

ARCHITEKTURA BEZ GRANIC – PERYFERYJNOŚĆ CZY UNIWERSALIZM

Bonawentura Maciej Pawlicki

Zakład Studiów i Badań Konserwatorskich, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków
Wydział Architektury, Politechnika Krakowska
Faculty of Architecture, Kraków University of Technology
e-mail: pawlicki@usk.pk.edu.pl

Streszczenie. Artykuł przedstawia pogląd, iż dawne, ewoluujące w ciągu wieków idee, kształtujące przez tysiąclecia wybitne dzieła sztuki, postać techniki, formy i plany wytworów urbanistyki, a także szatę zewnętrzną architektury zależały od otwartości lub introwersji granic, zbliżenia lub osamotnienia cywilizacyjnego i kulturowego, w zamykaniu lub rozprzestrzenianiu się kręgów kulturowych. Tożsamość i identyczność tworów natury pozostaje w opozycji do charakteru wytworów dzieł człowieka, który w nieustannej pogoni za innowacyjnością zrywa kontakty z tradycją, szczególnie w dzisiejszym świecie przyspieszenia technologicznego. Świadoma twórczość nie powinna dziś także prowadzić do saprofitycznego rozkładu swej własnej tradycyjnej metaprzestrzeni, będącej świadectwem kultury i tożsamości narodowej.

Słowa kluczowe: tradycja w architekturze, estetyka, kultura przestrzeni, granice architektury

*Świat wam nie odda, idąc wstecz,
Zniknionych mar szeregu,
Nie zdola ogień ani miecz
Powstrzymać myśli w biegu
(Adam Asnyk, Darem na żale)*

Podjmując refleksję na temat „Architektura bez granic” pytamy, czy obecna sztuka kształtowania przestrzeni nadal realizuje tę samą niezmienną ideę architektury – prawdy, dobra i piękna? Myśląc o architekturze, sztuce i estetyce pytamy, czy kreując dzieło, dążymy do zdziwienia świata czy jego mistycznej odnowy? Czy pragniemy w dziele dostrzec ziarno szczerej emocji?

Żyjemy w czasach, kiedy ustawicznie stawiamy pytania o kulturę przestrzeni, o sens ludzkiej egzystencji i istotę szczęścia w kontakcie z przyjaznym otoczeniem, w warunkach postępu kulturowego i technologicznego. Wówczas uaktywniamy myśli i działania dla poprawy kondycji społeczeństwa. Świadomość tę miały zawsze, niemal odwiecznie, liczne gremia twórców cywilizacji nauki

i kultury. Myśli o architekturze, sztuce, estetyce prezentowali wybitni teoretycy, twórcy i mecenas, chcący wnieść swe własne przemyślenia do światowego doświadczenia, nazywanego dzisiaj globalną wspólnotą kultury. Taką też społeczną rolę spełniają od wieków architekci, budowniczowie, konstruktorzy, rzesze twórców dzieł architektury ukazujących paradygmaty – właściwe danemu typowi czasoprzestrzeni, stające się wzorcami nowego pomysłu na przyszłość.

Występując w 2002 r. podczas międzynarodowej konferencji nt. „Definiowanie przestrzeni architektonicznej” z referatem „Zachowawczość i nowatorstwo w kształtowaniu przestrzeni architektonicznej jako alternatywa dla kultury XXI wieku (od dawnych filozoficznych idei do współczesnych utopii)” [Pawlicki 2002]¹ umieściłem jak motto swej wypowiedzi wiersz K. C. Norwida *Manjerizm*. Wytrawny poeta i artysta, filozof i eseista pisał w nim:

„*Ku rusztowaniu skoczył akrobata. Patrz, jak mu w stawach kość się z kością strzyże, Aż brzękły ... Zadrzał ... stanął ... i nie złata! Cierpiał, co któryś z ciągniętych na krzyże, Lecz dla zdziwienia, nie zbawienia świata! ...*” [Norwid 1995].

