – miasto epoki socrealizmu na tle teorii i praktyki urbanistycznej w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1946–1956*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe...*, op. cit., s. 95–101; idem, *Kompozycja przestrzenna Nowej Huty w kontekście teorii i praktyki urbanistycznej socrealizmu*, [w:] *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999, s. 121–135; idem, *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Kraków 2012.

¹³ *Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, Kraków 2005; *Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie*, red. J. Kłaś, Kraków 2017; *Nowa Huta – architektoniczny portret miasta*, red. J. Kłaś, Kraków 2018.

¹⁴ B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953; T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, Kraków 1955; M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 96–102; M. Mieziar, *Nowa Huta. Przewodnik turystyczny*, Kraków 2004.

¹⁵ Z. Myczkowski et al., *Plan ochrony parku kulturowego Nowa Huta*, Kraków 2015; plan opracowano w Zakładzie Krajobrazu Otwartego i Budowli Inżynierskich w Instytucie Architektury Krajobrazu w Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej na zlecenie Urzędu Miasta w Krakowie.

¹⁶ Fotografie za zgodą i dzięki uprzejmości Fundacji Imago Mundi na potrzeby realizacji projektu „Aleja Róż na nowo” prezentowała na spotkaniu roboczym 8 stycznia 2021 r. Małgorzata Szymczyk-Karnasiewicz, pomysłodawczyni projektu „Aleja Róż na nowo” do Budżetu Obywatelskiego 2019.

¹⁷ A. Ptaszycka, *Oblicze urbanistyczne współczesnego Krakowa*, [w:] *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, red. J. Dąbrowski, Kraków 1957, s. 355–389; eadem, *Przestrzenie zielone w miastach*, Poznań 1950; eadem, *Zieleń przyszłego Krakowa*, [w:] *Zieleń Krakowa*, red. J. Dobrzycki, Kraków 1955, s. 57–69.

¹⁸ S. Juchnowicz, *Tereny zieleni w projekcie miasta Nowa Huta*, [w:] *Zieleń...*, op. cit., s. 71–79.

¹⁹ R. Marcinek, Z. Myczkowski, *Park Ratuszowy i Park Szwedzki*, Kraków 2016.

²⁰ *Nowa Huta od NATURY strony*, red. E. Urbańska-Kłapa, J. Kłaś, Kraków 2020.

²¹ G. Ciołek, *Ogrody polskie*, red. i uzupełnienia J. Bogdanowski, Warszawa 1978; J. Bogdanowski, *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 2000.

Powstanie Nowej Huty

Projekt Nowej Huty stanowił efekt prac zespołu pod kierunkiem Tadeusza Ptaszyciego. Budowę rozpoczęto w 1949 r. Układ miasta wykorzystywał topografię i historyczny układ komunikacyjny. Obszar miasta dzieliło pięć dróg (alei) wychodzących promieniście z centralnego placu (nawiązanie do gęsiej stopy). Aleje podzieliły miasto na cztery części A, B, C i D. Od południa zamykała je skarpa o wysokości 14 metrów, wzdłuż której, w górnej części, biegła droga na wschód w kierunku Mogiły i Pleszowa²². Wyróżniona struktura urbanistyczna stanowiła o wartości kompozycyjnej i przestrzennej tego obszaru²³. Układ przypomina połowę barokowego promienistego układu miasta Karlsruhe. Śródmiejską oś stanowiła aleja Róż.

Powstało miasto przemysłowe, satelitarne w stosunku do Krakowa, z największym w Polsce kombinatem metalurgicznym – Hutą im. Lenina. Nową Hutę uznawano za największe i najbardziej znaczące w historii urbanistyki europejskiej miasto zbudowane na podstawie teorii i praktyki socrealizmu, w którym „duch i materia” socrealizmu zaistniały najpełniej²⁴. Założenia ideowe architektury określono w dokumentach. Wytyczne przyjęte w listopadzie 1949 r. przez Radę Stowarzyszenia Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (SARP) precyzowały:

Architektura polska powinna odrodzić się jako wielka społeczna sztuka. Powinna ona, odzwierciedlając ideowe bogactwo epoki budowy socjalizmu, otrzymać formy narodowe bliższe i zrozumiałe ludowi. [...] Nowa architektura społeczna poprzez organiczną współpracę z malarstwem i rzeźbą, poprzez syntezę sztuk stworzy nową bogatą plastykę przeciwstawiającą się ubóstwu i jałowości plastycznej konstruktywizmu²⁵.

W marcu 1951 r. ukończono prace koncepcyjne nad śródmieściem Nowej Huty, a pierwszy publiczny pokaz makiety odbył się w 1952 r. Plac Centralny i przyległe do niego osiedla Centrum A–E zrealizowano w latach 1952–1956²⁶. W 1953 r. wydano album *Architektura polska 1950–1951*, który zawiera wybór projektów stanowiących przykłady stosowania metody realizmu socjalistycznego w przełomowym okresie lat 1950–1952. We wstępie Bohdan Garliński napisał o Nowej Hucie:

Urbanistyka śródmieścia spotkała się z uznaniem: skala zespołu poszczególnych wnętrz – właściwa, proporcje placów i ich gabaryty – dobrze wyczute. Plac rozjazdowy z punktem centralnym – słuszny. Sposób traktowania ścian obrzeżnych z wprowadzeniem podcieni – słuszny, konsekwentny i zgodny z treścią placu. Celem silniejszego związania w układ kompozycyjny z placem rozjazdowym obudowa placu ratuszowego może uzyskać podcienia obrzeżne. Bryła ratusza winna w sposób bardziej wyraźny zamykać oś układu. Bryła ratusza w układzie słuszna, mogłaby być wyższa. Wnętrze łączące place jest potraktowane

²² J. Salwiński, *Powstanie i rozwój Nowej Huty...*, op. cit., s. 725.

²³ Z. Beiersdorf, W. Komorowski, *Nowa Huta lat pięćdziesiątych...*, op. cit., s. 17–28; T. Binek, *Służby inwestycyjne Nowej Huty*, Kraków 2009, s. 14.

²⁴ A. Lorek, *Kompozycja przestrzenna Nowej Huty...*, op. cit., s. 121–135.

²⁵ B. Garliński, *Architektura polska...*, op. cit., s. 3.

²⁶ T. Gołaszewski, *Kronika...*, op. cit., s. 395, 454, 615, 638, 695.

niejednolicie. Charakter ogólny przy użyciu rytmicznych elementów winien stwarzać jednolitość wnętrza. [...] Architektura dobra, nawiązująca w sposób twórczy do tradycji²⁷.

Architektonicznie część centralna Nowej Huty wokół placu Centralnego i południowej części alei Róż reprezentuje styl socrealistyczny. Wśród założeń socrealizmu było i takie, które głosiło, iż sztuka powinna być „socjalistyczna w formie i narodowa w treści”. Wszelka działalność artystyczna, także i projektowa, kontrolowana była przez władze; unikano eksperymentów formalnych, a wszelkie awangardowe ruchy w urbanistyce i architekturze potępiano. Odrzucono koncepcje pionierów nowoczesności, układy dezurbanizacyjne i powrócono do tradycyjnych układów osiowych, zabudowy obrzeżnej ulic i placów oraz do kwartałów zabudowy²⁸.

Plany niezrealizowane

Nowa Huta czasów realizmu socjalistycznego jest dziełem niedokończonym. Nie wzniesiono ważnych obiektów śródmieścia: domu kultury (teatru) na południowym zamknięciu placu Centralnego, obelisku w jego środku, ratusza w połowie alei Róż i otaczających go budynków urzędowych²⁹. Urządzenie fragmentu, który tu opisano, nie zostało zrealizowane w takiej formie, jak pokazują to projekty. Na osi zaprojektowano poprzedzony placem ratusz. Tadeusz Binek, inspektor nadzoru budowlanego w Dyrekcji Budowy Miasta Nowa Huta (DBMNH) w Krakowie w latach 1952–1954, pisał:

Barokowy ratusz, ze zdobną wieżą, dla którego Miastoprojekt opracował aż 40 pięknych wersji koncepcji projektowych, stał się zupełnie zbędny, gdyż wszystkie instytucje dzielnicowe znalazły wygodne lokum w nowym dużym 5-kondygnacyjnym biurowcu na os. C-2. Decyzja wstrzymująca prace projektowe została więc wysłana do Miastoprojektu niezwłocznie. Nie było potem nigdy żadnego głosu protestu, choćby najmniejszej wzmianki o potrzebie budowy Ratusza. Zaś po kilku latach na polecenie kierownictwa DBMNH na „Placu Ratuszowym” wykonane zostały dwa szerokie chodniki „na krzyż” i zasadzono różne gatunki drzew. Dziś to piękny park w samym centrum³⁰.

Na jednej z pierwszych makiet (il. 4) przedstawiona jest aleja Róż. Prawdopodobnie jest to jedna z pierwszych koncepcji zagospodarowania centrum Nowej Huty. Brak jest wyrazistego centralnego placu. Widoczna mocna oś główna zamknięta jest od strony skarpy wiślanej budowlą (po północnej stronie ulicy o dwóch pasach ruchu), która przez swoje ramiona kształtuje plac zamknięty kompozycją zieleni. Na osi głównej pojawiają się jeszcze dwie budowle, bez mocnych wertykalnych elementów, a zieleń o zwartych formach – szpalerów i boskietów – stanowi istotny współtworzący element kompozycji.

²⁷ B. Garliński, *Architektura polska...*, op. cit., s. 9.

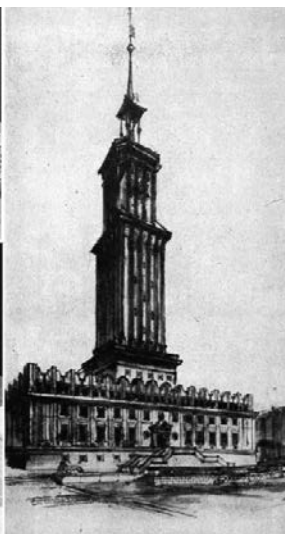
²⁸ A. Włodarczyk-Kulak, M. Kulak, *O sztuce nowej i najnowszej. Główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku*, Warszawa 2010, s. 244.

²⁹ W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura...*, op. cit., s. 189–214.

³⁰ T. Binek, *Służby inwestycyjne...*, op. cit., s. 23–24. Wspomniany „piękny park” to park Ratuszowy.



Il. 4a–b. Makieta pokazująca główną oś Nowej Huty, fot.: W. Łoziński, Miastoprojekt-Kraków, ze zbiorów B. Skrzybałskiego. Źródło: R. Marcinek, Z. Myczkowski, *Park Ratuszowy i Park Szwedzki*, Kraków 2016, s. 11, 13.

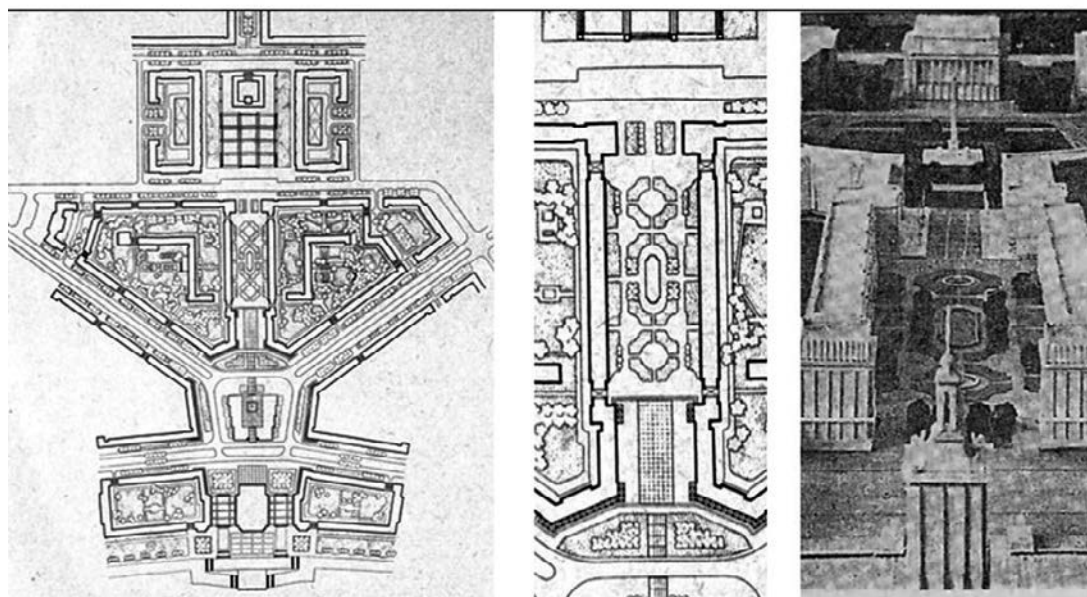
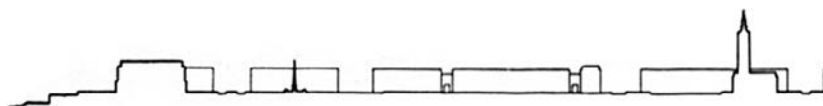


Il. 5. Makieta zabudowy reprezentacyjnej centrum Nowej Huty z mocną osią główną alei Róż, widoki w różnych ujęciach. Zamknięcie osi stanowi niezrealizowany ratusz, a od strony południowej od skarpy wiślanej, niezrealizowany teatr. Źródła ilustracji: ratusz w centrum B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 82; skrajne z lewej i prawej, makieta ze zbiorów Muzeum Krakowa, za: Z. Myczkowski et al., *Plan ochrony parku kulturowego Nowa Huta*, Kraków 2015.

Kolejna makieta (il. 5) pokazuje już układ najpełniejszy, monumentalny, zrealizowany w zakresie zabudowy mieszkaniowej. Jak pisał Waldemar Komorowski, w projekcie ratusza, którego autorem był Tadeusz Janowski, nawiązano do rozwiązań stosowanych w staropolskich siedzibach władz miejskich (takich jak w Chełmnie). Do bryły zwieńczonej attyką dodano ogromną wieżę, która stanowiła kopię wieży krakowskiego ratusza.

Miała ona stanowić dominantę w sylwecie miasta, co pokazuje przekrój. Otaczające ratusz budynki urzędowe, których projekt ukończono na początku 1955 r. (autorami byli Tadeusz Janowski, Edmund Dąbrowski, Stefan Golonka, Zbigniew Zgud i Janusz Zięba), planowano jako formy typowe dla budownictwa urzędów centralnych, biurowców oraz siedzib partii, np. gmach Komitetu Centralnego³¹.

Nie zrealizowano też projektów zagospodarowania terenu przed ratuszem (il. 5–6). To dwa długie wnętrza architektoniczno-krajobrazowe o ścianach konkretnych pierzei, z wyraźnie zaznaczoną osią główną³². Na krótkim odcinku pomiędzy placem Centralnym a pierwszą parą wysokich budynków zastosowano prosty układ nawierzchni, z wyrazistą posadzką w centralnej części, rozplanowaną jako siatka kwadratów. W dalszej części szerokie wnętrza rozwiązano jako układ inspirowanych barokiem ozdobnych parterów, w skład których wchodzi też elementy wodne.



Il. 6a-c. Przekrój podłużny i plan sytuacyjny śródmiejskiej części Nowej Huty. Wersja autorstwa T. Ptaszyckiego, B. Skrzybalskiego, A. Fołtyna, J. Ingardena, T. Janowskiego, S. Juchnowicza i T. Rembiesy prezentowana na wystawie w 1952 r.; źródło: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1951*, op. cit., s. 81. Il. 6d. Makieta śródmiejskiej części Nowej Huty, widok po osi alei Róż, znad wieży ratusza w kierunku placu Centralnego; źródło: *ibidem*, s. 84.

³¹ W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura...*, op. cit., s. 189–214.

³² J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław 1976.

W szerszym wnętrzu zaprojektowano na osi ogród składający się z trzech kwater, z których każda stanowi odrębny parter kompartymentowy – dwa skrajne to kwadraty, centralny to prostokąt. Wszystkie mają osiowo poprowadzone ścieżki i fontanny pośrodku ze ścieżkami wokół. W centrum kwadratów usytuowano fontanny o kształcie koła, w podłużnym jest wydłużony owalny basen z szeroką bortnicą. Wszystkie kwatery mają narożniki ścięte ćwiartką koła o dość dużym łuku. Częścią kompozycji parteru są też drzewa i krzewy. Drzewa uzupełniają prostokątny parter od wschodu i zachodu. Być może planowano tu odcinkowo palisadę włoską (szpaler włoski). Płaszczyznę parterów uzupełniają też trawniki symetrycznie umieszczone wzdłuż elewacji budynków. Na nich zapewne zaplanowano odcinkowo krzewy. Na makiecie są też okazałe cztery drzewa, zamykające niczym brama otwartą pierzeję placu przed ratuszem.

Charakterystyczna jest tu długa, dynamiczna oś łącząca dwa ważne dla kompozycji miasta obiekty: ratusz i teatr. Znajomość zasad optyki i dramatyzowanie struktury to czynniki wpływające na postać ogrodów barokowych. Tu także wykorzystano ten walor, podobnie jak obecność luster wody. Płaszczyzny wody sprzyjały uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgujących wrażenie przestrzenności, nieskończoności i nadawały wnętrzą głębi. W różnych perspektywach stanowią oprawę dla odbicia sylwety ratusza lub po prostu odbijają chmury i niebo. Dla zmonumentalizowania ratusz podbudowano schodami.

Projekt nie został zrealizowany, choć dał impuls do późniejszego ogrodowego rozplanowania większego wnętrza urbanistycznego. Wykreowany tu krajobraz miasta miał cechy wizualnej spójności. Gdyby powstał tak, jak został zaprojektowany, z budynkami i ogrodową oprawą, byłby bez wątpienia mocnym świadectwem czasów socrealizmu.

Plany zrealizowane i przekształcenia alei Róż

1953 r. przyniósł początek budowy centralnych osiedli, które rozpoczęto od bloków wokół placu i osi³³. Projektantami osiedli Centrum B i Centrum C byli: Tadeusz Ptaszycki, Adam Fołtyn, Janusz Ingarden, Stanisław Juchnowicz, Tadeusz Rembiesa, Zbigniew Sieradzki, Bolesław Skrzybalski. Wzorce, po które sięgnęli projektanci, spełniając wymogi doktryny, zakorzenione były w europejskiej tradycji od baroku do miast idealnych. Układ urbanistyczny Nowej Huty uznano za „kreację w pełni autonomiczną, twórczo przetwarzającą planistyczne pierwowzory okresu baroku czy klasycyzmu”³⁴. Wśród cech wyróżniających Nową Hutę była i nadal jest zieleń – przyuliczna, podwórkowa, parków, skwerów, terenów rekreacyjnych, także zieleń izolacyjna, co jest odniesieniem do anglosaskiej koncepcji jednostki sąsiedzkiej, która też była jednym ze wzorców. W tym pierwszym okresie zielenią wypełnione było wnętrze urbanistyczne przed planowanym ratuszem.

³³ W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura...*, op. cit., s. 189–214.

³⁴ Z. Myczkowski et al., *Plan ochrony parku kulturowego...*, op. cit., t. 1., s. 102.

Analizowany fragment alei Róż przechodził kilkakrotnie modernizacje i przebudowy. Można wyodrębnić trzy główne fazy przekształceń:

1952–1973 – okres ogrodowy (sprzed budowy pomnika Lenina)

Zakomponowany osiowo układ składa się z dwóch wnętrz urbanistycznych. W pierwszej części, od strony placu Centralnego, zastosowano nawierzchnię z płyt betonowych. Schody stanowiące podbudowę arkad pierzei dawały wrażenie wprowadzenia w część ogrodową. Pozwalały też z wyższej pozycji spojrzeć na płaski teren dalszej części alei. Przy arkadach, wzdłuż krawędzi schodów, wprowadzono ozdobne kandelabry. W tej części zmieniała się komunikacja. Teren pieszy, potem użytkowany jako parking, spełniał też przez jakiś czas rolę miejsca postoju taksówek.



Il. 7a. Nowa Huta, ogród na osi głównej w alei Róż, widoczna rabata kwiatowa, na pierwszym planie ławka tzw. warszawska, fot.: H. Hermanowicz, lata 60. XX w. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-4107/N/3).



Il. 7b. Pierwsze prace ziemne związane z budową pomnika Lenina, sierpień 1972 r., centralnie usytuowana kwatery trawnikowa, fot.: J. Podlecki. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-963/XI f/4).



Il. 7c. „Przymiarka” pomnika Lenina, w głębi jego atrapa, z prawej strony widoczne autobus miejski i samochód, ogród otaczała jezdnia, fot.: J. Podlecki, 27.10.1970. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-985/XI f/2).

Drugie, szersze wnętrze przylegające do alei Przyjaźni miało charakter ogrodowy (il. 7). W pierwszym okresie funkcjonował układ podkreślający mocno oś główną przez dwa szpalery lip wzdłuż każdej z pierzei, co dawało układ kontralei. Lipy rosły z dwóch stron jezdni okalającej kwatery ogrodu wprowadzonego na osi. Rozplanowanie części centralnej z kwaterami ogrodu było osiowe, symetryczne. Zastosowano układ trzech kwater. Skrajne, wydzielone w poprzek ścieżkami, mają od zewnątrz obły kształt, dostosowany do komunikacji. Jak pokazują fotografie Makarewicz z pierwszego okresu, kwatery są trawiaste, posadzono na nich pojedyncze rośliny, przy wejściach na poprzeczne szerokie ścieżki widać symetrycznie sadzone krzewy, po dwa z każdej strony. Ławki są ustawione we wnękach. W tym czasie nawierzchnia całej jezdni w tej części alei Róż była zdobiona geometrycznym wzorem z kostki.

Później zastąpiono ją asfaltem, a jak utrwalił to na zdjęciach m.in. Janusz Podlecki, ta część alei Róż miała wtedy charakter jezdni (widoczne są autobusy miejskie).

Przeгляд historycznych fotografii pokazuje, że omawiany teren w czasach przed umieszczeniem pomnika Lenina to miejsce wypełnione zielenią. Nie jest to jakiś szczególnie wyrafinowany układ; to proste formy polegające na parterach ramowanych żywopłotem, wypełnionych trawnikiem, czasem akcentami z innych roślin, z ozdobną rabatą pośrodku. Ta rabata w postaci wydłużonego prostokąta w pierwszym okresie wypełniona była roślinami sezonowymi, np. kanną (paciorecznikiem), a później pełniła funkcję różanki z dominującymi różami o barwie czerwonej. W pierwszym okresie było to miejsce ważne, chętnie odwiedzane przez mieszkańców, ogniskujące życie. Wzdłuż alejek we wnękach obrzeżonych żywopłotem ustawiono równoległe i prostopadłe do osi ławki warszawskie (czyli parkowe z krawędziaków, zwykle malowane na kolor zielony).

Jako autor zieleni w Nowej Hucie wymieniamy jest inżynier rolnictwa Bronisław Szulewski (1909–2004). Był absolwentem Wydziału Ogrodnictwa Ozdobnego w Państwowej Szkole Ogrodnictwa w Poznaniu (1934 r.). W 1937 r. rozpoczął studia na Wydziale Rolniczym UJ. Od 1935 r. pracował w krakowskim Związku Towarzystwa Ogródków Działkowych. W czasie wojny działał w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie, walczył na froncie włoskim, m.in. pod Monte Cassino w 1944 r. Po wojnie studiował na Wydziale Rolniczym Uniwersytetu Bolońskiego. Od 1947 r. kontynuował studia na UJ, a po ich ukończeniu pracował jako projektant zieleni w Biurze Projektów Wydziału Parków i Zieleńców Zarządu Miasta w Krakowie. Od 1950 r. pracował w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta. Jak podają źródła, w Nowej Hucie zaprojektował zieleni, którą urządzano do 1958 r. Uznawany jest też za autora parku Ratuszowego. Do lat 70. XX w. pracował w Miastoprojekcie-Kraków i projektował tereny zieleni dla krakowskich osiedli oraz dla Krynicy i Tychów (projekt Nowe Tychy)³⁵. Czy w przypadku alei Róż Szulewski odpowiadał za formę rozplanowanych przestrzeni, układ komunikacyjny i estetykę, czy tylko za rodzaj i układ roślinności? W tej kwestii brak danych. Nie zmienia to faktu, iż rodzaj i forma roślin współdecydowały tu o odbiorze przestrzeni.

1973–1989 – okres od ustawienia pomnika Lenina do jego demontażu

Kolejny okres przekształceń tej części alei Róż wiąże się z pomnikiem Włodzimierza Lenina. Kamień węgielny pod jego budowę wmurowano 20 kwietnia 1970 r. Siedmiotonowy brązowy odlew postaci kroczącego Lenina wysokości ok. 4,6 metra ustawiono na granitowym postumencie. Monument wykonany został według projektu krakowskiego rzeźbiarza Mariana Koniecznego³⁶. Obiekt stał na postumencie z kamiennym blokiem od frontu, a z pozostałych stron otoczony był rabatą z kamiennym obrzeżem.

Przebudowa większego wnętrza, która wtedy nastąpiła, zupełnie zmieniła jego charakter. Stało się długim placem z mocnym akcentem w postaci pomnika Lenina na postumencie. Na placu wprowadzono nową nawierzchnię. Zastosowano wzór z dużych

³⁵ Nowa Huta – architektoniczny portret miasta, op. cit., s. 199.

³⁶ T. Binek, Służby inwestycyjne..., op. cit., s. 14.

kwadratów w dwóch kolorach: bordowym (czerwonawym) i jasnym (szaropiaskowym). Wzdłuż zewnętrznej krawędzi nawierzchni placu umieszczono asymetrycznie rabaty, które miały wielkość jednego lub dwóch kwadratów. Sadzono w nich m.in. czerwone tulipany i szafię błyszczącą.



Il. 8a. Przebudowa alei Róż, przygotowanie placu do montażu pomnika Włodzimierza Lenina, wykopane drzewo przygotowane do transportu, fot.: J. Podlecki, 1970 r. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-991/XI f/12).



Il. 8b. Ustawianie pomnika Lenina przy alei Róż; z każdej strony wzdłuż pierzei pozostał jeden szpaler lipowy; nawierzchnia z płyt w dwóch kolorach tworzy wzór kraty; na dole z prawej fragment rabaty, fot.: J. Podlecki, 16.04.1973. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-997/XI f/2).



Il. 9a. Aleja Róż z pomnikiem Lenina zamykającym perspektywę ulicy, fot.: H. Hermanowicz, 1973 r. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-1033/XI f/7).



Il. 9b. Pomnik Lenina w alei Róż w Nowej Hucie, fot.: J. Podlecki, maj 1975 r. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-1043/XI f/16).

Od 1989 r. – zniesienie pomnika i nadawanie przestrzeni obecnej formy (do 2021 r.)

10 grudnia 1989 r. pomnik Lenina w alei Róż został zdemontowany³⁷, po czym aleja przeszła modernizację. W 1999 r. przygotowano projekt wymiany nawierzchni, małej architektury i kamieniarki. Za pomysł obecnego wystroju terenu odpowiada zespół architektów pod kierunkiem prof. arch. Piotra Gajewskiego. Utrzymano reprezentacyjny charakter miejsca, pozostawiając tu nadal plac. Nastąpiła wymiana nawierzchni, dzięki schodom powstało wydzielone wnętrze o charakterze wgłębnika – swoisty amfiteatr. Obniżony plac zaakcentowano w części bliższej alei Przyjaźni dwoma podwyższonymi rabatami o kamiennych obrzeżach. Jako element wprowadzono zamknięcia wgłębnika w przestrzeń placu od strony placu Centralnego scenę. Wzdłuż krawędzi schodów usytuowano kamienne postumenty, które miały służyć czasowym ekspozycjom artystycznym. Wzdłuż rabaty ustawiono ławki bez oparcia; ławki stoją też między lipami. Projekt zrealizowano na początku XXI w. Z czasem uzupełniono plac o okrągłe donice, dodano też na stopniach ławki. Pojawiły się niepotrzebnie dominujące elementy, np. słupy ogłoszeniowe.

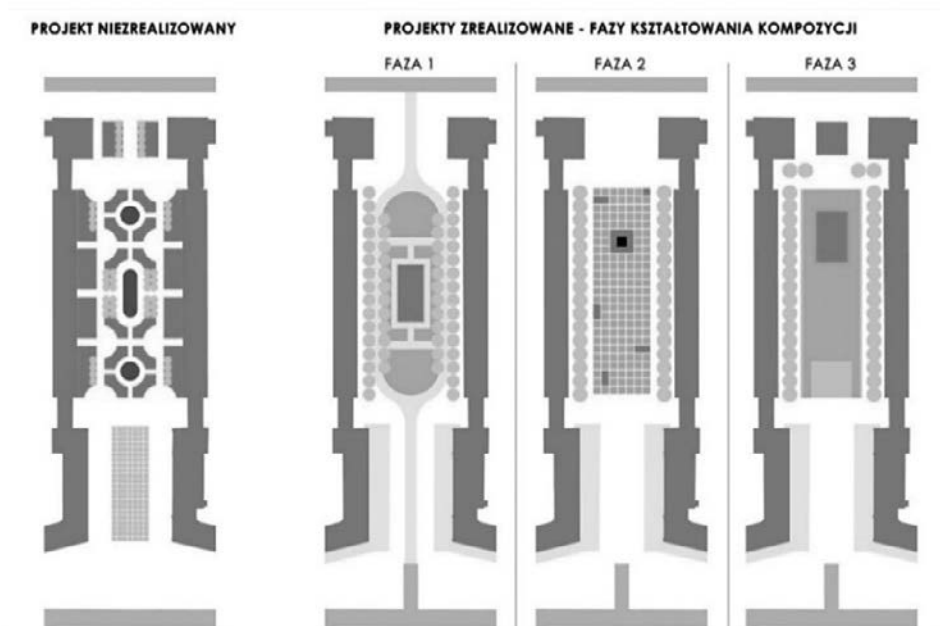


Il. 10a. Fragment alei Róż, projekt, architektura: P. Gajewski, S. Pankiewicz, M. Brataniec, M. Wiktor, M.N. Piotrowski. Źródło: *Wymiana nawierzchni, małej architektury i kamieniarki Alei Róż. Zmiana funkcji placu miejskiego Nowa Huta*, <http://piotrgajewski.pl/page.php?id=97&cat=8> [dostęp: 25.10.2020].

