

**Agnieszka Kurkowska**

agnieszka@wp.pl

## **INTEGRACJA SZTUKI I TECHNIKI W KONTEKŚCIE PRZEKAZYWANIA NASTROJU POPRZEZ OBIEKT ARCHITEKTONICZNY.**

### **1. ARCHITEKTURA: SZTUKA, CZY TECHNIKA?**

Architektura jest dziedziną sztuki, narzędzia przynależące do tej dziedziny wykorzystuje w swoim uformowaniu, udekorowaniu i doposażeniu. Technika, rozumiana jako umiejętność i dysponowanie technologią i materiałem, decyduje, obok innych narzędzi, o fizycznym zaistnieniu tej sztuki, na równi z zamysłem i talentem twórcy. Zamyśl twórczy dotyka pogranicza sztuki i filozofii. Realizacja tego zamysłu wymaga talentu, wiedzy i umiejętności interdyscyplinarnych w procesie powstawania obiektu architektonicznego, a w samym akcie zaistnienia z pomocą przychodzi technika współdecydując o sprawczości aktu kreacji. Sens istnienia obiektów architektonicznych leży w odbiorcach/ użytkownikach. To oni są faktycznymi beneficjentami twórczych i technicznych poczynań pomysłodawców, autorów projektów, wykonawców i administratorów.

Architektura, zaistniawszy talentem i wiedzą twórcy, powoływana jest do życia jako obiekt realny dzięki technice. Technika jest nieodzownym czynnikiem sprawczym zaistnienia sztuki w architekturze. Technika, rozumiana jako sprawczość, odnoszona może być do procesu przedprojektowego (techniki analizy danych, techniki obserwacji, etc.), projektowego (techniki, metody projektowania), procesu realizacji (wszkie aspekty inżynierskiej wiedzy technicznej dotyczącej technologii, konstrukcji, materiałów) oraz eksploatacji. Zamiennie lub w ścisłym powiązaniu można mówić, na przykład, o sztuce patrzenia i technice obserwacji, sztuce kreowania i technice projektowania, sztuce formowania i technice konstruowania. Z dziedziną sztuki wiążą się intuicyjność i innowacyjność, prowadzące do kreacji wzbogaconej o elementy nowatorskie. Z dziedziną techniki, oczekującej również kreatywności i intuicji inżynierskiej, wiążą się metodologia i sprawczość w kreacji.

Ta ścisła zależność i nieodzowność decyduje o stałym współistnieniu sztuki i techniki w badanym zagadnieniu. Integracja obu dziedzin zachodzi na poziomie nauczania, projektowania, realizacji i eksploatacji rozumianej też jako odbiór.

Krótko ujmując temat historycznie należałoby nadmienić, że początkowo sztuka i technika, jako pojęcia i dziedziny, są nierozłączne<sup>1</sup>. W kolejnych wiekach rozdzielają się, wydrębniają się kolejne dziedziny sztuki, ale wyraźne pozostaje silne powiązanie działań czyniących piękno i tych użytecznych. Dopiero w XIX wieku zmienia się znaczenie wyrazu ‘sztuka’, zmienia się zakres tego pojęcia, wyraźnie obejmując już tylko sztuki piękne, bez rzemiosł i umiejętności<sup>2</sup>. Wśród sztuk, architektura pozostaje jedną z młodszych, mając za sobą długowieczne, ściśle powiązania z techniką, także w ujęciu teoretycznym, filozoficznym, czy metodologicznym, kiedy uznawano ją jedynie za umiejętność<sup>3</sup>.

Definicja sztuki, mająca długą i skomplikowaną historię, do dziś stwarza trudności z precyzją sformułowania cech przedmiotu sztuki. Niewątpliwie jednak, przmiot ten cechuje wytwarzanie piękna oraz, obok wielu innych, nadawanie rzeczom kształtu. Architektura posiada walory definiujące ją jako sztukę, ale to właśnie technika umożliwia zaistnienie tej jej cechy, którą jest nadawanie formy realnej, w bezpośrednim przełożeniu. Oczywiście, potoczne rozumienie formy, czy konstrukcji jest zbyt obszerne, ponieważ obok artystów także konstruktorzy, technicy, inżynierowie zajmują się kształtowaniem materii, jej kształtem, strukturą. Dlatego, jeśli rozważamy obiekt architektoniczny, rozumiany jako element dziedziny sztuki, mamy na myśli szczególne formy, kształty i struktury, do których zaistnienia niezbędny jest element twórczej kreacji artystycznej<sup>4</sup>.