W dyskusji postawiłem też pytanie „Czy procesy historyczne pozwolą nadal uwzględniać postawy i pojęcia okresów minionych w kształtowaniu nowoczesnej przestrzeni i współczesnej kultury?” Zabierając w tej kwestii głos prezentowałem zazwyczaj pogląd o potrzebie równouprawnienia uniwersalnego nowatorstwa i peryferyjnej zachowawczości w kontynuacji i rewaloryzacji kultury przestrzeni. W solilokwialnej rozmowie, którą prowadzi każdy artysta z samym sobą, można sporo wywnioskować o kondycji dzisiejszego świata. Przywołując w pamięci wspomniany wiersz mówiący o celach wysiłku artysty, można założyć, że długotrwałe procesy i zabiegi czynione przez awangardystów lub następujących po sobie – jak je nazwał Norwid – „manjerizmów” są rychłą zapowiedzią ich końca, równocześnie kolejnymi etapami tworzenia dzieł bardziej dla „zdziwienia świata”, niż dla jego mistycznej odnowy – „zbawienia”. Teza o potrzebie zachowania ciągłości niezwykłego piękna, estetyki i podnoszenia poziomu kultury znaczyła zawsze uzdrowienie i odnowę świata. Uczestniczyć w uprawianiu sztuki to znaczy tak żyć, aby nigdy nie przestać marzyć, przebywając w kręgu dzieł realizujących tę samą, niezmienną ideę filozofii sztuki, opartej na wirtuozerii, maestrii, mistrzostwie, talencie, kunszcie i dobrym warsztacie. Nieustanna potrzeba kreacji, konieczność ulepszania świata, upowszechniania entuzjazmu dla ciągłych porywów i twórczych wzlotów ludzkości, odnajdywania się samej w nowym szczęśliwszym świecie jest dla architektury punktem

¹ Plonem trzech międzynarodowych konferencji IPA WA PK z lat 2001–2003 „Definiowanie przestrzeni architektonicznej” są 4 tomy, 1000 stron tekstu, 185 artykułów, 258 ilustracji, 1454 pozycji bibliograficznych. W dyskusji, w której brało udział 315 uczestników dominowały tematy: „7 bram do Krakowa – znak jako początek przestrzeni miasta” (vol. 1); „Definiowanie przestrzeni architektonicznej” (vol. 2–4) obejmujących wiele ważnych kwestii takich m.in. jak: *Definiowanie formy architektonicznej; Architektura wobec sztuki mistrzów; Dylematy idei i materii architektury; Między skrajnościami; Projektowanie architektury a teoria; Granice architektury*. Zapowiedziano następne spotkanie na temat: *Architektura jako sztuka*.

zwrotnym, początkiem, a nie jej granicami. Granice architektury nie istnieją, tak jak istnieć nie mogą granice poznania.

Zadając pytanie jak należy rozumieć pojęcie „*granice architektury*”, czy też „*architektura bez granic*” każda dyskusja przyjmuje w swej konstrukcji charakter postulatyczny. Takiego aksjomatu, wymagania, żądania nie można nigdy postulować *a priori* wobec „*idei architektury*”, gdyż nie byłaby ona w znaczeniu filozoficznym pojęciem abstrakcyjnym, ezoterycznym, ideą stanowiącą bezpośredni przedmiot poznania. Idea ta, dopiero jako wyobrażenie pojęcia upostaciowionego w dziele, zdolna jest wyzwalać na niższym poziomie różnorodne myśli przewodnie, autorskie pomysły, koncepcje, postulaty i wciąż nowe dezyderaty. Zazwyczaj, choć nie często, szczególnie pragmatycy chcą przy tej okazji i w szczególności, okazjonalny sposób wyrazić swoje opinie, zaznaczyć swój nie zawsze słuszny pogląd, wynikający z przebojowości i aktywności w kulturze. Stąd rodzi się kolejna potrzeba poszukiwania nowych dróg i pragnienie formułowania nowych aksjomatów w obszarze wiedzy o architekturze.