³⁷ *Ibidem*.



Il. 10b. Odnowiona aleja Róż z lotu ptaka, widoczny charakter placowy przestrzeni z charakterystycznym zagłębieniem osiągniętym dzięki schodom; na oś główną nanizano scenę i dwie rabaty podwyższone, fot.: Ł. Prokopiuk. Źródło: *W całym Krakowie czuć już święta!* Twitter, https://twitter.com/krakow_pl/status/940244704507187200/photo/1 [dostęp: 25.10.2020].



Il. 11. Fragment alei Róż – projekt niezrealizowany i trzy zrealizowane. Źródło: oprac. wg: A. Zachariasz, *Kwerenda materiałów historycznych*, rys. A. Rejman, GAJDA Architektura krajobrazu, 2020.

Propozycje niezrealizowane – 2011 r.

W 2011 r. miał miejsce konkurs architektoniczno-urbanistyczny, ideowy na opracowanie koncepcji rewitalizacji przestrzeni publicznej w osi alei Róż i placu Centralnego w Nowej Hucie. Celem było uzyskanie najlepszej pod względem urbanistycznym, architektonicznym i funkcjonalnym koncepcji rewitalizacji, która zaprezentuje nowe, współczesne spojrzenie na to historyczne centrum³⁸. Konkurs poprzedzono badaniami społecznymi. W kwietniu 2009 r. przygotowano raport z kryteriami konkursu, w którym uwzględniono opinie mieszkańców. Do udziału w konkursie zakwalifikowało się 42 uczestników, a ostatecznie oddano 12 prac. Sąd konkursowy podjął decyzję o nieprzyznawaniu pierwszej nagrody, gdyż, jak uznano, żadna z prac nie spełniła w całości założeń konkursowych. Drugą nagrodę otrzymało Biuro Architektoniczne Atelier Logler Sp. z o.o.

Motyw ogrodu pojawił się w pracy, która zdobyła trzecie miejsce. Zaproponowano w niej przywrócenie ogrodu w nowej formie, otoczonej kolumnadą. Plan ogrodu był uproszczonym wzorem kwiatów róży, natomiast roślinność zaprojektowano w konwencji naturalistycznych ogrodów bylinowych. Kolumnada wprowadzała bufor pomiędzy strefą publiczną ogrodu a półprywatną przed oknami mieszkań na parterach otaczających budynków³⁹.

Rośliny w prezentowanym fragmencie alei Róż i plany na przyszłość

Historyczne fotografie dokumentują wyraziste formy roślin w postaci alei, szpalerów i żywopłotów. Ich geometryczna postać podkreślała oś główną, na którą nanizano kwatery ogrodowe. Drzewa to lipy drobnolistne w postaci alei, później szpalerów. Zmiana nastąpiła po wycięciu po jednym ze szpalerów w każdej alei w trakcie przygotowania terenu pod pomnik Lenina. Taki stan trwa do dzisiaj.

Żywopłoty stosowano jako obrzeżenie kwater parterów w I fazie funkcjonowania zieleni w tej części alei (m.in. ligustr pospolity) oraz czasami (w III okresie) jako obrzeżenie rabat podwyższonych. Kwatery były ramowane żywopłotami, wypełnione trawnikiem, czasem innymi roślinami posadzonymi pojedynczo na obrzeżu. Tylko w centrum układu było pełne wypełnienie kwatery. W I okresie rosła tam kanna z obrzeżem ze srebrzystego starca popielnego (il. 12a)⁴⁰, którą później zastąpiono różami (il. 12b). Rośliny wysadzone sezonowo w II okresie to czerwone tulipany i szalwia błyszcząca.

³⁸ *Regulamin konkursu architektoniczno-urbanistycznego, ideowego na opracowanie koncepcji rewitalizacji przestrzeni publicznej w osi Alei Róż i Placu Centralnego w Nowej Hucie*, Organizator Konkursu: Gmina Miejska Kraków, Kraków 2011.

³⁹ *Aleja Róż - Plac Centralny* [multimedia], http://archiwum.dialogspoleczny.krakow.pl/Strona_g%C5%82%C3%B3wna/Multimedia/3954-Aleja_R%C3%B3%C5%BC_-_Plac_Centralny.html [dostęp: 1.02.2021]. Trzecią nagrodę otrzymał zespół In&Out Architekci Krajobrazu Dorota Nitecka Frączyk, zespół projektowy: T. Buczek, D. Nitecka-Frączyk, T. Smith, V. Anderson, P. Dellit, R. Lee, Ch. Lee, C. Cabrera, C. Zappia, S. Ronan, G. Banic, P. Dugdale.

⁴⁰ Widać to m.in. na zdjęciu H. Hermanowicza z 1. poł. lat 60. XX w., fotografia ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-4156/N/3).

Róże w alei Róż

Są w sztuce ogrodowej rośliny ponadczasowe, takie, które w każdej epoce cieszyły się uznaniem. Wśród nich szczególne miejsce zajmuje róża, roślina o różnych formach i typach, o pięknych kwiatach, występująca w bogatej gamie kolorystycznej, radująca zapachem. Od czasów starożytnych w różnych kulturach doceniano jej urodę. Przypisano jej też bogatą symbolikę, także i tę o przeciwstawnym znaczeniu. Róża to nie tylko symbol miłości, ale też życia i śmierci. Wykorzystywana jest jako motyw zdobniczy w architekturze, w heraldyce i w sztuce użytkowej. To roślina reprezentacyjna, elegancka, wyróżniająca się⁴¹. Niezwykła popularność stała się jej udziałem u schyłku XIX w., kiedy każdy chciał mieć swoje rosarium. Na przełomie XIX i XX w. róża stała się też ozdobą ogrodów i parków publicznych. Powstawały kolekcje róż, a w specjalistycznych, tematycznych ogrodach eksponowano różnorodność różanych krzewów. Słynne modernistyczne rosarium powstało w Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku im. gen. J. Ziętka w Chorzowie, gdzie na wystawach oceniano urodę i odporność tych kwiatów.



Il. 12a. Nowa Huta, aleja Róż, obsadzenia centralnej kwatery, fot.: H. Hermanowicz, 1. poł. lat 60. XX w. Źródło: ze zbiorów Muzeum Krakowa (nr inw. MHK-4156/N/3).



Il. 12b. Aleja Róż w Nowej Hucie, pocztówka, lata 1968-1969. Źródło: ze zbiorów autorki

W Krakowie Nowa Huta miała swoją aleję Róż. Główna oś socrealistycznego miasta, która do 1958 r. nosiła nazwę Planu Sześćioletniego, stała się z czasem aleją Róż. Te kwiaty sadzono tam z powodu ich urody i czerwonego koloru. Stare pocztówki z Nowej Huty pokazują róże rabatowe – krwistoczerwone, prawie bordowe, czerwone i jasnoczerwone, zestawiane z białymi. Sadzono je na osi i wzdłuż niej. Symboliczna była tu wymowa czerwieni i bieli – barw narodowych. Róże wielokwiatowe (rabatowe) często nazywane są też różami bukietowymi czy poliantami (*R. polyantha*). Powstały ze skrzyżowania wiecznie kwitnącej róży chińskiej (*R. chinensis semperflorens*) z różą

⁴¹ M. Jeleniewska-Jankowska, *Ogrody różane w Europie. Historia, stan zachowania i perspektywy rozwoju...*, praca doktorska, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, 2017, promotor: A. Zachariasz, niepublikowana.

wielokwiatową (*R. multiflora*); stąd też pochodzi nazwa grupy. Cechują je dość niski wzrost, długotrwałe kwitnienie, kwiaty o wyrazistych barwach (białej, żółtej, różowej, czerwonej), pojedyncze, półpełne lub pełne, zebrane na wierzchołkach pędów w wielokwiatowych (3–25) kwiatostanach.

Gatunki róż stosowane w Nowej Hucie i Krakowie⁴² to o czerwonej barwie: *Rosa* 'Nina Weibull' wielokwiatowa o krwistoczerwonych kwiatach, pełnych (5–7 cm); *Rosa* 'Dirigent' Tantau (1956)⁴³ o kwiatach czerwonych, półpełnych, złożonych z 10–15 płatków, która kwitnie niewielkimi kiściami złożonymi z 20–40 kwiatów⁴⁴; *Rosa* 'Europeana' (Grupa Floribunda & Climbing Floribunda), odmiana rabatowa o jaskrawych kwiatach ok. 8 cm średnicy, półpełnych, krwistoczerwonych; *Rosa* 'Montana', róża wielokwiatowa o kwiatach jasnoczerwonych, półpełnych (ok. 8–10 cm), zebranych w obfite kwiatostany; *Rosa* 'Chorus' o kwiatach od czerwonych do pomarańczowo-czerwonych, średnicy 7–8 cm, złożonych z 25–30 płatków⁴⁵. Sadzono też różę o kwiatach barwy białej/kremowej, pełnych – *Rosa* 'Kristall'⁴⁶, której średnica kwiatu ma 7 cm, występuje średnio 5–7 kwiatów w pęku.

Z czasem, już po 2004 r., wprowadzono też na aleję róże okrywowe⁴⁷. Zaproponowano układ barwnych zestawień róż okrywowych i wielokwiatowych: od białych, poprzez różowe, herbaciane do czerwonych. Zestawiono je z innymi roślinami, m.in. lawendą.

W czasie pisania tego artykułu (początek 2021 r.) w pracowni Gajda Architektura Krajobrazu trwały prace nad projektem. Założono, iż w osi placu pojawi się barwny dywan w postaci nanizanych na nią kwater wypełnionych roślinnością. Projektowano różanki (m.in. z gatunków kiedyś tu występujących) w połączeniu z innymi, a także łąki bylinowe i trawnik – dla kontrastu i jako miejsce odpoczynku. Propozycja opierała się na układzie barwnych plam, feerii barw, dających radość widokiem i zapachem. W koncepcji odwoływano się do odwiecznej tradycji ogrodu jako miejsca przynoszącego wytchnienie i wypoczynek.

Podsumowanie

W 2019 r. pojawiła się szansa na zmianę wizerunku alei Róż. Jednym ze zwycięskich projektów w Budżecie Obywatelskim był temat „Aleja Róż na nowo”. Planowana

⁴² W celu ustalenia, jakie róże sadzono w alei Róż oraz w innych krakowskich przestrzeniach publicznych od lat 60. do 90. XX w., konsultowano się z dr hab. inż. Zofią Włodarczyk z Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie.

⁴³ *Rosa* 'Dirigent' Tantau 1956, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosa_%27Dirigent%27_Tantau_1956.jpg; 1956 [dostęp: 25.11.2020].

⁴⁴ W Krakowie rosły m.in. przy ul. Bernardyńskiej pod Wawelem.

⁴⁵ Anerkannte Deutsche Rose Trials, 1977, zob.: *Chorus, Moje róże – moja pasja*, <http://roses.webhost.pl/2012/02/chorus> [dostęp: 25.10.2020].

⁴⁶ Rozarium, rozarium.org/roze/r-a-kristall [dostęp: 25.10.2020].

⁴⁷ A. Nowak-Rygiel, M. Wamsiedl-Gołębiowska, K. Fabijanowska, *Zagospodarowanie terenu w zakresie zieleni i małej architektury na pl. Centralnym i w Alei Róż w Krakowie*, Kraków 2004, niepublikowane.

kompleksowa rewitalizacja dotyczy odcinka alei wyłączzonego z ruchu samochodowego (pomiędzy placem Centralnym a aleją Przyjaźni). Założono przywrócenie mu pierwotnego charakteru, czyli ozdobnego ogrodu na osi z pierwszego okresu. Podkreślono iż, przez „wieloletnie zaniedbania oraz brak kompleksowych prac utracił wiele z pierwotnych walorów, obecnie postrzegany jest jako betonowy plac, którego wyposażenie nie sprzyja spędzaniu tam czasu”⁴⁸. Celem projektu jest przywrócenie alei Róż należnej jej rangi oraz wzbogacenie jej programu w zakresie funkcji rekreacyjnych i społecznych. Na początku 2021 r. mocny akcent kładziony jest na likwidację schodów i przywrócenia jednego poziomu.

Kwiatów na osi alei Róż w pierwszym okresie użytkowania tej przestrzeni było znacznie więcej. W pełnym słońcu pozwalały ogrodnikom miejskim tworzyć barwne dywany na znacznie większej powierzchni, niż to jest możliwe obecnie, kiedy drzewa urosły i wewnątrz stało się bardziej zacienione. Interesujące byłoby wykorzystanie środkowego, najbardziej słonecznego pasa alei na róże czy nawet kolekcję róż, może odmiany niegdyś tu sadzone, ale i nowe, np. róże okrywowe, które też już tu się pojawiały. Czas, by róże znowu stały się ozdobą i wizytówką alei Róż.

Pojawił się nowy element w postaci schodów. Daje on dobrą podstawę do stworzenia tu ogrodu zagłębionego, tak często stosowanego w modernizmie. Z jednej strony obniżenie wydziela przestrzeń, umożliwia lepszą ekspozycję parteru, tak jak bywało z wgłębnikami w ogrodach. Z drugiej strony schody są też barierą, co podkreślają aktywiści składający do Budżetu Obywatelskiego wnioski o ogród, proponując jeden poziom, tak jak było pierwotnie.

Jak pokazują historyczne fotografie, szczególnie z pierwszego okresu, aleję Róż można było nazwać „linią życia”. Według Gordona Cullena, znakomitego obserwatora, badacza, rysownika i projektanta krajobrazu miejskiego (także twórcy pojęcia *townscape*, czyli „krajobraz miasta”) linia życia (*line of life*) to alegoryczne określenie na mniej lub bardziej uchwytnie pasmo w tkance urbanistycznej, ogniskujące życie publiczne, często krystalizujące plan miasta i będące atrybutem jego krajobrazowej tożsamości⁴⁹. Historia alei Róż pokazuje, jak zmienia się wewnątrz urbanistyczne i jak różne mogą być to przemiany, ale też ile emocji u odbiorców mogą wzbudzać elementy tego wnętrza. Projektowanie alei Róż na nowo to – znowu używając języka Cullena – sztuka wzajemnych zależności polegająca na umiejętności tworzenia w krajobrazie dodatkowej wartości estetycznej, wynikającej z nadania pojedynczym elementom wspólnej kompozycji. Tutaj tych elementów będzie wiele, a wśród nich najważniejszymi są róże i zieleń.

W trakcie projektowania alei Róż na nowo zasadnicze pytanie brzmi: Co zrobić, by stała się ona linią życia Nowej Huty? Już jest osią kompozycji, osią urbanistyczną, współtworzy ducha miejsca, ale czy będzie linią życia?

⁴⁸ *Aleja Róż na nowo*, https://budzet.krakow.pl/projekty2019/899-aleja_roz_na_nowo_.html [dostęp: 25.10.2020].

⁴⁹ G. Cullen, *Townscape*, London 1961.

Powstaje też pytanie nawiązujące do rozważań profesora Wojciecha Kosińskiego: Czy będzie to przestrzeń miejska o wysokich wartościach, przyjazna ludziom i naturze?⁵⁰

Coda

Przeszość dopisała swoje zakończenie dla projektowanego obszaru. Konserwator miejski podjął decyzję o realizacji rozwiązania, które funkcjonowało w pierwszej fazie, w latach 1952–1973, a którego jedną z wizytówek był dywan czerwonych róż pośrodku. Taki projekt rekonstrukcji został złożony do akceptacji.

Bibliografia

- Aleja Róż na nowo, https://budzet.krakow.pl/projekty2019/899-aleja_roz_na_nowo_.html [dostęp: 25.10.2020].
- Aleja Róż – plac Centralny [multimedia], http://archiwum.dialogspoleczny.krakow.pl/Strona_g%C5%82%C3%B3wna/Multimedia/3954-Aleja_R%C3%B3%C5%BC_-_Plac_Centralny.html [dostęp: 7.02.2021].
- Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie, red. J. Kłaś, Kraków 2017.
- Beiersdorf Z., Komorowski W., *Nowa Huta lat pięćdziesiątych. Dziedzictwo – zagrożenia i perspektywy*, [w:] *Zabytki drugiej połowy dziewiętnastego wieku – waloryzacja ochrona konserwatorska*, red. B. Szmygin, J. Haspel, Warszawa–Berlin 2010, s. 17–28.
- Binek T., *Służby inwestycyjne Nowej Huty*, Kraków 2009.
- Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976.
- Bogdanowski J., *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 2000.
- Böhm A., Zachariasz A., *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, t. 3, k–q, Warszawa 2005.
- Chorus, *Moje róże – moja pasja*, <http://roses.webhost.pl/2012/02/chorus> [dostęp: 25.10.2020].
- Ciołek G., *Ogrody polskie*, red. i uzupełnienia J. Bogdanowski, Warszawa 1978.
- Cullen G., *Townscape*, London 1961.
- Dézallier d'Argenville A.-J., *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1747.
- Fabiański M., Purchla J., *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001.
- Garliński B., *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953.
- Gołaszewski T., *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, Kraków 1955.
- Jeleniewska-Jankowska M., *Ogrody różane w Europie. Historia, stan zachowania i perspektywy rozwoju...*, praca doktorska, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, 2017, promotor: A. Zachariasz, niepublikowana.
- Juchnowicz S., *Nowa Huta, przeszłość i wizja. Z doświadczeń warsztatu projektowego*, [w:] *Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, Kraków 2005, s. 177–232.

⁵⁰ W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21. wieku*, Kraków 2016, s. 219.

- Juchnowicz S., *Tereny zieleni w projekcie miasta Nowa Huta*, [w:] *Zieleń Krakowa*, red. J. Dobrzycki, Kraków 1955, s. 71–79.
- Komorowski W., *Nowa Huta – zabytek socrealizmu*, „*Krakowska Teka Konserwatorska*” 2000, t. 1, s. 63–84.
- Komorowski W., *Urbanistyka i architektura Nowej Huty 1949–1959*, „*Rocznik Krakowski*” 2005, t. 71, s. 189–214.
- Komorowski W., *Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura*, [w:] *Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, Kraków 2005, s. 97–140.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945: idee, projekty, realizacje*, „*przestrzeń i FORMa*” 2013, nr 20, s. 35–94.
- Kosiński W., *Idea miasta i piękna od zarania do progu nowoczesności*, „*Czasopismo Techniczne. Architektura*” 2015, z. 12-A, s. 121–156.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21. wieku*, Kraków 2016.
- Lorek A., *Kompozycja przestrzenna Nowej Huty w kontekście teorii i praktyki urbanistycznej socrealizmu*, [w:] *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999, s. 121–135.
- Lorek A., *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Kraków 2012.
- Lorek A., *Nowa Huta – miasto epoki socrealizmu na tle teorii i praktyki urbanistycznej w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1946–1956*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków–Wschód*, red. M. Kaczanowska, Kraków 1997, s. 95–101.
- Marcinek R., Myczkowski Z., *Park Ratuszowy i Park Szwedzki*, Kraków 2016.
- McMillan Plan, https://en.wikipedia.org/wiki/McMillan_Plan [dostęp: 7.03.2021].
- Mieźian M., *Nowa Huta. Przewodnik turystyczny*, Kraków 2004.
- Mollet A., *Jardin de Plaisir*, Stockholme 1651.
- Myczkowski Z., Marcinek R., Siwek A., Forczek-Brataniec U., Wielgus K., Rymsza-Mazur W., Latusek K., Nosalska P., Chajdys K., *Plan ochrony parku kulturowego Nowa Huta*, Kraków 2015.
- Nowa Huta*, red. T. Ptaszycki, Kraków 1959.
- Nowa Huta – architektoniczny portret miasta*, red. J. Kłaś, Kraków 2018.
- Nowa Huta od NATURY strony*, red. E. Urbańska-Kłapa, J. Kłaś, Kraków 2020.
- Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, Kraków 2005.
- Nowak-Rygiel A., Wamsiedl-Gołębiowska M., Fabijanowska K., *Zagospodarowanie terenu w zakresie zieleni i małej architektury na pl. Centralnym i w Alei Róż w Krakowie*, Kraków 2004, praca niepublikowana.
- Plan de Versailles – Gesamtplan von Delagrife 1746*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_de_Versailles_-_Gesamtplan_von_Delagrife_1746.jpg [dostęp: 7.03.2021].
- Plan miasta Krakowa*, Kraków 1957.
- Ptaszycka A., *Oblicze urbanistyczne współczesnego Krakowa*, [w:] *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, red. J. Dąbrowski, Kraków 1957, s. 355–389.
- Ptaszycka A., *Przestrzenie zielone w miastach*, Poznań 1950.
- Ptaszycka A., *Zieleń przyszłego Krakowa*, [w:] *Zieleń Krakowa*, red. J. Dobrzycki, Kraków 1955, s. 57–69.
- Ptaszycki T., *Fundamenty nowego miasta*, „*Miasto*” 1952, nr 1, s. 8–11.

- Regulamin konkursu architektoniczno-urbanistycznego, ideowego na opracowanie koncepcji rewitalizacji przestrzeni publicznej w osi Alei Róż i Placu Centralnego w Nowej Hucie*, Organizator Konkursu: Gmina Miejska Kraków, Kraków 2011.
- Rosa *„Dirigent” Tantau 1956*, 20.08.2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosa_%27Dirigent%27_Tantau_1956.jpg; 1956 [dostęp: 25.10.2020].
- Rozarium, www.rozarium.org/roze/r-a-kristall [dostęp: 25.10.2020].
- Salwiński J., *Obszar historyczny Nowej Huty*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków-Wschód*, red. M. Kaczanowska, Kraków 1997, s. 17–25.
- Salwiński J., *Powstanie i rozwój Nowej Huty w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, red. J. Wyrozumski, Kraków 2007, s. 717–756.
- Sinha S., *Video: Asia Society Museum Exhibit Depicts ‘Transitional Moment’ in India’s History*, 2.02.2012, <https://asiasociety.org/blog/asia/video-asia-society-museum-exhibit-depicts-transitional-moment-indias-history> [dostęp: 7.03.2021].
- Stankowska A., Zieliński M., *Rewitalizacja osi śródmiejskiej Nowej Huty*, praca dyplomowa, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, kierunek: architektura krajobrazu, 2009, promotor: prof. W. Kosiński.
- Włodarczyk-Kulak A., Kulak M., *O sztuce nowej i najnowszej. Główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku*, Warszawa 2010.
- Zachariasz A., *Aleja Róż. Kwerenda materiałów historycznych do projektu „Aleja Róż na nowo”, 2020–2021*, praca niepublikowana.
- Zachariasz A., *Ogród barokowy – potrzeba okazałości. Natura ujarzmiona i nieskończoność perspektyw*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, red. L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków 2008, s. 191–222.
- Zachariasz A., *Przestrzeń pamięci waszyngtońskiego Mallu*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2008, t. 40, s. 161–182.
- Zieliński M., *Nowa Huta – miasto zielone, miasto socrealistyczne – koncepcja architektoniczno krajobrazowej rewitalizacji centrum Nowej Huty*, „przestrzeń i FORMA” 2010, nr 13, s. 293–310.

Miłosz Zieliński

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0002-6476-3088

Interpretacja „idei piękna miasta” na przykładzie odnowy dzielnicy El Raval w Barcelonie¹

Interpretation of the „idea of the beauty of the city” on the example of the renewal of the El Raval district in Barcelona

Streszczenie

Podczas swoich rozważań nad miastem jako bodaj najważniejszym kulturowym osiągnięciem ludzkości, profesor Wojciech Kosiński dowodził, że idei „piękna miasta” nie należy rozpatrywać jedynie w perspektywie estetycznej, ale znacznie szerzej, a przynajmniej w ujęciu estetyczno-etycznym. W artykule przypomniano koncepcję „piękna miasta” rozumianego jako miasto dobre i zobrazowano jego cechy na przykładzie barcelońskiej dzielnicy El Raval.

Słowa kluczowe: estetyka, etyka, piękno miasta, El Raval

Abstract

During his considerations on city as maybe the most important cultural achievement of humanity Professor Wojciech Kosiński was proving, that concept „beauty of the city” should not be considered just from an aesthetic perspective, but much wider, or at least in aesthetic and ethical terms. The paper recalls the concept of beauty of the city understood as beautiful and good (at the same time) city and illustrates it's features on the example of El Raval district in Barcelona.

Key words: aesthetic, ethic, the beauty of the city, El Raval

¹ Niniejszy artykuł dedykuję pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego, mego mentora, który zawsze inspirował i motywował.

Wprowadzenie

Temat rozważań autora koncentruje się wokół idei piękna miasta rozwijanej przez profesora Wojciecha Kosińskiego w naukowych poszukiwaniach.

Jego oryginalne spojrzenie na zagadnienie zaprezentowane zostało w dziele *Miasto i piękno miasta*. Autor dowodzi w nim tezy, że owo piękno jest wypadkową swoistych składowych, które w szczególny sposób uwypuklają charakterystyczne uwarunkowania powodujące „zaistnienie [...] pozytywnych przeżyć estetycznych, czyli odczuć piękna wyphywających zarówno z geometrii, jak również z wywołania przez przestrzeń miejską pozytywnej atmosfery życia publicznego, ale także dające przeświadczenie udziału w kulturze”².

Powyższa fraza pozwala wydzielić dwie szczególnie istotne dla Autora perspektywy. Pierwsza nakreślona jest z punktu widzenia badacza – architekta i odnosi się do form przestrzennych, z natury rzeczy leżących w zakresie zainteresowania badawczego dziedziny jaką jest architektura, i z oczywistych względów daje się analizować z perspektywy estetycznej. W tym ujęciu niezwykle inspirująca i oryginalna jest także struktura przywołanej pracy, w której Autor bada miasta historyczne i współczesne przechodząc poprzez trzy zasadnicze skale. Poczynając od najszerzego ujęcia – krajobrazu – rozumianego jako naturalne aspekty położenia geograficznego, ukształtowania terenu, czynniki przyrodnicze wewnątrz i zewnątrz zespołów miejskich oraz ich powiązania, poprzez skalę urbanistyczną – piękno miasta wynikające z narysu urbanistycznego, postaciowego obrysu i całościowego ujęcia sylwet i panoram miejskich, nakładanych oczywiście na część krajobrazową, ale także w drobniejszej skali struktur urbanistycznych rozumianych jako place, ulice, skwery, nabrzeża, parki itp., aż do skali poszczególnych obiektów architektonicznych – piękna wynikającego z uformowania i kompozycji zespołów, budynków i detali tworzących architektoniczną artykulację tkanki zbudowanej³. Jednak w badaniach Profesora bardzo wyraźnie odczuwalne jest także zwrócenie się w kierunku perspektywy etycznej wyrażonej w drugiej części cytowanego wyżej zdania. Każę nam ono poszukiwać „pozytywnej atmosfery życia publicznego”, które także powoduje „pozytywne przeżycia estetyczne”. Tym samym Wojciech Kosiński zwraca uwagę na rodzaj szczególnego sprzężenia między zagadnieniami estetycznymi i etycznymi. Tezy te dogłębniej dowodzone są w cyklu artykułów pod wspólnym i jednocześnie znaczącym tytułem *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi...* (z dopiskami dookreślającymi zakresy czasowe dla poszczególnych części)⁴. Wartością tych prac jest koncepcja definiowania wartości piękna w odniesieniu do przestrzeni miejskich,

² W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 9, *passim*.

³ M. Zieliński, P. Kowalski, *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2019, t. 47, s. 7–15.

⁴ W. Kosiński, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach przed-modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2012, nr 18, s. 7–47, także: *idem*, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 7–38; *idem*, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 35–94.

wraz z wartością dobra jako specyficznej dualnej wartości świadczącej o atrakcyjności wizualnej i funkcjonalności przestrzeni.

Opisywane w chronologicznej kolejności atrakcyjne i przyjazne dla człowieka miejsca w miastach urastają do roli indikatorów/wskaźników wartości miejskiej przestrzeni w ogóle⁵. Na tak zarysowanym tle idea piękna miasta istotnie przybliża się do antycznego, szczególnie greckiego pojmowania dobra i piękna zawartego w terminie *kalokagatii* (jednocześnie i dobro i piękno).

