

# NARRACJA ARCHITEKTONICZNA – INTERPRETACJE, SPEKULACJE CZY FAKTY EMPIRYCZNE?

ANDRZEJ NIEZABITOWSKI

## STRESZCZENIE

Znaczenie w architekturze, a w szczególności zagadnienia związane ze strukturami symbolicznymi, należą niewątpliwie do najtrudniejszych tematów w teorii architektury. Problematyka ta wychodzi znacznie poza zakres zagadnień techniczno-użytkowych, stąd wymaga zastosowania specyficznych podejść badawczych, zbliżonych do tych, jakie stosowane są w naukach humanistycznych i społecznych. W ostatnich dekadach daje się zaobserwować wyraźne przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań projektantów architektury z zagadnień techniczno-użytkowych ku problemom związanym z ekspresją artystyczną,

a w związku z tym także ku symbolizmowi. Być może jest to rodzaj ucieczki od sfery nie dającej już projektantom tak rozległych możliwości samorealizacji, jaką oferuje sfera ekspresji symbolicznej. Zjawisko takie jest znamienne dla schyłkowych okresów w historii architektury i sztuki takich, jak np. manieryzm czy secesja, a wiele przesłanek wskazuje na to, że w podobnym okresie żyjemy.

Słowa kluczowe: narracja architektoniczna, postmodernizm, symbolika w architekturze

## ARCHITECTURAL NARRATION – INTERPRETATIONS, SPECULATIONS OR EMPIRICAL FACTS?

### ABSTRACT

Meaning in architecture, particularly in terms of symbolic structures, is undoubtedly one of the most challenging themes in the theory of architecture. The discussion of meaning goes far beyond purely technical and utilitarian concepts, and therefore needs to employ unique research methods, more in line with those used in humanities and social studies. The past decades saw architects make a definite shift from a technical and utilitarian perspective towards artistic expression, and consequently – symbolism. Such a change of focus might be a form of flight from an over-exploited and restricting approach towards one

that, like symbolism, still offers room for creative self-expression. The phenomenon is by no means a new one – we have seen it emerge throughout history towards the end of architectural or artistic periods; it was reflected in Mannerism or Art Nouveau, and there are reasons to believe we are witnessing a similar process now.

Key words: architectural narration, postmodernism, symbolism in architecture

### Tytułem wstępu

Zagadnienie znaków i symboli w teorii i praktyce architektonicznej nie jest nowością, aczkolwiek wiele współczesnych publikacji sytuuje je jako koncept zupełnie nowy i oryginalny, związany przede wszystkim z nurtami filozofii postmodernistycznej drugiej połowy XX wieku. W rzeczywistości idea,

zgodnie z którą forma architektoniczna może komunikować pewne treści ma długą historię.

Genezy koncepcji znaczeniowych w szerokim jej znaczeniu można doszukiwać się już w starożytności. Odnajdziemy je zarówno w poglądach Platona i jego szkoły, jak i Witruwiusza, w którego traktacie pojawia się narracyjna koncepcja pochodzenia porządków architektonicznych, oparta na metaforach

cech ludzkich, ludzkiej fizyczności i charakterach, a więc w istocie antropomorficzna. Tym samym znajdujemy u Witruwiusza koncept reprezentacji, czyli ideę, zgodnie z którą architektura poprzez swoją formę powinna się odnosić do pewnych treści, niekoniecznie bezpośrednio związanych z użytkowaniem budynku. Można zatem w tym przypadku mówić o pierwszych wyraźnie wyartykułowanych próbach symbolizacji poprzez formy architektoniczne. Jest to szczególnie istotny moment w historycznym rozwoju architektury i jej teorii, gdyż idea reprezentacji i związanej z nią symbolizacji w radykalny sposób wpłynęła na dalsze fazy procesu ewolucyjnego tej dziedziny kultury.

W wiekach średnich koncepty platońskie odeszły w cień ustępując miejsca mistycznej symbolice boskiego światła, które powinno przenikać wnętrza kościoła, pojmowanego jako Dom Pana, co stało się koncepcją architektury gotyckich katedr. Ślady takiej myśli znajdujemy w poglądach średniowiecznych filozofów, m.in. Jana Szkota Eriugeny i św. Dionizego Areopagity. Przestrzenna struktura gotyckich katedr, a w szczególności zasada hierarchicznego spiętrzania części budowli, odzwierciedlała strukturę scholastycznej teologii średniowiecza, której najwyższym wykwitem była „Summa Theologiae” Akwinaty. Analogię tę (czyli metaforę teologii) odkrył Erwin Panofsky. Niewątpliwie jednak te wyrafinowane koncepty filozoficzne i teologiczne nie były szerzej znane w czasach, w których sztuka czytania i pisanie należała do rzadkości nawet wśród panujących, a cóż dopiero wśród prostego ludu.

Odrodzenie przyniosło powrót do koncepcji platońskich w uwspółcześnionej wersji neoplatonizmu, z jego koncepcją obiektu architektonicznego jako modelu (metafory) kosmosu, zaprojektowanego przez Stwórcę zgodnie z prawami matematyki, co powinno znajdować odzwierciedlenie w strukturze przestrzennej budowli sakralnych. W renesansowej architekturze można zatem wyróżnić co najmniej dwa rodzaje symbolizmu – antropomorficzny i geometryczny, obydwa o rodowodzie antycznym, grecko-rzymskim, gdzie budynek kościoła był obrazem Państwa Bożego (Civitas Dei), a jego wnętrza wizerunkiem Niebiańskiego Jeruzalem.<sup>1</sup> Trzeba jednak podkreślić, że koncepcje filozoficzne takie, jak neoplatonizm, z którego wywodzą się renesansowe idee architektoniczne były znane wyłącznie

w wąskim kręgu intelektualnej elity, jaką stanowili renesansowi humaniści, do których należy zaliczyć najwybitniejszych ówczesnych architektów, jak np. Brunelleschi czy Alberti. Wątpić raczej należy, czy stosowane w ich projektach kody artystyczne były rozumiane przez zwykłych, słabo wykształconych ludzi tamtych czasów. W końcowej fazie renesansu włoskiego określanej mianem manieryzmu symboliczne środki stosowane w architekturze uzyskiwały taki stopień złożoności, że ich zrozumienie było możliwe tylko dla wybitnych intelektualistów, zwanych humanistami. Dla niewtajemniczonych publikowano w związku z tym specjalne leksykony i podręczniki języka symboli.<sup>2</sup>

W epoce baroku oba koncepty obrazowania architektury, antropomorfizacja i geometryzacja nie straciły na aktualności, lecz przeciwnie – zostały zintensyfikowane poprzez ogólną tendencję epoki do teatralizacji życia ludzkiego („teatro del mondo”, „piękne widowisko świata”, „teatrum sacrum”). W ramach tej koncepcji życie społeczne interpretowano jako spektakl, a architekturę i urbanistykę jako swoistą scenę, na której ludzie odgrywają swoje role niczym aktorzy w teatrze. W celu uzyskania większej wyrazistości i siły perswazji rozwinięto znaną już w starożytności retorykę, czyli sztukę przekonującego wyrażania myśli poprzez mowę. Stąd swoiście interpretowane figury retoryczne przenikały do architektury, wzmacniając perswazyjną siłę jej oddziaływania na odbiorców, co stało się szczególnie istotne w dobie kontrreformacji.

Wiek oświecenia przyniósł pozornie rewolucyjną zmianę – powrotu do archetypów, czyli symboliki oczyszczenia. We francuskich traktatach architektonicznych (Cordemoy, Laugier), a także w wizjonerskich projektach architektonicznych (Ledoux, Boullée), wzorem Witruwiusza pojawiają się postulaty oczyszczenia architektury z naleciałości różnych stylów i powrotu do wyidealizowanej formuły prymitywnej chaty, co stanowiło przejaw powrotu do symboliki archetypów. W istocie jednak historyczny kostium w architekturze pozostał nadal aktualny, chociaż w znacznie uproszczonej formie, która dzięki temu w sposób bardziej dobitny wyrażała istotne dla epoki treści, zwłaszcza społeczne, ideowe, polityczne i religijne, czyli znaczenia niekoniecznie związane bezpośrednio z przeznaczeniem budynków. Architektoniczna „kostiumologia”

<sup>1</sup> Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator Wydawnictwo, Warszawa 1999.