Filozoficzny paradygmat idei architektury, rozumiany jako odwieczny predykat odnoszony także do ludzkiej aktywności w organizacji przestrzeni życiowej każdego czasu i każdej rzeczywistości (tak było, tak jest i tak niewątpliwie będzie) wiązać można z przekonaniem, iż aby mądrze tworzyć, należy uczestniczyć nieustannie w realizacji nowych projektów, pomysłów i zamiarów. Dzieło architektury jest bowiem środkiem do zaspokojenia potrzeb jednostek, a jego treści i formy służą także wyższym potrzebom społecznym, estetycznym i etycznym. Le Corbusier mówił, że „architekt ponosi odpowiedzialność za szczęście i nieszczęście ludzkości”, co niejednokrotnie wynika z pozytywnych i negatywnych skutków działania architektury. Ileż to pokoleń, organizując w ciągu tysiącleci jedynie najprostsze potrzeby życiowe, odwoływało się mimo to do swojego wnętrza. Żyło w aliansie z przestrzenią kręgów Stonehenge, będących dla nas nadal niepoznanymi do końca tajemniczymi strukturami, lub w sąsiedztwie megalitycznych menhirów z Carnacu, albo też pod dachami wciąż tej samej, trwającej przez tysiąclecia mistycznie harmonijnej formy chińskiej pagody o barwie szkarłatnej, jasnożółtej i purpury. W pojmowaniu pojęcia idei architektury ważna jest nie tylko pobudka postępowania, ale przede wszystkim marzenie o szczęśliwej i doskonałej przyszłości.

Na skali dychotomicznej naszej wyobraźni o przestrzeni odnajdujemy po obu jej przeciwstawnych krańcach kreację i marzenie. Podobnie jak w sztuce w ogóle, tak też w krwiobiegu życia architektury materia i energia, nie wyłączając neutrino – architektonicznego medium, podtrzymawszy kolejny impuls marzenia, przebijają się przez aorty, drobne naczynia, po to, aby ukonstytuować nowy byt formy w sferze doświadczeń sztuk pięknych, także na poziomie rozwoju najdrobniejszej komórki (morfemu) w jej ustawicznym cyklu zamierania i rodzenia się do życia.

Architektoniczna twórczość wspartą na rzetelnej wiedzy i doświadczeniu, a także na intelektualnej aktywności, zdolna rozumieć meandry pozytywnego

rozwoju, oparta na chęci tworzenia nowych i oryginalnych dzieł w sferze urbanistyki, architektury i otaczającej przestrzeni, może być przyrównywana do przebijania się naszej myśli ku przyszłości, poprzez system bodźców wynikających z czystych i szlachetnych pobudek, które pulsują, tętnią życiem tak jak w dawno przebrzmiałych kolejnych pokoleniach i kręgach kulturowych. Raz po raz projektują w naszą świadomość ślady przebrzmiałych kultur, będące konsekwencją doświadczeń starożytności, średniowiecza, czasów nowożytnych, renesansu, baroku, klasycyzmu i modernizmu, wraz z dokonaniem post kultury współczesności. Z drugiej strony, w przeblaskach podświadomości następuje reprojekcja naszych pragnień o lepszym świecie, przypominaniem coraz to nowych marzeń o szczęściu, niespełnionych oczekiwaniach, w chęci zatopienia się w iluzji przestrzeni, tej nowej, tworzonej przez nas samych, choć nie zawsze do końca zrozumiałej na wzór spitzwegowskiej utopii.

Idea architektury, realizowana poprzez wizję i rozpoznawana przez kreację pozwala odpowiedzieć, czy poprzez literacką kontemplację i marzenie możemy pogłębić swe doświadczenia w twórczej pracy. Etyka zawodu urbanisty, architekta i konstruktora, natchnionych twórców i uczciwych profesjonalistów projektujących nasze domy, osiedla, miasta i świątynie nakazuje realizować etos prawdy. Pozwala im rozpoznawać wątpliwości i skrupuły, gdy nie mogą zadośćuczynić potrzebom jednostkowym, ani sprostać oczekiwaniom społecznym. Zezwala stwierdzić, czy realizują jedynie swe szalone żądze i fanaberie.