## **2. MIEJSCE TECHNIKI W PROJEKTOWANIU/ KSZTAŁTOWANIU OBIEKTU ARCHITEKTONICZNEGO**

Architektura jest jedną ze sztuk tak nierozzerwalnie związanych z techniką. Celowe uformowanie przestrzeni nie może obejść się bez materii stanowiącej to uformowanie, a o jakości, cechach, sposobie zastosowania tej materii decyduje technika, rozumiana jako zespół środków, procedur i umiejętności kształtujących określone materię. Architektura stawia sobie trzy zasadnicze pytania<sup>5</sup>: ‘jak?’, ‘co?’, ‘dlaczego?’. Szczególnie pierwsze z nich, odnoszące się do kształtowania formy architektonicznej, a nawet do fizycznej przestrzeni środowiska, nierozzerwalnie łączy się z dziedziną techniki. Rozumiejąc architekturę szerzej: jako ‘system przekształceń środowiska życia

<sup>1</sup> za: Tatariewicz W., 1988. Historia sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne. Warszawa

<sup>2</sup> Tatariewicz, 1988:32

<sup>3</sup> Lenartowicz K., 1992. O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę. Monografia nr 138. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Kraków, s.29

<sup>4</sup> Tatariewicz, 1988:40-46

<sup>5</sup> za: Lenartowicz, 1992:29

człowieka dla dostosowania go do wymogów tego życia'<sup>6</sup>, można wymienić kolejne fazy tego procesu: podproces informatyczny przekształcania (projektowanie), podproces zasileniowy przekształcania (budowanie), podproces eksploatacyjny (użytkowanie). Wszystkie wymienione podprocesy opierają się na teoretycznych, bądź praktycznych zasobach wiedzy technicznej, lub na technice samej w sobie – konstruowanie. W samym podprocesie projektowania, zgodnie z modelem Kleyffa<sup>7</sup>, w drugiej jego fazie (po projektowaniu właściwości subiektywnych), czyli 'projektowaniu właściwości obiektywnych przedmiotu dla osiągnięcia żądanych, uprzednio zaprojektowanych właściwości subiektywnych', następuje ściśle odnoszenie się/ korzystanie projektanta z wiedzy stricte technicznej, technika jest też nierozzerwalnie złączona z fazą trzecią – 'projektowaniem struktury rzeczy'.

Trzeba pamiętać, że architektura jest sztuką szczególną. Jej zasadniczym wyróżnikiem spośród sztuk pięknych jest zachodzący w relacji z odbiorcą multispektralny odbiór obiektu architektonicznego. W żadnym innym wytworze artystycznym powstałe dzieło nie jest tak wielowarstwowe, w znaczeniu formalnym i semantycznym, jak obiekt architektoniczny. Dzięki takiej budowie i właściwościach jest on idealnym medium dla przekazania złożonego komunikatu odbiorcy, co pozostaje przedmiotem moich badań własnych. Jest też wytworem o złożonych relacjach z techniką, niezbędną wieloaspektowo na różnych poziomach kreacji.

Projektowanie obiektu architektonicznego, stanowi proces twórczy, rozumiany jako „psychofizyczna działalność inicjowana przez człowieka wyposażonego w umiejętności i uzdolnienia określonego typu, zmierzająca do stworzenia przedmiotu wartościowego, trwałego, odmiennego od istniejących, zakończona rezultatem udanym, jakim jest wytworzone dzieło sztuki”<sup>8</sup>. W procesie tym współistnieje wiele elementów, sztuka przenika się z techniką, technika staje się sztuką samą w sobie, sztuka i technika współistnieją prowadząc do unikalnej kreacji, stymulując określone reakcje odbiorców, wychodzące poza ramy przeżycia estetycznego.

Właśnie w wyniku procesu twórczego dochodzi do formowania komunikatu, czyli tworzenia obiektu architektonicznego o określonej treści, przesłaniu, urzeczywistniających się, na przykład, poprzez poznanie zawartego w obiekcie nastroju. Trzeba też pamiętać, że projektowanie to nie tylko aranżacja przestrzeni, czasu, znaczeń i komunikacji, ale, w ujęciu podmiotowym, przede wszystkim, relacje: człowiek - człowiek, człowiek - przedmiot – człowiek<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Lenartowicz, 1992:138

<sup>7</sup> Kleyff, 1973:108 za: Lenartowicz, 1992:141

<sup>8</sup> Gołaszewska M., 1986. Kim jest artysta? Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Wydanie pierwsze. Warszawa, s. 14

<sup>9</sup> za: Böhm A., 1986. Percepcja formy urbanistycznej w pracy Amosa Rapoprta. Teka Komisji Architektury i Urbanistyki. tom XX



### 3. INTEGRACJA SZTUKI I TECHNIKI W PRZEKAZYWANIU OKREŚLONEGO NASTROJU POPRZEZ OBIEKT ARCHITEKTONICZNY

Analizując twórczość architektoniczną pod kątem badanych relacji między twórcą i odbiorcą architektury, można wyabstrahować zagadnienie integracji sztuki i techniki w obiekcie architektonicznym. Szczególnym aspektem wspomnianych relacji jest przekazywany nastrój. Przez nastrój rozumiem wartość obiektu architektonicznego, odbieraną na określonym poziomie świadomości niezależnie od nastawienia wewnętrznego i okoliczności zewnętrznych, powstającą w wyniku współdziałania wszystkich cech przynależnych obiektowi architektonicznemu w relacji z percepcją tego obiektu<sup>10</sup>. Myślę, że warto zatrzymać się przy tym zagadnieniu i prześledzić, w tym wyodrębnionym elemencie przekazu, punkty styku sztuki i techniki, momenty w których przenikają się one, uzupełniają lub od siebie współzależają.