<sup>2</sup> C. Ripa, *Ikonologia*, Wydawnictwo Univeritas, Kraków 2011.

w nasilonej postaci powróciła w wieku XIX, uzasadniana francuską koncepcją „l’architecture parlante” i wywołała istną lawinę różnych pomysłów znaczeniowych w architekturze. Kres tej erupcji zdawała się kłaść ideologia protomodernizmu wywołana angielskim ruchem *Arts and Crafts* w połowie XIX w. oraz późniejsza nieco, wczesnego modernizmu początku XX w., wyrażona np. w słynnym manifestie Adolfa Loosa „Ornament i zbrodnia” z roku 1910, opublikowanym w języku francuskim w 1913 r. Moderniści wprawdzie odrzucali symbolikę form poprzednich epok, wprowadzali jednak na jej miejsce nową, własną np. symbolikę okrętową, maszynową itp. W secesji i ekspresjonizmie przedstawienia symboliczne i alegoryczne stały się podstawowym środkiem artystycznego wyrazu. Metaforyka i symbolika w kolejnych fazach modernizmu rozkwitły zatem na dobre, czego przykładami mogą być choćby aforyzmy w rodzaju „budynek jest maszyną do mieszkania” czy niektóre koncepcje tzw. organiczności w architekturze (F. L. Wright).

Koncepcje antropomorficzne powracają w Modulorze Le Corbusiera, a geometryzacja (tym razem symbolizująca techniczną doskonałość architektury lub marzenie o niej, a więc daleka od transcendencji i mistyki) staje się wręcz ikoną architektury modernizmu. Retoryka modernizmu wczesnego i dojrzałego przechodzi w fazę późną, w której symboliczna reprezentacja wyraża treści istotne dla rozwiniętego kapitalizmu globalnych korporacji, wizualizując ich prestiż i dominującą pozycję w społeczeństwie.<sup>3</sup>

### **Postmodernistyczna filozofia jako podstawa dyskursu architektonicznego**

Świat znaczeń w architekturze nie zaczął się zatem od postmodernizmu, lecz ma za sobą długą, trwającą ponad dwa tysiące lat historię. Można sądzić, że gdyby autorzy wielu współczesnych publikacji o tematyce znaczenia w architekturze zechcieli ten bezsporny fakt zauważyć, perspektywa poznawcza leżąca u podstaw ich rozważań nie ulegałaby tak istotnym deformacjom. Brak osadzenia

tej problematyki w szeroko rozumianym kontekście historycznym czy choćby związłego omówienia jej genezy jest dużym mankamentem wielu współczesnych opracowań. Konsekwencją ahistorycznego oglądu jest przesadne akcentowanie roli postmodernistycznej filozofii w kształtowaniu współczesnej ideologii architektonicznej.<sup>4</sup>

Filozofia postmodernistyczna w swoich najbardziej skrajnych nurtach stawia na porządku dziennym kwestię poznawalności świata rzeczywistego, a w niektórych przypadkach nawet jego istnienia. Idea ta nie jest nowa, gdyż takie koncepty pojawiały się już u Sokratesa („wiem, że nic nie wiem”), a także u Kartezjusza („myślę, więc jestem”). Stąd wielu postmodernistycznych filozofów neguje rolę nauki, wątpiąc czy może ona tworzyć wiedzę istotną i prawdziwą. Odrzucenie nauki dotyczyło w szczególności nauk humanistycznych, które rzekomo nie były w stanie zrozumieć i wyjaśnić zjawisk duchowych, będących istotą kultury. Jako podobnie bezużyteczne na ich obszarze postrzegano metody badawcze nauk przyrodniczych. Ten epistemologiczny pesymizm nie był podzielany przez większość naukowców ery nowożytnej i został całkowicie odrzucony przez oświecenie, a następnie pozytywizm, dzięki czemu nauka oparta na empiryzmie i racjonalizmie osiągnęła obecnie wysoki poziom. Postmodernistyczne „narzędzia badawcze” nie zostały zaakceptowane, a tym bardziej zasymilowane przez naukę głównego nurtu (*main stream science, pure science, hard science*), która uznała je za bezużyteczne, ponieważ nie prowadzą do wiedzy pewnej, sprawdzonej (gr. *episteme*), a jedynie do wiedzy opartej na spekulacjach i przekonaniach (gr. *doxa*), pozostających poza możliwością weryfikacji. Podstawowym narzędziem postmodernistycznych myślicieli była bowiem hermeneutyka, czyli sztuka interpretacji lub inaczej – odkrywania ukrytych znaczeń. Jej istotą jest tzw. koło hermeneutyczne, które sprowadza się do stwierdzenia, że znaczenie całości badanej rzeczy nie może być poznane bez uprzedniego odkrycia znaczenia jej elementów składowych, czego jednak nie da się poznać bez odkrycia

<sup>3</sup> A. Niezabitowski, *O estetyce awangardowej architektury lat 1922–1939 w ujęciu percepcyjnym i poznawczym*, [w:] *Oblicza modernizmu w architekturze*, red. R. Nakonieczny, J. Wojtas-Swoszowska, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2013, s. 236–248.

<sup>4</sup> Słowo „ideologia” użyte zostało przez autora jako konotujące określoną aksjologię architektoniczną. Innym słowem o zbliżonym znaczeniu mógłby być termin „doktryna”, przy czym obydwie są o lata świetlne oddalone od wiedzy naukowej sensu

stricto. Uwzględniając rolę tej filozofii jako metodologicznej podstawy prac należy brać pod uwagę dwa główne i różniące się zasadniczo aspekty. Pierwszym z nich jest sama filozofia postmodernistyczna jako taka, złożona zresztą z wielu, nieraz przeciwstawnych nurtów, drugim – stopień przyswojenia sobie tych filozoficznych konceptów przez architektów, pretendujących do miana postmodernistów.

znaczenia całości. Jest to zatem klasyczny przykład błędnego koła.

W odróżnieniu od metody hermeneutycznej główny nurt nauki wypracował wiele skutecznych metod poznawania rzeczywistości oraz weryfikacji uzyskanych wyników badań.<sup>5</sup> Ostatecznym ich sprawdzianem jest technika, która bez nauki nie przekroczyłaby nawet poziomu tzw. maszyn prostych. Współczesna nauka i koegzystująca z nią technika dostarczają narzędzi poznawczych, bez których świadomość ludzka pozostawałaby na poziomie epok prehistorycznych, zdominowanych przez magię i związane z nią rytuały. Dzięki tym narzędziom horyzont poznawczy współczesnych ludzi uległ niewyobrażalnemu przedtem poszerzeniu, umożliwiając sięgnięcie w głąb materii i całego kosmosu.

Jeśli główną zasługą postmodernistycznej filozofii miałyby być odkrycie roli znaczeń symbolicznych w kulturze (*homo symbolicus*), to jest to odkrycie pozorne, bo stwierdza ono rzecz dobrze znaną i przypomina odkrycie pana Jourdaina, bohatera komedii Moliera „Mieszczanin szlachcicem”, który dowiedział się ze zdumieniem, że całe życie mówił prozą. Pewną zasługą postmodernistycznej filozofii jest natomiast pogłębienie i poszerzenie wiedzy o symbolach jako jednym z istotnych aspektów ludzkiego myślenia. Człowiek bowiem, to także istota zdolna do logicznego rozumowania (*homo logicus*), dzięki czemu mogła się rozwinąć nauka.

Istotnym aspektem ahistorycznego podejścia do symboli i znaków w architekturze oraz postmodernistycznej filozofii jest ich recepcja w kręgach architektów, zwłaszcza w środowiskach akademickich, pretendujących zatem do roli opiniotwórczej. Można odnieść wrażenie, że w wielu przypadkach jest to recepcja dość powierzchowna, ograniczająca się do przyswojenia kilku obiegowych kategorii takich, jak struktura, dekonstrukcja, dyskurs, narracja, znak, symbol, transgresja, transfiguracja, transpozycja (i wiele innych „trans”) itp., które zostają przenoszone do architektury bez głębszego zrozumienia sensu i rozpoznania możliwości zastosowań. W takim ujęciu zjawisko zauroczenia postmodernistyczną filozofią zbliża je raczej do intelektualnej mody niż postawy poznawczej, której filozofia ta mogłaby służyć, by stać się jej sprawnym i użytecznym narzędziem.