Hipokamp prawdy – indywidualne sumienie twórcy i mecenas – nakazuje raz po raz rozstrzygać ważne kwestie poszukiwania wzorców nowych przestrzeni za pomocą racjonalnego myślenia, zgodnie ze starożytną zasadą „plus ratio quam vis”. Sumienie architekta tworzącego pomysły architektury przyszłości, satysfakcja zawodowa artysty decydującego, w jaki sposób realizowana jest jego wiedza i talent, świadomość urzeczywistniania społecznej misji, prowadzi do poszukiwania kryteriów, mierników i miar oceny w sferze aksjologii, nauki o wartości. Zbiór praw, definicji i hipotez logicznie powiązanych w całość, tłumaczy zjawiska zachodzące w architekturze w ogromie wiedzy na płaszczyźnie teorii, pozostaje również w szczególnych związkach z praktyką. Podmiotem działania architekta jest człowiek, a rolą jego jest ustawiczna służba społeczeństwu. Praca nad dziełem architektury nakazuje skupiać swą uwagę na poziomie teoretycznym, jak również praktycznym, który oznaczać może badanie lub kontemplację najczęściej aktywną, a niekiedy literacką, innym zaś razem powodować się marzeniami i emocjami. Pozwala przywoływać do życia formułowanie sądu orzekającego o podmiocie – ustanawiać predykat futurystyczny dla nowych dzieł pozostających w kręgu ustawicznych marzeń o lepszej przyszłości.

Granice architektury nie istnieją. Istnieje natomiast graniczny punkt, w którym realizuje się wizja nowej przestrzeni, graniczny moment w czasie i przestrzeni, w którym zostaje powołane do życia kolejne dzieło architektury, „dzieło pierwsze – *primé object*”, stworzone i zmaterializowane, wymarzone na tę chwilę, na czas jego przetrwania, często także powstałe choćby jako kicz na własny

intymny użytek autora i jego patrona. Dzieje sztuki, historia i dzieje kultury pozostawiły na to niezliczoną ilość przykładów, wybitnych dzieł i znaczących pomników architektoniki przestrzeni.

Definiowanie przestrzeni architektonicznej napotykało od wieków na różnorodne bariery. Były nimi uwarunkowania filozoficzne, ideowe, cywilizacyjne, kulturowe, etnologiczne, społeczne, psychologiczne, a także wsparte na ideologii, propagandzie i polityce utopie. Odwieczny dylemat architektury odnoszący się do uzgadniania formy i funkcji polegał na konstrukcji skali podziałów dychoomicznych, na której różnie w różnych okresach ustawiano zachowawczość, tradycjonalizm i historycyzm oraz nowoczesność, nowatorstwo, innowacje i awangardowość, jako przeciwstawne sobie, a nawet wykluczające się metody przyspieszania rozwoju. Występowały one przemienne w zależności od czasu, jego rytmów i zaburzeń, gdyż każdy czas miał swoją „teorię cywilizacji”, swoją „teorię kultury”, a także swoje „formuły stylowe w sztuce”, zarówno w literaturze jak i w muzyce, w sztuce malarskiej, w rzeźbie, snycerstwie, sztukach teatralnych i w architekturze. Relatywizm zjawisk biorących udział w powstaniu dzieła literackiego, w budowie wiersza, kantaty, dramatu scenicznego, w składaniu artystycznego wzoru tkaniny, lub też w konstruowaniu wielkich dzieł komponujących nowe architektoniczne przestrzenie prowadził zawsze, jak poucza historia sztuki i dzieje architektury, do dopisywania do starej następnej karty w historii twórczości artystycznej. Na tym polegał jej rozwój.

Przekonanie o wtórności formy architektonicznej w stosunku do poprzedzającej ją idei nabyło już w czasach archaicznych. Pierwszy, znany z imienia budowniczy Imhotep², wznosząc piramidę w Sakkarze w 2750 r. p.n.e., w sposób logiczny i uzasadniony potrzebą monumentalizowania grobowca dla jednego z największych władców świata starożytnego króla Dżesera rozmyślał zapewne nad ideą dzieła, którego jak dotąd nikt przed nim nie postawił. Podjął zamysł nakładania na siebie form kilku tradycyjnych mastab. Stworzył w ten sposób pierwsze dzieło, stanowiące prototyp najstarszych kamiennych piramid schodkowych, będących afirmacją wiecznego oddziaływania władców starego, średniego i nowego państwa, potem epoki późnej oraz okresu ptolemejskiego, a także okresu rzymskiego. Ustanowił początek ciągu rozwojowego kształtu awangardowej przestrzeni. Zrealizował wzorzec architektury zgodnie z zasadą spójności przymiotów obiektywnych wynikających z preferowanej filozofii życia, idei, cywilizacji i kultury. Wraz z wiedzą, informacją i pełnią dzisiaj niestety zapomnianych matematycznych tajemnic pozostawił po sobie zadziwiające przesłanie sprzed pięciu tysięcy lat [Wnuk i Swopes 1999].

Teoria architektoniczna świata antycznego, władców Egiptu, starożytnej Grecji, imperium rzymskiego kształtowała się wokół jednego z trzech kluczowych problemów, tj. właściwego rozładowania nadwyżek konsumpcyjnych [Porębski

² Imhotep (III tys. p.n.e.), lekarz, doradca, wysoki kapłan, twórca pierwszej budowli monumentalnej Egiptu.

1963, s. 103]. Przejawiało się to jako rytuał monumentalizowania, estetyzowania i nadawania piękna przestrzeniom architektonicznym zgodnie z wewnętrzną logiką dzieła i zasadą harmonii „taxis”, opartej na triadzie klasycznej doskonałości „symmetria – eurythmia – decor”. System ten realizowany był przy powszechnej akceptacji idei. W czasach demokracji ateńskiej okresu Peryklesa odbiorca sztuki akceptował kształt rzeczy, niezależnie od tego, czy była ona otwartą przestrzenią publiczną czy domeną prywatności. Wielkie założenia architektury miały swe miejsce w sztuce wzniosłej i użytkowej, tak jak piękny ornament antycznych naczyń, rzeźbiarskie dopełnienie frontonów świątyń, posągi pełnych wdzięku młodzieńczych bóstw Praksytelesa³, malowidła naścienne i rysunki na wazach długiego okresu sztuki greckiej i rzymskiej.

Teoretyk i architekt twórca Villard de Honnecourt⁴ w swym szkicowniku zawarł kryteria, według których „architektów winny jedynie interesować wielkie teorie twórców”, a oni sami mając poczucie silnej pozycji społecznej zdolni są realizować rzeczy warte mądrego i szlachetnego człowieka” [Frazik 1991]. Świat okresu średniowiecza przepojony był ideą elitarności wynikającą z wszechogarniającej zasady ładu moralnego, wiary, dekalogu i sumienia artysty realizującego ponadczasowe wartości i idee. Na tej zasadzie opierało się ustawodawstwo najpierw strzech budowlanych, potem cechów rzemieślniczych urzeczywistniających postulaty przestrzeni architektonicznych, na wzór Hagia Sophia – kościoła św. Mądrości Bożej w Konstantynopolu, aż do czasu wznoszenia wielkich katedr pełnego, rozwiniętego średniowiecza.

Moc kreatywna czasów nowożytnych wspierała się na intuicji, wiedzy i ogładzie intelektualnej warstw sprawujących mecenat. Od czasów Zygmunta I Starego do Stanisława Augusta Poniatowskiego zarówno artyści, a także królowie, mecenasi architektury i sztuki realizowali swe ambicje w upowszechnianiu nowej odmiany humanizmu europejskiego, ugruntowanego na doświadczeniach włoskiego trecento, quattrocento i cinquecento. Wielką rolę przypisywano licznym traktatom o architekturze i wiedzy o dawnych i nowo powstających ideach architektury. Ówczesne teorie, modyfikowane szczególnie w malarstwie, ukazujące iluzoryczne obrazy architektury aż po okres manieryzmu, baroku i schyłku epoki neoklasycyzmu tworzyły zręby niezaprzecznego piękna form i przestrzeni architektonicznych, wyrastały na korzeniach wielogłosu indywidualności całego ówczesnego cywilizowanego świata. Powstawały dzieła o znaczeniu uniwersalnym i lokalnym, w których przemawiał wszechobecny język sztuki – malarstwa, rzeźby, literatury i muzyki, w swym ponadczasowym wymiarze zarówno uniwersalności, jak i peryferyjności.

Augustus Welby Northmore Pugin⁵ będąc jednym z głównych przedstawicieli nurtu neogotyku w XIX w. architekturze ubolewał nad ówczesną architekturą

³ Praksyteles (1 poł. IV w. p.n.e.), wielki rzeźbiarz, artysta starożytnej Grecji, twórca.

⁴ Villard de Honnecourt (XII/XIII w.), architekt dojrzałego średniowiecza, twórca.

⁵ Augustus Welby Northmore Pugin (1821–1852), architekt, teoretyk, artysta twórca, krytyk.

jako mieszaniną stylów, w których gotyk, choć był jednym z wielu, lecz w jego pojęciu najlepszym sposobem budowania. Historyzm kształtujący gust epoki całego XIX stulecia w swej sztuce rozumowania posługiwał się wzorcami racjonalności i funkcjonalności dzieł architektury średniowiecza, w których na zasadzie metanimii – zamienni można było zastępować cechy jednej rzeczy przez inną w wyniku zastosowania odpowiednich do zamierzenia środków i funkcji, zaś na podstawie metafory, osiągać harmonię obrazowania form. Dzieło życia twórców architektury XIX w., nazywanej dzisiaj nową doktrynalną ideą, stało się wielką teorią realizowaną dla potrzeb ówczesnej postępowej epoki, na niespełna stuletni użytek.

Liczne programy przeł. XIX/XX w. odwoływały się do negacji dotychczasowych formuł architektury, na wzór manifestu Adolfa Loosa „zbrodnia ornamentu”⁶. Były one jedną z tych teorii – tekstów, które włączyły do programu kształtowania przestrzeni ideologię i cechę utopii. Po 30 latach włączyły imperatyw polityki, propagandy i dyktatu, wraz z teorią „sztuki narodowej” w okresie Alberta Speera [Krakowski 1994].

Pojęcie „czystego stylu” w tradycji Bauhausu stało się najważniejszym odkryciem XX stulecia w procesie kształtowania współczesnej estetyki architektury. Przyczyniło się to do kreacji w ciągu całego wieku wielu wybitnych dzieł, klejnotów architektury, monumentalnych budowli i prywatnych domów na wzór rezydencji Frank Lloyd Wrighta. Współczesny świat architektury po modernizmie, funkcjonalizmie oraz doświadczeniach hybrydowych konstrukcji i nowych technologii, zmierza na powrót do sztuki wielokrotnie powtarzanego w ciągu wieków symbolizmu.

Georg Kubler [1970] w swoim dziele „Kształt czasu” zainicjował nową dyskusję na temat systemowego wyjaśniania znaczeń i statystycznego porządkowania przestrzeni. Mieczysław Porębski, zabierając głos na temat definiowania przestrzeni architektonicznej, stwierdził, że w sensie uniwersalnym nie jest to ani proste, ani tak bardzo oczywiste jak czas. „...Czas w którym żyjemy, nie ma jeszcze nazwy. Trudno powiedzieć, czy będzie ją miał kiedykolwiek. Zachowawczość nowatorów, pretensje do nowatorstwa zachowawców, bładość rumianych niegdyś utopii (również awangardy – przyp. aut.) ...mocno utrudnia rozeznanie... w dodatku wszyscy na gwałt chcieliby być mesjaszami...” [Porębski 1969 s. 55]. Trzeba również przypomnieć, że kształtowanie przestrzeni architektonicznych korzysta ze zdobyczy nauk historycznych i badań systematycznych, gdyż „sztuka jest systemem formuł i znaczeń” [Porębski 1969 s. 192, 193]. Warto zatem znów powrócić do przeszłości, jego symboli i znaczeń w świecie pojęć, wyobrażeń i przeżyć minionych dziejów, aby zrozumieć teraźniejszość.