#### 3.1. Komunikowanie się poprzez obiekt architektoniczny

Architektura może być rozumiana jako sztuka komunikowania się poprzez określony nastrój<sup>11</sup>. Obiekt architektoniczny jest zarówno materialnym środowiskiem, dziełem sztuki<sup>12</sup>, jak i efektem działań technicznych. Obiekt architektoniczny jest dla mnie także, poza pełnionymi funkcjami użytkowymi, wyrazem komunikatu lub, inaczej mówiąc, medium przekazującym komunikat, który jest zapisany pod postacią nastroju, a jego odczytanie i konkretyzacja następuje w wyniku spotkania z percepcją<sup>13</sup>.

(Fig.1)

Zgodnie z przedstawionym schematem (Fig.1), komunikowanie się twórcy/architekta z odbiorcą odbywa się za pośrednictwem obiektu architektonicznego. Poprzez komunikowanie się rozumiem postać interakcji międzyludzkich, których istotą jest przekazywanie informacji (komunikatów)<sup>14</sup>. W przypadku komunikowania się architekta z percepcją obiektu architektonicznego komunikat przybiera formę obiektu architektonicznego. Przekaz komunikatu

<sup>10</sup> Kurkowska A., 2009. Nastrój jako komunikat pomiędzy twórcą i odbiorcą architektury. Relacje współczesne. Rozprawa doktorska. Gdańsk, s. 18

<sup>11</sup> Kurkowska, 2009:14

<sup>12</sup> Asanowicz A., 1998. Percepcja jako czynnik kształtujący formę architektoniczną. Politechnika Białostocka, Białystok

<sup>13</sup> Ingarden R., 1970. Studia z estetyki. tom iii. s-267-269. PWN. Warszawa  
za: Bukowski J., 1981. Postawy wobec sztuki najnowszej. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa

<sup>14</sup> szczególnie w: Szewczuk W.;1979. Atlas psychologiczny. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa, s. 276



odbywa się, między innymi, poprzez odbiór nastroju zawartego w obiekcie architektonicznym. Stosując skrót myślowy, można powiedzieć również, że nastrój (zawarty w obiekcie architektonicznym) jest komunikatem.

We wszystkich trzech wskazanych procesach (Fig.1): budowania komunikatu, nadawania i odbioru można wskazać rolę dla działań z dziedziny techniki. Budowanie komunikatu to twórczy proces projektowy, wspierany także wiedzą i doświadczeniami technicznymi. Nadawanie komunikatu wiąże się z konstruowaniem, przy którym technika oferuje narzędzia i środki, a następnie procesem realizacji, nieodzownie zależnym od działań technicznych. Sam odbiór można odnieść do procesu eksploatacji i jako taki wspiera się on wiedzą techniczną w najmniejszym i mało kreatywnym stopniu.

Nastrój obiektu można rozważać jako komunikat, który w aspekcie swojej struktury, jest zbiorem informacji docierających z zewnątrz, oddziałujących na nasze zmysły, wyzwalających emocje i pobudzających procesy umysłowe. W aspekcie treści, z kolei, jest przekazem autonomicznie zależnym od nadawcy, czyli twórcy obiektu architektonicznego. W klasycznym schemacie komunikacji, opracowanym przez Romana Jakobsona, kolejno następują po sobie: nadawca...kontekst, komunikat, kontakt, kod....odbiorca<sup>15</sup>. Schemat ten odpowiada komunikacji, dokonującej się między twórcą/ architektem, a perceptorem obiektu. Formowanie komunikatu, rozumiane jako powstawanie, przywoływanie, zapisywanie określonej treści, stanowiącej późniejszy przekaz, jest pierwszym elementem procesu komunikacji, który można rozumieć jako proces służący realizacji potrzeb odbiorcy<sup>16</sup>. Obiekt architektoniczny, zawierający określony komunikat, bazujący na treści przekazu, powstaje w wyniku procesu projektowania i realizacji. Zrealizowany obiekt, z kolei, podlega użytkowaniu fizycznemu i psychicznemu (jako budynek i jako nośnik informacji), w którym wyszczególniam proces jego odbioru<sup>17</sup>.