Stosownie do platońskiej koncepcji piękna na hierarchicznym dole znajduje się piękno estetyczne, a na wyższym poziomie umiejscawia Platon piękno etyczne, wymagające moralnego, prawnego działania. Najwyżej w tej hierarchii jest idea piękna absolutnego, ale niedostępnego ziemskim, fizycznym poznaniem⁶. Jeżeli uznamy, że koncepcja platońska nie straciła nic na swojej aktualności, to najwyższy poziom jest z naszej pozycji nieosiągalny. Ale już zarówno piękno estetyczne, jak i piękno etyczne, a może właśnie to ich swoiste współwystępowanie, badane przez Wojciecha Kosińskiego, jest w zasięgu nie tylko naszej percepcji, ale także w orbicie naszych możliwości. Wydaje się także zasadne, by jego poszukiwanie i próba implementacji w tworcach architektonicznych i urbanistycznych wyznaczały wysoki standard aktywności projektowej składającej się ostatecznie na kulturę, którą współtworzymy.

Z literatury przedmiotu warto przywołać pracę Krzysztofa Lenartowicza, który uważa, że w korelacji piękna i dobra w architekturze stereotyp „Piękno jest Dobrem” nie zawsze należy uznać za tezę prawdziwą. Niestety zdarza się, i to wcale nie tak rzadko, że sama w sobie piękna rzecz okazuje się lichotą funkcjonalną, a w odniesieniu do architektury samo bycie piękną nie wystarcza. Chodzi bowiem o relacje owej rzeczy architektonicznej z otoczeniem (przyrodniczym lub kulturowym), a więc etykę architektury⁷. Roger Scruton pokazuje piękno architektury londyńskiej katedry Św. Pawła autorstwa Christophera Wrena, zniweczone przez niedorównujące jej, chaotyczne otoczenie londyńskiego City i relację tę nazywa „arogancją otoczenia”⁸. Jak wiele podobnie aroganckich lub, używając nomenklatury Krzysztofa Lenartowicza, niestosownych relacji doświadczamy w naszym otoczeniu? Mimo iż katalog takich sytuacji wydaje się być nieskończony, to zgodnie z założeniem idei piękna miasta profesora Kosińskiego pomimo istnienia niezdrowej relacji: piękna pojedyncza architektura – niepiękne otoczenie, lub w odwróconej proporcji piękne otoczenie – niepiękna rzecz architektoniczna przestrzeń taka może z powodzeniem funkcjonować jako dobra i piękna czyli dostarczająca „pozytywnej atmosfery życia publicznego”. Nie należy traktować tego podejścia jako usprawiedliwienia dla urbanistycznych ułomności lub architektonicznych dysonansów, ale raczej jako próbę przybliżenia się do zdefiniowania, a następnie

⁵ *Ibidem*.

⁶ J. Zimmermann, *Piękno*, [w:] *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. E. Martens, H. Schnädelbach, Warszawa 1995, s. 358.

⁷ K. Lenartowicz, *O etykę architektury*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. 48, s. 3–33.

⁸ R. Scruton, *Piękno. Krótkie wprowadzenie*, tłum. S. Krawczyk, Łódź 2018, s. 22.

zastosowania zasad kształtowania miast pięknych i dobrych w aktualnych warunkach społeczno-ekonomiczno-gospodarczych.

Cele, zakres i metoda pracy

Celem pracy jest analiza wartości miejskiej przestrzeni w odniesieniu do przestrzennych i kulturowo-społecznych potrzeb. W zakresie przestrzennym praca ograniczona jest do terytorium barcelońskiej dzielnicy El Raval, od lat 70. XX wieku poddawanej interesującym przekształceniom nacelowanym na jej odnowę oraz ożywienie.

Praca zbudowana jest na zasadzie studium przypadku, w którym przy opisie specyfiki krajobrazu dzielnicy skupiono się zwłaszcza na elementach mających wyjątkowy wpływ na wykształcenie cech „piękną miasta” w rozumieniu przestrzeni zarówno dobrej, jak i pięknej (użytecznej/funkcjonalnej oraz atrakcyjnej estetycznie). Elementy te, stanowiąc „indykatory” pięknej i dobrej przestrzeni, mogą służyć w przyszłości jako materiał do naukowych uogólnień oraz projektowych wytycznych przy próbach zdefiniowania przymiotów miast lub przestrzeni miast „pięknych i dobrych”, a używając coraz popularniejszych określeń „miast przyjaznych”, „dobrze nastrojonych”, „miast szczęśliwych” lub „miast życzliwych”⁹.

Studium przypadku El Raval w Barcelonie – odnowa dzielnicy

Wybór tego przykładu jest ukłonem w stronę profesora Wojciecha Kosińskiego, który cytując Donalda Olsena tak opisał stolicę Katalonii:

Innego przykładu potwierdzającego obiegową opinię głoszącą, iż „Miasto jest, być może, najpiękniejszym wytworem człowieka”¹⁰, dostarcza Barcelona. To pretendentka – zdaniem wielu osób – do statusu najpiękniejszego i najbardziej przyjaznego, a zarazem wyjątkowo atrakcyjnego miasta świata [...]”¹¹.

Znajdująca się w centralnej części Barcelony dzielnica uznana została za jeden z niewielu przykładów skutecznej rewitalizacji zdegradowanego historycznego dystryktu, gdzie udało się ożywić życie społeczne i odnowić fizyczne aspekty miejskiej przestrzeni przy jednoczesnym zachowaniu gentryfikacji na poziomie niezagrażającym tożsamości lokalnej społeczności¹². Jest to ciekawe, tym bardziej, że podczas realizacji programów rewitalizacyjnych przeprowadzano zakrojone na szeroką skalę przekształcenia struktury urbanistycznej, w tym wyburzenia zdegradowanych fragmentów zabudowy (jak

⁹ Określenia z tytułów opracowań książkowych z ostatnich lat, które korzystając z innych metod i dróg starają się dotrzeć do podobnych wartości, jakimi być może powinno cechować się miasto piękne i dobre. Rozwinięcie tej myśli w dalszej części pracy.

¹⁰ D.J. Olsen, *The City as a Work of Art. London, Paris, Vienna*, London–New Heaven 1986, s. 342, *passim*.

¹¹ W. Kosiński, *Dobro i piękno*, *op. cit.*, nr 20, s. 71.

¹² A. Maciejewska, E. Jarecka-Bidzińska, *Selected New Public Spaces in Rvitalisation of El Raval in Barcelona*, „Zeszyty Naukowe Uczelni Vistula” 2018, nr 61 (4), s. 37–48.

w przypadku terenu pod nową przestrzeń publiczną Rambla del Raval)¹³, oraz wprowadzono nowe obiekty architektoniczne o często współczesnych i awangardowych formach. Można więc uznać, że działania te miały charakter celowanej gentryfikacji jako narzędzia odnowy dzielnicy.

El Raval jest gęsto zaludnionym fragmentem miasta wchodzącym w skład Starego Miasta (Cuitat Vella). Funkcjonalnie dzielnica ta miała charakter przemysłowy, związany z branżami tekstylnymi, garbarskimi, a także z obsługą funkcji portowych, dla których w samym centrum (Barri Gòtic), z uwagi na ich uciążliwość, nie było miejsca. Zarówno gdy usługi te działały, jak i po ich wygaśnięciu, przestrzeń była zaliczana do zdegradowanych i zamieszkałych raczej przez ludność napływową o sporej różnorodności kulturowej. Pomimo negatywnych cech przestrzeni poprzemysłowej i opinii miejsca niebezpiecznego i zaniedbanego, obszar ten charakteryzował się określoną tożsamością. Składała się na nią z jednej strony struktura przestrzeni miejskiej o skali i charakterze historycznych, wąskich, organicznie kształtowanych uliczek, a z drugiej – struktura społeczna utworzona z bogatej mieszanki nacji i kultur wraz poprzemysłowym dziedzictwem. To właśnie ten potencjał został wykorzystany w procesie odnowy całej dzielnicy. W ramach realizacji kilku niezależnych, ale komplementarnych programów naprawczych (wprowadzanych w różnych okresach od połowy lat 70. ubiegłego stulecia) doprowadzono do uzyskania aktualnego kształtu dzielnicy, atrakcyjnej zarówno dla mieszkańców, jak i turystów¹⁴, a także zyskującej status i opinię dzielnicy kultury i sztuki. Pośród narzędzi naprawy tej przestrzeni znalazły się m.in.:

- wykorzystanie zabytkowych obiektów historycznych i ich adaptacja do funkcji obiektów kultury lub aktywizacji społecznej, np. dawny klasztor przekształcony na centrum kultury, galerię i bibliotekę (MACBA Study Centre), galeria sztuki współczesnej w dawnej kaplicy (La Capella), centrum współczesnej kultury miejskiej w zabytkowych kamienicach (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) itp.,
- budowa nowych (nawet nowoczesnych) obiektów o wysokiej klasy architekturze jako uzupełnienie istniejącej tkanki urbanistycznej, ale także wzmocnienie funkcjonalne, np. Muzeum Sztuki Współczesnej (MACBA), Uniwersytecka Biblioteka Wydziału Komunikacji itp.,
- tworzenie atrakcyjnych i przyjaznych dla mieszkańców oraz wszystkich odwiedzających przestrzeni publicznych zintegrowanych ze sobą, ale przede wszystkim z nowymi i adaptowanymi do nowych społecznych funkcji budynkami,
- silne i powszechne zaangażowanie lokalnych społeczności w proces programowania przyszłych funkcji poprzez zadania partycypacyjne,
- równoważenie wzrostu cen nieruchomości i czynszów poprzez wprowadzanie preferencyjnych stawek najmu w celu zatrzymania lokalnej społeczności i utrzymania mieszkańców o różnych poziomach zamożności¹⁵.

¹³ Geographyfieldwork.com, 2020, *El Raval, Barcelona: Urban Regeneration*, <https://geographyfieldwork.com/ElRaval> [dostęp: 16.02.2021].

¹⁴ J. Busquets, *Barcelona: The Urban Evolution of a Compact City*, Harvard 2014, s. 362–370.

¹⁵ E. Jarecka-Bidzińska, *Rozwój urbanistyczny i zachowanie tożsamości miejsca jako efekt skutecznej rewitalizacji dzielnicy El Raval w Barcelonie*, „przestrzeń i FORMa” 2020, nr 43, s. 163–178.

Przykładem działania naprawczego przy użyciu kombinowanego mechanizmu (przestrzeń publiczna, nowa architektura i adaptacja zabytków do funkcji kulturalno-społecznych) jest plac Aniołów (Plaça dels Angeles), będący zwornikiem między adaptowanym na cele kulturalno-wystawiennicze i bibliotekę historycznym budynkiem poklasztornym, a zbudowanym wg projektu Richarda Meiera Muzeum Sztuki Współczesnej. Plac ma charakter otwartej utwardzonej przestrzeni i pozbawiony jest zieleni. Pełni funkcje „zewnętrznej sali” dla obiektów sąsiadujących. Jest też jednym z ulubionych miejsc młodzieży uprawiającej skateboarding¹⁶, co w kontekście poszukiwania różnorodności w życiu miejskim, należy ocenić pozytywnie. Tu także spotykają się ludzie, szczególnie młodzi, tworząc miejskie życie i dodając mu kolorytu. Plac ten połączony jest z kolejnym placem (Plaça de Joan Coromines) o bardziej rekreacyjnym charakterze, ukrytym w cieniu wysokich drzew, a ten powiązany jest z jeszcze innym – Plaça de Terenci Moix, przeznaczonym dla aktywności fizycznych, nawet takich jak gry zespołowe. Ciekawym, i jak dotąd rzadko spotykanym, zwłaszcza w Polsce, rozwiązaniem jest zorganizowanie na tym placu boiska sportowego, które nie koliduje z funkcjami typowymi dla centralnych części miasta, a wręcz przeciwnie, uatrakcyjnia jego przestrzeń, nie wspominając już o udostępnieniu możliwości realizacji podstawowych potrzeb mieszkańców.

Zestaw tych oraz kolejnych placów i skwerów oraz łączących ich ulic tworzy spójną sieć przestrzeni publicznych, dzięki czemu poruszanie się po mieście jest atrakcyjne (ciągła zmienność wnętrza miejskich)¹⁷ i wygodne. Istotnym elementem w tej sieci jest niewątpliwie otwarta w 2000 roku Rambla del Raval. Kontynuując tradycję tak charakterystycznych dla Barcelony miejskich przestrzeni publicznych w postaci szerokiej alei spacerowej nazywanych *Las ramblas*, utworzono tu także kolejną „ramblę”, która słynie z brązowej rzeźby ulicznej w postaci słusznego rozmiarów sympatycznego kota dłuta Fernando Botero. Przestrzeń ta mierzy ok. 60 m szerokości i 320 m długości, a „odzyskana” została jako przestrzeń otwarta (a konkretnie uzyskana na nowo) dzięki wyburzeniu dawnych zdegradowanych zabudowań o gęstej strukturze, w której skupiały się negatywne i społecznie uciążliwe zjawiska, takie jak przestępczość (w tym handel narkotykami, prostytutka itd.).

Istotnym uzupełnieniem, również silnie związanym z tradycją miasta, jest plac targowy¹⁸ Mercat de la Boqueria, w którym można znaleźć różne, nie tylko lokalne specjały. Nie można w tym miejscu pominąć znaczącej roli i jakości placów targowych w Barcelonie w ogóle. To jedno z najważniejszych generatorów ruchu (miejsc docelowych)

¹⁶ Sporty wykorzystujące wrotki, tyżworolki, deskorolki, a ostatnimi czasy także hulajnogi.

¹⁷ Warto odnieść się w tym miejscu do klasycznych już badań Gordona Cullena, który dowodził atrakcyjności wizualnej wynikającej z różnorodności sekwencji wnętrza miejskich i widoków w krajobrazie miejskim; *idem*, *Obraz Miasta wydanie skrócone*, tłum. E. Kipta, J.T. Lipski, Lublin 2011, *passim*, lub opracowanej przez Kazimierza Wejcherta „krzywej wrażeń” obrazującej stopień pozytywnego odbioru środowiska zbudowanego w zależności od różnorodności elementów składowych tegoż środowiska, zob. *idem*, *Przestrzeń wokół nas*, Katowice 1993, s. 18–21.

¹⁸ Place targowe stanowią tradycyjną formę handlu w Barcelonie, także dziś są popularnymi atrakcjami turystycznymi.

codziennych podróży zarówno mieszkańców, jak i turystów. Dodatkowo obiekty te są niezwykle interesujące jako przykłady współczesnej architektury¹⁹.

O atrakcyjności El Raval jako miejsca dobrego do życia, prowadzenia działalności gospodarczej, ale także do odwiedzenia w celach turystyczno-krajoznawczych świadczą dane statystyczne, które wyraźnie wskazują przewagę El Raval nad innymi częściami starego miasta, takimi jak Barri Gòtic lub Barcelonetta²⁰. Statystyki potwierdzone są także przez renomę, którą zyskała dzielnica w zbiorowej świadomości. Tak mieszkańcy, turyści, jak i przedsiębiorcy oraz instytucje wybierają tę przestrzeń jako atrakcyjną destinację.

Dyskusja

Zagadnienie związków estetyki i funkcjonalności miast jest aktualnie eksploatowane nie tylko w kręgach czysto naukowych. Problematyka ta interesuje również gremia aktywistów miejskich, socjologów, architektów i urbanistów praktyków, a także – co ciekawe – deweloperów. O ile dbałość o dobrą i piękną przestrzeń wyrażana przez te pierwsze grupy nie powinna dziwić, wszak ich działalność już w przeszłości nie pozostawała bez wpływu na przestrzeń, a czasem wręcz dokonywała trwałych przemian w społecznej świadomości jak i rzeczywistej przestrzeni – casus Jane Jacobs²¹ – to już skojarzenia jakie wywołuje słowo „deweloper” są raczej odległe od troski o powyższe wartości. Tym niemniej to właśnie deweloperzy budują miasta i przekształcają ich przestrzenie. W sytuacji kryzysu planistycznego ich moc sprawcza w tym zakresie jest przeogromna. Okazuje się jednak, że wartość pięknego i dobrego miasta może konkurować z wartością monetarną powierzchni usługowo-mieszkaniowej. Jonathan F.P. Rose będąc deweloperem na rynku amerykańskim doszedł do wniosku, że miasta nie powinny być tylko zbudowane (zabudowane), ale że ta zabudowa powinna być spójna, odpowiedzialna i dostosowana do wyzwań ekologii, i że powinna tworzyć przestrzeń wspomagającą budowanie wspólnoty²². Refleksja ta zawarta w książce pod znamienym tytułem *Dobrze nastrojone miasto* być może jest zwiastunem pewnego zwrotu w myśleniu kręgów developerskich w obliczu wyczerpującej się (oby) formuły priorytetu PUM (powierzchni usługowo-mieszkaniowej). Z drugiej strony David Sim na przykładzie szwedzkiego osiedla Bo01, a także wielu innych, pokazuje, że inteligentne i umiejętne zarządzanie przestrzenią pozwala na owocną współpracę lokalnej społeczności i współczesnych budowniczych miast²³. Prawdę mówiąc uwagi Sima zawarte w książce pod znów znaczącym tytułem: *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich* zasługują na głębszą analizę i w wielu miejscach bliskie są przedmiotowej idei

¹⁹ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Odrestaurowane i nowe hale targowe w miastach europejskich*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2019, t. 47, s. 51–62.

²⁰ E. Jarecka-Bidzińska, *op. cit.*

²¹ J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1992, *passim*.

²² J.F.P. Rose, *Dobrze nastrojone miasto*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2019, *passim*.

²³ D. Sim, *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, tłum. K. Dec, W. Mincer, Kraków 2020, *passim*.

„piękna miasta”. Podobnie zresztą jak uwagi Charlesa Montgomery’ego w *Mieście szczęśliwym*²⁴, Mikaela Colville-Andersona w *Być jak Kopenhaga*²⁵ i w analogicznych opracowaniach wskazują na elementy budujące, wzmacniające i wspomagające zaistnienie tych „szczególnych jakości”, a więc wartości tworzących przestrzenie miast „pięknych i dobrych”, a używając coraz popularniejszych współcześnie określeń – „miast przyjaznych”, „dobrze nastrojonych”, „miast szczęśliwych”, „miast życzliwych”.

Coraz bogatsza literatura przedmiotu w tym zakresie, której niewielką reprezentację przedstawiono w niniejszej pracy, adresowana przede wszystkim do decydentów, polityków, ale także deweloperów i projektantów, i co najistotniejsze do „zwykłych” obywateli, napawa pewnym optymizmem. Czytelnicy ci stają się bowiem bardziej świadomymi mieszkańcami, a także bardziej wymagającymi klientami, których być może już, a z pewnością w niedługiej przyszłości nie będzie zadawała jedynie miejsce do mieszkania; wybierać będą oni miejsca do mieszkania charakteryzujące się postulowanymi przez przywołanych autorów wartościami. Dlatego też kręgi deweloperskie nie mogą pozostawać obojętne wobec postulatu kształtowania miast „dla ludzi”.

Profesor Wojciech Kosiński, którego aktywność naukowa stała się inspiracją przedstawianych tu refleksji, świadomy możliwości oddziaływania literatury, chętnie promował działalność publikacyjną i piętnował zapóźnienia (często wielodziesięcioletnie) w zakresie przekładania na język rodzimy kluczowych wydawnictw badających i promujących miasta i przestrzenie, w których materializują się wartości dobra i piękna²⁶.

Miasto dobre i piękne jest „miastem wartości”. Zbigniew Zuziak, autor koncepcji, *Miasta Wartości 21* – swoistego kulturowego konceptu dla konstrukcji urbanistycznej miast w XXI wieku – wyszczególnia dziesięć wartości uznawanych za najważniejsze jako priorytety miasta w kolejnych etapach rozwoju urbanistyki współczesnej. Według nich

[...] miasto ma być: 1) bezpieczne, 2) zdrowe, 3) piękne, 4) funkcjonalne, 5) zintegrowane (pod względem społecznym i „konstrukcyjnym”), 6) zrównoważone, 7) inteligentne, 8) sprawiedliwe, 9) wspólne, czyli rządzone z respektem wobec zasady wspólnego dobra, 10) zindywidualizowane, czyli rozwijające i chroniące wartości, które budują jego tożsamość²⁷.

Podsumowanie i wnioski

Wracając do opisanego tu studium przypadku, wszystkie z powyżej wymienionych cech miasta wartości materializują się w omówionym przykładzie barcelońskiej El Raval. Jest to dzielnica, w której znacząco podniesiono poziom bezpieczeństwa w zakresie zagrożeń wewnętrznych w stosunku do stanu sprzed wprowadzenia programów naprawczych. Choć nie wolno zapomnieć o nowych zagrożeniach, szczególnie współczesnych jak

²⁴ Ch. Montgomery, *Miasto szczęśliwe, jak zmieniać nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Teszner, Kraków 2015, *passim*.

²⁵ M. Colville-Anderson, *Być jak Kopenhaga. Duński przepis na miasto szczęśliwe*, tłum. W. Mincer, Kraków 2019, *passim*.

²⁶ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta...*, *op. cit.*, s. 11.

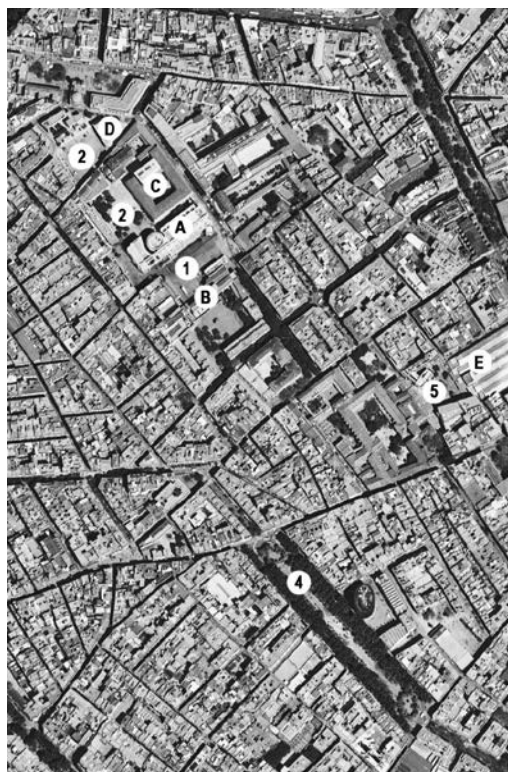
²⁷ Z. Zuziak, *Wstęp do nowej filozofii urbanistyki*, „Tekna Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie”, 2020, t. 48, s. 192.

np. terroryzm, oraz coraz to pojawiających się doniesieniach o problemach wynikających z sytuacji pandemicznej. Poprzez podniesienie poziomu życia i jakości przestrzeni miejskiej dzielnica stała się także zdrowsza i piękniejsza. Jest dobrze zintegrowana infrastrukturalnie i społecznie z pozostałymi częściami miasta, a dzięki zbalansowaniu działań dąży do równowagi funkcjonalnej, społecznej, a nawet ekologicznej, co nie jest łatwe w historycznych, gęsto zabudowanych przestrzeniach obwarowanych obostrzeniami konserwatorskimi, szczególnie w kontekście wprowadzania tam powierzchni biologicznie czynnej i szeroko rozumianej zieleni. W sensie inwestowania w rozwój w kierunku nauki i kultury El Raval jest inteligentna. Materializuje się tu także wartość sprawiedliwości, szczególnie w podejściu do balansu pomiędzy rewitalizacją a gentryfikacją, który nie wyklucza. El Raval ma też charakter wspólnej przestrzeni, co jest wynikiem ze wzmiankowanej wyżej dbałości o różnorodność społeczną, ale także bogactwa i różnorodności przestrzeni publicznej – wyrazu a zarazem spoiwa życia wspólnotowo-społecznego.

W reszcie jest to przestrzeń o czytelnej i rozpoznawalnej indywidualnej tożsamości.

Interpretacja idei „pięknego miasta” na przykładzie dzielnicy El Raval pokazuje nam przestrzeń miejską być może niepozbawioną wad, ale ostatecznie i piękną, i dobrą. Atrakcyjną estetycznie, ale i funkcjonalnie. Przestrzeń wyposażoną w szczególne jakości, dzięki którym materializują się wartości pozwalające na doświadczanie przeżyć estetycznych i etycznych.

Obyśmy odnajdowali je w innych, jak najliczniejszych przykładach.



1. Plaça dels Angeles
2. Plaça de Joan Coromines
3. Plaça de Terenci Moix
4. Rambla del Raval
5. Placa de Sant Josep (plac przed placem zadaszonym targowym)

- A. Muzeum sztuki współczesnej (MACBA)
- B. Centrum Studiów i Dokumentacji MACBA
- C. Centre des Cultura Contemporana Barcelona CCCB
- D. Uniwersytecka Biblioteka Wydziału Komunikacji
- E. Plac targowy (zadaszony) – Mercat de la Boqueria

Il.1 Fragment widoku satelitarnego El Raval ze wskazanymi istotnymi obiektami o znaczeniu miastotwórczym. Opracowanie autora na podstawie mapy satelitarnej Googlemaps [dostęp: 15.03.2021].



Il. 2. Charakterystyczny krajobraz miejskich uliczek El Raval. Ludzka skala przestrzeni. Mieszkalne kamienice z lokalami usługowymi w partach. Ruch pieszy, 2017 r.; fot. autor



Il. 3, 4. Plac Aniołów otoczony obiektami o funkcjach kulturalnych stanowi naturalne poszerzenie ich przestrzeni i jest miejscem interakcji: mieszkańcy–turyści–sztuka–zabawa itd., 2017 r.; fot. autor



Il. 5. Zabytkowy budynek dawnego klasztoru przekształcony na centrum kultury, galerię i bibliotekę (MACBA Study Centre). Tworzy jedną z pierzei Placu Aniołów, 2017 r.; fot. autor



Il. 6. Muzeum Sztuki Współczesnej, proj. Richard Meier. Przykład wprowadzenia do zabytkowego centrum zarówno nowej funkcji, jak i formy architektonicznej. Wraz z dawnym klasztorem na ilustracji obok stanowią ściany ważnego społecznie i kulturowo placu, 2017 r.; fot. autor



Il. 7. Plaça de Joan Coromines to kolejny z zespołu placów miejskich tworzących spójną, zróżnicowaną i atrakcyjną przestrzeń publiczną. Znajduje się na tyłach Muzeum Sztuki Współczesnej a jednocześnie przed wejściem do innej ważnej instytucji kulturalnej i kulturotwórczej – Centrum Kultury Współczesnej (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), zlokalizowanej w poddanych modernizacji zabytkowych budynkach, 2017 r.; fot. autor



Il. 8. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Dodana do zabytkowych kamienic szklana elewacja, za którą pomieszczono foyer i komunikację pionową. Odchylenie ściany od pionu daje znakomity efekt w postaci lustrzanego odbicia i możliwości kontaktu wzrokowego z portem. Przykład na wzmacnianie tożsamości poprzez architekturę, 2017 r.; fot. autor



Il. 9. Plaça de Terenci Moix to przykład kompletności funkcjonalnej w przestrzeni publicznej. Plac ten, mimo iż zlokalizowany jest w ścisłym centrum miasta, poza typowymi urządzeniami dla takich miejsc, mieści w swej nawierzchni boisko sportowe oraz ścianę do wykorzystania przez młodzież jako miejsce artystycznej ekspresji. Nową ścianą wnętrza jest nowoczesna, przeszklona elewacja biblioteki uniwersyteckiej, 2017 r.; fot. autor



Il. 10. Jedną z pierzei placu tworzy nowy budynek biblioteki uniwersyteckiej. Kolejny przykład na zgodną koegzystencję nowoczesnej architektury w zabytkowym środowisku. Skojarzenie funkcji placu miejskiego, miejsca dla aktywności fizycznej oraz biblioteki jest znakomitym zabiegiem dla ożywiania życia społecznego w mieście. Przestrzeń ta jest areną przecinania się codziennych ścieżek różnych grup użytkowników i wytwarzania się interakcji będących esencją życia miejskiego, 2017 r.; fot. autor



Il. 11. Rambla del Raval – nowa aleja spacerowa i wyraźny sygnał przywiązania do lokalnej tradycji komponowania przestrzeni publicznych w ten sposób. Ta skryta w cieniu palm przestrzeń publiczna jest często wykorzystywana do organizacji lokalnych targów, festiwali kulinarnych itp., 2017 r.; fot. autor



Il. 12. *Kot z Raval (El Gato de Botero)*. Rzeźba z brązu autorstwa Fernando Botero przedstawiająca sympatycznego lekko opasłego kota, stała się popularnym miejscem odwiedzin przez turystów. Dla mieszkańców to ważny punkt orientacyjny w mieście. Ta uliczna rzeźba pełni rolę wyróżnika miejsca i określa jego tożsamość, 2017 r.; fot. autor

Bibliografia

- Busquets J., *Barcelona: The Urban Evolution of a Compact City*, Harvard 2014.
- Colville-Anderson M., *Być jak Kopenhaga. Duński przepis na miasto szczęśliwe*, tłum. W. Mincer, Kraków 2019.
- Cullen G., *Obraz Miasta wydanie skrócone*, tłum. E. Kipta, J.T. Lipski, Lublin 2011.
- Geographyfieldwork.com, 2020, *El Raval, Barcelona: Urban Regeneration*, <https://geographyfieldwork.com/ElRaval> [dostęp: 16.02.2021].
- Jacobs J., *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1992.
- Jarecka-Bidzińska E., *Rozwój urbanistyczny i zachowanie tożsamości miejsca jako efekt skutecznej rewitalizacji dzielnicy El Raval w Barcelonie*, „przestrzeń i FORMa” 2020, nr 43, s. 163–178.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 19, s. 7–38.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 35–94.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach przed-modernistycznych. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2012, nr 18, s. 7–47.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Wstęp do wydania polskiego, [w:] Jak przetworzyć Miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*, Kraków 2009, s. 9–14.
- Lenartowicz K., *O etykę architektury*, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. 48, s. 3–33.
- Maciejewska A., Jarecka-Bidzińska E., *Selected New Public Spaces in Revitalisation of El Raval in Barcelona*, „Zeszyty Naukowe Uczelni Vistula” 2018, nr 61 (4), s. 37–48.
- Montgomery Ch., *Miasto szczęśliwe, jak zmieniać nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Teszner, Kraków 2015.
- Olsen D.J., *The City as a Work of Art. London, Paris, Vienna*, London–New Heaven 1986.