## Główne nurty badań nad problematyką znaczeń w architekturze

Problematyka znaczeń w architekturze może być podejmowana w różnych podejściach badawczych:

- 1) podejście semiotyczne (semiologiczne) wywodzące się z językoznawstwa, w tym także strukturalistycznego (Ferdinand de Saussure, Charles Peirce, Charles Morris, C. K. Ogden, I. A. Richards, Umberto Eco, Donald Preziosi i in.),
- 2) podejście komunikacji kulturowej nawiązujące do konceptów językoznawczych, które kładą silniejszy akcent na społeczne funkcje procesu komunikowania (Roman Jakobson),
- 3) podejście komunikacji niewerbalnej oparte na socjologicznej teorii interakcjonizmu symbolicznego (w odniesieniu do środowiska zbudowanego zwłaszcza Amos Rapaport, Martin Krampen czy Henry Lefebvre),
- 4) podejście psychologii poznawczej ze szczególnym uwzględnieniem psycholingwistyki, w tym dyskursu i badań nad narracją ludzi analizujące także rolę schematów poznawczych, stereotypów i in.,
- 5) podejście psychologii środowiska, w szczególności dotyczącej badań środowiska zbudowanego (built environment), a w nim zwłaszcza dotyczące estetyki środowiskowej (Jack Nasar, Edward T. Stamps, Linda Groat i in.),
- 6) podejście antropologiczno-kulturowe, antropologia architektury (Nolt Egenter),
- 7) podejście wywodzące się z literaturoznawstwa, w szczególności inspirowane krytyką literacką (Charles Jencks, Geoffrey Broadbent i in.),
- 8) podejście filozofii fenomenologicznej, kładącej nacisk na analizę własnego, subiektywnego doświadczenia jednostki, czyli na introspekcję (Marcel Merleau-Ponty, Roman Ingarden, Thomas Thiis-Evensen, Juhani Pallasmaa),
- 9) podejście humanistycznego dyskursu kulturowego, niezwykle popularne w kręgach akademickich związanych z dydaktyką architektoniczną.

To ostatnie podejście jest raczej ogólnohumanistyczną refleksją nad architekturą, inspirowaną przez niektóre nurty postmodernistycznej filozofii. Osobne miejsce zajmuje nurt poszukiwań, określany jako *Space Syntax*, w którym wykorzystuje się

<sup>5</sup> Wystarczy tylko wymienić wielokrotne powtarzanie badań przez różne zespoły w różnych ośrodkach badawczych na całym świecie czy fałsyfikację teorii, sprowadzającą się do tego,

że jeden bezspornie udowodniony fakt przeczący teorii wystarczy, aby ją obalić.



metody analityczno-matematyczne, oparte m.in. na teorii grafów oraz analizy map widoczności (*axial maps*), a także pól widzenia (Isovist), (Bill Hillier, Julianne Hanson, Sophia Psarra i in.). W najbliższej przyszłości listę tę będzie trzeba uzupełnić o neuroestetykę, rozwijającą się intensywnie w ramach nurtu neuronauki (Vilayanur S. Ramachandran, Semir Zeki i in.).

Prace poruszające tematykę znaków i symboli pisane przez architektów mieszczą się zazwyczaj w podejściu 7. i 9., czyli są inspirowane literaturoznawstwem i krytyką literacką oraz humanistycznym dyskursem kulturowym. Są to podejścia słabo zakorzenione w głównym nurcie nauki i usytuowane raczej na jej obrzeżach. W szczególności humanistyczny dyskurs kulturowy stosuje metody argumentowania, które można określić jako taktyki retoryczne.<sup>6</sup> W tej grupie środków argumentacji wymienia się: nazywanie (etykietowanie), asocjacje, analogie, opowieści, obrazy graficzne, apelowanie do grupowej tożsamości, dzielenie (polaryzacja) i jednoczenie odbiorców, odwołania do autorytetów. Są to zatem metody dość odległe od logicznego rozumowania opartego na wnioskach z przesłanek (dedukcja) i uogólnieniu wyników wiedzy eksperymentalnej (indukcja), które stanowią fundament nowożytnej nauki. Jest to raczej logika perswazji i retoryki, apelująca głównie do emocji oraz stroniąca od ilościowego ujmowania zjawisk, czyli pomiaru.<sup>7</sup>

### **Uwagi ogólne o dyskursie na temat narracji architektonicznej**

Główną, chociaż słabo wyartykułowaną tezę prac o tematyce znaczeniowej pisanych przez architektów jest twierdzenie, że znaczenia obiektów architektonicznych, które są ich nośnikami przyjmują postać opowieści, narracji o ważnych dla ludzi sprawach, tworzących całe struktury znaczeniowe, w których znaki i symbole są we wzajemnej ze sobą relacji. Dzięki temu możliwe jest przekazywanie znaczeń bardziej złożonych. Tematem rozważań jest zazwyczaj architektura sakralna różnych wyznań oraz architektura miejsc pamięci, czyli komemoratywna. W innych obiektach temat narracji podejmowany

jest rzadko, stąd w tematyce znaczeń w architekturze dominuje nurt dotyczący sacrum.

Symbolika jako środek artystycznej ekspresji występuje jednak w różnych typach obiektów architektonicznych takich, jak np. budynki związane z kulturą i sztuką (muzea, teatry, filharmonie, kina), siedziby władz państwowych i wymiaru sprawiedliwości, kwatery korporacji czy biurowce wielkich firm, banki itp. Zatem wyodrębnianie wąskiej grupy obiektów sakralnych i miejsc pamięci jako reprezentantów „architektury znaczeniowej” nie jest mocno uzasadnione.

Autorzy zajmujący się narracją w architekturze często niestety odcinają się od problematyki formy, a zwłaszcza od ujmowania tej problematyki w kategoriach estetyki, pojmowanej tradycyjnie jako dyscyplina filozoficzna traktująca o pięknie. Od analizy formy architektonicznej nie można abstrahować, gdyż to właśnie forma jest fizycznym nośnikiem znaczeń. Estetyka współczesna znacznie rozszerzyła spektrum swoich zainteresowań i opiera się na czterech głównych obszarach: 1) estetyka zmysłowa (sensoryczna), koncentrująca uwagę przede wszystkim na wrażeniach jako źródle przeżycia estetycznego, 2) estetyka formalna, skupiająca uwagę na strukturalnym łańdźcu obiektów jako podstawie przeżycia estetycznego, 3) estetyka symboliczna, akcentująca głównie sferę znaczeń ukrytych będących źródłem satysfakcji i 4) estetyka intelektualna, której polem jest filozoficzna refleksja nad estetycznym oddziaływaniem środowiska na człowieka.<sup>8</sup> Można zatem bez trudu wykazać, że problematyka znaczeń w architekturze, a w szczególności tematyka narracji dotyczy formy architektonicznej, a zwłaszcza jej ekspresji, rozumianej jako wyrażanie określonych znaczeń. Zatem sytuuje to zagadnienia znaków i symboli oraz domniemaną narrację architektoniczną w obszarze estetyki symbolicznej.

### **Różnice między narracją literacką a domniemaną narracją architektoniczną**

Można przypuszczać, że powyższy sposób zaszeregowania poruszanej problematyki uważany jest za zbyt przestarzały. W ramach dyskursu architektonicznego proponuje się zatem spojrzenie na najnowszy

<sup>6</sup> L. Groat, D. Wang, *Architectural Research Methods*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey 2013.

<sup>7</sup> W humanistyce funkcjonują od dawna i dobrze się sprawdzają takie narzędzia, jak skale pomiarowe, wskaźniki czy ty-

pologie, a w badaniach nad znaczeniami – m.in. dyferencjały semantyczne.

<sup>8</sup> J. Lang, *Urban Design: The American Experience*, John Wiley & Sons, New York 1994.

dział nauk humanistycznych jakim jest narratologia. Przedmiotem jej badań jest opowieść, jako podstawowa forma wypowiedzi literackiej sięgająca do obszaru literaturoznawstwa. Ta wysoce obiecująca propozycja, kryje jednak w sobie wiele pułapek i trudnych do przekroczenia barier. Jest kontrowersyjna, gdyż opiera się na dość kruchych podstawach rzeczowych, a w szczególności na założeniu, że zachodzi bliska analogia między architekturą a językiem, a zwłaszcza jego wyższymi formami, jakimi są literatura, a w jej ramach poezja. Porównując te dwie dziedziny możemy dostrzec zarówno podobieństwa, jak i różnice. Podobieństwem jest to, że obydwie należą do dziedziny sztuki i że obydwie posługują się znaczeniami. Reszta to już tylko różnice. Architektura oprócz spełniania kryteriów podstawowych – użyteczności, trwałości, bezpieczeństwa itd. musi też spełniać wymagania związane z ekspresją kulturową, czyli wyrażaniem poprzez formę określonych znaczeń społecznych. Znaczenia te można podzielić na dwie grupy: znaczenia denotacyjne i konotacyjne. Pierwsze odnoszą się do rozpoznania funkcji i odpowiadają na pytanie: czym jest postrzegany obiekt? Drugie odnoszą się do subiektywnego stosunku do postrzeganego obiektu, odpowiadając na pytanie: jakie to jest dla mnie? Są zatem nacechowane emocjonalnie pod wpływem różnorodnych skojarzeń, w tym uprzedzeń, co generuje procesy ewaluacyjne o charakterze osobistym.