Współczesny filozof o pokroju analitycznym Stanisław Lem⁷, którego dotychczasowe prace i eseje pomimo ustawicznych prób sondowania przyszłości

⁶ Adolf Loos (1870–1933), architekt, teoretyk nowatorskich idei.

⁷ Stanisław Lem (ur. 1921), myśliciel, prozaik, filozof, wizjoner przyszłości.

„nie przepowiadały jakiejś jedynej drogi rozwojowej technologii” twierdzi, że zachodzi tu „jednocześnie określony wybór, jak też pewien nadrzędny schemat postępowania” a „historia jest nieprzewidywalna i wciąż jeszcze otwarta przed nami” [Lem 2002a] Jego zdaniem dzisiejszy czas cechuje wszechobecna i upowszechniana „sztuka upodlona [...] nieskładność, dziwaczność, mieszanina jako dyrektywy kompozycji” [Lem 2002b].

Dziś nie ma jednej powszechnie akceptowanej teorii rzeczywistości. Wobec braku idealnej technologii trudno dążyć do jednej ogólnie akceptowanej teorii architektury. Brak nowatorskich technologii nie pozwala na kształtowanie nowych dyrektyw w świecie teorii kompozycji. Dążąc do rozwoju nowych gałęzi technologii przyjaznych człowiekowi można przygotowywać warunki nowej egzystencji. Potrzeba do tego nowej filozofii, nieegzystencjalnej, lecz opartej na etosie mądrości, tolerancji, prawdy i szlachetności w poszukiwaniu na ziemi, także w kosmosie, wśród gwiazd tego co niewidzialne. Taką też przyszłość ma postulat rewidowania starych pojęć, konstruowania nowych teorii kształtowania przestrzeni architektonicznych i tworzenia nowych wizji architektury XXI w.

Koncepcje definiowania przestrzeni architektonicznej przełomu XX i XXI w. dowodzą, że architektura, nakazująca tworzyć rzeczy proste, potrzebne, użyteczne, lecz także arcydzieła – rozumiana jako dziedzina z pogranicza nauki i sztuki – pozostaje dzisiaj poza wszelką dawną teorią, wynika bowiem z chaosu, będącego wtórnym stanem rodzącym się z nieuporządkowania materii i idei. Nieczęsto też można napotkać nowe przestrzenie, w których zachowane zostały właściwe proporcje pomiędzy celami architektury a zastosowanymi środkami dla wywołania użytecznych społecznie emocji, a także narracji kształtu i przejrzystych form przyjaznych człowiekowi.

Awangardowa kombinatoryka „new age” – nowego wieku, nowego stulecia, ale i nowego pokolenia w swej nowej niedojrzałej pełnoletności, niekiedy zatopiona w fantastyce i futurologii, niepoddawana próbom falsyfikacji – a więc sprawdzaniu, czy to, co proponujemy, nie jest fałszem – zatopiona jest zanadto w agresywnej racjonalizacji. Ułatwia wymyślać nieuczciwe postulaty, płodzić falsyfikaty, popełniać kicze, produkować szmirę, opracowywać nietrafne koncepcje, sporządzać i realizować nieudolne plany, odrabiać złożone zadania bez względu na logikę motywacji, jednym słowem, manipulować przestrzenią architektury. Większość współczesnych koncepcji charakteryzuje się brakiem sensu logicznego formy i treści, składa się z etycznie wieloznacznych idei wspartych na niesprawiedliwości i samowoli, tworzy anonimowe spektakle medialne, pozostaje na usługach ideologii, hołduje polityce gdy uprawiana jest jako „polityka przestrzenna”, prowadzi najczęściej do dekadentkich i atektonicznych dekonstrukcji, „kolaży”, konstruuje „happeningowe spektakle form”. Realizuje w chaosie przymioty, które dawniej ułożone były logicznie w procesach historycznych przemian. Spójność składników współtworzących przestrzeń życiową człowieka nakłania do poszukiwania nowych predykatów filozofii, opartych na sprawdzonych zasadach etyki i moralności, pozbawionych zbędnej ideologii, unikających

tolerancji dla fałszu i obłudy, bez względu na to, czy dotyczą one sprawiedliwości czy wolności, czy też kreacji przestrzeni architektonicznej.