- Rose J.F.P., *Dobrze nastrojone miasto*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2019.
- Scruton R., *Piękno. Krótkie wprowadzenie*, tłum. S. Krawczyk, Łódź 2018.
- Sim D., *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, tłum. K. Dec, W. Mincer, Kraków 2020.
- Wejchert K., *Przestrzeń wokół nas*, Katowice 1993.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Odrestaurowane i nowe hale targowe w miastach europejskich*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2019, t. 47, s. 51–62.
- Zieliński M., Kowalski P., *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2019, t. 47, s. VII–XV.
- Zimmermann J., *Piękno*, [w:] *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. E. Martens, H. Schnädelbach, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1995.
- Zuziak Z., *Wstęp do nowej filozofii urbanistyki*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. 48, s. 181–206.

Zbigniew K. Zuziak

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Rzeszowska im. Ignacego Łukasiewicza, Wydział Budownictwa, Inżynierii Środowiska i Architektury

ORCID: 0000-0002-9356-079X

Jego świat był estetyczny – niedokończone rozmowy

His world was aesthetic – unfinished conversations

Streszczenie

W eseju przedstawiono cztery spersonalizowane interpretacje idei estetycznych powiązanych z tematyką piękna w urbanistyce. Nazwano je „obliczami piękna”. Odpowiadają im wymyślone przez autora terminy: „piękno niewzruszone”, „piękno pitagorejskie”, „piękno urbanistyczne” i „piękno Tischnerowskie”. Określenia te odpowiadają czterem typom sytuacji, w jakich wartości krajobrazu, architektury i urbanistyki wiążą się z doświadczaniem humanistycznych wartości. Kompozycję tekstu pomyślano jako swego rodzaju „niedokończone rozmowy” ze śp. profesorem Wojciechem Kosińskim. Ich treść nawiązuje – w znacznej mierze – do głównych przesłań jego dwóch książek: *Miasto i piękno miasta* oraz *Paradygmat miasta XXI wieku*. Słowa kluczowe: forma urbanistyczna, piękno, estetyka, architektura, urbanistyka

Abstract

The essay presents four personalized interpretations of aesthetic ideas related to the theme of beauty in urbanism. They were called “the faces of beauty”. The terms, coined by the author and corresponding to them, are: “unshakable beauty”, “Pythagorean beauty”, “urban beauty” and “Tischnerian beauty”. These terms correspond to the four types of situations in which the values of landscape, architecture and urban planning are related to the experience of human values. The composition of the text was conceived as a kind of “unfinished talks” with the late professor Wojciech Kosiński. Their content refers – to a large extent – to the main messages of his two books: *The City and the Beauty of the City* and *The City Paradigm of the 21st Century*.

Key words : urban form, beauty, aesthetics, architecture, urbanism

Wprowadzenie: niedokończone rozmowy, poszukiwanie formy i cztery oblicza piękna

W kompozycji tego eseju ważną rolę odgrywają inspiracje z dialogów, jakie poczynając od wczesnych lat 70. minionego wieku miałem okazję prowadzić z prof. Wojciechem Kosińskim na temat urbanistyki oraz związków tej dyscypliny ze sztukami pokrewnymi – zwłaszcza z muzyką i malarstwem. Tłem tych rozmów były inne przejawy twórczej aktywności, które zazwyczaj utożsamia się z szeroko rozumianą kulturą i jej „towarzystwą otoczką”. Była to okazja by wyrazić – „na gorąco” – opinie o co tylko przeczytanej lekturze, właśnie odsłuchanej płycie, rozstrzygniętym konkursie, bądź zdać relacje z architektonicznych podróży. Uwagi niemal filozoficzne czy też krytyczne komentarze – z frazami zdradzającymi recenzencki dorobek interlokutora – przenikały się tu z historiami, które Wojtek², jak mało kto, potrafił nasycić barwną anegdotą i ozdobić narracją podaną w sposób atrakcyjny literacko i aktorsko. Z upływem lat, w tematyce tych dialogów przeważać zaczęły wątki, które nazwać można estetycznymi wymiarami urbanistyki. Głównym powodem takiego ukierunkowania naszego wieloletniego dyskursu stały się inspiracje tezami zawartymi w – jakże ważnych dla architektonicznego stylu wykładania urbanistyki – dwóch książkach Wojtka: *Miasto i piękno miasta*³ oraz *Paradygmat miasta 21 wieku*⁴. Oba te dzieła można śmiało nazwać oryginalną i autorską teorią formy urbanistycznej. W tym przypadku były to badania nad formą prowadzone z trzech perspektyw: a) interpretacji zmian dokonujących się w formie urbanistycznej w procesie dziejowym (perspektywa historyczna), b) analizy estetycznej efektów twórczości projektowej, czyli dzieł urbanistycznych aspirujących do miana piękna i c) charakterystyki samego procesu twórczego, prowadzącego do dzieł architektoniczno-urbanistycznych, czyli owej żmudnej drogi twórczej, jaką jest poszukiwanie formy.

Wątek poszukiwania formy nabiera dodatkowych znaczeń wówczas, gdy próbujemy oddać najbardziej charakterystyczne rysy twórczej sylwetki Wojtka. Był bowiem człowiekiem, który poszukiwał formy całym swoim życiem. Wczytując się w teksty Jego prac dostrzegamy, że z czasem owemu poszukiwaniu formy na płaszczyźnie artystycznej towarzyszyła potrzeba coraz mocniejszego wiązania kryteriów estetycznych z etycznymi. Dlatego też, w tym przypadku, w rozważaniach nad rolą piękna i etycznych

¹ Z tekstu tego eseju.

² W tym tekście autor świadomie – i wyjątkowo – pozwala sobie występować w pierwszej osobie dając w ten sposób do zrozumienia, że przedstawione tu informacje i jego poglądy nie pozbawione są silnych akcentów osobistych, a komentarze odnoszące się do twórczości profesora Kosińskiego, z racji wieloletniej przyjaźni, jaka nas łączyła, nie są wolne od pierwiastków emocjonalnych. Z tych samych powodów uważam, że w partiach tekstu, które mają taki charakter naturalną formą będzie opatrywanie tych relacji po prostu imieniem Profesora.

³ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

⁴ *Idem*, *Paradygmat miasta 21 wieku*, Kraków 2016.



Fot. 1 i 2 – prof. Wojciech Kosiński z czasu rozmów „amsterdamskich” (maj, 2013) i pięć lat później podczas rozmów „zamojskich” (maj, 2019), fot. Z.K. Zuziak.

aspektów rozwoju w strategiach projektowania i planowania miast zacząć wypada od roli, jaką interpretacja formy odgrywa w różnych fazach procesu studiowania i projektowania urbanistycznego. Odpowiada to również przekonaniu, że poszukiwanie formy – dobrej formy: właściwej, mądrze pomyślanej i pięknej – jest, prawdopodobnie, najważniejszym komponentem strategii projektowych w architekturze, architekturze krajobrazu i urbanistyce. Stwierdzenie to oznacza, że w dyskusjach na temat definiowania architektury⁵, można byłoby bronić wyводу, w którym zarówno architektura, jak i urbanistyka traktowane są jako sztuki poszukiwania i budowania formy⁶. Oczywiście dodając, od razu, że są to poszukiwania prowadzone z myślą o potrzebach, które ustalono, w odpowiednim dialogu, oraz wartościach uznawanych za szczególnie ważne dla danej kultury, a także zgodnie z zasadami określonymi już przez Witruwiusza. Dodajmy też, że słowo: „forma” zostało tu użyte ze świadomością znacznej skali wieloznaczności tego pojęcia, o czym pisał polski filozof, prof. Władysław Tatarkiewicz⁷, w swoim – jakże erudycyjnym – przeglądzie podstawowych pojęć estetyki.

W eseju przedstawiono cztery spersonalizowane interpretacje idei piękna. Nazwało je „obliczami piękna”. Odpowiadają im wymyślone przez autora terminy: „piękno

⁵ Znakomitym przykładem takich dyskusji jest plon cyklu organizowanych przez kilkanaście lat na Wydziale Architektury PK (pod kierunkiem prof. Marii Misiągiewicz oraz prof. Dariusza Kozłowskiego) międzynarodowych konferencji naukowych pod wspólnym tytułem: „Definiowanie przestrzeni architektonicznej”.

⁶ Słowa „forma” używam świadomy wieloznaczności opisananej w autorskim przeglądzie podstawowych pojęć estetyki przez Władysława Tatarkiewicza; *idem*, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976. Por. także: Z.K. Zuziak, *O tożsamości urbanistyki*, Kraków 2008, s. 45–46.

⁷ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, rozdział siódmy: *Forma: dzieje jednego wyrazu i pięciu pojęć* (s. 257–287). Odnosząc się do formy urbanistycznej, do przeglądu tego nawiązano w książce Z.K. Zuziak, *O tożsamości...*, *op. cit.*, s. 45–46.

niewzruszone”, „piękno pitagorejskie”, „piękno urbanistyczne” i „piękno Tischnerowskie”. Określenia te odpowiadają czterem typom sytuacji, w jakich wartości krajobrazu, architektury i urbanistyki wiążą się z doświadczaniem wartości ludzkich. Specyfikę każdego z typów starano się wyrazić odwołując się do prowadzonych od niemal półwiecza rozmów. Ich nazwy wywodzą się bądź z geograficznej charakterystyki miejsca, w jakim były prowadzone, bądź ich głównego wątku tematycznego. Tak więc mamy tu rozmowy: „podtatrzańskie” (związane z naszym projektem dotyczącym Podtatrza), „krakowskie” (dotyczące naszego krakowskiego środowiska i planów Krakowa), „nowojorskie” (bo poświęcone ważniejszym realizacjom architektoniczno-urbanistycznych projektów w Nowym Jorku), czy „chińskie”(podczas których wymienialiśmy nasze doświadczenia z krótkich pobytów w Chinach). Nasze ostatnie dialogi to rozmowy „amsterdamskie”, bo prowadziliśmy je podczas wycieczki do Amsterdamu w 2013 r. oraz rozmowy „zamojskie”, jakie toczyliśmy w czasie naszego pobytu w Zamościu, w maju 2019 r.⁸

Te długie i nasycone anegdotami rozmowy stały się dla nas okazją do wymiany poglądów na temat czynników, które budują dobrą formę urbanistyczną oraz tworzą niepowtarzalną „aurę” – ów klimat estetyczny sprawiający, że kompozycję urbanistyczną – czy jak kto woli: kompozycję „architektury miasta” – zaczynamy odbierać jako dzieło sztuki. Dla mnie była to również niepowtarzalna szansa by, niejako dzięki komentarzom autorskim, wnikać lepiej w kulturowy kontekst tez, jakie Wojtek rozwijał w swoich obu wymienionych wyżej książkach. Jego śmierć przerwała tę serię „niedokończonych rozmów”, ale myśli, jakie pojawiały się podczas tych spotkań wciąż dojrzewają i – być może – uda się jeszcze do nich powrócić w kolejnym, obszerniejszym, i bardziej uporządkowanym tekście.

Piękno „niewzruszone”⁹: majestat i piękno gór jako źródło inspiracji w sztuce i planowaniu regionalnym

Wolno mniemać, że po czasach łapczywej ślepej i bezsensownej eksploatacji natury nasza kultura zacznie przechodzić mutację. Symptomy najbardziej znane, to różne ruchy ekologiczne, a także ogromna literatura, dotycząca ochrony środowiska i ochrony przyrody. W tej perspektywie góry stają się wielostronnym symbolem. Ostatni to niemal w Europie zakątek natury niewyżyłskanej, która nie chce służyć aż do wyniszczenia, przynosząc za to wartości bezcenne: najpierw tę, że wierchy – i nasza wobec nich postawa – dają nam wciąż od nowa wgląd w kulturę, świadectwo jej skali, jej stylu, jej jakości¹⁰.

Jacek Woźniakowski

Ten obszerny cytat z dzieła profesora Jacka Woźniakowskiego, które jest swego rodzaju kompendium wiedzy z zakresu historii malarstwa poświęconego majestatowi

⁸ Okazją była międzynarodowa konferencja zorganizowana w Zamościu przez prof. Jana Wranę w maju 2019 roku.

⁹ Przymiotnik „niewzruszone” świadomie nawiązuje do tytułu cytowanej książki autorstwa profesora Jacka Woźniakowskiego: *Góry niewzruszone*, Kraków 1995.

¹⁰ *Ibidem*, s. 8–9.

europejskich gór, zwłaszcza Alp, proponuję od razu uzupełnić – na zasadzie muzycznego akordu – cytatem ze słynnej, „huculskiej sagi”¹¹, czyli epokowego dzieła Stanisława Vincenza pt.: *Na wysokiej połoninie*. Wydaje się bowiem nieodzownym, by podkreślić, że w dialogach z Wojtkiem na temat piękna gór inspiracje artystyczne z dziedziny malarstwa, o których pisał Jacek Woźniakowski, nabierały głębszego sensu estetycznego właśnie wówczas, gdy w tle pojawiały się skojarzenia artystyczne z aury, jaką nazwać można estetyczną „sonosferą” górskiego majestatu.

Tło huculskie jest tu o tyle wskazane, że dotyczy regionu stosunkowo nieodległego od Lwowa, a przecież to tam, w sposób naturalny, zaczęła się wędrówka Wojtka przez jego estetyczną rzeczywistość. Nie jest też przypadkiem, że i Vincenz rozpoczyna *Prawdę starowieku* rozdziałem pt. *Za głosem trembity*. Bo chyba nic tak ekspresyjnie, a zarazem lirycznie, nie oddaje istic mistycznej symbiozy górskich dźwięków i romantycznego piękna górskiego krajobrazu huculszczyny jak poetyckie metafory, jakimi Vincenz opatruje ten tajemniczy dla nas instrument muzyczny. Już pierwsze zdanie tego górskiego eposu uderza osobliwie poetycką ekspresją archaizującej zwięzłości. Czytamy:

*Od pierwowieku, w wyroków noc. Piorun, las i wodospad, trzej szumni postaćy radeczkę radzą, jak począć trembitę. A kilka akapitów dalej trembita jawi się nam jako: Wytworna jak dziewczyna górską, a oporna jak gdyby niema. Człek nieświadomy gry nie wie co z nią począć, dopiero dla piersi mistrza, dla tchu wataha dostępna. Z pioruna, z lasu z szumu wód, z wyroczej nocy poczęta rozdziera zapory. Z niej wytryskują jutrzeńki, gody radosne i smutne, z niej wylewają się pory roku, lata i wieki. Ona, wyroczna postać kraju i ludzi Wierchowin, dzisiaj się światu ogłasza*¹².

A potem znów – kilka zdań dalej: „Góry i puszcze drzemią zacisznie uśpione w śniegu, a głos skrzypeczek wnikliwie wije się w nocy. Wtórąje im potężna trembita”¹³.

Oczywiście bogactwo tematyki nawiązującej do „niewzruszonego” piękna gór, wymagałoby, aby fragmenty odnoszące się do studium z historii sztuki poświęconego głównie motywom alpejskim i poetyce huculskich połonin Czarnohory, uzupełnić odniesieniami oddającymi mitotwórczą siłę Tatr, Podhala, Pasma Babiogórskiego czy Gorców. Pojawiłyby się tu zapewne akcenty muzyczne nawiązujące do Szymanowskiego, Góreckiego, Kilara, a z wątków literackich, fragmenty z Tetmajera, Kasprowicza, Orkana, czy wreszcie odwołania do filozoficznych esejów i poezji Jan Pawła II, czy *Filozofii po góralsku* księdza profesora Józefa Tischnera. Ramy objętościowe tego eseju nie pozwalają, niestety, by zarysować – chociażby w najogólniejszym zarysie – owo kulturowe tło estetycznych i etycznych wartości, jakie pojawiły się w twórczości Wojtka. Tu ograniczę się do naszkicowania zaledwie jednego tematu, a mianowicie do wskazania na wpływ, jaki owo emocjonalne przeżywanie gór miało na naszą wspólną pracę nad projektem poświęconym zagospodarowaniu Tatr i Podtatrza, bowiem to właśnie ten projekt zapoczątkował nasze wspólne spotkania z teorią urbanistyczną i jej estetycznym podglebiem.

¹¹ Takiego określenia używa – w swojej *Przedmowie do Prawdy starowieku*, pierwszego tomu z cyklu Vincenza zatytułowanego *Na wysokiej połoninie* – również świetny pisarz: Andrzej Kuśniewicz.

¹² S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma I: Prawda starowieku*, Warszawa 1980, s. 15.

¹³ *Ibidem*.

Mój pierwszy dialog z Wojtkiem, nazwijmy go: „podtatrzańskim”, to seria rozmów prowadzonych przy okazji wspólnych prac nad konkursem na koncepcję zagospodarowania Podtatrza¹⁴. Dialog ten był wyjątkowo gęsto nasycony treściami artystycznymi, a ich „ideową skalę rozpiętości” wyznaczały, z jednej strony: neoromantyczne motywy krakowskiej szkoły architektury regionalnej, z drugiej zaś: wątki pragmatyczne, jakie staraliśmy się wnieść do naszych ówczesnych wizji planistycznych rozwoju subregionów kulturowych ujętych wspólnym hasłem: Tatry i Podtatrze. Rozmowy te rozpoczęły się już 48 lat temu, co oznacza, że wówczas połowa składu naszej „Czwórki”¹⁵, stanowiącej zespół autorski, dopiero co skończyła 30 lat. Był to okres, kiedy Wojtek zajmował mi po raz pierwszy nie tylko wyjątkową energią, talentem, śmiałością formułowania odważnych koncepcji i elegancją szkicowanych na poczekaniu koncepcji, ale także dużymi zdolnościami organizacyjnymi i rzadko – jak na owe czasy – spotykaną umiejętnością promowania naszych „podtatrzańskich idei”. Dzisiaj nazwalibyśmy to zręcznością marketingową, ale – biorąc pod uwagę ideowy charakter konkursu (a tym bardziej założeń samego projektu) – był to marketing dość osobliwy. Nasze rozmowy na temat zagospodarowania polskiego Podtatrza i podhalańskiej architektury, zarówno tej rodzimej, jak i stosunkowo świeżej, a jakże rzadko dobrych, prób wpisywania nowej architektury w górski krajobraz Tatr i Podtatrza, były też okazją do wspomnień o poglądach na temat architektonicznych wizji rozwoju tego regionu i poświęconych badaniach oraz planistycznych koncepcjach, których autorami byli nasi mistrzowie, profesorowie: Włodzimierz Gruszczyński, Zbigniew Wzorek i Stefan Żychoń¹⁶.

Piękno pitagorejskie: harmonia i „zmysł porządku”

*Wszyscy jesteście pitagorejczykami*¹⁷.

Iannis Xenakis

Piękno jest szczególną formą harmonijnego uporządkowania. W teorii sztuki można tego rodzaju struktury artystyczne interpretować szukając podobieństw – i różnic – z badaniem przez Gombricha „zmysłem porządku”¹⁸, ale na płaszczyźnie filozoficznej

¹⁴ Było to ogłoszone przez SARP, z początkiem 1974 roku, seminarium konkursowe na temat koncepcji zagospodarowania Tatr i Podtatrza.

¹⁵ Mowa tu o zespole autorskim w składzie: Wojciech Kosiński, Andrzej Boratyński, Zygmunt Kuchta, Zbigniew K. Zuziak.

¹⁶ Wątek ten podejmowałem już w tekście pt.: *Wizje Podhala. Ze studiów nad koncepcjami rozwoju przestrzennego regionu*, „Czasopismo Techniczne” 2009, 2-A, z. 10, s. 27–33. Prof. W. Kosiński nawiązywał do tego tematu w artykule pt.: *Wartości projektu Czterech (A. Boratyński, W. Kosiński, Z. Kuchta, Z. Zuziak) – po 35 latach*, „Czasopismo Techniczne” 2009, 2-A, z. 10, s. 35–48.

¹⁷ Cytuję za: J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, tłum. M. Godyń, Kraków 1996, s. 9.

¹⁸ Frazę „zmysł porządku” zaczerpnięto z tytułu słynnego dzieła autorstwa wybitnego teoretyka historii sztuki profesora Ernsta H. Gombricha, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, Kraków 2009 (tytułoryginał: *The Sense of Order. A study in the psychology of decorative art*).

chyba najlepiej pojęcie piękna wiązać z pitagorejską ideą harmonii. Tak odległa perspektywa pomaga w argumentacji, która ideę piękna miasta kojarzy z trwałością jego struktur. W książce Wojtka Kosińskiego pt. *Miasto i piękno miasta* czytamy, że:

Badania dziejów sztuki budowania miast – od zarania do naszych dni – ukazują, że te wizje przegrały szansę wniesienia swego udziału w doskonaleniu miast i znalazły się na przysłowiowym śmietniku historii, które nie uwzględniały czynnika piękna. Co ważniejsze, symetria programowo-przestrzenna tych nieudanych kreacji sprawiła, że jednocześnie ich twórcy wzgardzili nie tylko czynnikiem estetycznym, ale także człowiekiem¹⁹.

Ta filozoficzna lekcja z historii urbanistyki staje się jeszcze jedną inspiracją otwierającą kolejne pytania²⁰.

Nie sposób też pominąć odniesień do filozofii Platona. W swoich rozmowach z patriarchą Wenecji, kardynałem Angelo Scola²¹, wybitny profesor historii filozofii starożytnej, Giovanni Reale, przypomina „zapomniane dziś formy piękna”. W swoim, jakże syntetycznym spojrzeniu na historię idei piękna podkreśla, że: „W teorii Platona piękno utożsamiane było z formą (ideą): stanowiło ekspresję «słusznej miary», harmonijnych relacji, ontologicznego porządku Boga. Boga Platon definiował jako «najwyższą miarę wszystkiego», a piękno rozumiał jako najwyższą manifestację tej miary²². W dalszej części tego dialogu Reale stawia ważne pytanie: Czy słowa Platona mają jeszcze jakąś wartość?. Odpowiedź Angelo Scoli jest zdecydowanie twierdząca. Kardynał mówi:

Tak, uważam, że są niezwykle aktualne: nic nie pozwala tak uchwycić naszej najgłębszej wartości jak piękno w każdej jego formie i we wszystkich jego przejawach. Dlaczego tak sądzę? Ponieważ jest prawdą, że w każdym naszym akcie poznania jest zdziwienie czy zachwyt; jednak nie każda rzeczywistość, nie każdy aspekt rzeczywistości automatycznie wzbudza zdziwienie czy zachwyt. Ażeby to nastąpiło, musiałyby w każdym z nas być radykalna czystość intencji, jakiej zazwyczaj nie mamy wskutek zapomnienia. Kiedy jednak w grę wchodzi piękno, wtedy pojawia się moment zaskoczenia, które wywołuje w nas zdziwienie stając się uprzywilejowaną drogą dla naszej wędrówki ku prawdzie²³.

Rozważania kojarzące idee porządku, piękna i harmonii są przedmiotem tzw. Wielkiej Teorii²⁴ czy „Wielkiego Tematu”, czyli teorii podejmujących próby intelektualnego skojarzenia koncepcji piękna w muzyce, nauce i filozofii – także tej „hermetycznej”. W swojej *Muzyce sfer* Jamie James²⁵ pisał:

Pojęcia muzycznego kosmosu i „wielkiego tańca bytu” wywodzą się z antycznego podłoża naszej kultury, zachowują ważność w tradycji chrześcijańskiej i pozostają trwale

¹⁹ W. Kosiński, *Miasto i piękno...*, op. cit., s. 172.

²⁰ Do tego fragmentu książki prof. W. Kosińskiego autor (Z.K.Z) odwołał się po raz pierwszy w artykule pt.: *Wstęp do nowej filozofii urbanistyki / An Introduction into the New Philosophy of Urbanism*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. 48, s. 181–206.

²¹ A. Scola, G. Reale, *Dialog o wartości człowieka*, tłum. E.I. Zieliński, Warszawa 2009, rozdział: *Dwie zapomniane dziś formy piękna*, s. 105–113.

²² *Ibidem*, s. 105.

²³ *Ibidem*, s. 109.

²⁴ Por.: W. Tatarkiewicz, op. cit.

²⁵ Wydanie polskie: J. James, op. cit.

obecne w myśli odrodzenia i ery rozumu. Tworzą rdzeń europejskiej kultury. Dopiero z nadejściem dziewiętnastego stulecia perspektywa zdecydowanie przesuwana się ku temu, co ziemskie i dotykalne. Górę bierze materializm i sensualizm, czyli jakości, do których dotychczasowa tradycja odnosiła się z nieufnością²⁶.

I znów powtarza się pytanie: jakie stąd wynikają wnioski dla charakterystyki współczesnych relacji między nauką, filozofią oraz muzyką a innymi rodzajami sztuk? Otóż myliłby się ktoś, kto powyższy cytat traktowałby jako zapowiedź obrony odwiecznej harmonii rządzącej prawami kosmosu, bowiem już na następnej stronie książki J. Jamesa czytamy:

Przez całe stulecia wierzone, że za pozornym chaosem zjawisk kryje się pewna logika; tyle, że poznanie ludzkie jest zbyt mgliste i zawodne by ją dostrzec. W dziewiętnastym wieku nauka ostatecznie porzuciła to przekonanie, a poszukiwanie fundamentalnych związków nabrało czysto teoretycznego charakteru. Doszło do gwałtownego zwrotu pojęciowego: bo podczas gdy Platon nauczał, że wszystko co dostępne zmysłom, jest złudzeniem, współczesna nauka głosi, że naprawdę istnieje tylko to, co można zobaczyć i dotknąć (nawet jeśli „widzi” się to za pośrednictwem fal radiowych, a dotyka przy pomocy zdalnie sterowanych urządzeń). Większość współczesnych naukowców zgodziłaby się z tezą, że kosmos nie ma żadnej wewnętrznej logiki w klasycznym sensie tego słowa, lecz stanowi raczej splot przypadkowych zdarzeń, podlegających prawom²⁷.

Piękno urbanistyczne: idea i forma miasta a jego piękno i inne wartości

Konkluzją z niniejszych badań²⁸ jest pogląd, że na odczuwanie piękna miasta oprócz formy mają wpływ czynniki pozamaterialne i treściowe, które na zasadzie pozytywnej synergii²⁹ wzmacniają doznania czysto estetyczne³⁰.

Wojciech Kosiński

Z przytoczonym wyżej cytatem, który pochodzi z być może najważniejszej książki Wojtka, dobrze koresponduje inny cytat; tym razem jest to, stosunkowo obszerny akapit, zaczerpnięty z *Przedmowy do polskiego wydania*, jaką swoje dzieło poświęcone idei miasta³¹ opatrzył wybitny, światowego formatu historyk architektury i urbanistyki, Jo-

²⁶ *Ibidem*, s. 12.

²⁷ *Ibidem*, s. 13.

²⁸ Mowa tu o badaniach prof. Wojciecha Kosińskiego prowadzonych przez niego w ramach autorskich prac nad książką pt.: *Miasto i piękno miasta*.

²⁹ Jako pierwszy, pojęcie synergii wprowadził do urbanistyki prof. Aleksander Böhm w książce: *O budowie i synergii wewnątrz urbanistycznych*, Kraków 1981, s. 176.

³⁰ W. Kosiński, *Miasto i piękno...*, op. cit., *Zakończenie*, podrozdział: *Piękno niematerialnych wartości kulturowych*, s. 156.

