

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. Szulczewska, 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 Błoni.

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.
- Strzebiński 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.