W odróżnieniu od architektury literatura nie jest sztuką użytkową, ale sztuką „czystą” o funkcji podstawowej związanej z komunikacją społeczną. Powszechną jej formą jest opowiadanie, które może być całkowitą fikcją, ale także może odnosić się do faktów obecnych, przeszłych i przyszłych rozgrywających się w czasie wewnętrznym, w tym nierzeczywistym. Struktura opowieści jest zatem diachroniczna, sekwencyjna i nie musi być percypowana wzrokowo, czego przykładem są np. audiobooki. Podstawowym spoiwem opowieści jest czas, dlatego literaturę zalicza się do sztuk temporalnych, co można uznać za jej podstawę ontologiczną i pod tym względem podobna jest do muzyki czy filmu.

Jednak architektura nie jest sztuką „czystą”, lecz użytkową, a jej status ontologiczny nie jest czasowy,

lecz przestrzenny. Istnieje jakby „zamrożona w czasie”, zajmując określoną przestrzeń, która jest jej spoiwem (przeźroczysta) oraz tworzywem (przeźroczysta). Postrzegamy architekturę głównie przez zmysł wzroku (ok. 90 proc. informacji), pozostałe zmysły odgrywają jedynie rolę wspomagającą. Słusznie zatem twierdzi Susanne Knauth Langer, że statyczne formy wizualne nie są dyskursywne, gdyż nie przedstawiają swych treści kolejno, ale równocześnie, synchronicznie.<sup>9</sup> Obiekt architektoniczny zasadniczo nie jest zdarzeniem, ani ciągiem zdarzeń rozciągniętych w czasie i można go rozpatrywać w takich kategoriach, jak: cecha, stan (aspekty stałe) czy zdarzenie i proces (aspekty zmienne). Cecha to określona właściwość fizyczna, np. kształt, kolor, tekstura itp.; stan to zespół cech charakteryzujących obiekt w określonym czasie, w którym cechy te nie ulegają zmianom. Zdarzenie jest zmianą stanu (cech), a proces – uporządkowanym ciągiem zdarzeń.<sup>10</sup> Do interpretacji obiektu architektonicznego jako procesu potrzebne są intencjonalne i zarazem istotne zmiany struktury fizycznej zdarzenia dokonujące się w krótkim czasie jego postrzegania, co w normalnych okolicznościach nie ma miejsca.

Percepcja architektury ma charakter procesualny, potrzebuje czasu. Postrzeganie obiektu wymaga przemieszczania się obserwatora i odbioru różnych jego fragmentów w czasie, co jest podstawą błędnej interpretacji architektury jako sztuki czasowej, analogicznie do narracji literackiej. Taki sposób interpretacji procesów postrzegania przestrzeni bywa uzasadniany wynikami niektórych badań związanych z nurtem *space syntax*<sup>11</sup>, który skupia się na odbiorze kolejnych postrzeganych fragmentów przestrzeni, nie na ich syntezie. Synteza oparta na łączeniu tych fragmentów w wyobraźni w celu uzyskania obrazu całościowego, ma charakter schematu uproszczonego, który jest mapą poznawczą wyobrażanego obiektu, odzwierciedlającą istotę jego morfologicznej struktury.

Podobne uwagi odnieść można do układów urbanistycznych. Wątpliwa zatem wydaje się interpretacja struktury miejskiej jako swoistej narracji, a zwłaszcza przywoływanie w tym kontekście badań nad mapami poznawczymi. Należy zauważyć,

<sup>9</sup> S. K. Langer, *Nowy sens filozofii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

<sup>10</sup> Z. Kleyff, T. Wójcik, *Systematyka problemów architektury i budownictwa*, cz. 5: *Narzędzia w architekturze i budownictwie*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1966.

<sup>11</sup> B. Hillier, J. Hanson, *The social logic of space*, Cambridge University Press, New York 1984; S. Psarra, *Architecture and Narrative. The Formation of Space and Cultural Meaning*, Routledge, London and New York 2009.

że zarówno koncept map mentalnych Tolmana, jak i badania Lyncha nad percepcją miasta, które na tym konceptcie są oparte, zorientowane są na ułatwienie orientacji w przestrzeni. Istotą koncepcji Lyncha jest poszukiwanie zasad tworzenia przestrzeni miejskiej, która byłaby percepcyjnie czytelna i zrozumiała, a tym samym łatwa do zapamiętania. Koncept ten wynika z teorii postaci i wiedzy o tworzeniu schematów poznawczych, zatem próby przypisania mu cech narracyjnych mogą mieć jedynie charakter metaforyczny.

Spór w semiologii na temat procesu semiozy, czyli nadawania, przenoszenia i odbioru znaczeń w architekturze nie został rozstrzygnięty do dziś w przeciwieństwie do językoznawstwa, gdzie kwestia ta może być uznana przynajmniej za rozpoznaną. Podstawowe jednostki znaczeniowe języka, które niosą znaczenie, nazwane morfemami, to wyrazy (słowa) lub ich części.<sup>12</sup> Ustalono także reguły składania słów w wypowiedzi, czyli zdania, co nazywane jest składnią lub syntaktyką. Ze zdań zbudowane są większe formy językowe, teksty, które mogą mieć postać opowieści (narracji), chociaż nie wszystkie teksty są opowieściami.<sup>13</sup> Istnieją także reguły składniowe tekstów, a zwłaszcza opowiadań (narracji).

Łatwo zauważyć, że jedyną wspólną cechą struktur językowych i architektonicznych jest ich hierarchiczna, strukturalna „ziarnistość”, a więc złożoność różnych elementów powiązanych określonymi relacjami, przy ich znacząco odmiennym statusie ontologicznym, a w szczególności stosunku do czasu i przestrzeni. Oznacza to, że jednostki najmniejsze są zawarte w jednostkach większych, te w jeszcze

większych, a te z kolei w największych tak, jak głoski w sylabach, sylaby w słowach, słowa w zdaniach, a zdania w tekstach. Rozpoznanie „ziarnistej” struktury o cechach hierarchicznych w budynkach jest bardziej złożone niż w języku.<sup>14</sup> Istotą architektury rozumianej jako „wytwarzanie” przestrzeni jest bowiem współistnienie projektowanych maszywów i pustek, nie zaś dźwięków i ciszy.

Wyodrębnianie podstawowych jednostek artykulacji przestrzeni oraz mechanizmów, które procesami wyodrębniania rządzą jest problematyką złożoną i słabo dotychczas zbadaną.<sup>15</sup> Pozostaje nadal otwarte pytanie, co w architekturze jest jednostką przenoszącą znaczenia? Czy opierając się na podobieństwie do języka możemy wyróżnić w obiekcie architektonicznym elementy analogiczne do słów i z nich składać „zdania” oraz „teksty”? Jeśli przyjmujemy, że jednostkami artykulacyjnymi są podstawowe elementy budowlane takie, jak np. ściany, stropy, sklepienia, dachy, słupy, belki, okna, drzwi, schody itp. to można stwierdzić, że istotnie przenoszą one konkretne znaczenia na poziomie denotacji, niejako „znaczą same siebie” lub „to, czym są”, czyli informują o pełnionej przez siebie funkcji użytkowej. Znaczenia te utrwaliły się w zbiorowej świadomości, są przekazywane w procesach socjalizacji i sprawnie służą komunikacji społecznej. O wiele większy problem stanowią znaczenia konotacyjne, w skład których wchodzi symbolika, zakorzeniona zarazem w znaczeniach denotacyjnych. Na tym poziomie podstawowym problemem jest rozpoznanie związków między fizycznymi cechami jednostek artykulacyjnych (takimi, jak kształty, rozmiary, kolory, faktury i tekstury), a możliwościami

<sup>12</sup> Wyrazy składają się z jeszcze mniejszych jednostek, które jednak znaczenia nie przenoszą – są to fonemy (w mowie) lub grafemy (w piśmie). Budową wyrazów zajmuje się morfologia. Każdy wyraz ma przypisane określone znaczenie, a czasem kilka znaczeń, przy czym wszystkie są ujęte w słowniku danego języka. Nie jest jasne, w jaki sposób doszło do przypisania określonym znaczeniom konkretnych wyrazów, których forma jest przeważnie arbitralna (zarówno w mowie, jak i w piśmie), ale można założyć, że musiało to nastąpić poprzez jakiś rodzaj społecznej umowy, w wyniku której znaczenia stały się względnie ustalone w stosunkowo długich okresach. Umowa ta musi być przestrzegana, gdyż w przeciwnym razie komunikacja społeczna okaże się niemożliwa lub poważnie utrudniona.