³¹ Mowa tu o książce J. Rykwerta pt.: *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w starożytnym świecie*, tłum. T. Wujewski, Kraków 2016. Jej pierwsze wydanie, pt.: *The idea of Town. The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, ukazało się w 1976 r., ale – jak pisze sam autor we wspomnianej *Przedmowie* – główne zręby tego dzieła zostały opublikowane po raz pierwszy w 1963 r. jako wydanie specjalne holenderskiego pisma architektonicznego „Forum”. Dalej

seph Rykwert. Przytaczam ten akapit w całości, bo – moim zdaniem – jest to wysoce trafna, a zarazem jakże zwięzła ocena osobliwej formy racjonalistycznego redukcjonizmu w sferze wartości, jaki tkwił u podstaw modernistycznej teorii urbanistyki. Otóż Rykwert napisał, że:

Obraz miasta jako tworzącego reagującego bezrefleksyjnie, instynktownie na oddziaływania zewnętrzne był bardzo faworyzowany przez ówczesnych³² teoretyków urbanistyki. Skoro bowiem uznaje się miasto za produkt „naturalny”, w konsekwencji odkrywano „praw” wzrostu – sił rynkowych lub strumieniami ruchu ulicznego – i podporządkowanie się im rozgrzesza planistów i architektów za intencje, a co za tym idzie – z osądów wartościujących, i jednocześnie pozwala im uniknąć konieczności stosowania jakiegokolwiek wymyślności. Nie będą więc zaprzętały sobie głowy jakimiś „regułami” związanymi z ich lub jakkolwiek inną sztuką. Takie myślenie dziś wydaje się na tyle już obce, że warto poświęcić mu nieco uwagi³³.

Ale krytyka redukcjonizmu modernistycznej urbanistyki, jaką prezentują zarówno Rykwert, jak i Kosiński, to tylko jedno z podobieństw, jakie dostrzec można w przesłaniach dzieł obu tych autorów. Niewątpliwie, w obu przypadkach ważnymi cechami osnowy kompozycyjnej tych książek jest podkreślenie roli czynnika historii w kształtowaniu się zasad kompozycyjnych miasta i jego piękna. W krytyce modelu miasta modernizmu, prezentowanej przez Rykwerta, czytamy:

Model mechaniczny/organiczny zakładał zdecydowane odrzucenie historii jako nieistotnej dla planowania urbanistycznego. Pracowano przede wszystkim z przekonaniem, że metody statystyczne i badania opinii społecznej upoważniają do projektowania aktualnych potrzeb mieszkańców na dającą się przewidzieć przyszłość³⁴.

W podobnym duchu Kosiński, kreśląc ostatnie zdania syntezy przesłań swego dzieła, pisze że: „Piękno miasta jako dziedzina zarówno geometryczna jak humanistyczna³⁵ jest i będzie przedmiotem weryfikacji przez użytkowników, a ostatecznej weryfikacji dokona zawsze historia”³⁶.

Współczesne studia nad pięknem miasta wiążą pojęcie piękna z nowymi interpretacjami roli, jaką w planowaniu i projektowaniu miasta odgrywa klasyczne już pojęcie „kompozycja urbanistyczna”. Wskazują też na związek tej kompozycji z interpretacjami architektury miasta. Zarysowana przez Aldo Rossiego teoria architektury miasta stanowi bardzo dobre tło dla rozważań nad kierunkiem badań wpisujących się

Rykwert podkreśla, że wówczas redaktor tego pisma Aldo van Eyck sugerował, że tekst ten „...może posłużyć jako przypomnienie architektom i urbanistom czegoś o czym zdaje się zapomnieli: że miasto jest miasto jest nie tylko mniej lub bardziej racjonalnym rozwiązaniem problemów produkcji, handlu, komunikacji i higieny; że nie jest także jakąś automatyczną reakcją na nacisk pewnych sił fizycznych i rynkowych, ale jest również miejscem kumulującym nadzieje i obawy jego mieszkańców” (s. 13).

³² Rykwert ma tu na myśli teoretyków modernizmu.

³³ *Ibidem*, s. 13–14.

³⁴ *Ibidem*, s. 17.

³⁵ W tym miejscu W. Kosiński czyni odwołania do tekstu R.M. Shustermana: *Pragmatists Aesthetics and the Uses of Urban Absence*, [w:] *City Life. Essays on Urban Culture*. The Jan van Eyck Akademie Symposium on The politics of the visual culture of contemporary cities, eds. H. Paetzold, Nuth-Maastricht 1997, s. 17.

³⁶ W. Kosiński, *Miasto i piękno...*, op. cit., s. 176.

w szerszy nurt międzynarodowej szkoły, określanej mianem morfologii urbanistycznej. Jednak charakterystycznym rysem podejścia Rossiego jest mocno wyczuwalny związek, wprowadzonej przez niego typologii miejsc budujących kulturą tożsamość miasta z teorią kompozycji urbanistycznej. Idąc jeszcze dalej, dostrzegamy, że owo myślenie kategoriami architektury miasta skłania nas ku temu, by kompozycję urbanistyczną traktować jako rodzaj konstrukcji urbanistycznej spinającej ważne kompozycyjnie miejsca. W tym sensie znaczenie pojęcia: piękno – w odniesieniu do miasta – wiąże jego architekturę z wartościami estetycznymi konstrukcji urbanistycznej. Ta z kolei jest również uzależniona od estetycznych walorów miejsc powiązanych ową konstrukcją.

Innymi słowy, uroda miasta – i jej „tło etyczne” – to również urok jego „archipelagu miejsc” oraz wdzięk, wyrazistość i estetyczne napięcia ich kompozycyjnych powiązań. Zdanie to bynajmniej nie jest odkryciem. Nie jest też, chyba, nadmiernym uproszczeniem. Jednak z kilku powodów warto się nad nim zastanowić. Po pierwsze, przemawia za tym „powracająca fala” zainteresowania „filozofią miejsca”. Po wtóre, w fazie „późnej nowoczesności” przeżywanie fragmentów bierze górę nad doświadczaniem całości. Dotyczy to zarówno kryteriów estetycznych – do których przychodzi nam się odwołać, kiedy próbujemy skonkretyzować nasz głos w dyskusji nad pięknem miasta, jego urodą i tymi wszystkimi, mniej lub bardziej uświadomionymi atrybutami formy urbanistycznej, dzięki którym miasto możemy nazwać po prostu ładnym – jak również etycznych aspektów w zagospodarowaniu przestrzennym miejsc ważnych dla estetyki miasta. Dodajmy też, że słowo: „miejsce” niesie w sobie spory potencjał metaforyczny i dużą rozpiętość semantycznej skali. Owa wieloznaczność może być źródłem niejednej konfuzji i sprawia, że niektóre teoretyczne wywody na temat miejsca odbieramy z niedowierzaniem, a nawet podejrzliwością.

Wróćmy jednak do problemu obecności piękna w architekturze miasta. Tu dobrym przykładem prób aktualizowania teorii Aldo Rossiego są wykłady o architekturze (także architekturze miasta) autorstwa jego ucznia, profesora Antonio Monestirolego. Swój wykład wygłoszony w Barcelonie w 1994 roku A. Monestiroli rozpoczyna zdaniem: „Czy możliwe jest dzisiaj pojmowanie miasta jako dzieła sztuki?”³⁷. Zaraz potem nieco przekornie dodaje:

*Możemy odpowiedzieć, że jest to miasto dużych struktur, zbudowane z pomysłowością opartą na potrzebie, miasto inżynierów, wielkich infrastruktur technologicznych zbudowanych według reguł sztuki. Jest to jednak odpowiedź niepełna: sprawia, że łączy się potrzebę i piękno oraz że piękno pojmowane jest wyłącznie jako wyraz potrzeby. Piękno mostów tkwi w uznawaniu ich niezbędności i pomysłowości wykorzystanej dla ich powstania*³⁸.

Można tu odnaleźć ton rezerwy, z jaką Monestiroli odnosi się zarówno do nadmiernego utylitaryzmu i przesadnego estetyzowania, dlatego z tym większym zainteresowaniem przyjmie zapowiedź, jaką odnajdujemy w kolejnym zdaniu. Tu wybitny włoski

³⁷ A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2009, s. 63.

³⁸ *Ibidem*, s. 65.

teoretyk, idący śladami Rossiego, daje mocne stwierdzenie, w którym odwołuje się do sfery wartości kulturowych:

*Miasto jako dzieło sztuki może być pojmowane o wiele szerzej, to znaczy jako reprezentacja danej kultury zamieszkiwania, nie tylko samych funkcji, ale i ich wartości. W budowaniu miasta przejście od funkcji do wartości pozwala nam wyjść poza pojmowanie miasta jako narzędzia i rozumieć je jako miejsce poznania, miejsce refleksji*³⁹.

Jednak ten fragment wywodu Monestirola kończy sceptycznie: „Dziś niewielu pojmuje miasto jako dzieło sztuki a nie budowanie, jako aparat technologiczny”⁴⁰. Dalej następują uwagi nawiązujące dość wyraźnie do architektoniczno-inżynierskiej teorii Aldo Rossiego⁴¹. Dlatego też akcentuje kulturową rolę planu, jako „podstawy poszukiwania formy – bez zerwania ciągłości: formy miejsc i budynków – która reprezentowałaby ich tożsamość”⁴².

Elementy tego „konstrukcyjnego” sposobu pojmowania roli kompozycji urbanistycznej znajdujemy w definicji podawanej przez profesora Joan’a Busquets’a. Omawiając współzależności pomiędzy kompozycją a projektowaniem urbanistycznym i złożonością procesów decyzyjnych w ramach planowania miast w XXI wieku, Busquets pisze:

*Kompozycję urbanistyczną można zdefiniować jako zdolność do spójnego wiązania – w ramach strategii urbanistycznej – wielorakich realiów naszego obecnego środowiska; współpracy w ramach różnych przejawów miejskiej złożoności oraz do uznania, że każde działanie na tym polu będzie raczej formą negocjacji między różnymi oddziaływaniami miejskiej dynamiki niż wdrażaniem jednej normatywnej ideologii*⁴³.

Na szczególną uwagę w definicji tej zasługuje wyraźne odniesienie do urbanistyki operacyjnej i strategicznej. Do wątku tego wrócimy w następnym podrozdziale pisząc o estetycznych i etycznych aspektach „polityki miejsca”.

Piękno „Tischnerowskie”: piękno twórczości otwartej na człowieka

*Estetyka i etyka to jedno*⁴⁴.

Ludwik Wittgenstein

Dla filozoficznej syntezy problemów urbanistycznych⁴⁵ inspirującymi okazać się mogą tezy Tischnerowskiej filozofii twórczości, które w jego myśleniu

³⁹ *Ibidem*, s. 69.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 65.

⁴¹ A. Rossi, *op. cit.*

⁴² A. Monestirola, *op. cit.*, s. 68.

⁴³ J. Busquets, *Urban Composition: City Design in the 21st Century*, [w:] *Crossover. Architecture, Urbanism Technology*, eds. A. Graafland, L.J. Kavanaugh, Rotterdam 2008, s. 498.

⁴⁴ „Ethics and aesthetics are one”. L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, London 1963, s. 147, cyt. za: R.M. Shusterman, *Ethics and Aesthetics are One: Postmodernism’s Ethics of Taste*, [w:] *After the Future. Postmodern Times and Places*, ed. G. Shapiro, New York 1990, s. 147.

⁴⁵ Por.: Z. Zuziak, *Wstęp do nowej...*, *op. cit.*, s. 181–206.

o wartościach podkreślają związki między etyką i kreacją oraz etyką i estetyką. Według Tischnera

Etyka jako wiedza ma być wiedzą o sztuce tworzenia. Niełatwo jest mówić o sztuce tworzenia. Trzeba dobrze wybrać język. Bo nie każdy język nadaje się do etyki. Technika korzysta przede wszystkim z języka normatywnego, czyli języka nakazu i zakazu, ale dziś jej normatywna mowa staje się coraz trudniejsza do zniesienia⁴⁶.

Refleksja nad problem języka w etyce – i sztuką zadawania pytań, które pomoc mają człowiekowi w odnalezieniu właściwej etycznie decyzji, w sytuacjach, kiedy życie stawia go wobec dylematów wartości – prowadzi Tischnera w stronę zagadnień, którym nadaje tytuł: *Błądzenie w żywiole piękna*. Napisał tam, że:

Piękno jest pięknem człowieka, piękno umożliwia poznanie jakiejś ludzkiej tajemnicy, jest łaską, która pozwala inaczej żyć i inaczej umierać. Czy to wszystko? Jakie znaczenie ma piękno dla tego, kto jest piękny? Jaki związek zachodzi między pięknem a jego podmiotem?⁴⁷

Dalej znajdujemy rozwinięcia tych pytań w kontekście estetyki Ingardena, Kanta i Kierkegaarda. Ten aspekt Tischnerowskiego „myślenia według wartości” może być obiecującą linią argumentacji w obronie idei miasta pięknego.

Jak podkreślałem wielokrotnie, myślenie estetyczne było ważnym rysem twórczej osobowości Wojtka. Należy jednak dodać od razu, że wczytując się w teksty Jego prac dostrzegamy, że z czasem owemu poszukiwaniu formy na płaszczyźnie artystycznej towarzyszą dociekania filozoficzne, w których ich Autor odczuwa potrzebę coraz mocniejszego wiązania kryteriów estetycznych z etycznymi. Teza o konieczności wzmocnienia etyki w działaniach urbanistycznych – zarówno w kontekście rozważań nad pięknem miasta, jak i czynnikami rozwoju miejskiego – wpisuje się również w przesłania Jego książki pt. *Miasto i piękno miasta*. W jej podsumowaniu czytamy:

Niepokojące jest rozregulowanie etyki w tworzeniu nowych dzieł miejskich – ze strony inwestorów, projektantów i władz, a także w medialnym promowaniu architektury miejskiej. W mediach zarówno fachowych, jak i też popularnych dominuje eksponowanie ich głównie w wydaniu pretensjonalnym, spłaszczającym wartości, żurnalowym i komercyjnym. Taka wpływowa edukacja powszechna odbywa się bez refleksji na temat kontekstu czasowego i kontekstu miejsca. Jest to groźne zwłaszcza w odniesieniu do kontekstu miejskiego, w tym zarówno dzielnic zabytkowych, jak również nowo tworzonych⁴⁸.

Na związki między estetyką i etyką miasta warto spojrzeć z perspektywy, czasem określanej hasłami: „poetyka miejsca” i „polityka miejsca”⁴⁹. W znacznej mierze,

⁴⁶ J. Tischner, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, wybrał i oprac. A. Bobko, Wrocław–Warszawa–Kraków 2003, s. 198.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 288.

⁴⁸ W. Kosiński, *Miasto i piękno...*, op. cit., s. 176.

⁴⁹ Jest to odwołanie do otwartego wykładu Davida Harveya, pod tytułem: *Political economy and the poetics of place*, wygłoszonego dla akademickiej społeczności Uniwersytetu Johnsa Hopkinsa

uroda miasta jest wyrazem właśnie tego rodzaju interakcji. Można przecież podać wiele przykładów (np.: paryskie „Wielkie Projekty”), gdzie „poetykę miejsc” buduje polityka, ale być może jeszcze więcej i takich miejsc, które swą urodę i niepowtarzalny klimat zawdzięczają właśnie temu, że znajdują się w obszarach trudno dostępnych dla polityki lub należą do terytoriów, z których polityka „właśnie się wycofała”. W takim kontekście termin: „polityka miejsca” odnosi się do konsekwencji stwierdzenia, że: forma przestrzenna miejsca i jej poetyka są w znacznej mierze ekspresją sił politycznych, czyli działań odpowiadających strategiom władzy. W tym przypadku istotne są co najmniej trzy kwestie:

- polityka miasta wobec miejsc, czyli estetyczne i etyczne wymiary polityki urbanistycznej i architektonicznej, której efektem jest poprawa przestrzennej jakości miejsca;
- mecenat publiczny w obszarze architektury miasta;
- „sprzedawanie miejsc”, czyli gałąź marketingu urbanistycznego.

Są to zazwyczaj trzy różne formy operacji urbanistycznych, w efekcie których powstaje nowa tożsamość miejsc, co – z kolei – buduje nowy wizerunek miasta. Termin „polityka miejsca” oznaczać może również społeczny ruch „oddolny” obejmujący różne inicjatywy manifestujące autentyczne upodmiotowienie lokalnej społeczności w działaniach dotyczących miejsc publicznych. Co prawda ruch ten dotyczy również politycznych aspektów działania samorządu lokalnego wobec miejsca i w tym sensie jest to szczególny przypadek „polityki miejsca”, ale jego istotą jest współzrządzenie miejscem. Jest to idea traktująca miejsce jako przedmiot współzrządzenia przez społeczność lokalną i wiążąca problematykę kształtowania miejsca przez społeczność lokalną z budowaniem przywództwa (*leadership*) i rozwojem kapitału społecznego. Ten społeczny ruch poświęcony miejscom publicznym wskazuje również na wzrost znaczenia planowania kojarzącego fizyczne, środowiskowe, kulturowe, społeczne wymiary decyzji przestrzennych. Jest to nowa forma planowania usytuowana pomiędzy klasyczną urbanistyką, planowaniem strategicznym i operacyjnym.

Rozważając różne aspekty „polityki miejsca”, traktowanej jako komponent etycznych wymiarów rozwoju miejskiego wypada się też zastanowić nad pytaniem o estetyczne i etyczne konsekwencje czterech prostych stwierdzeń:

- Miasto jest bytem politycznym zbudowanym z miejsc i służących im powiązań.
- Urbanistyka jest umiejętnością budowania dobrych miejsc i sensownych relacji kompozycyjnych oraz poprawnych powiązań funkcjonalnych między nimi.
- Tożsamość tych miejsc należy chronić i uszlachetniać a relacje między miejscami wzmacniać harmonijnie.
- Wykonanie tych zadań ma sprzyjać sprawiedliwej poprawie jakości życia miejskiego.

Przyjęcie takiej perspektywy wobec polityk miejsca oznacza potrzebę „dowartościowania” wątku tematycznego, który wyróżniam hasłem: „atrybuty dobrego

w Baltimore, MD, w 1991 roku. Wykład ten okazał się dla mnie niezwykle inspirujący i – do pewnego stopnia – ukierunkował moje myślenie o etyce miejsca, jako ważnym zagadnieniu teorii urbanistyki.

miejsca”. Mówiąc inaczej, w dyskusji o „urodzie miasta” nie powinno zabraknąć głosu na temat związków między poetyką miejsca i racjonalnym budowaniem formy urbanistycznej a politycznymi okolicznościami spełniania tej publicznej misji przez głównych aktorów strategicznej gry interesów zderzających się w przestrzeni miejskiej. I tu dotykamy, prawdopodobnie, jednego z ważniejszych problemów etycznych rozwoju miast w kontekście architektonicznego czynnika tego rozwoju. Zagadnienie to nabiera szczególnego znaczenia w czasach, które Tom Dyckhoff określa mianem „epoki spektaklu”⁵⁰. Dyckhoff zwraca tu uwagę na dysfunkcje wynikające z braków architektonicznego wykształcenia. Jego zdaniem: „Nie istnieje jednak architektoniczny odpowiednik przysięgi Hipokratesa, kilku prostych zasad zapisanych w prawie, których należałoby przestrzegać w tych beztroskich czasach wolnego rynku”⁵¹. Dalej, autor ten podaje jednak informację o znamionach półprawdy stawiając środowisku odpowiedzialnemu za architektoniczną edukację zarzut, że „Architektów w trakcie studiów nie uczy się rutynowo etyki i polityki”⁵².

Otóż etyka zawodu architekta jest przedmiotem nauczania na studiach architektonicznych, a ważnym odniesieniem do treści nauczania w tym zakresie jest *Kodeks etyki zawodowej architektów*⁵³. Natomiast kwestiami otwartymi pozostają pytania: w jakiej mierze przedmiot ten wpływać może na realne zachowania profesjonalne architektów, czy treści tego kodeksu dotyczą sedna sprawy, czyli pewnej bezbronności młodych adeptów architektury wobec presji rynku i wreszcie: jak regulacje kodeksowe mogą efektywnie wpływać na postępowanie architektów – i etykę rozwoju urbanistycznego – w sytuacji likwidacji formalno-prawnych podstaw statusu zawodowego urbanistów. Jednak, niezależnie od problematyczności obecnych uregulowań, dalszy wywód Toma Dyckhoff’a na ten temat zasługują na odnotowanie. Zwraca on bowiem uwagę, że:

[...] ...od lat siedemdziesiątych XX wieku troska o etykę i politykę, które dominowały w architekturze od czasów rewolucji przemysłowej, odpływa w stronę dal. Architekci coraz rzadziej podchodzą krytycznie do społecznego czy politycznego kontekstu, w którym działają. Przedsiębiorczy architekt podąża tam, gdzie znajdzie pracę. Największą wolnością jest zaś dla niego możliwość wybrania gdzie nie pracować. W gospodarce opartej na przedsiębiorczości liczy się transakcja⁵⁴.

⁵⁰ Por. T. Dyckhoff, *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku*, tłum. A. Rasmus-Zgorzelska Kraków 2018.

⁵¹ *Ibidem*, s. 265.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Kodeks etyki zawodowej architektów*, Załącznik do Uchwały 01 III Sprawozdawczego Krajowego Zjazdu Izby Architektów podjętej w dniu 18 czerwca 2005 r. Kodeks ten jest odzwierciedleniem *Europejskiego kodeksu etyki zawodowej architektów* przyjętego przez Radę Architektów Europy (ACE) w październiku 2005 r.

⁵⁴ T. Dyckhoff, s. 265.

Coda: kwestia paradygmatu i niedokończona trylogia?

*Idea jest najważniejsza*⁵⁵.

Andrzej Wajda

Na koniec powrócić należałoby do perspektyw definiowania piękna jakie otwierają: estetyka ekologiczna i etyka ekologiczna. W podrozdziale *Piękno pitagorejskie* napisałem, że piękno jest szczególną formą harmonijnego uporządkowania. Innymi słowy, szczególną – i nadrzędną – formą ładu, która jest wyrazem osobliwej harmonii w przestrzeniach egzystencjalnych człowieka i jego dynamicznych relacjach z przyrodą, środowiskiem zbudowanym oraz instytucjonalnymi formami życia społecznego. Ustawiczne zmiany we wzajemnym oddziaływaniu czynników rozwoju miejskiego wpływają zasadniczo na jego estetyczną stronę dynamiki formy. To z kolei skłania, by w interpretacjach owej dynamiki odwołać się do teorii – i filozofii – modelowania zmian w przestrzennych strukturach miasta proponowanych w perspektywie filozoficznej Arnolda Berleanta⁵⁶. Można ją nazwać estetyką ekologiczną czy ekologiczną perspektywą estetyki. Otóż zwracając uwagę na radykalne zmiany, jakim uległo znaczenie środowiska, Berleant przedstawia własną koncepcję estetycznych wymiarów urbanistyki. Łącząc rozważania estetyczne na temat środowiska zurbanizowanego z ekologią kulturową i estetycznym wartościowaniem, wyróżnia trzy modele urbanistyczne: aleatoryczny, mechaniczny i ekosystemowy.

W modelu aleatorycznym, który utożsamia z historycznym modelem rozwoju struktur miejskich, „formy urbanistyczne, kształtowane przez zastane i niezależne uwarunkowania – geograficzne, klimatyczne, polityczne, ekonomiczne i społeczne – są w większości wynikiem przypadku i okoliczności”⁵⁷.

Model mechaniczny – związany z doktryną modernistyczną – reprezentuje „wartości stanowiące kwintesencję industrialnego porządku: efektywność, schludność, bezosobowość, jednorodność, zamienne jednostki modularne, zastępowalność i społeczny porządek”⁵⁸.

Z kolei w modelu biologicznym, ekosystemowym, obszary miejskie traktuje się jako „kompleksowe jednostki składające się z wielu różnych, ale wzajemnie powiązanych

⁵⁵ Zdanie to, które służy jako motto tego podrozdziału jest zarazem tytułem filmu, jaki prof. Krzysztof Ingarden poświęcił architektonicznym wizjom wielkiego reżysera. Wizje te – a co jeszcze ważniejsze – ich realizacje świadczą o wielkim umiłowaniu Krakowa przez Andrzeja Wajdę, o jego duchowych i intelektualnych związkach z pięknem Krakowa, a także o szczególnym rodzaju dialogu, jaki swymi architektonicznymi koncepcjami reżyser prowadził z wizjami Stanisława Wyspiańskiego.

⁵⁶ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz, Kraków 2011. Modele Berleanta opisałem bardziej szczegółowo w tekście pt.: Z.K. Zuziak, *Naukowe oblicze urbanistyki. Z notatek na temat architektury miasta i gospodarowania przestrzenią*, [w:] *Architektura, urbanistyka, nauka*, red. S. Gzell, Warszawa 2019.

⁵⁷ A. Berleant, *op. cit.*, s. 133–140.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 138.

komponentów, z których każdy realizuje własne cele, chociaż równocześnie zależy od kontekstu obejmującego je wszystkie i wspólnie tworzy go⁵⁹.

Analizując teksty dwóch tomów Wojtka dostrzegam, że właśnie ten modelowy sposób widoczny jest w Jego rozważaniach nad paradygmatem miasta XXI wieku. Z tym, że w odróżnieniu od zasygnalizowanej wyżej filozoficznej interpretacji Berleanta kolejna wielka synteza urbanistyczna Kosińskiego byłaby prawdopodobnie bardziej podbudowana obserwacjami i wizjami, jakie rysują się na tle „franciszkańskiego” myślenia o środowisku człowieka i jego związkach z przyrodą. Byłby to może tom trzeci Jego niedokończonych trylogii, w której Wojtek podjąłby raz jeszcze wyzwanie zarysowania własnej, estetycznej teorii syntetyzującej obecność piękna w dziełach architektury, urbanistyki i architektury krajobrazu z perspektywy wyraźnego zwrotu – a może wręcz przełomu – kulturowego, jaki coraz bardziej widoczny jest u progu trzeciej dekady XXI wieku.

Prawdopodobnie, byłby to tom poświęcony syntezie duchowych, symbolicznych i emocjonalnych pierwiastków piękna; tom wnikały jeszcze głębiej w subtelności idei harmonii i ładu w architekturze struktur osadniczych, w których środowisko zbudowane przenika się z przestrzenią kulturową terenów otwartych. Odnosi się to zwłaszcza do osadnictwa terenów ziem górskich.

Hipoteza o prawdopodobieństwie takiego właśnie ukierunkowania przerwanej aktywności twórczej Wojciecha Kosińskiego wydaje się mieć swe uzasadnienie w prawidłowości, jaką obserwujemy w kierunkach ewolucji rozwoju naukowego uczonych i twórców, którzy potrafili ująć swe życie w karby niebywałej dyscypliny. Mowa o dyscyplinie, dzięki której tytaniczna praca wydaje piękne i inspirujące owoce. Lektura takich dzieł wskazuje, że po wielu latach badań i studiów koncepcyjnych nad tematami będącymi pasją ich autorów, powracają oni do wątków, z którymi zmagali się u progu swej kariery.

W ten oto sposób nasza Coda nabrała cech muzycznego runda: motyw gór powrócił ze zdwojoną siłą.

Bibliografia

- Berleant, A., *Wrażliwość i zmysły, Estetyczna przemiana świata człowieka*, Kraków 2011.
- Böhm A., *O budowie i synergii wewnątrz urbanistycznych*, S. Stankiewicz, Kraków 1981.
- Busquets J., *Urban Composition: City Design in the 21st Century*, [w] *Crossover. Architecture, Urbanism Technology*, eds. A. Graafland, L.J. Kavanaugh, Rotterdam 2008.
- Dyckhoff T., *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku*, tłum. A. Rasmus-Zgorzel-ska, Kraków 2018.
- Gombrich E.H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, Kraków 2009.
- James J., *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, tłum. M. Godyń, Kraków 1996.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 139.

- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku*, Kraków 2016.
- Kosiński W., *Wartości projektu Czterech* (A. Boratyński, W. Kosiński, Z. Kuchta, Z. Zuziak) – po 35 latach, „Czasopismo Techniczne” 2009, 2-A, z. 10, s. 35–48.
- Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2009.
- Rossi A., *The architecture of the City*, Cambridge 1984.
- Rykwert J., *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w starożytnym świecie*, tłum. T. Wujewski, Kraków 2016.
- Scola A., Reale G., *Dialog o wartości człowieka*, tłum. E.I. Zieliński, Warszawa 2009.
- Shusterman R.M., *Ethics and Aesthetics are One: Postmodernism's Ethics of Taste*, [w:] *After the Future. Postmodern Times and Places*, ed. G. Shapiro, New York 1990.
- Shusterman R.M., *Pragmatists Aesthetics and the Uses of Urban Absence*, [w:] *City Life. Essays on Urban Culture*. The Jan van Eyck Akademie Symposium on The politics of the visual culture of contemporary cities, eds. H. Paetzold, Nuth-Maastricht 1997.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976.
- Tischner J., *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, wybrał i oprac. A. Bobko, Wrocław–Warszawa–Kraków 2003.
- Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Pasma I: Prawda starowieku*, Warszawa 1980.
- Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Pasma II: Nowe czasy, Zwada*, Warszawa 1981.
- Woźniakowski J., *Góry niewzruszone*, Kraków 1995.
- Zuziak Z.K., *Naukowe oblicze urbanistyki. Z notatek na temat architektury miasta i gospodarowania przestrzenią*, [w:] *Architektura, urbanistyka, nauka*, red. S. Gzell, Warszawa 2019.
- Zuziak Z.K., *O tożsamości urbanistyki*, Kraków 2008.
- Zuziak Z.K., *Wizje Podhala. Ze studiów nad koncepcjami rozwoju przestrzennego regionu*, „Czasopismo Techniczne” 2009, 2-A, z. 10, s. 27–33.
- Zuziak Z.K., *Wstęp do nowej filozofii urbanistyki / An Introduction into the New Philosophy of Urbanism*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2020, t. 48, s. 181–206.