Paradoksalnie, trudno definiowalny nastrój zależy, w pewnym zakresie, od obiektywnych działań technicznych, co czyni podejmowane analizy tyleż trudne, co zajmujące, stanowiąc duże wyzwanie na polu badań naukowych i podejmowanych prób projektowych oraz realizacyjnych.

### **3.2. Elementy współtworzące nastrój/ narzędzia formowania komunikatu**

Nastrój to zjawisko nierozzerwalnie związane z obiektem architektonicznym. Jest jednak trudne do precyzyjnego zdefiniowania. Jego opisanie wymaga zauważenia wielu płaszczyzn procesu odbioru obiektu

<sup>15</sup> Bogdanowicz P., 1992. Człowiek i sztuka. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa

<sup>16</sup> Sarzyńska-Putowska J., 2002. Komunikacja wizualna. Wybrane zagadnienia. Wydawnictwo ASP. Kraków

<sup>17</sup> Lenartowicz ,1992: 31



architektonicznego, wszelkich konotacji tego obiektu w rzeczywistości fizycznej i symbolicznej, złożonej budowy tego obiektu oraz najdrobniejszych jego szczegółów. Nastrój wymyka się także precyzyjnej i jednoznacznej klasyfikacji, co jednak czyni go tym atrakcyjniejszym jako przedmiot analiz i badań. Nastrój można rozumieć jako kryterium oceny obiektu architektonicznego, jako jeden z wyznaczników jakości przestrzeni. Tym samym ukazuje on również sprawność twórcy w posługiwaniu się i wspieraniu techniką dla osiągnięcia pożądaných, zamierzonych efektów, decydując ostatecznie o jakości otaczającej nas przestrzeni<sup>18</sup>.

(Fig.2.)

Nastrój obiektu architektonicznego współtworzą jego elementy składowe (o określonych cechach), relacje wzajemne pomiędzy tymi elementami oraz relacje względem elementów przynależących do przestrzeni zewnętrznej. Elementy te można odnieść do dwóch poziomów poznania: zmysłowego i umysłowego (Fig.2). Na poziomie poznania, czyli odbioru zmysłowego, wyszczególnić można m.in.:

- zastosowane środki wyrazu przestrzennego, formy, ich ilość i jakość, relacje wzajemne, skale, odległości, detale, udział elementów naturalnych, ukształtowanie geograficzne,
- parametry fizykochemiczne otoczenia (oświetlenie, jakość, skład, wilgotność i ruch powietrza, dźwięk, zapach, podłoże),
- parametry fizykochemiczne samego obiektu i jego wnętrza<sup>19</sup>.

Pożądanym byłoby, aby w wymienionych elementach, dzięki ich uformowaniu lub właściwemu zestawieniu, wystąpiła pożądana integracja sztuki i techniki, wspomagając osiągnięcie zamierzonego celu, czyli doprowadzenie do właściwego przekazu.

Droga i czas odbioru, powiązane ze sobą, stanowią równoprawne, ze strukturą obiektu architektonicznego, czynniki decydujące o formie i jakości odbioru nastroju zawartego w tym obiekcie. Potwierdzeniem może być obserwacja Szparkowskiego<sup>20</sup> uznającego znaczący wpływ systemu cyrkulacji wokół i wewnątrz obiektu na percepcję form budynków i przestrzeni oraz analizy Satkiewicz-Parczewskiej piszącej o percepcji kompozycji architektonicznej w kontekście sekwencji „ciągle zmieniających się widoków, w zależności od obranych przez odbiorcę punktów obserwacyjnych, wyznaczonych przez odpowiednią drogę penetracji struktur architektonicznych”<sup>21</sup>. Projektując

<sup>18</sup> Kurkowska, 2009:55

<sup>19</sup> Kurkowska, 2009:38

<sup>20</sup> Szparkowski Z., 1993. Zasady kształtowania przestrzeni i formy architektonicznej. Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej. Warszawa

<sup>21</sup> Satkiewicz-Parczewska A., 1996. Znaczenie percepcji kompozycji architektonicznej w kreowaniu przestrzennej reżyserii oddziaływań emocjonalnych. [w:] Metamorfozy



system komunikacji, trzeba mieć na uwadze wszelkie dostępne rozwiązania techniczne i stosować je lub modyfikować, pamiętając o istocie przemyślanego zaplanowania elementu ruchu 'do' i 'wewnątrz' obiektu architektonicznego. Z mojego doświadczenia wynika, że bardzo pomocne przy projektowaniu jest skoncentrowanie się na takich elementach jak usytuowanie i uformowanie obiektu w kontekście drogi jego odbioru, czyli przeanalizowanie kolejnych sytuacji odbiorczych, w jakich znajdzie się perceptor. Taka analiza z pewnością wspomaga prawidłowe poznanie nastroju poprzez, który architekt pragnie przekazać określone treści<sup>22</sup>.

Wśród narzędzi formowania komunikatu, które to formowanie realizuje się w trakcie procesu projektowego, wyróżniam zarówno formalne jak i nieformalne środki wyrazu. Architekt, projektując obiekt architektoniczny, posługuje się dowolnie (w granicach możliwości technologicznych) jego elementami, w zgodzie z przyjętymi przez siebie założeniami. Elementy składowe obiektu architektonicznego, stanowiącego jako efekt finalny określoną strukturę, dobierane są także zgodnie z ich sposobem oddziaływania na perceptora, ponieważ „z fizycznych materiałów artysta tworzy doznania”<sup>23</sup>. Tak dobór elementów, jak i pozostałe środki wyrazu architektonicznego pośredniczą w przekazie określonych bodźców i treści w procesie odbioru. Siła i jakość, zakres przekazu oraz komplikacja przesłań mogą stanowić pochodną złożoności zastosowanych środków wyrazu<sup>24</sup> uwzględniających prawa percepcji<sup>25</sup>. Obiekt architektoniczny, stanowiący fragment otoczenia, działa jako bodziec na odbiorcę poprzez swoją strukturę (substancję, kształt, rozmiar) oraz inne właściwości obiektywne (cechy wpływu rozumiane jako ogół zdolności dzieła fizycznego do oddziaływania na człowieka)<sup>26</sup>. Zarówno struktura obiektu jak i właściwości obiektywne nie zaistnieją bez rozwiązania zagadnień technicznych, bez podjęcia decyzji ściśle inżynierskich. Należy pamiętać, że „wszędzie, gdzie pojawia się jakaś forma, istnieje świadome oddziaływanie na tworzywo amorficzne, poddanie go władzy ludzkiej. Aby opanować materiał, artysta musi go 'zrozumieć'<sup>27</sup>. Zrozumienie to odbywa się także dzięki dogłębnemu poznaniu technicznych aspektów budownictwa.

---

architektury. Konferencja na temat znaczeń we współczesnej architekturze. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej. Gdańsk, s.38

<sup>22</sup> w oparciu o: Kurkowska, 2009:110

<sup>23</sup> Arnheim R.,1978. Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka. (przeł. J.Mach). Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa, s. 31

<sup>24</sup> w oparciu o: Winkowski P., 2000. Modernizm przebudowany. Inspiracje techniką w architekturze u progu XXI wieku. Universitas. Kraków, s. 121

<sup>25</sup> Asanowicz A., 1998. Percepcja jako czynnik kształtujący formę architektoniczną. Politechnika Białostocka, Białystok, s. 26,27

<sup>26</sup> Lenartowicz, 1992:31

<sup>27</sup> Eco U., 1994. Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych. Czytelnik. Warszawa, s. 303



Przystępując do tworzenia obiektu architektonicznego, architekt każdorazowo odnosi się do określonych zasad, metod i narzędzi. Identyfikacja dzieje się w przypadku, gdy celem wiodącym jest uformowanie komunikatu zapisanego w fizycznym obiekcie przestrzennym.

Omawiając narzędzia formowania komunikatu trudno nie odnieść się do jego budowy. Za Popkiem, można powiedzieć, że obiekt architektoniczny posiada strukturę warstwową, w której można wyróżnić warstwę przedstawieniową (semantyczną), formalną i aksjologiczną<sup>28</sup>. Narzędzia formowania komunikatu to nie tylko „obiektywne parametry formy i obiektywne prawidłowości, wykorzystywane jako środki organizujące elementy w całościową, niezmienną w procesie percepcji formę”, ale także odniesienia znaczeniowe tych parametrów, zjawiska fizykochemiczne towarzyszące elementom składowym formy, elementy wyposażenia, mikroklimat wnętrza, etc.<sup>29</sup>.

Użycie określonych narzędzi należy do autonomicznej decyzji twórcy.

Architekt decyduje na jakim poziomie odbioru ma być odczytany komunikat pod postacią nastroju. W zależności od tego, wybiera narzędzia kształtujące rzeczywistość fizyczną lub symboliczną, czyli niezależną od fizycznej formy obiektu. Jak stwierdziłam wcześniej, bardzo istotna jest świadomość twórcy/architekta prawdopodobnego, czy przybliżonego efektu osiąganego za pomocą użycia określonego środka wyrazu, przyjętej formy, zastosowanej symboliki, przekazywanej idei. Mimo, że nie można tu mówić o jednoznacznych i pewnych skutkach, w znaczeniu wywieranego wpływu, to nadal bardzo istotna jest dbałość o precyzję i dobre zaplanowanie ich użycia<sup>30</sup>.

Warto zauważyć, że każdy projektant może ustanowić nowe, niespotykane wcześniej narzędzia lub w sposób nowatorski stosować narzędzia klasyczne, zgodnie z własnymi założeniami twórczymi.

(Fig.3.)

Odbierane bodźce i treści zależą w dużej mierze od elementów tworzących obiekt architektoniczny. Z punktu widzenia przekazywanych informacji ważne są właściwości fizykochemiczne elementów składowych, relacje między elementami (skala, rytm, proporcje, etc.), umieszczone symbole, zapisane odwołania, etc.. Istotne jest równoprawnie: to, co widzimy; to, czego dotykamy; to, co słyszymy; to, na czym stoimy i to, co czujemy w odniesieniu do obiektu architektonicznego (Fig.3).

### 3.3. Twórca

---

<sup>28</sup> Poppek S., 2001. Barwy i psychika. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin

<sup>29</sup> Asanowicz, 1998:42

<sup>30</sup> Kurkowska, 2009:74-75





W odniesieniu do twórcy obiektu architektonicznego istotne jest: kim jest, jakie są jego motywacje, cele, oczekiwania wobec procesu projektowania i realizacji obiektów architektonicznych oraz późniejszego ich odbioru; jaki jest jego sposób postępowania w projektowaniu (metoda projektowania i budowania obiektów architektonicznych: elementy, narzędzia, środki; proces projektowania i realizacji)<sup>31</sup>. Od osoby twórcy bezpośrednio zależy, czy, w jakim stopniu oraz w jaki sposób skorzysta on z osiągnięć wiedzy technicznej. Oprócz działań podstawowych i obiektywnie oczywistych, pożądanym i cennym byłoby także zaangażowanie się projektanta, aby relacje sztuki i techniki w powstałym obiekcie architektonicznym miały charakter wyjątkowy, a być może nawet nowatorski, przyczyniając się do rozwoju nauki i wzbogaceniu dorobku sztuki architektonicznej. Niewątpliwie sprzyja takim działaniom indywidualizm twórcy, rozumiany jako jego wyjątkowość, wynikająca, między innymi, ze złożoności osobowości twórczej. Indywidualizm ten jest gwarancją niepowtarzalności tworzonego obiektu architektonicznego i niesionego przez niego przekazu. Powinien więc ujawnić się we wszelkich jego działaniach, w tym także w korzystaniu z rozwiązań technicznych, ich unikalnym stosowaniu i stymulowaniu myśli technicznej. Powinien gwarantować również indywidualne analizy i decyzje w aspekcie przyjmowanych rozwiązań technicznych. Ważna jest także odpowiedzialność architekta, odpowiednio 'ukwalifikowanego'. Ukwalifikowanie to warunkuje merytoryczną i moralną świadomość działań twórczych<sup>32</sup>. W moim rozumieniu, odpowiedzialność oznacza także świadomość i wiedzę na temat stosowanych narzędzi w procesie projektowania, realizowania (w tym także naprawy, przebudowy, odbudowy, etc.) obiektów architektonicznych. Odpowiedzialne postępowanie oznacza filtrację możliwych do przyjęcia, z etycznego punktu widzenia, motywów i intencji kierujących szeroko rozumianym projektowaniem obiektów architektonicznych. Oznacza także szczególne i właściwe rozumienie misji zawodowej<sup>33</sup>. Architekt odpowiedzialny wobec własnego warsztatu pracy, to ten, który umiejętnie wykorzystuje określone narzędzia, kompetentnie korzystając z osiągnięć technicznych.

Żórawski, akcentując, że „forma jest narzędziem w ręku architekta” dopowiada, że „może on zmusić patrzącego do pojmowania całości według swoich zamiarów”<sup>34</sup>. Może drogą formowania nie tylko oddziaływać na percepcję, sugerując mu takie czy inne rozważenie układu, może również zmusić go do

---

<sup>31</sup> Kurkowska, 2009:57

<sup>32</sup> za: Ingarden R., 1981. Wykłady i dyskusje z estetyki. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa

<sup>33</sup> Kurkowska, 2009:65

<sup>34</sup> Żórawski J., 1973. O budowie formy architektonicznej. Arkady. Warszawa, s. 25



doznawania uczuć, które uważa za stosowne”<sup>35</sup>. I tak działania całościowe, łączące zagadnienia z dziedziny filozofii, psychologii, socjologii i sztuki z osiągnięciami techniki prowadzą do świadomego kształtowania jakości życia.

### 3.4. Odbiorca

Odbiorca jest podmiotem (uczestnikiem) w procesie odbioru nastroju przekazywanego poprzez obiekt architektoniczny. Jest on też użytkownikiem obiektu w sensie korzystania z obecności tego obiektu dla realizacji własnych potrzeb, do których można, jako potrzeby wyższego rzędu, zakwalifikować również potrzebę stymulacji zmysłowej i umysłowej poprzez bodźce zewnętrzne i poszukiwanie inspiracji, wytchnienia, izolacji, poszerzania wiedzy, etc. Od postawy przyjętej przez odbiorcę zależy skuteczność odbioru komunikatu zawartego w obiekcie architektonicznym. Pod pojęciem postawy rozumiem, za Bukowskim, względnie trwałe nastawienie do określonego zjawiska<sup>36</sup>. Łączę z tym inny istotny aspekt w procesie odbioru nastroju, jakim jest świadomość odbiorcy, rozumiana jako „stan psychiczny, w którym jednostka zdaje sobie sprawę ze swoich przeżyć i doznań, a co za tym idzie, ze swojej odrębności od otoczenia”<sup>37</sup>. Świadomość, stanowiąc najwyższą formę regulacji między organizmem a jego otoczeniem<sup>38</sup> jest istotnym uwarunkowaniem tworzenia i odbioru nastroju.

Postawy, przyjmowane przez odbiorcę, w procesie odbioru obiektu architektonicznego, można podzielić na dwie podstawowe: aktywną i bierną. Aktywna, lub inaczej, czynna postawa oznacza otwarcie na docierające bodźce, przyjmowanie ich na poziomie zmysłowym oraz poszukiwanie zawartych znaczeń oznaczające przejście na umysłowy poziom odbioru. Odbiorca w postawie czynnej poszukuje, docieka, delektuje się, odkrywa, analizuje, inspiruje się, bada, wychodzi na przeciw, niejednokrotnie powraca (fizycznie lub przywołując wspomnienia). Jest to działanie celowe i świadome.

Odbiorca w procesie postrzegania środowiska zewnętrznego zdobywa doświadczenia percepcyjne. Dzięki nim uczy się nie tylko postrzegać, ale także „odczytywać wymowę konkretyzowanych sytuacji” i doświadczać ich w sposób dojrzały, pełniejszy<sup>39</sup>. Doświadczenia pomagają orientować się w przestrzeni i trafniej rozpoznawać cechy wartości i sytuacji (co z kolei umożliwia celowy wybór i kojarzenie wrażeń), stanowią o obyciu przestrzennym odbiorcy i

---

<sup>35</sup> ibidem:25

<sup>36</sup> Bukowski J., 1981. Postawy wobec sztuki najnowszej. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa, s. 20

<sup>37</sup> Bańka A., 1999. Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Gemini-Print. Poznań

<sup>38</sup> Lenartowicz, 1992

<sup>39</sup> Papp S., 2002. Przestrzeń. TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków, s. 39



wspomagają umiejętność wartościowania w danej sytuacji przestrzennej. Dzieje się tak, dzięki wspomaganemu odbiorcy procesowi analizy działania we wspomnianej sytuacji, selekcjonowania bodźców, kojarzenia doznań i interpretacji wymowy sytuacji<sup>40</sup>. Wydaje mi się, że ten rodzaj doświadczeń jest też niezbędny szczególnie odbiorcy, jakim jest twórca-architekt. Zdobywając je i analizując, poszerza on swoją wiedzę zawodową<sup>41</sup>. O jakości doświadczeń percepcyjnych współdecydują aspekty łączenia sztuki i techniki w obiekcie architektonicznym.

Aby zadbać o prawidłowy, czyli pełny i zgodny z zamierzeniami twórcy, komunikat, trzeba właściwie zdefiniować jego odbiorcę. Konieczne wydaje się również uzmysłowienie sobie, jaką może przyjąć on postawę i jaką rolę odgrywa jego świadomość w kontekście odbioru nastroju. Nie bez znaczenia pozostają również motywy odbiorcy i wszelkie aspekty wynikające z jego indywidualizmu. Architekt, dbając o warunki odbioru obiektu architektonicznego, powinien mieć świadomość roli uczestnictwa, doświadczeń percepcyjnych odbiorcy, okoliczności zewnętrznych towarzyszących aktowi komunikacji. Sam proces odbioru jest mechanizmem bardzo złożonym i dla jego zrozumienia, i odniesienia do działań twórczych architekta, konieczne jest odwołanie się do opracowań z wielu dziedzin nauki. Dzięki pozyskanym w ten sposób informacjom można uzmysłowić sobie różne aspekty odbioru nastroju. Równie ważne są tu poznanie zmysłowe i umysłowe. Niemniej istotne, od elementów decydujących o jakości i trafności odbieranych informacji, wydają się być skutki procesu odbioru.

#### 4. PODSUMOWANIE

Trzeba pamiętać, że wszelkie działania związane z modyfikacją środowiska, a do takich niewątpliwie należy projektowanie obiektów architektonicznych, dostarczają receptorowi w powiązaniu z otoczeniem, wielu komunikatów i wpływają na jego zachowanie „w podobny sposób, jak sytuacje społeczne, wiek, czy też stadia rozwoju człowieka”<sup>42</sup>. Dowodzi to roli i wagi oddziaływania budynku na jego użytkowników/ odbiorców. Rozumiejąc rolę twórcy, jako odpowiedzialnego za dopasowywanie przestrzeni do potrzeb i oczekiwań odbiorców, trzeba podkreślić konieczność staranności w projektowaniu zauważającym człowieka jako chłonnego każdy szczegół i element, zmysłami i umysłem, a następnie reagującego i przenoszącego doznania do dalszego życia.

---

<sup>40</sup> w oparciu o: Papp, 2002:39

<sup>41</sup> w oparciu o: Kurkowska, 2009:110

<sup>42</sup> Bell A. P., Green C. T., Fisher D. J., Baum A., 2004. Psychologia Środowiskowa. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne. Gdańsk, s. 20

Dobre porozumienie sztuki i techniki, ich właściwa integracja, przyczynia się do osiągnięcia założonego przez twórcę celu. Niezależnie od tego jaki aspekt odbioru obiektu architektonicznego badamy, czy jest nim przekazywany nastrój, czy też efekt synergiczny całościowego doświadczania układu urbanistycznego, świadome i umiejętne łączenie sztuki i techniki gwarantuje pożądany efekt architektoniczny, a dalej także (rozważając działania przestrzenne w szerszej skali) urbanistyczny. Ważna niezwykle jest oczywiście stała współpraca teoretyków i praktyków reprezentujących obie dziedziny, przekazywanie wiedzy o wadze tej współpracy w nauczaniu, prowadzenie stałych szkoleń zawodowych wśród osób praktykujących pokrewne z obiema dziedzinami profesje. Pomimo tej jawnej oczywistości, zagadnienie to jednak bywa bagatelizowane i zaniedbywane, słuszne więc wydaje się podkreślenie istoty wspólnych twórczych działań.

(Fig.1.) Schemat procesu komunikowania się twórcy z odbiorcą poprzez nastrój zapisany w obiekcie architektonicznym (oprac. własne).

Diagram of communication process between creator and recipient through the mood existing in the architectural object (personal study).

(Fig.2.) Schemat struktury zagadnienia nastroju (oprac. własne).

Diagram of mood issue structure (personal study).

(Fig.3.) Poznawanie zmysłowe - schemat (oprac. własne).

Sensory cognition – diagram (personal study).

[1] Arnheim R., 1978. Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka. (przeł. J.Mach). Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa

[2] Asanowicz A., 1998. Percepcja jako czynnik kształtujący formę architektoniczną. Politechnika Białostocka, Białystok

[3] Bańka A., 1999. Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Gemini-Print. Poznań

- [4] Bell A. P., Green C. T., Fisher D. J., Baum A., 2004. Psychologia Środowiskowa. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczn. Gdańsk
- [5] Bogdanowicz P., 1992. Człowiek i sztuka. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa
- [6] Böhm A., 1986. Percepcja formy urbanistycznej w pracy Amosa Rapoprta. Teka Komisji Architektury i Urbanistyki. tom XX
- [7] Bukowski J., 1981. Postawy wobec sztuki najnowszej. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa
- [8] Eco U., 1994. Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych. Czytelnik. Warszawa
- [9] Gołaszewska M., 1986. Kim jest artysta? Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Wydanie pierwsze. Warszawa,
- [10] Ingarden R., 1970. Studia z estetyki. tom iii. s-267-269. PWN. Warszawa
- [11] Ingarden R., 1981. Postawy wobec sztuki najnowszej. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa
- [12] Ingarden R., 1981. Wykłady i dyskusje z estetyki. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa
- [13] Kurkowska A., 2009. Nastrój jako komunikat pomiędzy twórcą i odbiorcą architektury. Relacje współczesne. Rozprawa doktorska. Gdańsk
- [14] Lenartowicz K., 1992. O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę. Monografia nr 138. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Kraków
- [15] Papp S., 2002. Przestrzeń. TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków
- [16] Popek S., 2001. Barwy i psychika. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin
- [17] Sarzyńska-Putowska J., 2002. Komunikacja wizualna. Wybrane zagadnienia. Wydawnictwo ASP. Kraków
- [18] Satkiewicz-Parczewska A., 1996. Znaczenie percepcji kompozycji architektonicznej w kreowaniu przestrzennej reżyserii oddziaływań emocjonalnych. [w:] Metamorfozy architektury. Konferencja na temat znaczeń we współczesnej architekturze. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej. Gdańsk
- [19] Szewczuk W., 1979. Atlas psychologiczny. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa
- [20] Szparkowski Z., 1993. Zasady kształtowania przestrzeni i formy architektonicznej. Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej. Warszawa
- [21] Tatarkiewicz W., 1988. Historia sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne. Warszawa
- [22] Winskowski P., 2000. Modernizm przebudowany. Inspiracje techniką w architekturze u progu XXI wieku. Universitas. Kraków
- [23] Żórawski J., 1973. O budowie formy architektonicznej. Arkady. Warszawa