Stawiając pod znakiem zapytania celowość i skuteczność istnienia jednej, powszechnie akceptowanej teorii architektury, należy podjąć próbę ponownego rozpatrzenia zasadności dotychczasowych kryteriów i ocen towarzyszących refleksji poznawczej zarówno wewnątrz samej twórczości architektonicznej, jak też w sferze definiowania uniwersalizmu przestrzeni architektonicznej, będącej również dziś, tak jak przed wiekami afirmacją wspólnoty światowej, w znaczeniu greckiego pojęcia „kosmos” – wyrażającego przez wieki porządek i wszechświat o nieograniczonych możliwościach. Dotyczy to również interpretacji pojęcia peryferyjności architektury, wynikającej z lokalnej tradycji i patriotyzmu oraz poszukiwań tożsamości określającej *sui generis* charakter rzeczywistości każdej społeczności, każdego czasu i każdej przestrzeni. Twórca ma prawo do eksperymentowania. Z tych eksperymentów, zgodnie z teorią mnogości rodzi się postęp, nadal ponawiane są próby tworzenia coraz to nowych przestrzeni. Jedne, postępowe, pomnażają bogactwo świata wyobraźni. Inne zaś, zacofane, winny dla nich samych rychło zginąć w niepamięci dziejów.

Każdy świadomy architekt winien działać tak, aby współczesne przeobrażenia zastanej przestrzeni architektonicznej nie prowadziły do saprofitycznego rozkładu swej własnej tradycyjnej metaprzestrzeni i unicestwiania rodzimych form będących korzeniami własnej niepowtarzalnej kultury, stanowiącej o tożsamości narodu, państwa, a także całego naszego kontynentu w ich dotychczasowym i przyszłym rozwoju cywilizacyjnym i kulturowym.

PIŚMIENNICTWO

- Frazik J.T., 1991. Najstarszy średniowieczny podręcznik architekta. Czasopismo Techniczne. Wyd. P.K., z. 1-A. Kraków.
- Krakowski P., 1994. Sztuka Trzeciej Rzeszy. Kraków.
- Kubler G., 1970. Kształt czasu, Uwagi o historii rzeczy, przekład J. Hołówka. Warszawa.
- Lem S., 2002a. Przy rulecie – próba futurologiczna. Przekrój 20/2971. Warszawa, s. 74.
- Lem S., 2002b. Sztuka upodlona. Przekrój 36/2985. Warszawa, s. 74.
- Norwid C.K., 1995. Manjeryzm. [w:] Dzieła wybrane. Kraków, s. 120.
- Pawlicki B. M., 2002. Zachowawczość i nowatorstwo w kształtowaniu przestrzeni architektonicznej jako alternatywa dla kultury XXI wieku (od dawnych filozoficznych idei do współczesnych utopii) [w:] Definiowanie przestrzeni architektonicznej, projektowanie architektury a teoria. Wyd. IPA WA PK, Kraków.
- Porebski M., 1963. Pożegnanie z krytyką. Kraków – Wrocław 1969. Notatnik.
- Wnuk M., Swopes C., 1999. From pyramids and Fibonacci sequence to the laws of chaos. Kraków.

ARCHITECTURE WITHOUT BORDERS – PERIPHERALISM OR UNIVERSALISM

Abstract. The paper represents the opinion, that the former, evolving in draught of ages ideas formative by millennium prominent works of art, figure of technique, form and plans of products of town-planning, and they depended from frankness or introversion of borders the external garment of architecture also, the close relation or loneliness of the civilization and cultural, in closing or the spreading the cultural circles. Stays in opposition the identity and identity of creatures of nature to the character of products of works the man, which in incessant it will drive on for innovative activities and innovation it tears off with tradition the contacts, particularly in today's world the technological acceleration. The sensible works should not today also lead to sardonic feeding on with dead matter schedule her own traditional the met space, being with certificate of culture and identity national.

Key words: tradition in architecture, aesthetics, culture of the space, architecture borders