POSŁOWIE

Artur Jasiński

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
ORCID: 0000-0002-5285-8143

Maciej Skaza

dr inż. arch.
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego
ORCID: 0000-0002-7461-5492

Postówie do tomu drugiego

Afterword to volume two

Przedstawiony w niniejszym tomie zbiór tekstów dowodzi, jak silne i inspirujące było – i nadal jest – oddziaływanie osobowości profesora Wojciecha Kosińskiego na środowisko polskich architektów, zarówno teoretyków, jak i praktyków. Szczególnie cenne, posiadające istotny walor dokumentacyjny, są zawarte w pierwszej części wspomnienia Jego bliskich przyjaciół. Aleksander Böhm sięga pamięcią do pierwszych lat studiów, a Leszek Wojnar opisuje zarówno pasjonujące regaty na Jeziorze Czorsztyńskim, jak i kameralne rozmowy prowadzone w letnim domku w Łopusznej nad Dunajcem, który Wojtek wyczarował ze starej stodoły. Towarzyszą im osobiste refleksje Magdaleny Koziień-Woźniak, wspominającej niezwykły rocznik 1943, z którego wywodzi się grupa profesorów Wydziału Architektury PK, a także tekst Marii Baścik o źródlanym epizodzie w badaniach naukowych profesora Kosińskiego. W tę opowieść o człowieku – nie o architekcie czy naukowcu – wpisuje się także kilka zdań od Magdaleny Jagiełło-Kowalczyk, będących krótkim, bardzo osobistym tekstem. Uzupełnieniem zbioru jest wypowiedź Katarzyny Pluty, która przedstawia swoistego rodzaju laudację na cześć profesora Kosińskiego, wybitnego wykładowcy i mentora wielu młodych architektów naukowców. Z opowieści i wspomnień wyłania się obraz pełnego życia, wigoru i pasji pedagoga, naukowca, ale również – zapałonego i upartego sportowca.

Profesor Kosiński był mistrzem słowa. Słowo bowiem, zarówno mówione, jak i pisane, stanowiło podstawowe narzędzie Jego warsztatu pracy jako pedagoga i naukowca. Używał go zręcznie, z wielką swobodą, swadą i wdziękiem. Spełniał się

w charyzmatycznych wykładach, żywych polemikach i spontanicznych dyskusjach. Był znakomitym recenzentem, mistrzem wyszukanego komplementu, choć nie stronił też od złośliwości. Każdy, kto znał Profesora i miał sposobność z Nim porozmawiać, pozostawał pod wrażeniem Jego erudycji, elokwencji i poczucia humoru.

Do ulubionych słów (i pojęć) profesora Kosińskiego należało piękno. Wokół tego pojęcia zbudował swoją książkę profesorską, zatytułowaną *Miasto i piękno miasta*. Przy czym piękno – w rozumieniu Profesora – posiadało wiele znaczeń i wymiarów, nie tylko estetycznych. Obok piękna stawiał inne pojęcia transcendentalne: prawdę i dobro, zrównując je niekiedy znaczeniowo. Mówi o tym znakomity tekst Andrzeja Kadłuczki zatytułowany *Wojciecha Kosińskiego odkrywanie absolutu w architekturze*.

Dla profesora Kosińskiego piękne miasta to te dobrze pomyślane i rzetelnie zbudowane, żywe, atrakcyjne, pełne ciekawych historii, wspaniałych budowli i zadowolonych ludzi. W swych tekstach Profesor zaświadczał po wielokroć o tym przekonaniu, zrećtnie poruszając się w świecie różnych dyscyplin nauki i różnych dziedzin sztuki. Swobodnie operował w nich rejestrami subiektywnymi i obiektywnymi. Być może właśnie z tego powodu ta wydana równo dziesięć lat temu książka, stała się już klasykiem i nadal służy wielu naukowcom jako punkt odniesienia i źródło inspiracji. Nie inaczej jest w wypadku zamieszczonych w niniejszym tomie tekstów, w większości traktujących o pięknie właśnie – ukazują one różnorodność postaw, równocześnie przedstawiając wiele postaci piękna.

Część naukową otwiera artykuł Zbigniewa Paszkowskiego *Paradygmat piękna miasta*, wskazujący rolę, jaką czynnik estetyczny odgrywa w architekturze, kompozycji urbanistycznej i kształtowaniu krajobrazu miasta. Tomasz Kozłowski analizując trudne relacje współczesnej architektury i piękna podąża śladami wybitnych artystów i uczonych: poetów, historyków, filozofów. Cytuje między innymi Heinricha Wölfflina, na którego myśl powoływał się też wielokrotnie Wojciech Kosiński, który z właściwą sobie swadą nakreślił historię światowej urbanistyki posługując się figurą sinusoidy, w której przeciwstawiał sobie kolejne okresy następujące w historii, dzieląc je naprzemiennie na „unoszące” i „opadające” nurty ideowe: zaskakujące, rozwichrzone, i następujące po nich – lub w reakcji na nie – nurty racjonalne: rzeczowe i regularne. Kosiński dokonywał przy tym ocen moralnych: za wzór stawiał wybrane przykłady demokratycznych, dobrze zarządzanych, przyjaznych i pięknych miast, które zasługują na miano *polis* (Ateny, Rzym), i przeciwstawiał im miasta obrazujące zjawiska negatywne: autarkiczne, totalitarne i zbójeckie, oparte na przemocy, wojnach i niewolnictwie *anty-polis*, stolice imperialne, „miasta pychy” (Babilon, Konstantynopol). W zakończeniu swojego artykułu Kozłowski ponownie nawiązuje do filozofii piękna głoszonej przez Kosińskiego, przytaczając słowa Johna Keatsa „Piękno jest prawdą, prawda pięknem”.

Odrębnym nurtem jest poszukiwanie piękna w krajobrazie kulturowym miast i miasteczek. Wszak kilkadziesiąt lat pracy profesora Kosińskiego oscylowało wokół tego zagadnienia. Wpisuje się w niego tekst Anny Palej – kierującej uwagę na historyczne modele miast: Rzymu, Sieny, ale także Gdańska, Zamościa i oczywiście Wenecji. Niezależną analizą przestrzeni miejskiej jest ta, wykonana przez Miłosza Zielińskiego,

który – podążając za słowami profesora Kosińskiego – poszukuje piękna miasta nie tylko w budowlach, ale spogląda na jedną z dzielnic Barcelony szerzej – na „przestrzeń miejską być może niepozbawioną wad, ale ostatecznie i piękną, i dobrą. Atrakcyjną estetycznie, ale i funkcjonalnie. Przestrzeń wyposażoną w szczególne jakości, dzięki którym materializują się wartości pozwalające na doświadczanie przeżyć estetycznych i etycznych”. Można byłoby postawić hipotezę, iż ludzka potrzeba wspólnoty ze światem przyrody – definiowana jako biofilia – znajduje swoje odzwierciedlenie w konieczności wprowadzenia elementów krajobrazu naturalnego do tego kulturowego. Ukazuje tę potrzebę tekst Agaty Zachariasz, która skrupulatnie i precyzyjnie analizuje fragment Nowej Huty. Oglądając ową niewielką część nowego miasta przez pryzmat kształtowania kompozycji, kieruje naszą uwagę ku przyszłości, bazując na dokonaniach przeszłości.

Sławomir Gzell, w sobie tylko właściwym, finezyjnym stylu, przypomina rozmowy toczone z Wojciechem Kosińskim, te oficjalne i – zapewne – również te prywatne. Odnajduje w nich zaskakującą dla autora zbieżność poglądów. Kanwą dla rozważań Gzella jest klasyczna już teoria kompozycji urbanistycznej autorstwa Kazimierza Wejcherta, którą osadza w realiach współczesnych, w epoce neoliberalnej ponowoczesności. Zadaje fundamentalne pytanie: czy kompozycja urbanistyczna ma jeszcze sens? Odpowiedzi szuka wędrując ze szkicownikiem w rękę po ulicach Krakowa (w przedstawionym na rysunku domu przy ulicy Zyblikiewicza mieszkał Wojciech Kosiński, patrz: s. 82) i po szlakach wiodących wokół tokańskich miasteczek, poszukując w nich recepty na budowanie dobrego miasta. Píše o współczesnym planowaniu przestrzennym, które jego zdaniem zmierzać powinno w kierunku koordynacji zachodzących procesów, wprowadzając mediację w miejsce nadzoru i wykonywania planu, w celu budowy nowych, pięknych miast z ludzką, obywatelską twarzą. *Space is luxury* – kończy Sławomir Gzell i należy mu przyznać rację, szczególnie teraz, w trudnych czasach pandemii, która stawia pod znakiem zapytania dogmaty współczesnej myśli urbanistycznej i zaburza relacje istniejące tradycyjnie pomiędzy domem i miastem, pomiędzy przestrzenią publiczną a prywatną, po roku nadal na rzecz tej ostatniej – rzecz jasna.

Na szczególną uwagę zasługuje szkic Anny Mielnik, która analizuje rolę piękna w architekturze racjonalistycznej. Praca ta posiada podwójną wartość poznawczą: z jednej strony stanowi wnikliwą rozprawę na temat źródeł racjonalizmu w architekturze współczesnej (a jest to nurt szczególnie bliski piszącym te słowa), a z drugiej strony odwołuje się do piękna jako kategorii uzasadnionej przez wartości uniwersalne, takie jak prawda, geometria i celowość. „Celem nauki jest prawda, zaś celem sztuki dobro i piękno, dwa pojęcia, których znaczenie, gdyby się im dokładnie przyjrzeć, nieomal się ze sobą pokrywają” – pisze na zakończenie Mielnik, cytując słowa Charlesa Batteux, twórcy pojęcia „sztuki piękne”.

Rozważaniom dotyczącym roli piękna w architekturze i urbanistyce towarzyszą teksty młodszego pokolenia architektów, przyjaciół i współpracowników Profesora z Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, którzy na warsztat wzięli Jego artystyczne pasje: rysunek, fotografię i muzykę. Piękno bowiem odzwierciedla się w różnych dziedzinach sztuki, w zakresie których znacznie wykracza poza bliskie architektom sztuki

plastyczne. Maciej Skaza, odwołując się do wspólnych zainteresowań omawia związki istniejące pomiędzy architekturą a muzyką, a Mariusz Twardowski dzieli się swoimi refleksjami na temat etycznych aspektów fotografii architektury – sztuki niezależnej, ale związanej mocno z naszym zawodem. Podobnie jak w przypadku architektury widać w niej dwoistość potrzeb i oczekiwań.

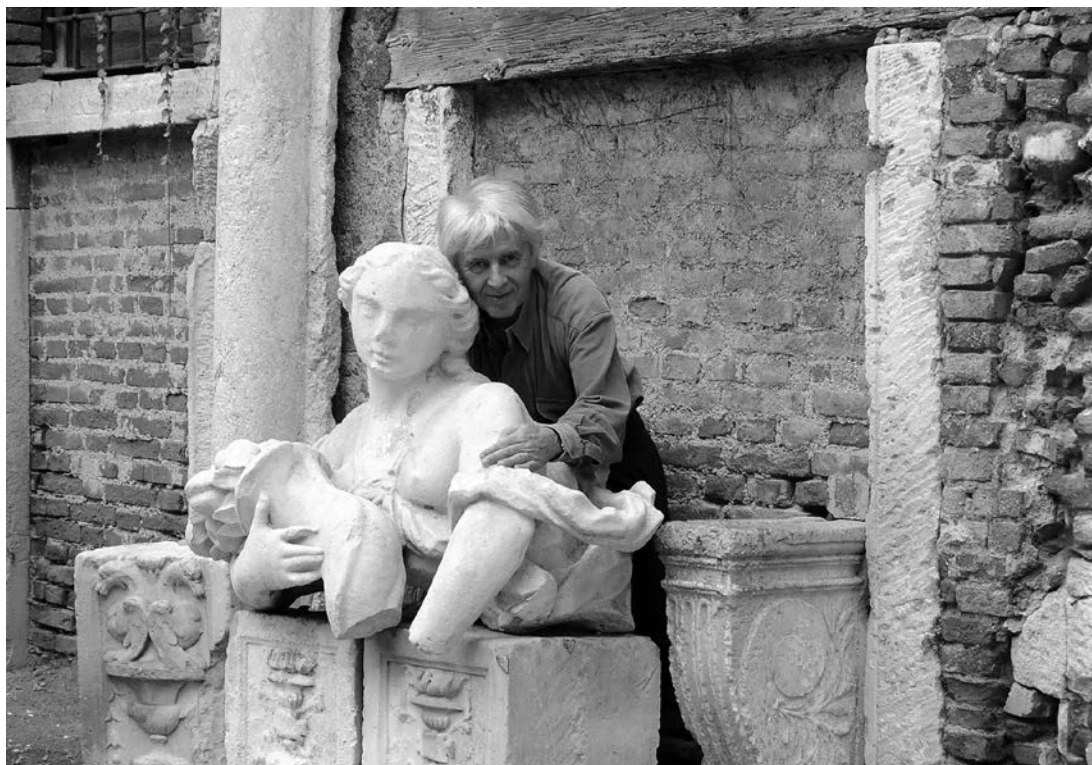
Fantastycznie rysująca Beata Malinowska-Petelenz analizuje, czym jest i czym może być rysunek jako element warsztatu pracy architekta. Odwołuje się przy tym wielokrotnie do myśli profesora Kosińskiego, który sam będąc świetnym rysownikiem, dobrze znał siłę i znaczenie odręcznego szkicu, nie tylko w dziele tworzenia architektury, ale także jako narzędzia jej postrzegania, analizowania i rozumienia. Trudno w tym miejscu nie zacytować kilku zdań, którymi Autorka kreśli sylwetkę Kosińskiego jako rysownika: „Tworzył spontaniczne rysunki, ze znakomitym wyczuciem graficznym, preferując szerokie kadry: śmiałym, pełnym emocji gestem zapisywał przestrzeń pejzażową i architektoniczną. Kreskę prowadził dynamicznie, ostro, syntetycznie. W swej ołówkowej *Fantazji na temat architektury górskiej* przekazał radość i wartość poszukiwania formy, euforię inwencji twórcy z chęci przekroczenia pułapu poprawności, zaryzykowania własnego ładu i porządku, osiągając finalnie czysty rysunek kreacyjny, będący jednocześnie autorską syntezą ujęcia i tematu”. Wspomniały tekst, któremu towarzyszą równie znakomite rysunki. Wpisuje się on w bliską nam tendencję poszukiwania architektury nie tylko w realnej i zbudowanej rzeczywistości, lecz także w świecie rysunku.

W różnorodnych analizach poszukujących piękna architektury pojawiają się także głosy Przemysława Bigaja i Marka Początko, którzy zadają jakże istotne pytanie o sens i cel twórczości. Z kolei Manezha Dost zwraca uwagę na potrzebę doświadczenia piękna, na warunek konieczny – inicjujący i inspirujący – w procesie edukacji architektonicznej. W wielogłos poszukiwań wpisuje się również tekst Grzegorza Twardowskiego, który odnajduje piękno w rytmie – jego współczesne oblicza analizuje odnosząc się także do przeszłości, ale również do matematyki i muzyki.

Swoistą kodą wieńczącą drugi tom są rozważania Zbigniewa Zuziaka zawarte w tekście *Jego świat był estetyczny – niedokończone rozmowy*. Powstały one na podstawie lektury książek profesora Wojciecha Kosińskiego oraz wspomnień rozmów, które toczyli w wielu miejscach, przy okazji różnych spotkań. Ta dwuogniskowa perspektywa, pogłębiona filozoficzną refleksją wynikającą z erudycji autora, prowadzi do zarysowania tematu trzeciego tomu rozważań profesora Kosińskiego o pięknie miasta, w postaci teorii syntetyzującej obecność piękna w dziełach urbanistyki i architektury u progu trzeciej dekady XXI wieku. Owe rozważania nie dotyczą jedynie zagadnień estetycznych, ale rozszerzone zostają w kierunku Tischnerowskiej filozofii twórczości, związków etyki, kreacji i wspomnianej estetyki. Kto wie: może tego niedokończonego dzieła podejmie się teraz Zbigniew Zuziak?

Wielu Autorów zwraca uwagę na dewaluację piękna jako kategorii estetycznej, a może nawet na upadek jego znaczenia we współczesnej architekturze, analizując tendencje do odrzucenia piękna jako wartości w sztuce, do dążenia za wszelką cenę do oryginalności i wizualnej atrakcyjności. Jednak w kilku tekstach przewijają się głosy

o potrzebie piękna, które nadal jest potrzebą duszy i trwałym przedmiotem ludzkich myśli. Piękno jest też ważnym kryterium współczesnej urbanistyki, nadal może kształtować naszą wiedzę o architekturze oraz samą architekturę. Wydaje się, że profesor Wojciech Kosiński byłby z takiej konkluzji niezmiernie zadowolony.



Il. 1. Profesor Wojciech Kosiński i piękno – tu wśród eksponatów lapidarium na dziedzińcu przed Teatro Olimpico w Vicenzy. W drodze z Wenecji, fot. M. Skaza, 14.10.2012

Zestawione w obu tomach rozważania, analizy, a także osobiste wspomnienia, odnoszą się do trzech istotnych dla profesora Kosińskiego elementów współczesności: architektury, miasta i towarzyszącego im piękna. Ten ostatni składnik – wydaje się, najważniejszy – winien być pojmowany i rozpatrywany jako odrębna kategoria, jako sposób patrzenia na świat. Piękno bowiem odnajdywał Profesor nie tylko w architekturze, o czym zaświadcza zapisane w obu tomach słowa Jego współpracowników, uczniów i przyjaciół. Było ono dla Wojciecha Kosińskiego drogowskazem – to przez pryzmat piękna obserwował świat, umiejętnie dzieląc się z nami swymi spostrzeżeniami. W takim ujęciu można przyjąć, iż oba tomy stanowią swoistą odpowiedź na całość dokonań życia Wojciecha Kosińskiego. To nasz wspólny głos w rozmowie, która już na zawsze pozostanie niedokończona.



APENDYKSY

1972

II nagroda
w konkursie na
opracowanie koncepcji
zagospodarowania
przestrzennego „Kępy
Potockiej” w Warszawie,
współautorzy:
S. Medrey,
R. Olszówka;
współpraca:
H. Grabowska,
J. Jakowlew,
J. Marek,
M. Mazurkiewicz



1973

autor przejścia (nowa
trasa) w Masywie
Mnicha nad Morskim
Okiem, tzw. Zacięcie
Kosińskiego
(VII 1973)

1973

III nagroda w konkursie
na opracowanie
koncepcji przestrzennej
Placu Jedności Narodu
i Pomnik Odrodzenia
w Elblągu – współautor
W. Kućma; współpraca:
A. Krakowian, T. Małyśa

1973

Wyróżnienie II stopnia
równorzędne
w konkursie na
architektoniczny
projekt koncepcyjny
wielofunkcyjnego
obiektu Muzeum Sztuki
w Łodzi, współautorzy:
J. Lenda,
J. Przybylski

1974

Pierwsza nagroda
w konkursie
seminaryjnym na
projekt koncepcyjny
zagospodarowania
przestrzennego Tatr
i Skalnego Podhala
wraz z projektem
koncepcyjnym
modelowej jednostki
rekreacyjnej dla terenu
Podtatra – wspólnie
z A. Boratyńskim,
Z. Kuchtą i Z. Zuziakiem

1974

II nagroda w konkursie
na projekt
zagospodarowania
przestrzennego Równi
Krupowej w Zakopanem,
współpraca:
K. Bogusz,
J. Pencakowski



1978–1980

Projekt wstępny
kształtowania
przestrzeni społecznej
łańcuta,
tzw. Program Łańcutcki,
wraz z zespołem

3 VI 1976

doktorat na podstawie
pracy pod tytułem:
„Formy organizacji
przestrzennej
masowego ruchu
weekendowego
ze szczególnym
uwzględnieniem Polski
Południowej”,
promotor:
prof. W. Cęckiewicz
WA PK

1976–1983

Członek Zarządu Koła
SARP przy Wydziale
Architektury PK

1980–1983

zastępca członka
Prezydium ZG SARP

1977

odznaczenie
Brązowa Odznaka SARP

17 IX 1943
ur.
(Lwów)

1961

matura
III Liceum
Ogólnokształcące
imienia
J. Kochanowskiego
w Krakowie

1967

dyplom
WA PK
wykonany
pod kierunkiem
prof.
W. Gruszczyńskiego

1967–

członek
SARP
O. Kraków
(od 2 XI 1967)

Profesora Wojciecha Kosińskiego oś czasu (kalendarium)

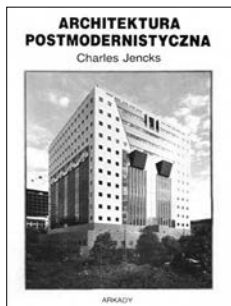
W niniejszej osi czasu zaprezentowano wybrane elementy z zakresu życia prywatnego, twórczości oraz prac badawczych profesora Wojciecha Kosińskiego. Wybór jest subiektywny i nie obejmuje wszystkich elementów. Opracowanie: M. Skaza; fotografie: B. Malinowska-Petelenz, B. Szymańska, M. Twardowski, M. Zieliński oraz z archiwum rodziny Kosińskich



1982-1985
Senktuarium
Ecce Homo
św. Brata Alberta
w Krakowie,
projekt wraz
z M. Popławską



1983-1987
Projekt zespołu
mieszkaniowego
„Reymonta/Piastowska”
wraz z A. Kantarek
i A. Jasińskim



1984
Postawie w polskim
przekładzie *Architektury
postmodernistycznej*
Charlesa Jencksa,
tłum. B. Gadomska

1984-1987
Członek Rady SARP

1984-1994
Członek
Kolegium
Sędziów
Konkursowych
SARP

1985
Członek Rady
Programowej
I Ogólnopolskiego
Biennale Architektury,
a także juror tej edycji
w kategorii Seminarium

1988
odznaczenie
Złotym
Krzyżem
Zasługi

1986
nadanie
statusu
Architekta
Twórcy



1988
Projekt plebanii przy
kościółce Dobrego
Pasterza w Krakowie

1987
Krakowska Nagroda
SARP
im. Prof. Włodzimierza
Gruszczyńskiego
(za kadencję 1984-
1987)

1991
Juror IV
Międzynarodowego
Biennale Architektury.

1990-1992
zastępca
głównego
architekta
Krakowa

1988
Sekretarz Rady
Programowej oraz juror
III Międzynarodowego
Biennale Architektury

1988
odznaczenie
Złota Odznaki SARP



1992
Kaplica w osadzie
Danielki w Beskidzie
Orawsko-Podhalańskim

1992-1994
Studium ochrony
krajobrazu
kulturowego. Studium
krajobrazowych
aspektów kształtowania
układu urbanistycznego.
Studium
krajobrazowych
aspektów wzornika
miejscowych form
architektury i detalu
Janowca n. Wisłą.
(A. Böhm, W. Kosiński,
K. Kuśnierz z zespołem)

1992-1994
Studia krajobrazowe,
Polityka krajobrazowa,
koncepcja polityki
kształtowania i ochrony
terenów otwartych
do Miejskowego
Planu Ogólnego
Zagospodarowania
Miasta Krakowa,
(uchwalony w 1994,
obowiązywał do 2003)
(A. Böhm (kier. zespołu),
K. Dąbrowska-Budziło,
K. Pawłowska, K.
Fabijanowska, E. Heczko-
Hyłtowa, W. Kosiński,
A. Zachariasz, współpr.
I. (Sikora) Sykta)

1993
Projekt studialny
wyciągu narciarskiego
z Kotta Gąsienicowego
w Tatrach (A. Böhm,
W. Kosiński)

Projekt Strefy Ochrony
Konserwatorskiej dla
Janowca n. Wisłą
(A. Böhm, W. Kosiński,
K. Kuśnierz)

1994-1996
Projekt i realizacja Salonu
Mercedesa przy ul. Ofiar
Dąbia w Krakowie
z A. Böhmem

1994
Koncepcja urbanistyczna
dla Centrum
Komunikacyjnego
miasta Krakowa
w ramach Seminarium
Konkursowego;
jedna z dwóch prac
przeznaczonych do
dalszego konkursu,
autorzy: K. Bieda,
A. Böhm, W. Kosiński,
A. Rudnicki, współpraca
autorska: M. Kurowski,
M. Mícor, I. Sikora,
D. Sykta, A. Zachariasz

1995

Opracowanie Planu Kordynacyjnego dla Krakowskiego Centrum Komunikacyjnego, autorzy K. Bieda, A. Böhm, W. Kosiński, A. Rudnicki, współpraca: W. Dźwigoń, M. Kurowski, D. Sykta, I. Sykta, A. Zachariasz.

1995-1997

Międzynarodowy Projekt Badawczy „Dziedzictwo architektoniczne polskiej emigracji w Brazylii w stanie Parana” (A. Böhm, W. Kosiński, A. Zachariasz, L. Bylina, I. Sykta, A. Karwińska, S. Pova Pires) (ICOMOS Brazylija) KBN

1996

Projekt i realizacja pawilonu obsługi turystycznej na Zaporze Czorszyńskiej z A. Böhm

1995

Studium i wytyczne kształtowania krajobrazu Miasta i Gminy Krzeszowice, opracowane w ramach Programu Resortowego Ochrona Krajobrazu Zabytkowego + zespół.

1995

Program aktywizacji ekonomicznej obszaru strategicznego Olsza w Krakowie (A. Böhm, W. Kosiński).

1998-1999

Międzynarodowy Projekt Badawczy „Badania dziedzictwa architektonicznego polskiej emigracji w Brazylii” (kontynuacja) (W. Kosiński, A. Zachariasz, I. Sykta, A. Böhm, P. Rygiel, B. Bury, K. Flaga) KBN.

1998-2002

Studium ochrony i kształtowania krajobrazu kulturowego Łańcuta wraz z K. Kuśnierzem i zespołem

1997-2000

kontrakt dydaktyczny w Fachbereich Architektur der FH Münster



16 V 2001

habilitacja za dorobek oraz pracę: *Aktywizacja turystyczna małych miast – aspekty architektoniczno-krajobrazowe* WA PK

2001

Honorowa Odznaka PK

2000

Odnaczenie Medalem 55-lecia WA PK

2002-2010

Seria prac studialno-projektowych dla Janowca nad Wisłą i Kazimierza Dolnego w tym: studia i wytrasowanie obwodnicy Janowca, projekty koncepcyjne 2 rynków: Głównego i Żydowskiego oraz ulicy Lubelskiej wraz z P. Byrskim

2003

Patent Żeglarski Żeglarza Jachtowego nr 1661/BB, uzyskany 08.07.2003 w ośrodku żeglarskim PK, Żywiec

2003

Odnaczenie Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski

2005

Koncepcja rekompozycji wieży widokowej na Śnieżniku Kłodzkim „Tower-Power” wraz z P. Byrskim i P. Kowalskim

2006

Odnaczenie Medalem Edukacji Narodowej

2006-2007

Analiza architektoniczno-krajobrazowa dotycząca możliwości inwestycyjnych w południowej części po wyrobiskowej w kamieniołomie w Bodzowie, wraz z P. Byrskim i P. Kowalskim

2007-2009

Projekt naukowy: „Zrównoważony rozwój VIII Dzielnicy Krakowa. Aspekty krajobrazowe” wraz T. Jeleńskim, P. Kowalskim, P. Byrskim

2007

Projekt koncepcyjny zagospodarowania terenu wyrobisk własności „wapienniki i kamieniołomy Pychowickie sp. z o.o.”, wraz z P. Byrskim i P. Kowalskim

2007

Projekt budowlany: „Kompleksowe zagospodarowanie rynku i ul. Lubelskiej w rewitalizowanej części Janowca”, wraz z P. Byrskim, P. Kowalskim, K. Pytlikiem

2009

II miejsce w II regatach Optimal Cup, Grupa Jachty Bezkabinowe (Willa Jordanówka 02.08.2009)

2008

I miejsce w I regatach o puchar bossmana Stacha (Kluskowce PTŻ, 26.07.2008)

I miejsce w II regatach Optimal Cup, Grupa Jachty Bezkabinowe (Willa Jordanówka, 03.08.2008)



2009

Tłumaczenie (wraz z T. Jeleńskim) i wstęp do polskiego wydania publikacji *Jak przetworzyć Miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*, wyd. pl - Fundacja Partnerstwo dla Środowiska

2009

Studium Polityki konserwatorskiej i krajobrazowej dla Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego Miasta i Gminy Kazimierz Dolny wraz P. Byrskim, J. Zaniewską

2011

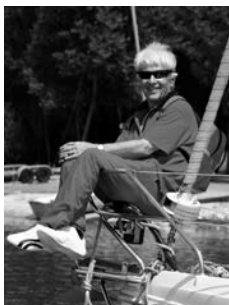
I miejsce w XIII otwartych regatach o zieloną wstęgę Jeziora Czorsztyńskiego, Grupa A (Niedzica, 15.08.2011)

2010

II miejsce w XII otwartych regatach o zieloną wstęgę Jeziora Czorsztyńskiego, (Niedzica, 15.08.2010)

24 IV 2012

tytuł naukowy profesora nauk technicznych w dyscyplinie architektura i urbanistyka za całokształt dorobku



2014

II miejsce w XVI otwartych regatach o zieloną wstęgę Jeziora Czorsztyńskiego, Grupa A (Niedzica, 15.08.2014)

I miejsce w regatach o puchar burmistrza miasta Nowy Targ (Jezioro Czorsztyńskie, 14.09.2014)

2015–2020

Kierownik Katedry Urbanistyki i Planowania Przestrzennego Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. A.F. Modrzewskiego

2014–2020

Wykładowca na studiach II stopnia – Master's Degree Studies in Architecture in English na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej

2014–2020

Członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN

2016

Medal Komisji Edukacji Narodowej

2016–2020

Wykładowca w Instytucie Historii Sztuki na Wydziale Historycznym UJ 2016

Wykładowca na Politechnice Opolskiej; Wydział Architektury i Budownictwa



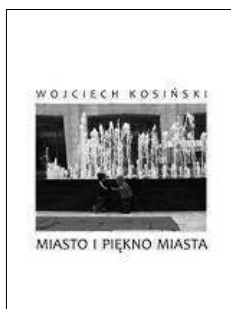
2018–2020

wykładowca w j. angielskim na studiach II stopnia na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. A. F. Modrzewskiego

2019

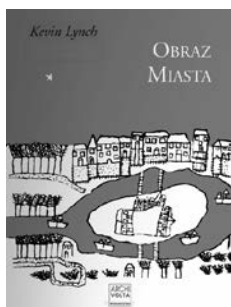
współprowadzenie warsztatów projektowych w Pekinie w ramach polsko-chińskiego projektu „joint design studio”, org. Stowarzyszenie dla Edukacji Architektonicznej i prof. nadzw. Krzysztofa Ingardena, we współpracy z prof. Wang Lu z Tsinghua University Pekin

9 IV 2020
zm.
(Kraków)



2011

Publikacja monografii *Miasto i piękno miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej



2011

Wstęp do wydania polskiego *Obrazu miasta* Kevina Lyncha



2016

Publikacja monografii *Paradygmat miasta 21 wieku / Paradigm of the City of the 21st Century*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej



2017

ostatnia książka, W. Kosiniński, T. Węclawowicz, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Oficyna Wydawnicza AFM

2017

Moderator wykładów jurorów i gości specjalnych MBA Kraków 2017

Wykaz wybranych publikacji Wojciecha Kosińskiego¹

(Opracowanie: Agata Zachariasz, Miłosz Zieliński, Dariusz Kronowski)

2019

Miasta znaczące – miscellanea / Significant cities – miscellanea, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 46, s. 3–48.