<sup>13</sup> Np. instrukcja obsługi zmywarki czy ulotka leku, które nimi są.

<sup>14</sup> Artykulacja dźwiękowa będąca podstawą mowy jest bowiem czymś zupełnie innym niż artykulacja przestrzeni, będąca podstawą architektury. Dźwięki są drganiami sprężystego ośrodka wypełniającego wybrany fragment przestrzeni, rozchodzącymi

się w postaci fal. Mogą być łączone w sposób płynny, niartykułowany, czyli tak, że określenie granic pomiędzy nimi jest trudne do percepcyjnego uchwycenia, albo w sposób „skokowy”, umożliwiający skonkretyzowanie ich granic. Ten sposób wytwarzania dźwięków jest charakterystyczny m.in. dla muzyki czy dla mowy i nazywany artykulacją. W architekturze domeną artykulacji jest różnicowanie przestrzeni polegające na nasycaniu tworzywem jej wybranych fragmentów, przy czym nasycanie to może przyjmować różne wartości w szerokim spektrum: od braku tworzywa (pustka), poprzez stadia pośrednie (wydrążone bryły, perforowane przegrody), do nasycenia pełnego (masyw). Wyodrębnione porcje tworzywa mogą być ze sobą łączone w sposób ciągły lub nieciągły, a także spójny bądź niespójny. Ciągłość tworzy masywne przegrody, nieciągłość – puste wnętrza i otwory.

<sup>15</sup> A. Niezabitowski, *Architectonics. A system of exploring architectural form in spatial categories*, „ArchNet-IJAR, International Journal of Architectural Research”, Volume 3, Issue 2, July 2009, s. 92–129.

przenoszenia przez nie znaczeń o określonej treści symbolicznej.

Analiza elementów budowlanych lub ich zespołów w architekturze wykazuje, że są one trójwymiarowymi figurami geometrycznymi, czyli bryłami konkretnego tworzywa zdolnymi do artykułowania pustej przestrzeni nadającymi jej podział, czyli substancjalne zróżnicowanie. Elementom tym nie zostały przypisane żadne konkretne i stabilne znaczenia, trudno byłoby zatem uznać je za odpowiedniki słów w języku. Są one raczej przejawami pewnych cech niż konkretnymi informacjami, a w tym sensie bardziej oznakami niż znakami.<sup>16</sup> Tym bardziej należy wątpić, czy można z nich zbudować powszechnie rozumiane „architektoniczne zdanie” czy „architektoniczną opowieść”. Wynika stąd, że komunikat nadany przez projektanta architektury, wobec braku ustalonego kodu („słownika”, „reguł składni” – jak język) może nie zostać właściwie odebrany bez interpretacyjnego klucza.

Opowieść (narracja) literacka ma postać strukturalno-systemową i jest sekwencją zdarzeń powiązanych ze sobą osią czasu, który biegnie zawsze w jednym kierunku – od przeszłości ku przyszłości. Nie da się opowiedzieć o dwóch różnych zdarzeniach w tym samym czasie, nawet jeśli w rzeczywistości działy się jednocześnie. To rygor bezwzględny i absolutny, dzięki któremu jesteśmy w stanie uchwycić związki pomiędzy zdarzeniami i na tej podstawie zrekonstruować istotę opowieści, czyli poznać jej treść, taką samą dla wszystkich. W dziele literackim proces interpretacji związany z odkrywaniem ukrytych znaczeń uruchamiany jest na wyższym etapie jego percepcji, co wymaga złożonej wiedzy i doświadczenia.

Przyswajanie tekstów literackich (czytanych lub słuchanych) jest więc procesem całkowicie odmiennym od percepcji struktur przestrzennych. Postrzeganie architektury wiąże się z sekwencją widzianych obrazów, fragmentów trójwymiarowych w przestrzeni, które nie są zdarzeniami, lecz stabilnymi stanami określonych cech fizycznych. Relacje przestrzenne między obiektami są o wiele bardziej złożone, niż relacje czasowe między zdarzeniami. Determinuje je położenie w przestrzeni. W przypadku szeregu kolumn nie można mówić o relacjach cza-

sowych pomiędzy nimi, a jedynie o relacjach przestrzennych takich, jak odległość, kolejność czy kąt. Zatem wszystkie kolumny w szeregu istnieją w tym samym czasie, synchronicznie, ale każda z nich zajmuje różne miejsce w przestrzeni. Obiekt w przestrzeni nie ma czasu wewnętrznego tak, jak utwór literacki, gdyż czas wiąże się jedynie z jego percepcją.

Pojęcie struktury zakłada istnienie powiązań pomiędzy elementami pewnej całości. Jednak relacje między elementami przestrzennymi nie są przedmiotem analiz narracyjnych, a struktura nie może być tylko luźnym zbiorem elementów, jak np. znaki i symbole. Zatem określenie: „narracja w architekturze” ma charakter wyłącznie metaforyczny, nie dosłowny. Metafora ta opiera się na tym, że zarówno architektura, jak i język przenoszą znaczenia. Pozostaje pytanie, co poznawczo daje stosowanie metafory opartej na tak kruchej podstawie? Czy nie wystarczy niekwestionowane stwierdzenie, że architektura ma zdolność symbolizowania pewnych pojęć o różnym stopniu abstrakcji, a tym samym tworzenia struktur symbolicznych niejednokrotnie złożonych, jak np. w przypadku architektury sakralnej lub komemoratywnej?

W publikacjach dotyczących narracji w architekturze wymieniane są często „formy znaczeniowe” o zróżnicowanym statusie ontologicznym.<sup>17</sup> Jedną z grup są przedmioty, uchwytnie i namacalne takie, jak: droga, granica, brama, woda, góra, wieża, ołtarz, kamień, drzewo. Druga to uogólnienia pojęć związanych z przestrzenią i jej zmysłowym spostrzeganiem takie, jak: przejście, wydzielenie przestrzeni, światło, pion, punkt centralny, oś, widok czy bardziej jeszcze ogólne, jak natura czy budulec. Trzecią grupę stanowią figury geometryczne: koło, kwadrat, trójkąt. Spośród wszystkich wymienionych tylko sześć elementów: brama, wieża, ołtarz, kamień, góra i drzewo są obiektami z określonego tworzywa, mogącymi artykułować przestrzeń. Pozostałe takiej zdolności nie mają, a zatem należy wątpiwość, czy mogą być nośnikami znaczeń jak słowa w języku.

Współczesna psychologia poznawcza zakłada, że obecność znaków i symboli w architekturze działa stymulująco na proces kreowania obiektu i kieruje myśl ku jego funkcjom. Nie można jednak tego procesu nazywać narracją. Można oczywiście na

<sup>16</sup> J. Sławińska, P. Łepkowski, *Struktury znaczeniowe w architekturze współczesnej*, [w:] „Studia Estetyczne”, T. XVI, Warszawa 1979.

<sup>17</sup> A. M. Wierzbička, *Architektura jako narracja znaczeniowa*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2013.



własny użytek opierając się na symbolice obiektów i skojarzeniach własnych budować o nich opowiadania. Są to jednak jedynie spekulacje, które wymagają weryfikacji naukowej poprzez badania reprezentatywnej grupy odbiorców za pomocą narzędzi stosowanych w naukach społecznych (wywiady, ankiety). Wyłonione w ich wyniku typy odbiorców architektury, byłyby wówczas analogiczne do badań nad percepcją dzieł muzycznych.<sup>18</sup>

Dla wielu autorów piszących o narracji architektonicznej podejście filozoficzne jest wyraźnym źródłem inspiracji. Jednak czy rzeczywiście w architekturze mamy do czynienia z narracją? Lepiej byłoby zastosować narzędzie, jakim jest analiza fenomenologiczna. W tym kontekście warto odnieść się do znanych prac Romana Ingardena, który przeżyciom architektury poświęca wiele miejsca<sup>19</sup>, a z prac nowszych z zakresu fenomenologii architektury – do publikacji architektów Thomasa Thiis-Evensena czy Juhaniego Pallasmy, posługujących się metodą analiz fenomenologicznych.<sup>20</sup> Przytaczane często koncepcje Norberg-Schulza, chociaż uzasadnione, sprawiają wrażenie poszukiwania klasyka-autorytetu, niż przewartościowania jego pomysłów i badania możliwości ich zastosowania. Mimo pewnych słabości, podejście fenomenologiczne jest inspirujące, a przynajmniej bardziej konkretne i zrozumiałe niż filozofia niektórych postmodernistów.

### **Schemat procesu komunikacji kulturowej Romana Jakobsona – próba adaptacji do komunikowania w dziedzinie architektury**

Podstawą badań interpretacyjnych w naukach humanistycznych i społecznych jest schemat komunikacji kulturowej Romana Jakobsona, którego przydatność dotyczyć może również analizy znaczeń obiektów architektury. Schemat obejmuje następujące elementy powiązane ze sobą określonymi relacjami: nadawca, komunikat, medium, kod, odniesienie, odbiorca. W zależności od różnego ich akcentowania Jakobson wyodrębnia podstawowe funkcje procesu komunikowania, przy czym – jeśli proces komunikowania ma mieć charakter interakcyjny – nie może zabraknąć żadnego z tych elemen-

tów. Tak więc, gdy w procesie komunikacji uwaga koncentruje się na nadawcy i stanie jego świadomości, czyli myślach i emocjach, które zamierza wyrazić poprzez komunikat, mówimy o funkcji ekspresywnej (emotywniej); jeśli akcent położony jest na odbiorcy – o funkcji nakłaniającej (konatywniej). Koncentracja na środku przekazu (medium) mająca na celu podtrzymywanie kontaktu między nadawcą i odbiorcą w procesie komunikacji niezależnie od treści (informacji), które są przekazywane, określane jest jako funkcja fatyczna. Akcentowanie odniesienia (desygnatu), czyli samego znaczenia jako takiego, wyraża się najczęściej w opisach i określane jest jako funkcja poznawcza lub referencyjna. Koncentracja uwagi na kodzie, czyli systemie znaków uwypukla refleksję nadawcy nad regułami i sposobami ich tworzenia oraz składania w znaczące całości i określana jest mianem funkcji metajęzykowej. Na koniec skupienie uwagi na komunikacie, czyli jego cechach strukturalnych, estetycznych, użytkowych itp. określane jest jako funkcja poetycka.

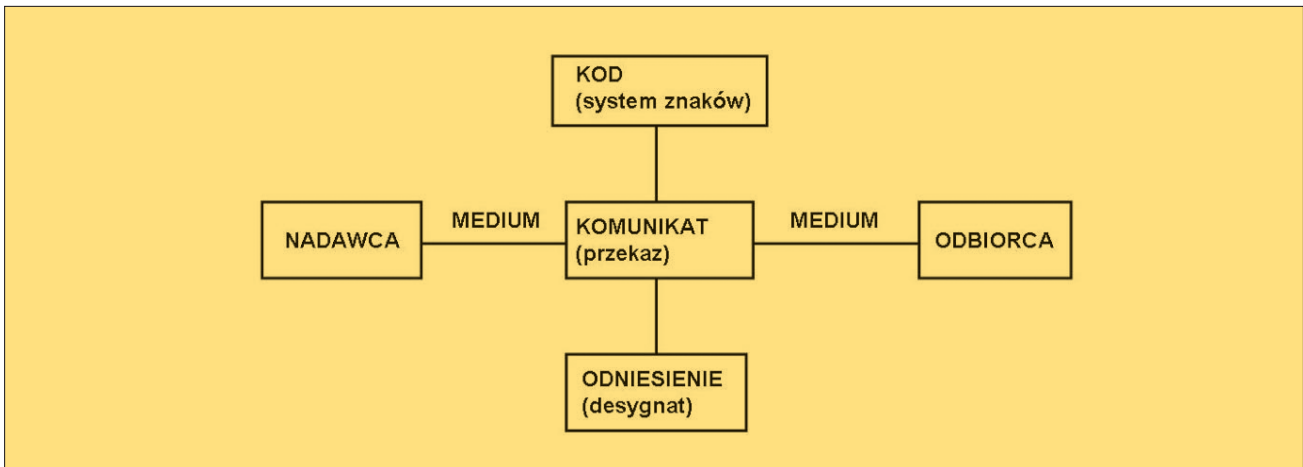
### **Analiza schematu Jakobsona**

W odniesieniu do procesu komunikacji w architekturze schemat Jakobsona napotyka jednak na poważne problemy związane z interpretacją poszczególnych jego elementów składowych. Zaczynając od **nadawcy** należy zauważyć, że w wielu przypadkach trudno jednoznacznie stwierdzić, kto pełni tę funkcję: projektanci, inwestorzy, wykonawcy czy może wszyscy? Wszystkie bowiem grupy – chociaż w różnym stopniu – mają wpływ na ostateczną formę budynku. Nie jest jednak oczywiste, czy którakolwiek z nich ma uświadomioną intencję przekazywania jakichkolwiek komunikatów o charakterze ogólnokulturowym poprzez formę architektoniczną budynku. Można przypuszczać, że jeśli już taka intencja istotnie się pojawia, to bywa na ogół słabo sprecyzowana. Przekaz bywa niewątpliwie silniejszy w przypadku budynków o roli kulturotwórczej takich, jak muzea, teatry, kina, filharmonie, miejsca pamięci, świątynie i inne, a także w przypadku obiektów będących siedzibami władz. Podobnie przekaz może być silny jako przejaw autoekspresji

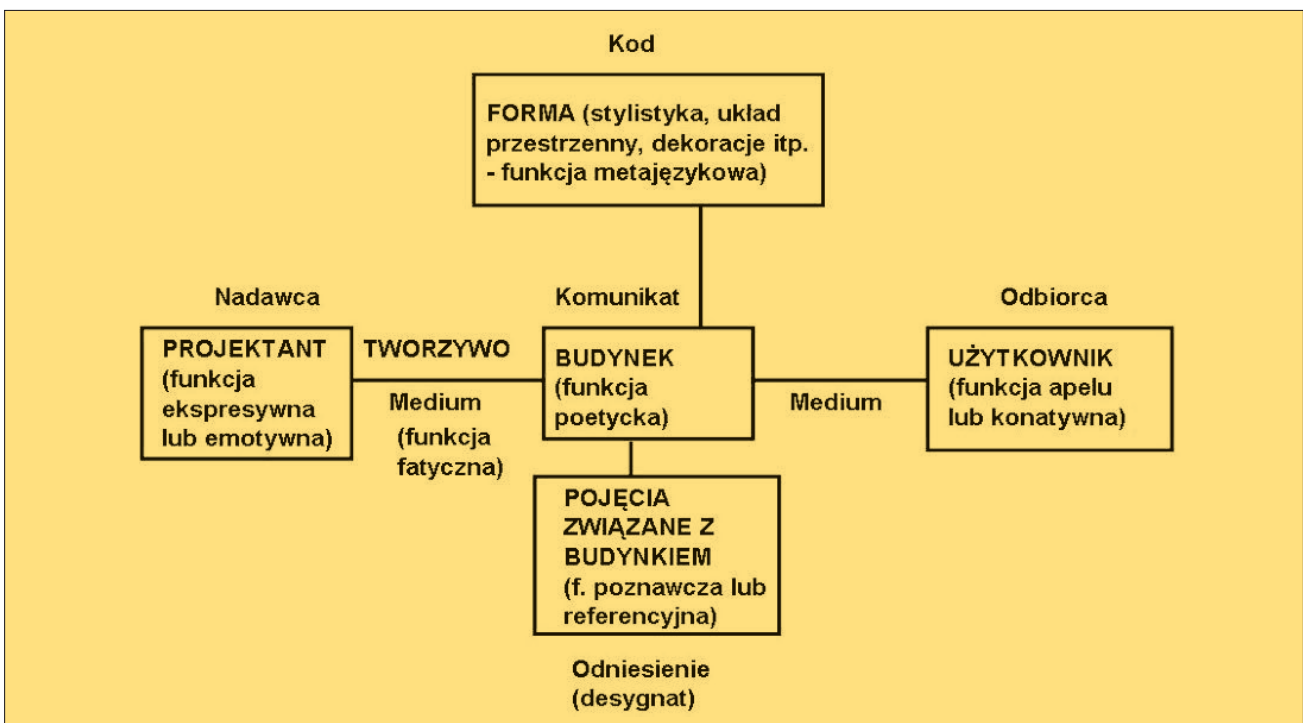
<sup>18</sup> T. Natanson, *Wstęp do nauki o muzykoterapii*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.

<sup>19</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Tom drugi: *O dziele architektury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966.

<sup>20</sup> T. Thiis-Evensen, *Archetypes in Architecture*, Norwegian University Press, Oslo 1987; J. Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, John Wiley & Sons, Chichester 2011.



1. Schemat procesu komunikacji kulturowej według Romana Jakobsona



2. Próba interpretacji modelu komunikacji kulturowej R. Jakobsona w odniesieniu do architektury

tj. w przypadku projektantów, dla których najistotniejsza jest oryginalność w zakresie formy plastycznej. Tak więc na obecnym etapie wiedzy o percepcji i poznawaniu obiektów architektury twierdzenie o zamierzonej przez twórców intencji komunikowania poprzez projektowane budynki określonych koncepcji czy idei wyrażających kontekst społeczno-kulturowy i niezależnych od uwarunkowań techniczno-użytkowych oraz ekonomicznych (funkcji ekspresywnej lub emotywniej) może być uznane jedynie za hipotezę.

Wątpliwości budzi również element schematu określony jako **odniesienie** (desygnat), czyli ze-

spół wszelkich pojęć, myśli, wyobrażeń, idei i koncepcji związanych z budynkiem, określających go w aspektach użytkowych, technicznych, ekonomicznych oraz artystyczno-estetycznych. Informacje te mogą być utrwalone w różny sposób: w formie opisów, rysunków, fotografii albo pozostawać jedynie w świadomości nadawcy jako obrazy pamięciowe, wyobrażenia czy schematy poznawcze. Nadawca może się do nich odnosić całościowo lub wybiórczo, co daje nieograniczone możliwości kombinacji, a tym samym powoduje znaczne trudności z jednoznacznym określeniem, czym konkretnie jest odniesienie w danym przypadku. Tym niemniej funkcja

referencyjna (poznawcza) jest bardzo istotna w procesie komunikowania w architekturze.

Innym elementem schematu Jakobsona, który budzi wątpliwości jest kod jako system znaków. Próba zdefiniowania tego pojęcia w odniesieniu do architektury napotyka na istotne trudności związane z brakiem zgodności w poglądach co do tego, czym są znaki w architekturze. Zgodnie z najbardziej rozpowszechnionym poglądem (m.in. Umberto Eco) znakiem – czyli elementem przenoszącym znaczenie – może być każda część budynku czy budowli, niezależnie od jej cech morfologicznych (kształt, rozmiar) lub fizjograficznych (tekstura, kolor), a także niezależnie od jej roli w całości układu. Może nim być zarówno drobny detal (opaska okienna, pilastr), jak też część o znacznych rozmiarach (wieża, kopuła, sklepienie, dach, korpus, ryzalit, skrzydło). Trudno określić w architekturze morfem, najmniejszą jednostkę przenoszącą znaczenia czy odpowiedniki słów, wyrazów. Nieco łatwiejszym zadaniem jest wyodrębnienie relacji między elementami struktury, czyli odpowiedników składni w badaniach językowych. Są to takie współzależności przestrzenne między elementami, jak np. przyleganie, przenikanie, zawieranie, otaczanie, oskrzydlenie, wieńczenie, akcentowanie, dzielenie, łączenie itp.

Niezależnie jednak od tych trudności określone typy morfologiczne elementów architektonicznych oraz rodzaje i reguły ich składania w całości funkcjonowały w okresach historycznych jako kody stylistyczne, wyrażające intencje komunikacyjne twórców i na ogół dość łatwo były rozpoznawalne dzięki procesom socjalizacji w ramach danej kultury. Były przy tym rozumiane nie tylko jako elementy kompozycyjne, ale w zestawach określonych detali i motywów (np. klasyczne porządki architektoniczne, trójpodziały, ostrołuki, wimpergi, tympanony itp.). W architekturze współczesnej tego rodzaju kody uległy znacznej redukcji, wręcz zanikowi. Niezależnie od tego można wątpić, czy komunikacja na poziomie stylistyki ma istotnie charakter narracyjny. Kody stylistyczne nie mają charakteru metajęzykowego, ponieważ nie są uniwersalne – przeciwnie, ograniczone są do danej kultury lub okresu historycznego.

Centralnym elementem schematu Jakobsona jest **komunikat**, czyli obiekt architektoniczny. W tym przypadku na odbiorcę oddziałują głównie cechy jego struktury z rozróżnieniem na strukturę

techniczną, morfologiczną, artystyczną/estetyczną i użytkową. Jeśli jednak badamy komunikat koncentrując się na poetyckiej funkcji procesu komunikowania, to najważniejszym aspektem staje się struktura artystyczna/estetyczna obiektu, gdyż chodzi o takie uporządkowanie komunikatu, które nie jest konieczne ze względu na obiekt architektoniczny. Inaczej mówiąc – stanowi ono „wartość dodaną”. W tym pojęciu mieści się wszystko to, co sprawia, że jesteśmy skłonni interpretować obiekt architektoniczny w kategoriach dzieła sztuki użytkowej o estetyce formalnej i symbolicznej, w ramach której jest miejsce na metaforykę, retorykę, poetykę itp.

Najmniej wątpliwości zdaje się budzić element schematu określony jako **medium** (środek przekazu) i związana z nim funkcja fatyczna, czyli kontakt między nadawcą a odbiorcą. W procesie komunikacji architektonicznej kontakt zmysłowy jest zapewniony dzięki fizycznym cechom użytego tworzywa. Pod tym względem architektura jest jednym z najbardziej złożonych komunikatów, ponieważ oprócz wzroku oddziałuje na wiele zmysłów, także na dotyk, słuch, a nawet powonienie. Jednak i w tym przypadku nie brak trudności interpretacyjnych w odniesieniu do schematu Jakobsona, ponieważ komunikat w architekturze bywa nadany w innym, często bardzo odległym czasie niż czas jego odbioru.<sup>21</sup> Trudno w tej sytuacji mówić o nawiązywaniu i podtrzymywaniu kontaktu pomiędzy nadawcą i odbiorcą przez architektoniczne medium.

Podobne wątpliwości nasuwają się w przypadku funkcji apelu (konatywnej). Wynikają one przeważnie z braku odbiorcy w określonym czasie, co stawia pod znakiem zapytania interakcyjność komunikacji w percepcji architektury. Inne zastrzeżenia są znacznie poważniejsze – dotyczą odbiorcy (adresata). Nadawca, twórca obiektu architektonicznego nie zna upodobań, przekonań, uprzedzeń i preferencji potencjalnych odbiorców, więc nie może oczekiwać od nich określonych zachowań.

Podsumowując te uwagi można stwierdzić, że procesy komunikacji w percepcji architektury, aczkolwiek wykazują pewne analogie do podobnych procesów w innych dziedzinach kultury, mają jednak całkowicie odmienny, specyficzny charakter. Pojęcia i terminy stosowane w analizach językowych, literaturoznawczych mogą być zatem stosowane w analizach architektury jedynie w sposób

<sup>21</sup> A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

metaforyczny.<sup>22</sup> Dotyczy to nie tylko pojęć ujętych w schemacie Jakobsona, ale też takich, jak narracja, retoryka czy poetyka.

### Narracja w architekturze jako metafora

Percepcja obiektów architektonicznych poprzez narrację niewątpliwie wymaga określonej wiedzy odbiorcy. Jednak taki postulat oznacza architekturę elitarną, zrozumiałą jedynie dla kręgu wtajemniczonych – intelektualistów czy koneserów. Raczej niska jest skuteczność społecznej komunikacji, w której komunikaty nadawane przez architekta-narratora nie są w ogóle odczytywane, a jeśli już są – to często w sposób sprzeczny z intencjami nadawcy. Architektura zwłaszcza sakralna i komemoratywna – obie przecież „całe są w symbolach” – powinna być zrozumiała dla wszystkich odbiorców. Forma architektoniczna świątyń nie powinna być łamiącą główką dla wiernych. Hermetyczność i ekskluzywność przekazu architektonicznego jest zatem kwestią etyki zawodowej projektantów. Jeśli chcemy wiedzieć, czy obiekty architektoniczne traktowane są jako komunikaty o określonych zdarzeniach, to należałoby podjąć empiryczne badania np. za pomocą metod i narzędzi stosowanych w naukach społecznych czy w psychologii środowiskowej. Badania takie powinny również objąć projektantów. Dopiero wówczas konfrontacja narracyjnych intencji projektantów z odpowiedziami odbiorców może dostarczyć wiedzę empiryczną, sprawdzalną na temat domniemanej narracji w architekturze. Można sądzić, że dopóki nie rozwiążemy wskazanych problemów na poziomie podstawowym, niewiele będziemy w stanie powiedzieć o procesach semiozy w architekturze, a nasze poznanie w tym obszarze będzie ograniczone do swobodnego dyskursu, czyli do środków perswazyjno-retorycznych.

Jeśli badania nad koncepcjami znaczeń w architekturze mają spełniać standardy naukowe – istotne staje się, czy jest to wiedza pewna, sprawdzona, reprezentująca to, co w filozofii starożytnej Grecji nazywano „episteme”, czy też wiedza niepewna, oparta na mniemaniach, domysłach, ideologiach itd., czyli „doxa”. Podstawowe kryteria i standardy naukowe muszą być takie same dla wszystkich dys-

cyplin naukowych, mimo znacznych różnic, jakie między nimi występują. Architektura i urbanistyka jako dyscyplina naukowa znajduje się na bardzo wczesnym etapie rozwoju, który można określić fazą przedparadygmatyczną<sup>23</sup>, ponieważ paradygmat naukowy w naszej dyscyplinie jeszcze nie istnieje. Jego substytut w postaci dyskursu kulturowego, inspirowanego postmodernistyczną filozofią to zjawisko niepokojące, jest bowiem w istocie rzeczą narracją, czyli opowiadaniem o architekturze w kategoriach literacko-filozoficznych podobnych pod pewnymi względami do właściwej nauki. Przesunięcie zainteresowań badawczych ku humanistyce wydaje się być interesujące i zarazem poznawczo obiecujące, chociaż może budzić wątpliwości, gdyż co do swej istoty architektura jako dyscyplina bliższa jest sztukom stosowanym (np. wzornictwo – design), niż dyscyplinom humanistycznym. W ten sposób prace będące „narracją o narracji architektonicznej” wpisują się w nurt tzw. *talking theory*<sup>24</sup> utrzymanej w stylistyce eseju, ulubionej postaci dyskursu architektonicznego toczącego się zwłaszcza w kręgach akademickich związanych z dydaktyką. Jak próbowałem wykazać, pojawiająca się w różnych publikacjach teza o istnieniu zjawiska określonego narracją w architekturze nie jest pojęciem ścisłym, a jedynie metaforą opartą na analogii rzeczy badanej do innej, dobrze znanej. Dlatego też komunikowanie treści przez obiekt architektoniczny porównywane jest do narracji literackiej.

Inną metaforą komunikacji w architekturze, którą można określić jako „scenograficzną”, jest dobrze znane w czasach baroku porównanie architektury do sceny toczącego się spektaklu życia. O aktualności tej metafory świadczą wypowiedzi niektórych współczesnych architektów z kręgu postmodernistów, gdyż trafniej niż narracja opisuje ona rzeczywisty charakter pewnych nurtów w architekturze współczesnej, zwłaszcza postmodernizm.

Posługiwanie się metaforami w języku naukowym długo uważane było za niewłaściwe, a nawet błędne. Pogląd ten uległ jednak zasadniczej zmianie w świetle najnowszych badań nad procesami poznawczymi<sup>25</sup>, zgodnie z którymi metafory mają charakter nie tylko eksplikacyjny i dydaktyczny, ale odgrywają ważną rolę na każdym etapie ba-

<sup>22</sup> J. Sławińska, P. Łepkowski, op. cit.

<sup>23</sup> T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2001.

<sup>24</sup> P. A. Johnson, *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*, John Wiley & Sons, New York 1994.

<sup>25</sup> G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010; T. S. Kuhn, op. cit.



dań, zwłaszcza w ich fazie wstępnej (artykułowanie i konceptualizacja pola badawczego, formułowanie problemu). Stwierdza się wręcz, że metafory mają charakter modeli poznawczych, pomagając w tworzeniu teorii naukowych. W modelowaniu naukowym (metaforyzacji) nie musi zachodzić pełne podobieństwo między obiektami porównywanymi. Klasycznym przykładem metafory w naukach ścisłych jest tzw. planetarny model atomu Nielsa Bohra, w którym atom przedstawiony został jako układ planet (elektronów) krążących wokół słońca (jądra). Analogia chociaż daleka jest od rzeczywistej struktury atomu, to przyjęte za podstawę modelu centralne położenie jądra i słońca oraz peryferyjno-obwodowe położenie strefy elektronów i strefy planeta ułatwia zrozumienie trudnej problematyki.

Metafora zatem może oprzeć się na podobieństwie tylko niektórych elementów badanego obiektu, jeśli tylko określają one jego istotę. Analogia między narracją literacką a narracją w architekturze nie musi dotyczyć np. czasowej rozciągłości ani sekwencji zdarzeń. Istotnymi elementami tej narracji są bowiem znaki i symbole tworzące spójny system. Oznacza to rozpoznanie relacji między nimi, które w przypadku literatury są czasowe, a w przypadku architektury – przestrzenne.

Metafora w architekturze może zatem pełnić rolę modelu naukowego pomocnego w zrozumieniu procesów semiozy i symbolizacji, gdyż posiada istotną wartość poznawczą. Wizualizacja koncepcji ideowych o kluczowym znaczeniu dla kultury jest dla społeczeństw niezwykle istotna. Architektura, w tym obiekty sakralne, pełni w środowisku zbudowanym rolę ważnych akcentów niosących symboliczne znaczenie, co należy do środków artystycznej ekspresji stosowanych od dawna. Zatem uzasadnianie obecności symboliki i metaforyki we współczesnej architekturze za pomocą niejasnych koncepcji filozofów postmodernistycznych takich, jak Derrida, Deleuze, Lyotard, Welsch i in. jest dziś raczej modnym „intelektualnym kostiumem” niż podejściem naukowym. Bowiem właściwego miejsca opracowań o narracji w architekturze należy upatrywać w obszarze zaawansowanej intelektualnie krytyki architektonicznej, dydaktyki oraz na dobrym poziomie publicystyki.

## Bibliografia

L. Groat, D. Wang, *Architectural Research Methods*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey 2013.

B. Hillier, J. Hanson, *The social logic of space*, Cambridge University Press, New York 1984.

R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Tom drugi: *O dziele architektury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966.

P. A. Johnson, *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*, John Wiley & Sons, New York 1994.

Z. Kleyff, T. Wójcik, *Systematyka problemów architektury i budownictwa*, cz. 5: *Narzędzia w architekturze i budownictwie*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1966.

A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

M. Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, Pion, London 1979.

T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2001.

G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.

J. Lang, *Urban Design. The American Experience*, John Wiley & Sons, New York 1994.

S. K. Langer, *Nowy sens filozofii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

H. Lefebvre, *The production of space*, Blackwell, Oxford 1991.

T. Natanson, *Wstęp do nauki o muzykoterapii*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.

A. Niezabitowski, *Architectonics. A system of exploring architectural forms in spatial categories*, „Arch-Net-IJAR, International Journal of Architectural Research”, Volume 3, Issue 2, July 2009.

A. Niezabitowski, *O estetyce awangardowej architektury lat 1922–1939 w ujęciu percepcyjnym i poznawczym*, [w:] *Oblicza modernizmu w architekturze*, red. R. Nakonieczny, J. Wojtas-Swoszowska, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2013.

Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator Wydawnictwo, Warszawa 1999.

J. Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, John Wiley & Sons, Chichester 2011.

S. Psarra, *Architecture and Narrative. The Formation of Space and Cultural Meaning*, Routledge, London and New York 2009.

C. Ripa, *Ikonologia*, Wydawnictwo Univeritas, Kraków 2011.

J. Sławińska, P. Łepkowski, *Struktury znaczeniowe w architekturze współczesnej*, [w:] „Studia Estetyczne”, T. XVI, Warszawa 1979.

T. Thiis-Evensen, *Archetypes in Architecture*, Norwegian University Press, Oslo 1987.

A. M. Wierzbicka, *Architektura jako narracja znaczeniowa*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2013.

Andrzej Niezabitowski, prof. zw. dr hab. inż. arch.  
Wydział Architektury Politechniki Śląskiej