Ponadczasowa więź architektury i urbanistyki z naturą na przykładzie Chin – od tao do współczesności, „Państwo i Społeczeństwo”, R. 19, nr 3, s. 13–52.

2018

„Czy piękno ocali świat?": filozofia i twórczość / „Will beauty save the world?": philosophy and creation, [w:] *Piękno w architekturze – tradycja i współczesność: koncepcje / Beauty in architecture – tradition and contemporary trends: concepts*, referat z I Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowo-Technicznej „Piękno w architekturze – tradycja i współczesność”, 6–7 czerwca 2018 r., Nysa, s. 21–38.

Outline of past landscape architecture influenced by Tao – based on examples selected from Chinese metropolises / Zarys dawnej architektury krajobrazu o wpływach idei tao – na przykładach wybranych z chińskich metropolii, „przestrzeń i FORMa”, nr 36, s. 323–334.

Nowe uwarunkowania – wielki zakręt oraz dalsze widoki / New conditions – the great turn and further prospects, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 46, s. 7–16, [współautor: M. Zieliński].

2017

Idea miasta i piękna – modernizm – otwarcie w przyszłość / The relationship between beauty and cities, [w:] *Nowe idee w planowaniu rozwoju terytorialnego*, t. 1: *Nowe idee w urbanistyce i planowaniu przestrzennym: praca zbiorowa / New ideas in planning for territorial development*, Vol. 1: *New concepts of urban planning and spatial planning: collective work*, red. E. Węćławowicz-Bilska, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 81–105.

Słowo wstępne od redakcji / Introduction from the editor, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 45, s. 1–28, [współautor: M. Zieliński].

Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie..., Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków, [współautor: T. Węćławowicz].

2016

Don't fuck the context, [w:] *Architektura i nowoczesność: dyskusja w La Tourette / Architecture and Modernity: discussion in La Tourette*, red. P. Gajewski, A. Porębska, M. Skaza, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 64–73.

¹ Wykaz obejmuje ponad 250 publikacji z lat 1975–2019. Autorzy dołożyli wszelkich starań, aby rejestr ten był możliwie najpełniejszy.

- Kształtowanie nowego krajobrazu miast chińskich na przykładzie Shenzhen / The shaping of the new cityscape of China on the example of Shenzhen*, [w:] *Krajobraz i architektura historycznych i współczesnych Chin / The landscape and architecture of historical and modern China*, red. A. Zachariasz, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 15–49.
- Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością polis a przyszłością metropolis / Paradigm of the city of the 21st century: between the past of the polis and the future of the metropolis*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Teresa Kotaszewicz, 2016. „Tadeusz Tołwiński 1887–1951. Architekt. Urbanista. Twórca Polskiej Szkoły Urbanistyki” [recenzja], „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 44, s. 413–419, [współautor: M. Zieliński].
- Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja / Landscape urbanism and the urban landscape. Theory, practice, education*, „przestrzeń i FORMa”, nr 25, s. 7–52, [współautor: M. Zieliński].
- Wolny rynek – lepsze miasto? 25 lat wolnorynkowych doświadczeń polskiej architektury. Monografia pod redakcją Artura Jasińskiego. Kraków, S.A.R.P. 2016 / Monograph under the editorship of Artur Jasiński. Krakow, S.A.R.P. 2016*, [recenzja], red. A. Jasiński, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 44, s. 389–399.

2015

- Architektoniczna kreacja to – przede wszystkim – gra / Creating architecture – a game first and foremost*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 8–A, s. 89–96.
- Idea miasta i piękna od zarania do progu nowoczesności / The idea of the city and beauty*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 12–A, s. 121–156.
- Kompozycja urbanistyczno-architektoniczna na wybranych przykładach / Architectural and urban composition – a selection of examples*, „Środowisko Mieszkaniowe”, nr 15, s. 70–83.
- Ochrona i konserwacja zabytków a tendencje kształtowania miast w XXI wieku*, [w:] *Przeszłość dla przyszłości*, t. 4 (*Past for the future*, Vol. 4), red. E. Węctawowicz-Gyurkovich, E. Waszczyszyn, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 35–62.
- Past and future commitments*, [w:] *Tradition and heritage in the contemporary image of the city*, Vol. 1: *Fundamentals*, red. T. Jeleński, S. Juchnowicz, E. Woźniak-Szpakiewicz, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 57–67.
- Sztuka urbanistyki na tle Chin – zarys ewolucji: charakterystyka wybranych małych miast / The art of urban design in relation to China – the outline of the evolution: a characteristic of the selected small towns*, „przestrzeń i FORMa”, nr 23, s. 7–36.
- Teoria i praktyka kreowania metropolii totalnej na przykładzie Pekinu / The theory and practice of creating a total metropolis: the example of Beijing*, „przestrzeń i FORMa”, nr 24, s. 7–40.
- Teoria i zasady projektowania architektury krajobrazu*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- The graphic manifestos of Włodzimierz Gruszczyński – statements, values, greatness and influence*, [w:] *Challenges of the 21st century: to draw, to paint or to use a computer*, Vol. 2: *Masters, teachers and their students: an architect and his drawing workshop*, red. M.J. Żychowska, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 53–74.
- This is a real art*, „Pretekst: Zeszyty Zakładu Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej”, nr 5, s. 11–16.

2014

- Człowiek-wartości-piękno miasto-architekt-kompozycja / *Human-values-beauty city-architect-composition*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2-A, s. 121-193.
- Krajobrazy kulturowe chrześcijaństwa, [w:] *Krajobraz sakralny*, red. M. Ostrowski, J. Partyka, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków, s. 25-42.
- Miasto – świadek historii: dobro i zło, piękno i brzydota / *The city – witness of history: the good and the bad, the beauty and the ugliness*, „przestrzeń i FORMa”, nr 21, s. 9-88.
- Sławomir Gzell i jego nowe dzieło: O architekturze ksiąg trzynaście, [w:] S. Gzell, *O Architekturze. Szkice pisane i rysowane*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa, s. 11-20.
- Słowo wstępne, [w:] *Ochrona zabytków: dyplomy inżynierskie 2010-2012 / Protection of monuments: diploma designs: engineer of architecture 2012-2014*, red. A. Kadłuczka, E. Węclawowicz-Gyurkovich, J. Sroczyńska, B. Zin, D. Przygodzki, Wydawnictwo PK, Kraków 2012, s. 8-9.
- Tryptyk polski / *The Polish triptych*, „przestrzeń i FORMa”, nr 22/1, s. 7-58.
- tekst, *Fotografia / Photography*, Dominika Kuśnierz-Krupa, tłum. V. Marzec, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.

2013

- Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945: idee, projekty, realizacje / *Well-being and beauty – people friendly places in the modernist cities after 1945: ideas, projects, implementations*, „przestrzeń i FORMa”, nr 20, s. 35-94.
- Dynamicznie / *Dynamically*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej: zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1 (*Defining the architectural space: description of architectural space*, Vol. 1), red. D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 95-102.
- Pracownia Projektowania Architektury Krajobrazu / *The Studio of Landscape Architecture Design*, [w:] *Dwudziestolecie Instytutu Architektury Krajobrazu Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej 1992-2012 / The Twentieth Anniversary of The Institute of Landscape Architecture Cracow University of Technology 1992-2012*, red. A. Böhm, I. Sykta, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 88-101, 275-284.
- Środowisko mieszkaniowe XXI w. na tle doświadczeń przeszłości / *The 21st century housing environment against the background of past experience*, „Środowisko Mieszkaniowe”, nr 11, s. 217-240.
- Źródła jako element krajobrazu – perspektywa architektury krajobrazu, [w:] *Przyrodnicze i antropogeniczne przemiany źródeł Wyżyn Krakowsko-Wieluńskiej i Miechowskiej oraz ich rola w krajobrazie naturalnym i kulturowym*, red. J. Siwek, M. Baścik, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ, Kraków, s. 227-261, [współautorzy: P. Kowalski, M. Zieliński].

2012

- Architektura w dawnym i współczesnym krajobrazie Krakowa: na tle najnowszych przekształceń miast / *Architecture in former and contemporary townscape of Cracow: on the background of nowadays transformation in cities*, „przestrzeń i FORMa”, nr 17, s. 9-144.
- Detal architektoniczny dziś – i jego tło / *Architectural detail and its background today*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 5-A/1, s. 156-162.
- Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach przedmodernistycznych: idee, projekty, realizacje / *Well-being and beauty – places friendly to the people in pre-modern cities: ideas, projects, implementations*, „przestrzeń i FORMa”, nr 18, s. 7-46.
- Miasto 2000 Plus / *City 2000 Plus*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 1-A/1, s. 427-446.

Ogród pamięci imigrantów pod Statuą Wolności – uwarunkowania, konteksty, realizacja, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2-A, s. 183-201.

Piękno krakowskich krajobrazów – przeszłość, teraźniejszość, perspektywy, [w:] *Eseje o Krakowie*, red. J. Partyka, Oficyna Wydawnicza „Wierchy”, Kraków, s. 9-60.

Przeszłość dla przyszłości: Szkoła dyplomowa zespołu dydaktycznego Andrzeja Kadłuczki, „Nasza Politechnika”, nr 10, s. 19-21.

Słowo wstępne, [w:] *Ochrona zabytków: dyplomy inżynierskie 2010-2012*, red. A. Kadłuczka, J. Sroczyńska, B. Zin, W. Kozłowska, D. Przygodzki, s. 6-7.

Sześćdziesiąt parków Manhattanu – kanwa jakości życia, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 7-A, s. 163-251.

2011

Architektura sacrum – wobec konfliktów, tolerancji i pojednania. Historia, współczesność, perspektywy, „przestrzeń i FORMa”, nr 15, s. 7-144.

Miasto i piękno miasta, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.

Od Tatr do Wawelu. Krajoznawstwo i krajobraz, [w:] *Mijające krajobrazy Małopolski*, red. J. Partyka, Oficyna Wydawnicza „Wierchy”, Kraków, s. 53-78.

Perpendicular urban waterfront design. Water plays the first role in composition, [w:] *Sensitive approach to water in urban environment. Water in the Townscape*, Vol. 4, red. A. Januchta-Szostak, Publishing House of Poznan University of Technology, Poznan, s. 41-67.

Piękno i brak piękna zielonej szaty w osiedlach II RP, PRL oraz III RP: w stronę urbanistyki krajobrazu, „przestrzeń i FORMa”, nr 16, s. 9-98.

Pionowe ogrody – idea, technologia i estetyka na nowy wiek, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2-A/2, s. 105-125.

Trwanie i przemijanie architektury – stymulacje twórczości, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 4-A/1, s. 198-201.

Wstęp do wydania polskiego, [w:] K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Archivolta, Kraków, s. v-xvi.

Zieleń w polskich osiedlach mieszkaniowych z lat 1920-2010. Analiza wartościowych rozwiązań i porażek, [w:] *Przestrzeń przyrodnicza i społeczna osiedli mieszkaniowych w XX i XXI wieku*, red. B. Szulczewska, R. Giedych, Wydawnictwo SGGW, Warszawa, s. 61-91.

2010

Agata Zachariasz, Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych, Kraków, 2006 [recenzja], „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 40, s. 233-237.

Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezmierną przeszłością i nieznaną przyszłością, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 7-A/1, s. 143-155.

Granice ingerencji człowieka w przyrodę obszarów chronionych, „Prądnik. Prace i Materiały Muzeum im. Prof. Wł. Szafera”, t. 20, s. 11-20.

Mega pionierzy – mega nadzieje, sukcesy i kontrowersje, „przestrzeń i FORMa”, nr 13, s. 7-56.

Miasto z harmonijnymi peryferiami – system zespołów o urbanistycznej postaci / A city with harmonious peripheries – a system of urban ensembles with gestalt, [w:] *5ULAR: Między Miastem a Nie Miastem: Odnowa Krajobrazu Miejskiego: materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 9-10 grudnia 2010 / 5ULAR: Between the City and Non-City: Urban Landscape Renewal: proceedings of International Scientific Conference*

- Silesian University of Technology, Faculty of Architecture, Gliwice 9-10 December, 2010, red. A. Sulimowska-Ociepka, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej i Komitet Architektury i Urbanistyki PAN, s. 87-103.
- Pionierzy polskiej architektury krajobrazu, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 40, s. 109-146.
- Plac śródmiejski – rola społeczna i ranga przestrzenna – tradycja, współczesność, perspektywy, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2-A, s. 235-246.
- Ponowoczesny rynek w małym mieście zabytkowym o funkcji turystycznej. Projekt techniczny dla Janowca nad Wisłą, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 8-A, s. 15-25.
- Pożegnanie prof. Wiktora Zina (1925-2007), „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 40, s. 219-222.
- Research by the Kraków University of Technology in Brazil. Architectural heritage of the Polish emigre community / Investigaciones de la Universidad Tecnologica de Cracovia en Brasil: el patrimonio arquitectonico de emigracion polaca [w:] The Nature and Culture of Latin America. Review of Polish Studies / Naturaleza y cultura de America Latina. Resena de los estudios Polacos Investigaciones de la Universidad Tecnologica de Cracovia en Brasil: el patrimonio arquitectonico de emigracion polaca, red. Z. Mirek, W. Szafer Institute of Botany, Polish Academy of Sciences, Kraków, s. 309-338, [współautorzy: A. Böhm, I. Sykta, A. Zachariasz].
- Zespół krajobrazowy Kazimierz Dolny-Janowiec: ochrona „genius loci” wobec aktualnych zagrożeń, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 5-A, s. 149-177.
- Zespół krajobrazowy Kazimierz Dolny-Janowiec: Park Wiślany – Dwa Brzegi, „przestrzeń i FORMa”, nr 14, s. 7-32.

2009

- Globalizacja – szanse i zagrożenia tożsamości miast, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura i Urbanistyka”, z. 18, s. 7-43.
- Krajobrazy krakowskie – tradycje i perspektywy, [w:] „Tu wszystko jest Polską...”: eseje krajoznawcze o Krakowie i Małopolsce: materiały konferencyjne, Kraków, 19-23 sierpnia 2009 r., red. J. Partyka, Oddział Krakowski PTTK im. ks. Karola Wojtyły-Oficyna Wydawnicza „Wierchy”, Kraków, s. 93-104.
- Kreowanie środowiska mieszkaniowego – spełnienie wspólnotowych marzeń, „Środowisko Mieszkaniowe”, nr 7, s. 65-70.
- Nauczanie projektowania – symulacja realnej praktyki zawodowej, „przestrzeń i FORMa”, nr 11, s. 7-26.
- Ponowoczesny rynek w zabytkowym miasteczku (projekt techniczny dla Janowca nad Wisłą), [w:] Problemy projektowe w kontekście nowych technologii budowlanych: VIII Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna: Międzynarodowe Seminarium Naukowo-Techniczne, Kraków, 22-23 października 2009 [streszczenia], red. W. Celadyn, K. Kuc, [s.n.], Kraków, s. 42.
- Przesłanie Witruwiusza – powaga, klasycyzm, minimalizm, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 1-A, s. 60-67.
- Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość, „przestrzeń i FORMa”, nr 12, s. 7-68.
- Wartości projektu Czterech (A. Boratyński, W. Kosiński, Z. Kuchta, Z. Zuziak) po 35 latach, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2-A, s. 35-48.
- Water in Townscape and in Cityscape the Great and a Plural Factor, [w:] Water in the Townscape, Vol. 2, red. A. Januchta-Szostak, Publishing House of Poznan University of Technology, Poznan, s. 7-68.

Wstęp do wydania polskiego, [w:] *Jak przetworzyć Miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*, tłum. T. Jeleński, W. Kosiński, Fundacja Partnerstwo dla Środowiska, Kraków, s. 9–14.

2008

Aleksander Böhm, *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji: podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych*, Kraków, 2006 [recenzja], „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 38/39 (2006/2007), s. 203–206.

Diagnoza – „Infrastruktura”, [w:] *Foresight technologiczny na rzecz zrównoważonego rozwoju Małopolski*, red. J. Hausner, Wydawnictwo Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Kraków, s. 71–83, [współautorzy: W. Czyczuła, J. Gawlik, J. Mikuła, A. Boratyńska-Sala, J. Habel, T. Jeleński, O. Skalska, L. Tabaka].

Kontekst i kontrast, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 6–A, s. 79–85.

Między rezydencją a klasztorem – ogrody świętej Hildegardy z Bingen, [w:] *Założenia rezydencjonalno-ogrodowe: dziedzictwo narodu polskiego (na tle europejskich wpływów kulturowych)*, red. A. Mitkowska, Z. Mirek, K. Hodor, Instytut Botaniki im. W. Szafera. Polska Akademia Nauk, Kraków, s. 171–190.

Piękno i nowatorstwo w przestrzeni publicznej – od Hadriana do Fostera, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 9–A, s. 305–318, [współautorzy: P. Byrski, T. Jeleński].

Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta, „przestrzeń i FORMa”, nr 10, s. 13–42.

Raport o architekturze Krakowa w nowych zespołach urbanistycznych na tle współczesnych tendencji w estetyce miast, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 38/39 (2006/2007), s. 7–25.

Scenariusz rozwoju – „Infrastruktura”, [w:] *Foresight technologiczny na rzecz zrównoważonego rozwoju Małopolski*, red. J. Hausner, Wydawnictwo Małopolskiej Szkoły Administracji Publicznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Kraków, s. 143–188, [współautorzy: W. Czyczuła, J. Gawlik, J. Mikuła, A. Boratyńska-Sala, J. Habel, T. Jeleński, O. Skalska, L. Tabaka].

„*Serce dzielnicy: przestrzenie publiczne dla VIII dzielnicy Krakowa*”, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 3–A, s. 51–58, [współautor: T. Jeleński].

„*Serce świata – Manhattan*”, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 3–A, s. 99–109.

Słowo od Redakcji do Czytelników „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie” z okazji wydania czterdziestego numeru, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 40, s. 5–7.

2007

A. Böhm „*Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu*” [recenzja], „Architektura Krajobrazu”, nr 1, s. 56–59.

„Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 5–A, redakcja naukowa, [współredaktorzy naukowci: P. Kowalski, I. Sykta, T. Tokarczuk, A. Zachariasz].

Dydaktyka – uwarunkowania i utrudnienia, „Czasopismo Techniczne”, z. 10, s. 210–212.

Globalizacja i ponowoczesność a tożsamość miasta, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura i Urbanistyka”, z. 10, s. 31–42.

Istota architektury ogrodowej – 7 cudów świata od Babilonu do dziś, [w:] *Architektura ogrodowa: obiekty architektoniczne w kompozycjach ogrodowych – historia i współczesność: XIV Konferencja Naukowa z cyklu Sztuki Ogrodowej i Dendrologii Historycznej, 8–9 listopada 2007*, Kraków, red. A. Mitkowska, Z. Mirek, K. Hodor, Instytut Botaniki im. W. Szafera. Polska Akademia Nauk, Kraków, s. 163–174, [współautor: P. Byrski].

Koncepcja zagospodarowania otoczenia i odbudowy wieży widokowej na Śnieżniku, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 4–A, s. 91–96, [współautor: P. Byrski].

Miasteczko-Ogród: Janowiec nad Wisłą, 2007 [Poster] (*Garden-Countrytown: Janowiec nad Wisłą, 2007* [Poster]), „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 5-A, s. 268, [współautor: P. Byrski].

Nauczanie profesji – kształcenie profesjonalistów, „Czasopismo Techniczne”, z. 10, s. 212–215.

Recenzja podręcznika dla studentów wyższych szkół technicznych autorstwa prof. zw. dr hab. inż. arch. Aleksandra Böhma pt. *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji*, Kraków, 2006, ss. 324 [recenzja], „przestrzeń i FORMa”, nr 7/8, s. 417–422.

Tower-Power. *Rekompozycja wieży widokowej: Śnieżnik Kłodzki, 2006* [Poster] (*Re-composition of the sightseeing tower: Śnieżnik Kłodzki, 2006* [Poster]), „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 5-A, s. 269, [współautorzy: P. Byrski, P. Kowalski].

Woda w krajobrazie miast – piękno zwielokrotnione, [w:] *Woda w krajobrazie: IX Forum Architektury Krajobrazu, Szczecin 21–23 września 2006 roku*, red. J. Widomska-Piesik, Wydawnictwo Wal-kowska, Szczecin, s. 7–16.

2006

Czy kompozycja urbanistyczna ma sens dziś i jutro, „Urbanista”, red. S. Gzell, Warszawa.

Krajobraz przedmieść i jego rehabilitacja, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 36/37 (2004/2005), s. 111–125.

Kreatywna rewaloryzacja przestrzeni publicznej w historycznym śródmieściu – przykład Placu Biskupiego w Krakowie, „Czasopismo Techniczne”, z. 14, s. 35–55, [współautor: D. Kuśnierz-Krupa].

Uczelnia przyjazna – zapobiegamy patologiom w środowisku akademickim, „Nasza Politechnika”, nr 4, s. 9–12, [współautorzy: J. Chmielewski, W. Trzaska, K. Wieczorek-Ciurowa].

2005

„Piękno i nowoczesność betonu”, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 6-A, s. 181–188.

Piotr Szlezynger, *Zamek w Korzkwi i jego otoczenie. Problemy odbudowy i zagospodarowania* [recenzja], „Folia Turistica”, nr 15 (2004), s. 185–187.

Rola betonowej kostki brukowej w nowoczesnym kształtowaniu krajobrazu, „Budownictwo, Technologie, Architektura”, numer specjalny, s. 4–9.

Turystyka kulturowa, krajobraz kulturowy, kultura międzyludzka, „Folia Turistica”, nr 15, s. 5–27.

Urban Aesthetics and Composition Today a Nostalgia or the Need, [w:] *Aesthetics & Architectural Composition*, red. R. Weber, M. Ammann, TU Dresden & Pro Literatur Verlag, Dresden, s. 367–371.

Zuzia Kozera-Dane i Michael Dane architekci krajobrazu, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 6-A, s. 241–246.

2004

A. Mitkowska, *Polskie kalwarie, 2003* [recenzja], „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 35 (2003), s. 193–194.

Aeroplany i fortyfikacje – krajobrazy odzyskane, „Nasza Politechnika”, nr 1, s. 31–32.

Architektura Współczesna, [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków, s. 540.

Die Landschaft ohne Grenzen Während der Globalisierung und der Europa-Vereinigung – Vereinigung, „HAL-Mitteilungen”, *Jahresgabe 2005*, Herausgeben und Vertrieb, red. H. Klose, Eigenverlag der Hessische Akademie der Forschung und Planung im Ländlichen Raum, Kassel, s. 91–114.

Ekstrawagancja i harmonijność – *Museum Park w Rotterdamie*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 46, [nr] 2, s. 17.

- Encyklopedia Współczesna 1978–2004, red. J. Marcinek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków, [współautorzy: A. Białek, A. Böhm, Z. Myczkowski, P. Rygiel, I. Sykta, A. Zachariasz].
- Kochać krajobraz, „Nasza Politechnika”, nr 5, s. 30–31.
- Krajobraz jurajski – walory, zniszczenia, perspektywy, [w:] *Zróżnicowanie i przemiany środowiska przyrodniczo-kulturowego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, t. 2, Kultura, red. J. Partyka, Ojcowski Park Narodowy, Komitet Ochrony Przyrody PAN, Ojców, 2004, s. 47–74.
- Miasto w mieście – wzniosłość, paranoja i banał, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 2–A, s. 61–72.
- Pielgrzymowanie w Nowym Millenium – szlakiem księdza Tischnera / *Pilgrimages in the New Millenium – Along a Trail of Father Tischner*, [w:] *II Międzynarodowa Konferencja PR UIA „Miejsca Duchowe”, Współczesne podróże duchowe, fenomen turystyki religijnej XXI wieku a sacrum przestrzeni i obiektów pielgrzymkowych*, Warszawa, 24 kwietnia 2004, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
- Powrót architektury krajobrazu, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, R. 2003/2004, s. 116–119.
- Przyroda Magurskiego Parku Narodowego, A. Górecki (red.), 2003 [recenzja], „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 35 (2003), s. 195–196.
- Realizowanie marzeń, „Środowisko Mieszaniowe”, t. 2, s. 48–53.
- Tradycja i nowoczesność betonu w małej architekturze krajobrazu (*Tradition and modernity of concrete in a „small” landscape architecture*), [w:] *Dni Betonu: tradycja i nowoczesność: konferencja*, Wisła, 11–13 października 2004, red. P. Kijowski, J. Deja, Stowarzyszenie Producentów Cementu, Kraków, s. 659–679.
- Wojciech Kosiński rozmawia z Dziekanem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, prof. zw. dr hab. inż. arch. Wacławem Serugą, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 8–11.
- Z. Tołoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, 2002 [recenzja], „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 35, s. 191–192.

2003

- Architektura w parkach narodowych. Przeszłość – terażniejszość – przyszłość, [w:] *Ochrona dóbr kultury i historycznego związku człowieka z przyrodą w parkach narodowych*, red. J. Partyka, Ojcowski Park Narodowy, Ojców, s. 23–62.
- Architektura współczesna, [w:] *Dzieje architektury w Polsce*, red. J. Marcinek Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków, s. 343–362.
- Czy kompozycja urbanistyczna ma sens, dziś i jutro?, „Urbanistyka”, R. 7, s. 69–81.
- Destrukcyjność ogrodów stylowych – historia i współczesność, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 45, [nr] 2, s. 199–200.
- „Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa”, materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dn. 1–2 czerwca 2001, J. Purchla (red.), MCK, Kraków, 2002 [recenzja], „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 34, s. 197–199.
- Galeria Kottłownia, „Nasza Politechnika”, nr 1, s. 32–33.
- Kompozycja urbanistyczna – nostalgia czy potrzeba, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 47 (2002), z. 2, s. 170–173.
- Kościół pogodny, „Architektura Murator”, nr 10, s. 57–59.
- Krajobrazy ojczyste – miasta duże i małe – Łańcut – szanse w nowej Polsce, „Czasopismo Techniczne”, z. 9, s. 123–142.

- Najnowsze przedsięwzięcia prokrajobrazowe w Saksonii i Dreźnie*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 45, [nr] 2, s. 118–120.
- Nowe technologie a piękno i ekologia miast*, [w:] *V Ogólnopolska Konferencja Naukowo-Techniczna: Problemy projektowe w kontekście nowych technologii budowlanych*, Kraków, 24.10.2003, PAN O. Kraków i ZBO WA PK, Kraków, s. 132–144.
- Piękno krajobrazu w Polsce – doniosły społeczny obowiązek*, „Aura”, nr 7, s. 4–5.
- Profesor Janusz Bogdanowski 1929–2003*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 47, z. 4 (2002), s. 430–433.
- Prof. Janusz Bogdanowski 1929–2003 in memoriam*, „Architektura Krajobrazu”, nr 1/2, s. 100–103.
- Studium i projekt odrestaurowania i rekonstrukcji zespołu rynkowego małego miasta polskiego na przykładzie Łańcuta*, „Wiadomości Konserwatorskie”, nr 13, s. 9–24.
- Warowność i zieleń miasta kanwą rozwoju turystyki*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 45 (2001), [nr] 2, s. 140–143.
- Wojna, powojnie, socrealizm*, [w:] *Dzieje architektury w Polsce*, Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków, s. 325–342.
- Wrażliwość mozartowska i beethovenowska a wizualizacja architektury*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 46 (2002), [nr] 1, s. 197–198.
- Wywiad z Prof. zw. dr. hab. inż. arch. Sławomirem Gzellem z Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej przeprowadził korespondencyjnie Wojciech Kosiński*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 15–18.
- Z czołowym architektem – twórcą krakowskim, mgr. inż. arch. Stanisławem Deńko rozmawia Wojciech Kosiński*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 19–23.
- Z Dziekanem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, prof. zw. dr. hab. inż. arch. Wacławem Serugą rozmawia Wojciech Kosiński*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 8–12.
- Z Profesorem zw. dr. hab. inż. arch. Konradem Kucza Kuczyńskim z Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej rozmawia Wojciech Kosiński*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 12–14.
- Ze studentem architektury Kazimierzem Kwaskiem, Prezesem Samorząd Studenckiego WAPK rozmawia Wojciech Kosiński*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 23–30.

2002

- East European identity – question of native architecture*, [w:] *The Transformation of the City Space on the Background of the Political–Economic Changes in Central Europe: 4th International Symposium, Cracow, 19th–20th April 2002: proceedings*, red. A. Wyżykowski, K. Kwiatkowski, K. Racoń-Leja, Cracow University of Technology. Faculty of Architecture, Institute of Urban Design, Cracow, s. 161–179.
- Krajobraz małych miast a turystyka – silne i słabe strony*, „Folia Turistica”, nr 12, s. 31–41.
- Krajobraz wydobyty spod ziemi*, „Krajobrazy Dziedzictwa Narodowego”, nr 2, s. 35–44.
- Rola małych miast w turystycznej funkcji parków narodowych i krajobrazowych*, [w:] *Użytkowanie turystyczne parków narodowych. Ruch turystyczny – zagospodarowanie – konflikty – zagrożenia*, red. J. Partyka, Ojcowski Park Narodowy, Ojców, s. 513–536.
- Szanse i zagrożenia parków zdrojowych Dusznik, Kudowy i Polanicy*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 44 (2000), [nr] 2, s. 152–153.

- The Vistula river between Cracow and Warsaw landscape and townscape*, [w:] *Kulturlandschaft-Entwicklung und Planung-Ausgabe. Europäische Flüsse. Herausgebung und Wissenschaft*, red. H. Herman Hahn-Hers, Technische Universität Dresden, Dresden, s. 41–48.
- Warowność i zieleń miasta kanwą rozwoju turystyki*, [w:] *Zamki, miasta warowne, ogrody*, red. J. Bogdanowski, M. Holewiński, Wydawnictwo PAN, Kraków.
- Współczesna turystyka kulturowa a piękno krajobrazu kulturowego*, „Zeszyty Naukowe Akademii Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha w Krakowie”, z. 88, s. 27–34.
- Wywiad – Rzeka z dziekanem Wydziału Architektury PK prof. zw. dr. hab. inż. Wacławem Serugą*, „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej”, s. 4–10.

2001

- Krajobraz miast nadrzecznych*, „Architektura Krajobrazu”, nr 2–3, s. 4–16.
- Małe miasta – zabytkowy krajobraz i turystyka*, „Krajobrazy Dziedzictwa Narodowego”, nr 1, s. 11–21.
- Ogrody i parki Kurytyby – kanwa ekologicznego rozwoju miasta*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 43, [nr] 2, s. 134–135.
- Rzeka w krajobrazie miejskim*, [w:] *Architektura krajobrazu a planowanie przestrzenne*, red. K. Pawłowska, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 283–296.
- Warowność i zieleń miasta – kanwą wprowadzania turystyki*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 43, [nr] 2, s. 48–49.
- „Widzieć jasno w zachwyceniu” – o walorach dydaktyki Bohdana Lisowskiego*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 43, [nr] 2, s. 161–163.
- Wizualizacja projektów inżynierskich*, [w:] *Architektura krajobrazu a planowanie przestrzenne*, red. K. Pawłowska, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 315–328.

2000

- ABC adepta architektury krajobrazu*, [w:] *Nowe idee i rozwój dziedziny architektury krajobrazu w Polsce, III Forum Architektury Krajobrazu, Warszawa, 4–5 grudzień 2000: materiały konferencyjne*, red. P. Wolski, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa, s. 11–15.
- Aktywizacja turystyczna małych miast: aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Konserwacja i kreacja promenady w Munster*, [w:] *Roślinność miast historycznych (ogrody i parki o strukturalnym znaczeniu dla układów urbanistycznych) Kalwaria Zebrzydowska, 6 listopada 1998 r.: Materiały V konferencji naukowej*, red. A. Mitkowska, Instytut Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 113–126.
- Małe miasta w Polsce – potencjał rozwojowy: diagnoza i prognoza*, [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, red. J. Bogdanowski, M. Holewiński, Wydawnictwo Strzecha, Kraków, s. 87–100.
- Ocena przydatności światowych tendencji kształtowania środowiska mieszkaniowego dla warunków polskich na progu XXI wieku*, [w:] *Mieszkanie, dom, środowisko mieszkaniowe na przełomie wieków: VII Ogólnopolska, II Międzynarodowa Konferencja Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Zakopane, 13–15 października 2000: materiały konferencyjne*, Politechnika Krakowska. Wydział Architektury. Instytut Projektowania Urbanistycznego, Kraków, s. 113–124.
- Perspektywy małych miast historycznych*, [w:] *Dziedzictwo Kulturowe Fundamentem Rozwoju Cywilizacji, 23–26 października 2000: Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Kraków 2000: materiały konferencyjne (Cultural Heritage as Foundation of Civilisation Development, October 23–26, 2000: The International Conference on Conservation Kraków 2000: conference papers)*,

- red. A. Kadłuczka, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 400–407.
- Polska w Europie: wizualna identyfikacja miejsca w poszukiwaniu tożsamości: wprowadzenie do dyskusji*, [w:] *Mieszkanie, dom, środowisko mieszkaniowe na przełomie wieków: VII Ogólnopolska, II Międzynarodowa Konferencja Instytutu Projektowania Urbanistycznego*, Zakopane, 13–15 października 2000: materiały konferencyjne, Politechnika Krakowska. Wydział Architektury. Instytut Projektowania Urbanistycznego, Kraków, s. 83–87.
- Problemy aktywizacji turystycznej małych miast w warunkach transformacji*, [w:] *Strategie rewaloryzacji miast w Polsce i w innych krajach, materiały z konferencji zorganizowanej przez Sekcję Historii Architektury i Urbanistyki oraz Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN w Warszawie, 15 kwietnia 1998 r.*, red. A. Michałowski, T. Zarębska, A. Sulimierska, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Narodowa Instytucja Kultury, Warszawa, s. 79–112.
- Ratio et Ideolo – refleksje z lektury „Architektury zaangażowanej” po 30 latach*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 42, [nr] 2, s. 104–106.
- Serce Rotterdamu – teoria i praktyka kształtowania centrum wielkiego miasta*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 43, [nr] 1, s. 204–206.

1999

- Dziedzictwo architektoniczne polskiej emigracji w Brazylii: Araucaria i związane z nią kolonie*, „Nasza Politechnika”, nr 2, s. 20–23, [współautorzy: I. Sykta, A. Zachariasz].
- Niech żyje Lerner nam!!!*, „Nasza Politechnika”, nr 3, s. 10–11.
- Nowa realizacja architektoniczna na tle zespołu zabytkowego – od przykładów światowych do warsztatu własnego*, [w:] *Interwencja architektoniczna w zespołach zabytkowych – od reliktu historycznego do kreacji artystycznej: Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska KRAKÓW 2000, Kraków 21–23 listopada 1999*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 116–121.
- O szkole prawdziwej, która zachowała tożsamość i nie popadła w schizofrenię jak wiele innych*, [w:] *Krakowski Wydział czy Krakowska szkoła architektury: sesja naukowa Instytutu Projektowania Urbanistycznego*, Kraków, 25 maja 1999 r., Politechnika Krakowska, Kraków, s. 61–68.
- Problemy aktywizacji turystycznej małych miast polskich*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 41, [nr] 2, s. 169–172.
- Promenada w Münster*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, z. 1/2, s. 67–80.
- Rzeka i miasto. Krajobraz, urbanistyka, architektura*, [w:] *Interdyscyplinarność w badaniach dorzecza*, red. W. Chetmicki, J. Pociask-Karteczka, Instytut Geografii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 25–38.
- Uczeń cieśli i cieśle w procesie powstawania kościółka na orawskiej przełęczy Danielki*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 42 (1998), [nr] 1, s. 128–132.
- Widzieć jasno w zachwyceniu – o walorach dydaktyki Bohdana Lisowskiego*, [w:] *Architektura – sztuka, umiejętność, nauka: sesja naukowa z okazji 75 rocznicy urodzin Profesora Bohdana Lisowskiego (1924–1992)*, Kraków, 9 listopada 1999, red. B.B. Lisowski, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 41–46.

1998

- Dziedzictwo architektoniczne polskiej emigracji w Brazylii – Kurytyba, Araucaria*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 41, [nr] 1, s. 89–93.

- Kazimierz Dolny-Janowiec: *rola Wisły w aktywizacji turystycznej*, [w:] *Krajobraz dolin rzecznych po katastrofie: materiały z konferencji*, Międzynarodowa Konferencja Naukowa, Kraków 15/16.09.1998, red. M. Łuczyńska-Bruzda, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 141–144.
- Konstruktywny konserwatyzm, [w:] *Udział pracowników Politechniki Krakowskiej w życiu kościoła katolickiego za pontyfikatu Jana Pawła II*, red. K. Flaga, M. Paluch, B. M. Pawlicki, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 179–186.
- Ochrona i kształtowanie krajobrazu kulturowego na przykładzie miasteczek turystycznych, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 1–A, s. 124–130.
- Od warsztatu architekta do warsztatu ciesielskiego. *Dzieje projektu i realizacji kościółka pielgrzymkowego Matki Boskiej Orawskiej na Przełęczy Danielki koło Jabłonki*, [w:] *Architektura sakralna w krajobrazie polskiej wsi: Konferencja Naukowa 21 i 22 maja 1998 roku*, red. J. W. Rączka, Instytut Architektury i Planowania Wsi, Politechnika Krakowska, Kraków s. 47–51.
- Ratio et ideolo: *refleksje z lektury Architektury Zaangażowanej po 30 latach*, [w:] *Teoria architektury w twórczości i kształceniu architektów: sesja naukowa z okazji 100 rocznicy urodzin Profesora Juliusza Żórawskiego*, Kraków 17–18 listopada, 1998, red. M. Joniak, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 47–56.
- Rivers versus towns, front or back orientation, *Biopolitics, the bioenvironments*, red. A. Vlavianos -Arvanitis, Biopolitics International Organisation, Athens, s. 74–77.
- Teoria i praktyka aktywizacji turystycznej małych miast silne i słabe strony, szanse i zagrożenia, [w:] *Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Kraków 2000: materiały z konferencji, listopad 1998*, t. 3 (*The International Conference on Conservation Kraków 2000: proceedings of the conference, November 1998, Vol. 3*), Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków. Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 82–91.

1997

- „Correspondance des arts” wczoraj, dziś i jutro, [w:] *Sztuka piękna – Architektura: Sesja naukowa z okazji Jubileuszu Profesora J. Tadeusza Gawłowskiego*, Kraków 15–16 maja 1997, red. M. Złowodzki, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 110–121.
- Destrukcyjna rola zieleni – średniowieczne zamki kłodzkie, [w:] *Konfliktowe relacje pomiędzy drzewami a architekturą zabytkową*, *Materiały konferencji: Architektura – Drzewo. Kalwaria Zebrzydowska*, 6–7 listopada 1997, red. A. Mitkowska, M. Siewniak, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska, Sanktuarium OO. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej, Kraków, s. 99–107.
- Zieleń na szlakach turystycznych Holandii, [w:] *Materiały konferencji: Roślinność ciągów komunikacyjnych – tradycja, współczesność, perspektyw*, Kraków 7–8 listopada, 1996, red. A. Mitkowska, M. Siewniak, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska, Kraków, s. 99–107.

1996

- Autostrada i krajobraz – perspektywy optymistyczne, na podstawie prac 1992–1996, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 40, [nr] 1, s. 117–120.
- Hejzowina w Górach Stołowych – uroczysko czy sanktuarium?, [w:] *Sacrum w ogrodach: materiały konferencji: Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności Kalwaria Zebrzydowska*, 9–10 listopada 1995, cz. 2: *Kultowe tereny zieleni, symbole kultowe i symbolika roślinności*, red. A. Mitkowska, M. Siewniak, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska, Kraków, s. 63–71.

- Kształtowanie obszarów strategicznych Krakowa ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień krajo-
brazowych, [w:] *Obszary strategiczne Krakowa. Materiały z Seminarium Instytutu Projektowania
Urbanistycznego Politechniki Krakowskiej*, Kraków, s. 35–57, [współautor: A. Böhm].
- Modelowy przykład aktywizacji turystycznej regionu i miasteczka polskiego – gmina i miasteczko
Krzeszowice, [w:] *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urba-
nistyce w latach 1945–1995: Międzynarodowa Konferencja 50-lecia Wydziału Architektury Po-
litechniki Krakowskiej*, t. 4, *Materiały pokonferencyjne (Polish architects' work on the background
of creative trends in architecture and town-planning in the years 1945–1995: The 50th Anniver-
sary of WAPK International Conference, Pt. 4, Post-conference materials)*, red. Z. J. Białkiewicz,
A. Kadłuczka, B. Zin, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 219–231.
- Najnowsza cywilizacja i zachowana tradycja, „Aura”, nr 11, s. 19–21.
- Ochrona krajobrazu kulturowego w obrębie Parku Narodowego Gór Stołowych, [w:] *Symposium
naukowe „Środowisko przyrodnicze Parku Narodowego Gór Stołowych”: Kudowa Zdrój, 11–13
października 1996*, red. A. Ogorzałek, Park Narodowy Gór Stołowych, Kudowa, s. 247–254.
- Ponad czasem, ponad modą: architektura miejsca, [w:] *Nurty i tendencje rozwojowe w architekturze
drugiej połowy XX wieku: materiały sympozjum „Rybna'96”*, Wydawnictwo Politechniki Ślą-
skiej, Gliwice, s. 35–42.
- Przekształcenia krajobrazu miasteczka w warunkach transformacji na przykładzie Bańskiej Bystrzycy
na Słowacji, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział
w Krakowie”, t. 39 (1995), [nr] 1, s. 236–237.
- Przykłady pozytywnych realizacji prokrajobrazowych, [w:] *Krajobraz miejski w warunkach demokra-
cji i wolnego rynku*, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Narodowa Instytucja Kultu-
ry, Warszawa, s. 217–238.
- Wioska globalna – wioska regionalna, [w:] *Wieś Polska w pracach Instytutu Architektury i Planowa-
nia Wsi*, t. 6, red. J.W. Rączka, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 69–77.
- Włodzimierza Gruszczyńskiego twórczość kameralna i jej rola inspirująca, „Teki Komisji Urbanistyki
i Architektury”, t. 28, s. 27–42.
- Wykaz pracowników Wydziału Architektury w roku jubileuszowym, [w:] *Kroniki 50-lecia Wydziału
Architektury Politechniki Krakowskiej*, red. J.W. Rączka, Wydawnictwo Politechniki Krakow-
skiej, Kraków, s. 197–207.
- Zrównoważony rozwój miasteczek a turystyka – Suzdal ,96, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji
Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 40, [nr] 1, s. 96–99.

1995

- Aktywizacja polskich miasteczek dla celów turystyki, [w:] *Prace polskich architektów na tle kierun-
ków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995: Międzynarodowa Konferen-
cja 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej*, t. 3 (*Polish architects' work on the
background of creative trends in architecture and town-planning in the years 1945–1995: The
50th Anniversary of WAPK International Conference, Pt. 3*), red. Z. J. Białkiewicz, A. Kadłuczka,
B. Zin, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, s. 49–58.
- Barbarzyńca w ogrodzie – regionalista w krajobrazie, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Nauko-
wych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 39, [nr] 1, s. 168–169.
- Giuseppe Terragni – zapomniany geniusz, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Pol-
skiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 39, [nr] 1, s. 241.
- Granice regionalizmu, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk.
Oddział w Krakowie”, t. 38, [nr] 1, s. 206–207.
- Kształtowanie krajobrazu kulturowego – miasteczko turystyczne na przykładzie Janowca nad Wisłą,
„Ochrona Zabytków”, nr 3/4, s. 266–282.

- Nowa forma ochrony i kształtowania krajobrazu kulturowego na przykładzie Janowca nad Wisłą*, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 27, s. 163–176, [współautorzy: A. Böhm, K. Kuśnierz].
- Od krajobrazu naturalnego do krajobrazu kulturowego*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 38, [nr] 1, s. 138–139.
- Przekształcenia krajobrazu miasteczka w warunkach transformacji na przykładzie Bańskiej Bystrzycy (Słowacja)*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 39, [nr] 1, s. 236–237.
- Przykłady realizacji prokrajobrazowych w krajach środkowej Europy*, „Urbanistyka”, R.1, s. 42–43.
- Rewaloryzacja krajobrazu kulturowego Brandenburgii w warunkach transformacji (z uwzględnieniem zespołów ogrodowych)*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 39, [nr] 1, s. 231–232.
- Regionalizm – krajobraz kulturowy: siedem przykazań pro-krajobrazowych*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 39, [nr] 2, s. 60–62.
- Wzornik architektury lokalnej w Strefach Ochrony Konserwatorskiej*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 38 (1994), [nr] 1, s. 114–116, [współautorzy: A. Böhm, K. Kuśnierz].
- Zapis graficzny i werbalny krajobrazu kulturowego – wzornik architektury lokalnej*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 38, [nr] 1, s. 130–131.

1994

- Budowaliśmy razem – kościółek na przełęczu między Orawą a Podhalem*, [w:] *Materiały z konferencji ARCHISACRA +94. Kościoły ubogie*, s. 51–51, [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej.
- Ekspertyza krajobrazowa nowo projektowanego wyciągu narciarskiego pod Beskidem w masywie Kasprowego Wierchu*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 37, [nr] 2, s. 39–40, [współautor: A. Böhm].
- Krajobraz „Trasy Zwierzynieckiej”*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 36 (1992), [nr] 1/2, s. 149–151.
- Kształtowanie krajobrazu kulturowego a turystyka w zamkach Ziemi Kłodzkiej*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 37, [nr] 1, s. 99–100.
- Strefa Ochrony Konserwatorskiej na przykładzie Janowca nad Wisłą*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 36, [nr] 1/2, s. 154–155, [współautorzy: A. Böhm, K. Kuśnierz].

1993

- Korzenie w Sacrum – Kościół Św. Brata Alberta w Krakowie*, [w:] *Archisacra +93, Materiały z Konferencji*, [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa, s. 5, 40–41.
- Nowa forma ochrony krajobrazu kulturowego – strefy ochrony konserwatorskiej*, [w:] *Aktywizacja obiektów i zespołów architektury zabytkowej – krajobraz i wieś, III Międzynarodowe Sympozjum, Pszczyna 24–25 maja 1993 r.*, s. 33–46, [współautorzy: A. Böhm, K. Kuśnierz].
- Nowa forma ochrony prawnej krajobrazu. Strefa ochrony konserwatorskiej Janowiec nad Wisłą*, „Aura”, nr 7, s. 22–23, [współautorzy: A. Böhm, K. Kuśnierz].

1992

Znaczący punkt, „Architektura & Biznes”, nr 2, s. 8.

1990

Problem regionalizmu architektury w małych miastach, [w:] *Współczesna architektura wsi. Problemy regionalności i regionalizacji. Materiały seminarium w Hołnach Meyera 23–25 kwietnia 1990*, Komisja Architektury i Urbanistyki PAN, IGPiK Warszawa, Wydział Architektury Politechniki Białostockiej, Warszawa, s. 31–39.

1989

Posłowie, [w:] Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, tłum. B. Gadomska, Arkady, Warszawa, s. 187–190.

1988

Trzy seminaria o nowej architekturze, „Arché: kultura, twórczość, krytyka”, t. 1, nr 1, s. 38–40.

1987

Posłowie, [w:] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Arkady, Warszawa, s. 169–171.

1986

Detal, artyzm, symbol, skala, „Architektura”, nr 4–5, s. 28–33.

1985

Bolesławów – przeszłość i współczesność: studium architektury regionalnej, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław, [współautor: D. Karpiński].

Nowa architektura krakowska A.D. 1985, [w:] *I Biennale Architektury*, red. J. Sepioł, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP, Oddział w Krakowie, Kraków, s. 40–49.

Zmierzch postmodernizmu? – wnioski dla architektury regionalnej, [w:] *Materiały pokonferencyjne V Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, Kraków–Zakopane, s. 18–40.

1984

Totalizm i personalizm, czyli scholastyka i kontrreformacja we współczesnej polskiej architekturze sakralnej, [w:] *Konwersatoria Polskiej Architektury Współczesnej 1980–1984*, PAN, Kraków, s. 63–67, [współautor: J. Purski].

1983

Idee i stylizacje. Mauzoleum Brata Alberta w Krakowie – impresje autorskie, „Architektura”, z. 1 (411), s. 48–49, [współautor: M. Popławska].

Krakowska Szkoła Architektury, „Architektura”, nr 3, s. 30–33.

Regionalizm i postmodernizm – rekonesans, [w:] *Materiały pokonferencyjne III Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, red. Z. Radziewanowski, J. Zieliński, Kraków–Zakopane, s. 87–129.

Seminarium o nowej architekturze sakralnej, „Przegląd Powszechny”, z. 1 (73), s. 123–127.

Szkic o Robercie Krier, „Architektura”, nr 6, s. 72–80.

1982

Program łańcucki – studium rehabilitacji małego miasta, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 16, s. 97–106.

Zespół mieszkaniowy w Krakowie, „Architektura”, nr 4, s. 53–56.

1981

Organizacja przestrzenna wypoczynku weekendowego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź.

Regionalizm, „Architektura”, R. 33, nr 1, s. 88–93.

1980

Problemy regionalizmu w PRL na tle europejskim, [w:] *Problemy rewaloryzacji architektury regionalnej. Materiały z I-go Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, Kraków–Zakopane, s. 38–60.

Rozwój funkcji rekreacyjnej województwa tarnowskiego, „Miasto”, nr 8, s. 25–34, [współautorzy: B. Setkowicz, J. Trojanowski].

Studia nad miastem Bolesławów w Sudetach Kłodzkich, „Miasto”, nr 12, s. 16–32.

Urbanistyczny model miasta turystycznego, [w:] *Szansa małych miast. Łańcut*, red. S. Nowakowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, s. 111–127.

1979

Najnowsze tendencje aktywizacji Śnieżnika, „Miasto”, nr 7, s. 20–32, [współautorzy: B. Setkowicz, J. Trojanowski].

1978

O regionalizm w architekturze wsi polskiej, PAN, Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Komisja Obszarów Wiejskich, Zespół Problemowy „Rolnictwa Biologicznego”, Warszawa.

Problematyka sakralna w architektonicznej działalności profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego, „Zeszyty Naukowe PAX”, nr 1 (18), s. 126–137.

1976

Formy organizacji przestrzennej masowego ruchu weekendowego ze szczególnym uwzględnieniem Polski Południowej: praca doktorska, t. 1, s. 197, t. 2, s. 198–318, Politechnika Krakowska, Kraków.

1975

Metoda kształtowania modelowej jednostki rekreacyjnej dla Skalnego Podhala, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk. Oddział w Krakowie”, t. 18, [nr] 1, 1974, s. 352–354.

Spis treści

IN MEMORIAM

Magdalena Koziień-Woźniak <i>Niezwykły rocznik 1943</i>	9
Aleksander Böhm <i>Dawno temu na Politechnice</i>	13
Andrzej Wyżykowski <i>Moje spotkania z Wojtkiem</i>	17
Katarzyna Pluta <i>Profesor Wojciech Kosiński i piękno</i>	23
Leszek Wojnar <i>Z wiatrem i pod wiatr z Wojciechem Kosińskim</i>	27
Magdalena Jagiełło-Kowalczyk <i>Moje wspomnienie</i>	33
Maria Baścik <i>Źródłany epizod w badaniach Profesora</i>	35

CZĘŚĆ III • PIĘKNO

Przemysław Bigaj, Marek Początko <i>Piękno architektury współczesnej – zbędny archaizm czy ponadczasowy cel twórczości?</i>	51
Manezha Dost <i>Piękno jako inspiracja dla projektowanej architektury</i>	63
Sławomir Gzell <i>Kompozycja urbanistyczna a piękno miasta w tekstach i rozmowach z Wojciechem Kosińskim</i>	79
Andrzej Kadłuczka <i>Wojciecha Kosińskiego odkrywanie absolutu w architekturze</i>	89
Tomasz Kozłowski <i>Czy architektura współczesna potrzebuje piękna?</i>	97

Jan Kurek	
<i>W poszukiwaniu piękna</i>	107
Beata Malinowska-Petelenz	
<i>Piękno miasta: zobaczyć, zrozumieć, narysować</i>	121
Anna Mielnik	
<i>Piękno w architekturze racjonalistycznej</i>	139
Anna Palej	
<i>Piękno miasta. Paradygmaty historyczne i ich rola we współczesnej</i> <i>praktyce projektowej</i>	153
Zbigniew Władysław Paszkowski	
<i>Paradygmat piękna miasta</i>	169
Maciej Skaza	
<i>O percepcji sztuki. Wybrane zagadnienia z zakresu koherencji architektury i muzyki</i>	187
Grzegorz Twardowski	
<i>Piękno architektury wytworem sztuki. Rytm fundamentem kompozycji</i>	197
Mariusz Twardowski	
<i>Piękno architektury na fotografii</i>	209
Dorota Wantuch-Matla	
<i>Uwrażliwianie na piękno i kulturę kształtowania przestrzeni – społeczny wymiar</i> <i>idei Baukultur i nowego europejskiego Bauhausu</i>	221
Agata Zachariasz	
<i>Ogród na osi. O fragmencie alei Róż w Nowej Hucie</i>	229
Miłosz Zieliński	
<i>Interpretacja „idei piękna miasta” na przykładzie odnowy dzielnicy</i> <i>El Raval w Barcelonie</i>	255
Zbigniew K. Zuziak	
<i>Jego świat był estetyczny – niedokończone rozmowy</i>	269
 POŚŁOWIE	
Artur Jasiński, Maciej Skaza	
<i>Posłowie do tomu drugiego</i>	289
 APENDYKSY	
<i>Prof. Wojciecha Kosińskiego oś czasu (kalendarium)</i>	296
<i>Wykaz wybranych publikacji Wojciecha Kosińskiego</i>	301

Rada Wydawnicza Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego:
Klemens Budzowski, Maria Kapiszewska, Zbigniew Maciąg, Jacek M. Majchrowski

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Publikacja jest finansowana z projektu badawczego zatytułowanego
„Architektura, miasto, piękno – pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego” WAI SP/ARCH/6/2020

Redakcja naukowa: Artur Jasiński, Maciej Skaza

Recenzenci:
Aleksander Böhm, Beata Malinowska-Petelenz, Irena Niedźwiecka-Filipiak, Barbara Stec,
Jadwiga Środulska-Wielgus

Opieka wydawnicza: Halina Baszak Jaroń

Projekt graficzny: Maciej Skaza

Ilustracje na okładce oraz między częściami: Wojciech Kosiński (ze zbiorów rodziny Kosińskich)

Redakcja językowa: Filip Rekucki-Szczurek, Jan Szczurek, Anna Kandzior-Zug

Korekta: Carmen Stachowicz

Przygotowanie materiału ilustracyjnego do publikacji: Jakub Aleksejczuk

Zdjęcie Wojciecha Kosińskiego na stronie 7: Krzysztof Ingarden

Projekt logotypu: Paweł Wieczorek

DTP i adaptacja projektu graficznego: Oleg Aleksejczuk

Wydawca: Oficyna Wydawnicza AFM Krakowskiej Akademii
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2021



ISBN 978-83-66007-64-2

Druk i oprawa: Wydawnictwo Platan

ark. wyd. 18 • nakład: 200 egz. • czcionka: lato • papier: Master Print Offset 90 g/m²

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji. Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi lub towarowymi ich właścicieli.

Dołożono wszelkich starań, by zawarte w niniejszej publikacji informacje były kompletne i rzetelne. Autorzy oraz Wydawca nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności za ich wykorzystywanie, ani związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Nie ponoszą także żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Publikacja i badania współfinansowane ze środków Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego oraz Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki.

Publikacja realizowana
w ramach współpracy:



Patronat honorowy:



STOWARZYSZENIE ARCHITEKTÓW POLSKICH
ODDZIAŁ KRAKÓW

 **Kraków**

PROJEKT WSPÓŁFINANSOWANY
ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA