ZESZYTY NAUKOWE POLITECHNIKI ŚLĄSKIEJ 2001
Seria: ARCHITEKTURA z. 39 Nr kol. 1496

Jan RABIEJ

ARCHITEKTURA W PRZESTRZENI KULTUROWEJ

Streszczenie. Architektura – pojmowana w kategoriach kulturotwórczego fenomenu – jest czytelną ilustracją procesu rozwoju ludzkiej myśli i technologicznych umiejętności. Złożony stan współczesnej kultury stawia wymóg zachowania znaczeniowej czytelności w środowisku kreowanym przez architekturę.

ARCHITECTURE IN CULTURAL SPACE

Summary. Architecture, perceived on the grounds of culture-formation phenomena, is a comprehensible illustration of the process of the development of human ideas and man's technological capabilities. The complex state of modern culture compels the requirement of preserving the meaningful comprehensibility in an environment created by architecture.

KULTURA

Tradycja cywilizacji kształtowanej w kręgu basenu Morza Śródziemnego ściśle łączy łacińskie pojęcie *„cultura"* z greckim *„paidagogia"*. Pasma semantyczne tych słów obejmują wszelkie dziedziny aktywności człowieka związane z zamieszkiwaniem ziemi i jej uprawą, wychowaniem, kształceniem, doskonaleniem duchowym, sprawowaniem kultu religijnego. Zatem można uznać, że na kulturę składa się wszystko, co w ludzkim działaniu zostało *„wypielęgnowane duchem i umysłem"*.[1] Rozwinięcie takiej koncepcji kultury odnajdujemy we współczesnej antropologii. Zakłada się w niej, że wszelka interwencja człowieka, prowadząca do przekształcania przyrody staje się aktem tworzącym relacje społeczne kształtujące kulturę.[2]

---

[1] *Ewangelia i Kultura, Doświadczenie środkowoeuropejskie*, FUNDACJA JANA PAWŁA II. POLSKI INSTYTUT KULTURY CHRZEŚCIJAŃSKIEJ, RZYM 1988, s.99.

[2] S. Mika, *Psychologia pod redakcją Tadeusz Tomaszewskiego*, wydanie czwarte, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s.128.

„Człowiek, który nie przyjmuje życia po prostu, lecz czegoś odeń chce (mocy), stara się znaleźć w życiu sens. Porządkuje życie w jakąś sensowną całość (znaczeniową): w ten sposób powstaje kultura."[3]

Tak rozległa formuła pojęcia „KULTURA" znajduje również trwałe odzwierciedlenie w chrześcijańskiej myśli społecznej, dla której niezmiennie centralnym punktem wszelkich odniesień jest indywidualny człowieka. W refleksji nad istotą kultury człowiek winien zajmować miejsce centralne jako jej twórca, podmiot i cel. Człowiek kształtując siebie czerpie ze środowiska kulturowe, będąc jego dziedzicem i jednocześnie to dziedzictwo współtworzy[4] - rys.1. Jedynie z takiego punktu widzenia można w pełni dowartościować każdy przejaw ludzkiej aktywności. U jej podstaw odkrywamy fenomenalny paradoks. Tkwi on w twórczym ścieraniu się w człowieku pozornie przeciwnych sił. Jedna – wydawałoby się paraliżująca – wyrażona Koheletowym: *marność nad marnościami – wszystko marność.*[5] Druga nakazująca *czynić sobie ziemię poddaną.*[6] Zmagają się te dwie siły, wyzwalając potężną energię, z której czerpie wszelki ludzki wysiłek i każde poruszenie myśli. W tym kształcie kultura staje się procesem nieograniczonej wymiany wartości intelektualnych i materialnych. Miarą jej rozwoju jest autentyczność tworzenia i wzajemnego otwarcia. Nie ma kultury tworzonej pod dyktando dla uprzywilejowanych elit.

Autor przywołuje za J.Szczepańskim rozumienie pojęcia „kultura'' jako: *„ogół wytworów działalności ludzkiej, materialnych i niematerialnych, wartości i uznawanych sposobów postępowania, zobiektywizowanych i przyjętych w dowolnych zbiorowościach i przekazywanych innym zbiorowościom i następnym pokoleniom''.*

Por. U. Eco, *Pejzaż semiotyczny,* s. 31.

[3] G. Van der Leeuw, *Fenomenologia religii,* Książka i Wiedza, Warszawa 1978,1997, s. 592.

[4] S. Mika, jw. s.128.

Autor akcentuje wpływ kultury na społeczne zachowania człowieka : *„Wpływ ten zaznacza się szczególnie wyraźnie, gdy porównujemy ze sobą procesy psychiczne i zachowanie się ludzi wychowywanych w różnych kulturach. Należy podkreślić, że wpływ ten – jak wynika z podanej definicji – nie jest jednostronny, nie tylko bowiem kultura „tworzy'' ludzi, ale przede wszystkim ludzie tworzą kulturę, w której żyją''*

Papież Jan Paweł II w encyklice pt. *„FIDES ET RATIO''* akcentując personalistyczny wymiar kultury, pisze:

„Każdy człowiek jest włączony w jakąś kulturę, zależy od niej i na nią oddziałuje. Człowiek jest jednocześnie dzieckiem i ojcem kultury, w której żyje. We wszystkie przejawy swego życia wnosi coś, co odróżnia go od reszty stworzenia: nieustanne otwarcie na tajemnicę i nieugaszone pragnienie wiedzy''.

Rozwinięcie takowej koncepcji kultury znajdujemy również w słowach Jana Pawła II, skierowanych do uczestników Kongresu Kultury Chrześcijańskiej, który odbył się w dniach 15-17.10.2000 na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim:

„Człowiek żyje prawdziwie ludzkim życiem dzięki kulturze. On jest sprawcą i twórcą kultury, w niej się wyraża i w niej się potwierdza. Świat wartości i sensu ma naturę ogólnoludzkich więzi, łącząc różnorodne tradycje w kulturalnym dziedzictwie ludzkości. To kultura wyraża kształt i wielkość naszego człowieczeństwa''.

Zob.

[5] *Biblia Tysiąclecia,* Księga Koheleta (1, 2). S.735.

[6] *Biblia Tysiąclecia, Księga Rodzaju* (1, 28). S.25.

Rys.1. - ...W refleksji nad istotą kultury człowiek winien zajmować miejsce centralne jako jej twórca podmiot i cel... (*pastel autora*)
Fig.1. - ...In the reflection on the essence of culture, the main focus should be put on man as its creator, subject and object (author's pastel painting)

Doświadczenia współczesnej cywilizacji, ukształtowanej w oparciu o wzorce racjonalizmu, utrudniają widzenie w ,,kulturze" i ,,pedagogii" tożsamych znaczeń.[7] Kultura jawi się dzisiaj jako wyodrębniona z codzienności dziedzina ludzkiej kreatywności.[8] Uczestniczenie w niej staje się pewnym luksusem – wbrew nieograniczonej do niej potencjalnej dostępności. Paradoksalnie tworzenie kultury pozostaje

[7] Zawężenie pojęcia „kultura'' jest dla współczesnej myśli nurtu katastroficznego symptomem jej zmierzchu, czego nieuniknionym następstwem jest cywilizacja. Interesującą koncepcję zależności zachodzących między kulturą a cywilizacją podaje filozof Osfald Spengler w pracy zatytułowanej *„Der Untergang des Abendlandes''*. C. H. Beck'sche. Verlagsbuchhandlung. Monachium. 1959. W dziele tym reprezentatywnym dla filozofii pesymistycznych XX w. znajdujemy rozwinięcie poglądu na temat cywilizacji jako „organicznej i logicznej konsekwencji pewnej kultury, jako jej dopełnienie i jej koniec.'' Myśl tę ilustruje porównanie: „do kultury należy gimnastyka, turniej, wyścig; do cywilizacji - sport''.

[8] W *Słowniku wyrazów obcych* Michała Arcta wydanym w Warszawie w 1929 roku pod hasłem *Kultura* czytamy: „ *ł. Ulepszona hodowla roślin i zwierząt; postępowa uprawa roli; uszlachetnienie obyczajów ludzkich, rozwój i ukształcenie duchowe, oświata, cywilizacja;''*, zaś pod hasłem *Pedagogia* czytamy: „*g. Zajęcie nauczyciela młodzieży a. Wychowawcy, nauczanie, wychowywanie dzieci''*.

domeną nielicznych, działających w obszarze pozbawionym uniwersalnego charakteru. Jednocześnie kultura czerpie z nieograniczonego dziś dostępu do informacji i możliwości ich wymiany. Mimo to skłonni jesteśmy ograniczać kulturę do ram obejmujących jedynie szczyty nauki i sztuki. Bez trudu przychodzi nam widzieć w niej filozofię, literaturę, poezję, muzykę, malarstwo, rzeźbę czy architekturę. Mniej oczywiste wydaje się kojarzyć z kulturą technikę i kształtujące ją dziedziny nauki, takie jak matematyka czy fizyka. W świadomości naszej nie dopuszczamy wręcz wiązać z kulturą rozległych dziedzin życia, decydujących o naszej codzienności - w jej utylitarnym czy ekonomicznym wymiarze.

Tak scharakteryzowany stan rozwarstwienia pojęcia KULTURA odzwierciedla znacznie szerszy problem, odnoszący się wręcz do pełnego kształtu naszej cywilizacji. Oto w warunkach nieograniczonych możliwości, potencjalnie sprzyjających również kulturowemu postępowi, upowszechnia się doświadczenie niemocy, ograniczenia, przesytu i znudzenia jednocześnie. [9] Niewątpliwie kultura znajduje się dzisiaj w stanie kryzysu. W wyniku nadmiaru bodźców potęguje się stan dekoncentracji - widzimy nieostro pozbawieni poczucia głębi. Zaś to, co nie uchodzi naszej uwadze, sprowadza się do niespoistego postrzegania „spłaszczonych" wycinków rzeczywistości. Jej opis i ocenę wyklucza niemal powszechnie kultywowany dziś relatywizm, zdolny wyzwalać postawy dekadencko-nihilistyczne. W ich cieniu trudno dostrzec pełny koloryt otaczającego nas świata. Stąd niemożliwe staje się też rozpoznanie w nim istoty antynomii między KULTURĄ a jej zaprzeczeniami. Pozornie łatwiej dzisiaj wskazać, co kulturą nie jest.

Rozumienie kultury w uznaniu pełnego zakresu ludzkiego działania, ukierunkowanego imperatywem rozwoju, znacznie uczytelnia jej opis. Odnoszenie wszelkich zjawisk kulturowych do rozwoju człowieka pozwala stosować do jej oceny kryteria o charakterze etycznym. Jedynie w takim - personalistycznym ujęciu KULTURY - mieści się jej czytelny obraz . Zaś *„wszystko co, godzi w osobę ludzką, choćby rozwijało jakiś jej aspekt, np. technikę życia"*, pozostaje jej zaprzeczeniem, dla którego przyjęło stosować pojęcie ANTYKULTURA.[10]

---

[9] S. Kisielewski, *POLITYKA I SZTUKA*, Wydawnictwo ISKRY, Warszawa 1998, s. 110-113.;

W artykule pt: *„Elementy schyłkowe w sztuce współczesnej"* nawiązując do „katastroficznej" koncepcji Oswalda Spenglera, zakładającej upadek epoki kultury i cywilizacji zachodnioeuropejskiej autor wskazuje na symptomy kryzysu w sztuce: *„1) Jej różnokierunkowość, będąca w istocie formą postawy konsumpcyjnej – statycznej. (..) Z upodobaniem żerujemy na przeszłości stylizując ją, parafrazując, wykrzywiając w zwierciadle dnia dzisiejszego.(..) spotkanie w czasie, rewia, rekapitulacja, synteza – przedzgonna wieża Babel albo politeizm upadającego Rzymu ? 2) Brak nowych, dynamicznych, rewolucyjnych kierunków w centrach sztuki zachodnioeuropejskiej (Paryż – Londyn – Rzym – Berlin) (..) 3) Paradoksalny, w epoce demokratycznej upowszechniania i ruchów masowych, elitaryzm sztuki, brak kontaktu miedzy twórcą awangardowym a społeczeństwem, wynikły właśnie z braku istotnie nowych dróg.(..)"*

[10] Cz. S. Bartnik, *Personalizm*, Oficyna Wydawnicza „Czas", Lublin 1995, s.405.

Zob. P.Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, Białystok 1997, s.17.

W myśli Pawła Floreńskiego integrującej zagadnienia filozoficzno-teologiczne znajdujemy wiele odniesień do pojęcia „kultura", dla której „wartości" stanowią podstawowy obszar odniesień. One

Uporczywie lansowane w ostatnich dziesięcioleciach koncepcje intelektualne, określane mianem postmodernizmu czy dekonstruktywizmu obnażyły w końcu swoją niezdolność do wyzwalania impulsów ku rozwiązaniom jakościowo nowym. Stąd mogą rodzić się dręczące wątpliwości, zmuszające do szukania odpowiedzi na pytanie:

„Czy nie jest tak, że rozsypały się dzisiaj wszystkie stare kody, nasz pozytywny język opisu rzeczywistości, że przekonuje nas tylko „nicujący" świat cyniczny język antywartości?" [11]

Doświadczając przełomu tysiącleci z nadzieją wypatrujemy przełomu, który przywróciłby naszej kulturze „pełny oddech". Podobnie jak w analogicznym okresie sprzed tysiąca lat w stygnącym porządku zmęczonego świata wykrystalizował się jakościowy skok w nowe czasy.

ARCHITEKTURA

ARCHITEKTURA jest szczególnym zapisem dziejów człowieka, stając się fenomenalnym obrazem KULTURY. Jej powstawanie w czasoprzestrzeni odpowiada ściśle wysiłkom człowieka zmierzającym do zabezpieczenia swych naturalnych potrzeb – *wypielęgnowanych duchem i umysłem..*[12] Człowiek wyciska osobliwe piętno w najbliższym sobie środowisku, nadając materialny kształt własnym wyobrażeniom bezpieczeństwa, ładu i piękna. Jest w tym zmaganiu się z przestrzenią wiele znaków, odzwierciedlających najsubtelniejsze poruszenia myśli, inspirowane metafizycznym instynktem. Ślady obrazujące zawiłe dzieje naszej cywilizacji tkwią w ARCHITEKTURZE, przyjmującej wciąż nowe oblicze – rys.2.

---

zaś koncentrują się wokół wartości absolutnej – boskiej. [...] *samo pojęcie kultury dopuszcza zarówno wartość, która zostanie wcielona, a więc wartość samą w sobie, znajdującą się niejako poza życiem, jak i z niego wynikającą wartość, na przykład gliny, która posłuszna dłoniom rzeźbiarza „sama kształtuje się w palcach w wierne oblicze moich synów", by użyć słów dotyczących twórczości włożonych w usta Prometeusza przez wielkiego poetę i wnikliwego badacza sztuki. Jeśli więc nie ma wartości absolutnej, to nie ma również co wcielać, niemożliwe jest przeto samo pojęcie kultury. Jeśli otaczającemu życiu obca jest boskość, niezdolne jest ono do przyswojenia sobie, do wcielenia w siebie formy twórczej – znów pozostawiona jest ona samej sobie, znajduje się poza kulturą, a więc – znów unicestwione zostaje pojęcie kultury."*

[11] Tygodnik Powszechny. Nr 49. 6 grudnia 1992. s.1. Pytanie pochodzi z rozmowy przeprowadzonej przez Piotra Machurskiego z ks. Prof. Józefem Tischnerem opublikowanej w artykule zatytułowanym: *Trudno kochać polskie kino.*

[12] T. Tomaszewski, *Psychologia,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, wydanie czwarte, s.17-22.

Z punktu widzenia psychologii można przyjąć dwa wielkie rodzaje aktywności ludzkiej: życie i działanie, stymulowane naturalnymi potrzebami człowieka.. Pierwsza z nich obok procesów, związanych ściśle z utrzymaniem się przy życiu poprzez odżywianie, oddychanie czy rozmnażanie, obejmuje również procesy istotne dla utrzymania życia na odpowiednim poziomie. Mieszczą się w nich także inne procesy o charakterze egzystencjalnym, związane z mieszkaniem, spędzaniem czasu, konsumpcją czy zaspokajaniem potrzeb kulturalnych. W swoim działaniu człowiek reguluje swoje stosunki z otoczeniem, przekształcając siebie i swoje środowisko.

Dzieje się tak nawet wówczas, gdy z materialnego jej uformowania nie pozostaje „kamień na kamieniu". Na nich i z nich człowiek dokonuje kolejnych przekształceń, tworząc ARCHITEKTURĘ swojej współczesności. W tej postaci ARCHITEKTURA przestaje być jedynie nieruchomym kształtem przestrzeni ucywilizowanej, stając się „procesem" wpisanym w złożony krajobraz kulturowy swojej epoki.[13] Zatem podejmując rozważania obejmujące swoim zakresem architekturę, z całą pewnością dotykamy zagadnień dotyczących kultury.

Rys.2. ...Ślady obrazujące zawiłe dzieje naszej cywilizacji tkwią w architekturze, przyjmując wciąż nowe oblicze... (*fotografia autora*)

Fig.2. - ...Traces illustrating the complex twists of our civilisation are embedded in architecture, always assuming a new look (author's photograph)

[13] Rozumienie architektury w kategoriach procesu wynika z jej kulturotwórczego charakteru. Przyjęcie koncepcji architektury jako dziedziny wprzęgniętej w ogólnokulturowy obieg informacji pozwala przyjąć założenie, że przekształcenia dokonujące się w architekturze mają właściwości „procesów komunikowania''. Zagadnienie to autor rozwinął w pracy doktorskiej pt. „Wieże jako elementy otwartego systemu kodów semiotycznych w architekturze'', opierając się między innymi na sformułowaniach Mieczysława Porębskiego.

Por. M.Porębski, *Sztuka a informacja,* Wydawnictwo Literackie, Kraków, Wrocław 1986.

Niezależnie, czy nasze zainteresowanie skupiamy na budowanym przez człowieka najprymitywniejszym nawet domu, czy dociekamy tajemnicy tkwiącej w kształcie najdoskonalszych budowli, mamy do czynienia z KULTUROTWÓRCZĄ FUNKCJĄ ARCHITEKTURY.

Pewność tego założenia nasuwa kolejne, odnoszące się do sensu rozpoznawania trwałych prawidłowości, tkwiących w ludzkim odczuwaniu, myśleniu i działaniu. Otóż właśnie ARCHITEKTURA wpisana przez człowieka w naturalny krajobraz jest trwałym znakiem , odzwierciedlającym jego lęki, potrzeby i horyzonty możliwości. Trudno sobie wyobrazić wyjaśnianie tajemnicy człowieka z pominięciem tak obfitego źródła wiedzy o nim, jakim jest architektura. Jednocześnie wszystko to, co tworzy już wiedzę o człowieku, rzuca światło odsłaniające porządek prawidłowości tkwiących w kształcie architektury. Istnieje zatem uzasadniony sens podejmowania prób opisu architektury, widzianej i rozumianej w kategoriach ZNAKÓW - INFORMACJI, odzwierciedlających wielorakie wysiłki człowieka, a wpisanych w uniwersalny kształt KULTURY.

Awangardowe koncepcje kreowane w architekturze przez ostatnie dziesięciolecia próbują weryfikować klasyczne jej pojmowanie, oparte chociażby o witruwiuszowską triadę formy, funkcji i konstrukcji. Modernistyczna rewolucja – postulująca zerwanie związków z wyeksploatowanymi wzorcami historyzmu i eklektyzmu – w rzeczywistości inspirowała pokusę uwolnienia architektury z kategorii czasu. W modernizmie nie ma miejsca na czas – wbrew najgłębszym intencjom jego promotorów. To ekscytujące wyzwanie – o niewątpliwie głęboko humanistycznych aspiracjach – znalazło urzeczywistnienie w uproszczonych, a nierzadko karykaturalnych kształtach. Dzisiaj skłonni jesteśmy przyznać, iż źródła porażki modernizmu tkwią paradoksalnie w jego radykalnej ideowej bezkompromisowości i wyrafinowanej systematyczności. Mimowolne zagubienie kategorii czasu musiało doprowadzić do okaleczenia przestrzeni. To co ostatecznie zdyskwalifikowało modernizm - w postaci urzeczywistnianej - to jego znaczeniowa pustka. Skutkiem kryzysu wywołanego porażką „stylu międzynarodowego" jest stan zagubienia, wyzwalający możliwe trzy różne postawy twórcze:

1) powrót do tradycyjnych pojęć kształtujących architekturę i poszukiwanie ich współczesnego znaczenia w czasie i przestrzeni,
2) twórcza weryfikacja założeń programowych modernizmu i szukanie nowego jego miejsca w pluralistycznie postrzeganej przestrzeni,
3) poszukiwanie nowych rozstrzygnięć, zakładających „koniec architektury" w jej czasoprzestrzennych uwarunkowaniach.

ARCHITEKTURA - SZTUKĄ INFORMACJI

Żyjąc w aurze, nieograniczonych niemal technologicznych możliwości postępu, tym wyraźniej odczuwamy potrzebę rozwoju poprzez odkrywanie głębi naszych związków z otaczającą nas rzeczywistością. Innymi słowy, nie chcemy już błądzić w oderwaniu od źródeł, stanowiących o naszej tożsamości. W tej paradoksalnej sytuacji wydaje się upowszechniać świadomość, iż przeżywając nasze „teraz", znajdujemy się w ruchomym miejscu styku przeszłości z przyszłością.

„Zanim jednak będziemy mogli wejrzeć, czym jest teraźniejszość, musimy raz jeszcze zająć się przeszłością i przyszłością. Tradycyjna nauka o nieustannym upływie czasu i jego przeciwieństwie wobec nieodmiennego Jednego przeocza pewien całkiem prosty stan faktyczny, mianowicie że to, co przeszłe nie przemija. Z podniesionego z ziemi kamienia możemy odczytać epokę geologiczną, do której on należy; dzisiaj jeszcze jest w nim obecny sposób, w jaki się przejawił. Każdy człowiek nosi na twarzy dzieje swego życia, dzieje swoich przodków, przeszły jego los jest jego teraźniejszością". [14]

Sztuka - pozostająca niezmiennie trwałą dziedziną wpisaną w kształt kultury – jest tym wyjątkowym zapisem informacji o dziejach człowieka. Jakkolwiek zmieniały się jej formy, była ona uniwersalnym medium porozumiewania się ludzi. Tworzące ją rozliczne dziedziny artystycznej aktywności człowieka zachowują jednocześnie cechy, odnoszące się do istoty ludzkiej pracy. Wszak dzieła sztuki w sposób szczególny uczestniczą w nieustającym obiegu dóbr zarówno w wymiarze materialnym, jak i intelektualnym.

Sztuka nie jest statyczną - zamkniętą dziedziną, do której dostęp jest zastrzeżony dla elity wybranych. Koncepcję sztuki, rozumianej jako formę porozumiewania się człowieka, potwierdzają wnioski prowadzonych rozległych badań etnograficznych. Wzbogacają ją bogate materiały źródłowe pochodzące z różnych obszarów kulturowych. Oto jak formułuje wskazany wyżej pogląd duński etnograf Kaj Birket-Smith:

„W sztuce człowiek porozumiewa się ze swymi bliźnimi nie za pomocą koncepcji intelektualnych , lecz bezpośrednio w drodze emocji. [...] W jedności wzruszenia twórcy i odbiorcy sztuki tkwi jej istota.[...]

Tak twórca, jak odbiorca jego sztuki wkładają w dźwięk i ruch, w formy i kolory wiele innych ludzkich wartości, o znacznie mocniejszym wyrazie, niż byłby on sam w sobie." [15]

Ślady tego „dialogu ludzkiej pracy" mają moc przenikać z rzeczywistości „teraz" w przyszłość. Sztuka - dzieło sztuki musi mieć zatem strukturę informacji. Z pozycji teorii informacji stawia się wręcz tezę , że *„sztuka jest grą, która toczy się o informację istotną."* [16]

---

[14] G. Picht, *Odwaga utopii,* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s.281-282.
[15] K. Birket-Smith, *Ścieżki kultury,* PW, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s.450.

W dziele Mieczysława Porębskiego pt.: „Sztuka a informacja" prezentowany jest pogląd traktujący zagadnienia teorii informacji jako podstawowe elementy pozwalające sformułować poprawną definicję sztuki.[17]

Przyjmując założenie ścisłego związku sztuki z dziedziną komunikowania, istotne staje się określenie podbudowy dalszych rozważań w oparciu o wybrane sformułowania teorii informacji. Sięgnięcie do nauki , która ze swej istoty służy budowaniu maszyn, a nie bezpośrednio opisom zjawisk z zakresu estetyki, znajduje jeszcze jedno uzasadnienie. Otóż, do istoty teorii informacji należy badanie wszelkich związków zjawisk z ich przeszłością.[18] Do przeszłości też wypadnie nam sięgnąć chcąc zrozumieć przynajmniej pewien zakres procesów zachodzących w obszarze sztuki. Kategoria „proces" może pełnić rolę zwornika w opisie subtelnych treści estetycznych językiem właściwym teorii informacji. Oto podstawowe jej założenia :

- „Informacja jest procesem przebiegającym między rzeczywistością a odbiorcą , który dysponuje odpowiednim kodem-pamięcią". [19]
- „Informacja to kwestia procesu , nie zaś gromadzenia zasobów". [20]
- „Empiryczną cechą znanych nam informacji jest to , że się powtarzają, dzięki czemu możemy je zapamiętywać. Co w konsekwencji stwarza możliwości kompilacyjnego ich wykorzystywania - również w próbach przewidywania".
- Informacje mniej prawdopodobne od szeregu innych skupiają w pierwszym rzędzie naszą uwagę.
- Informacje mają tendencję do rozpraszania się i wygasania. Zachowanie zakresu informacji w granicach określonych szczegółowymi potrzebami umożliwiają tzw. „kody prekorektywne".

  Ale i one nie pozostają wolne od działania prawa entropii nazywanej inaczej „miarą zaginionej informacji".
- Informacja przejawiająca się jako porządek dostępnych nam - względnej i otwartej wielości wrażeń, rzeczy, relacji i wyobrażeń - określa stopień naszego udziału w rzeczywistości.

  A zatem „nasza rzeczywistość jest tą rzeczywistością, o której informacje jeszcze uzyskujemy". [21]

Przytoczony skrót praw, jakim podlega zjawisko informacji, pozwoli na pełniejszą refleksję nad jej istotą i losem.

Nasuwają się przy tym zasadnicze pytania o funkcje informacji i o ich cel.

---

[16] M.Porębski, *jw.*,s.36.
[17] Tamże, s.36.
[18] J.Z.Young, *Zarys wiedzy o człowieku,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s.126.
[19] M.Porębski, jw., s.38.
[20] N.Wiener, *Cybernetics and Society,* Cytat przetłumaczony z wydania francuskiego, s.172.
[21] P.M.Woodward, *Probability and information theory, with applications to radar,* s.68.

Cytowany już wyżej Norbert Wiener określa rolę informacji następująco:

„Informacja stanowi [...] określenie tego, co zawiera się w naszej wymianie ze światem zewnętrznym, kiedy dostosowujemy się do niego i każemy podtrzymywać przebieg takiej adaptacji. Proces odbioru i użytkowania informacji jest procesem przystosowania się do środowiska, a zarazem procesem naszego aktywnego życia w jego kręgu. Konieczności i złożoność nowoczesnego świata wymagają od procesu informacyjnego więcej, niż wymagano od niego kiedykolwiek, nasza prasa, nasze muzea, nasze laboratoria, uniwersytety, biblioteki i podręczniki zostały rozbudowane, żeby nadążyć za tymi potrzebami. Żyć czynnie to nic innego, jak żyć informacją adekwatną".[22]

Próbę odpowiedzi na pytanie o funkcje informacji można również odnaleźć w znanej klasyfikacji Romana Jakobsona. Jej podstawą stała się analiza obszaru zjawisk, ku któremu zwraca się poszukiwana w przekazie informacja. Powstał w ten sposób podział na sześć podstawowych funkcji informacji:

1) funkcja poznawcza - nastawiona na kontekst przedmiotowy,
2) funkcja emotywna - kierująca się ku uczuciom i myślom nadawcy,
3) funkcja konatywna - jej zadaniem jest oddziaływać w określony sposób na odbiorcę,
4) funkcja fatyczna - mająca na celu samo nawiązanie i podtrzymanie informacyjnego kontaktu,
5) funkcja metajęzyczna - posługująca się kodem,
6) funkcja poetycka - cechuje ją skupienie się na samym komunikacie. [23]

W przytoczonym wcześniej poglądzie N. Wiener skupia uwagę na procesie uczenia się rzeczywistości poprzez udział w przepływie informacji. Klasyfikacja R. Jakobsona istotnie poszerza obszar funkcjonowania informacji, przyjmując obok nauki, którą akcentuje Wiener, również sztukę jako dziedzinę wpływającą na kształt rzeczywistości. Obserwacja naszej rzeczywistości dowodzi, jak głęboka dysproporcja panuje między uznaniem funkcji poznawczej i funkcji poetyckiej informacji. Niezwykła chłonność informacji naukowo-poznawczych przy jednoczesnej rezerwie w stosunku do ,,poetyckości" jest jednym z wyznaczników pozycji sztuki w naszej cywilizacji. Czy jest to znamieniem jej degradacji - regresu sztuki w ogóle ? Czy może obserwujemy kolejną fazę w historycznym następowaniu po sobie okresów inwazji i regresu ,,poetyckości".

Nasze czasy zdominowane przez wzorce racjonalizmu - wręcz pragmatyzmu - znamionuje jednocześnie wzmaganie się tęsknoty ku temu co niezwykłe, fantastyczne, tajemnicze, mistyczne. Nawet jeśli odczuwamy przytępienie wrażliwości na poruszenia ludzkiej duszy, to mimo to instynktownie poszukujemy wokół siebie pierwiastków świata metafizycznego, który nie może nie istnieć. To właśnie osobliwości funkcji poetyckiej informacji naprowadzają nas ciągle na jego obecność. Możemy go opisywać tylko za pomocą odpowiednich zestawień antynomii.

---

[22] N.Wiener, jw., s.161.
[23] M. Porębski, jw., s.40.

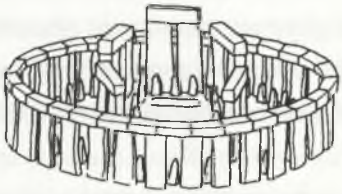
Jedną z nich to opozycja profanum do sacrum i odwrotnie. Sacrum ogarnia wszystko to co obce codzienności, ale jednocześnie święte i przeklęte, pożądane i odpychane, nieuniknione i zakazane. Zarówno etnologia, jak i archeologia potwierdzają jednotorowość kształtowania początków sztuki prehistorycznej z procesem rozgraniczania przez ludy pierwotne między tym co codzienne a tym co świąteczne, tajemnicze, zakazane. [24]

Wszystko co dzisiaj zwykło nazywać się sztuką prehistoryczną, miało ścisły związek z ówczesnym rozumieniem sacrum. W ogóle dzieła sztuki były atrybutami świąteczności. Towarzyszyły rytuałom, obrzędom, wszelkim sakralnym widowiskom. Wyłączny kontakt ze sferą sakralną odbywał się poprzez sztukę. Maski, kostiumy, okolicznościowe tatuaże i inne akcesoria obrzędów religijnych - ich postać i dostępność do nich odpowiadały ścisłym kanonom. Wszelka ówczesna twórczość obrazowa była jedyną trwałą formą więzi informacyjnej miedzygrupowej i międzypokoleniowej, stając się przez to warunkiem kulturowej ciągłości – rys.3. Dlatego sztuka musiała pozostawać w obszarze izolowanym - zamkniętym - ustawicznie kontrolowanym. Akcentując wymiar informacyjny sztuki, stosuje się w opisie kultury cywilizacji przedpiśmiennych i wczesnych cywilizacji pisma pojęcie „obrazu izolowanego".

Rys.3. - ...Twórczość obrazowa była w odległej prehistorii jedyną formą więzi informacyjnej między pokoleniami, stając się przez to warunkiem kulturowej ciągłości...(*prehistoryczne malowidła sprzed 40 tysięcy lat. ; fotografia: Tomo Kriźnar*)

Fig.3. - ...In prehistoric times artistic pictures were the only communication links with other generation, thus becoming the prerequisite of the continuity of our culture (prehistoric paintings from 40 thousand uears ago; photograph according to Tomo Kriznar)

[24] Tamże, s.42-44.



Rys.4. Rekonstrukcja zespołu Stonehenge. (*rysunek wg: Sztuka świata. Tom 1. S.42*)
Fig.4. Reconstruction of Stonehenge (drawing according to „The Arts of the World", Vol. 1, p.42

Cechy wyraźnego zamknięcia i wyizolowania określały zasady, według których kształtowano miasta sumeryjskie. Znajdujący się w centrum takiego miasta zigurat stanowił jądro przestrzeni sakralnej, które stopniowo oddzielały od sfery profanum kręgi obwarowań. Krąg obwarowań zewnętrznych oddzielał cały organizm miejski od reszty świata. Krąg wewnętrzny zamykał swym obwodem święty obszar z mieszkaniami bogów i władcy, z grobami królów.

Osiowość i odśrodkowość założeń starożytnego Egiptu tylko pozornie kontrastuje z dośrodkowością założeń Mezopotamii. Pryzmy piramid były w istocie zamkniętym obszarem, do którego prowadziła droga umarłych. Na nich koncentrował się wzrok żywych jako ostatnim osiągalnym dla wzroku etapem procesji żałobnej. [25]

Późnoneolityczna świątynia słońca w Stonehennge z okresu 1900 - 1400 p.n.e. bez wątpienia także odpowiada cechom ,,obrazu izolowanego". Krąg finezyjnie ustawionych bloków kamiennych mimo swej ażurowości zakreśla strefę wyjątkową, przez którą dokonuje się kultyczny kontakt z zaświatem – rys.4.

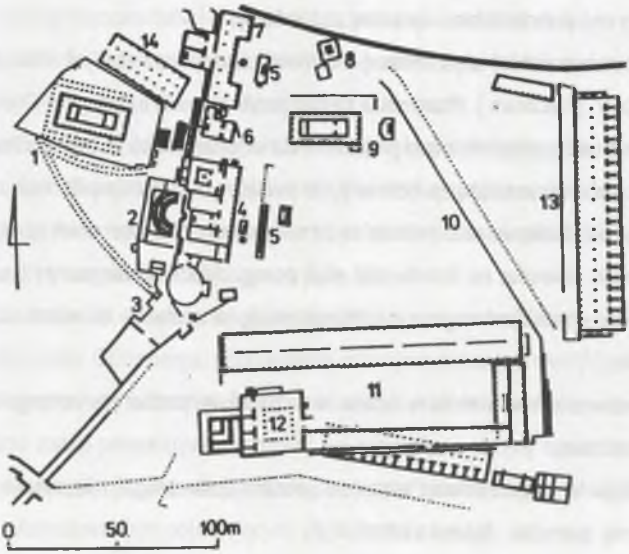
W tym przypadku niewiadomą pozostaje pełny sens ideowy tych budowli. Święte przybytki prehistorii zachowały swoją tajemnicę do naszych czasów. Jeśli nawet dokonało się fizyczne spenetrowanie tych przestrzeni, to przenikający je duch nadal pozostaje wyczuwalny przy całej swej niepojętości.

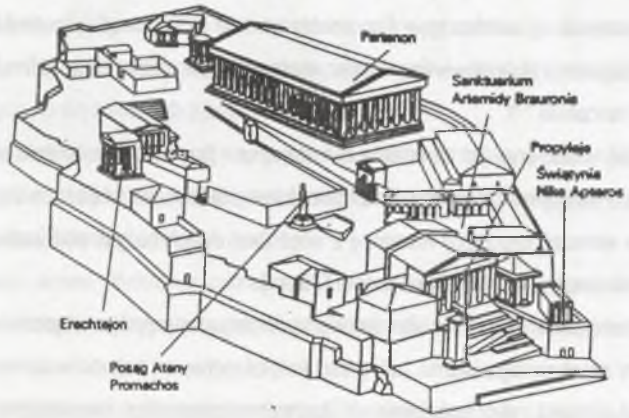
Charakterystyczną wersją tworzącą pojęcie ,,obrazu izolowanego" jest przykład budowli minojskich. Zwijający się do jej wnętrza labirynt był drogą pałacowych procesji, prowadzonych poprzez korytarze, monumentalne schody, podwórce i sale audiencyjne.

Cywilizacje antyczne przejęły zręby lokalizacyjnych tradycji po wcześniejszych cywilizacjach. Przestrzenią wyeksponowaną miast greckich była agora - pałac publicznych zgromadzeń, którą uświęcał grób mitycznego herosa - założyciela. W obrębie tej przestrzeni lokalizowano amfiteatry, gimnazjony i akropole, skąd patronowali miastu bogowie. Przy jednoczesnej dostępności tych miejsc cechowała je wyraźna odrębność. Różnorodny charakter miejsc w przestrzeni uzyskiwano poprzez środki uporząd-

[25] Tamże, s.56.

kowane w zasady, które stanowią o istocie architektury. Mianem architektury właśnie określano w starożytności nadawanie miejscom w przestrzeni różnorodnych znaczeń poprzez postać rozwiązań formalnych. Mieszczące się w nich „zasady izolacji i lokalizacji", nakazywały zamykać sacrum w enklawach niedostępnych dla codzienności – rys.5.





Rys.5. Zespół budowli na Akropolu ateńskim: 1 – świątynia Hefajstosa, 2 – buleuterion, 3 – tolos, 4 – Metroon, 5 – ołtarze, 6 – świątynia Apollina Patroosa, 7 – Stoa Zeusa, 8 – ołtarz dwunastu bogów, 9 – świątynia Zeusa, 10 – droga panatenajska, 11 – targ otoczony portykami, 12 – heliaja, 13 – Stoa Attalosa II, 14 – arsenał (?), (*plan i widok wg: Sztuka świata. Tom 2. S. 82*)

Fig.5. The Acropolis: 1 – Hephaestus Temple, 2 – Buletuterion (ancient Town hall), 3 – Tolos, 4 – Metroon (Rhea Kybele's Temple), 5 – Altars, 6 – Appolin Patroos'Temple, 7 – Zeus Portico, 8 – Twelve Gods'Temple, 9 – Zeus Temple, 10 – Panatherian Road, 11 – Market surrounded with porches, 12 – Heliaia, 13 – Attalos II Portico, 14 – Arsenal (plan and view – according to The Arts of the World", Vol. 2, p. 82)

Architektura przenosząc w sobie treści znaczeniowe pełniła rolę ramy przestrzennej dla *„dalszych lokalizacji znaczących".*[26] Zatem architektura stwarzała warunki - w pewnym stopniu implikowała lokalizację - dla świętych wizerunków, scen i innych uświęconych form przedstawiających. Rzecz jasna, że nie można przy tym sprowadzać roli architektury do tła dla wysublimowanych postaci rzeczywistości sakralnej. Jawi się ona w architekturze i poprzez architekturę.

Troska o utrzymanie ścisłej więzi ideowej i formalnej budowli wyrażał już Witruwiusz, akcentując normę ,,stosowności" (decorum). Przemawia za nią, przytoczona w dziele pt ,, O architekturze ksiąg dziesięć ", dyskusja nad scenograficznymi projektami dla ekleziasterionu w Tralles. Oto jej fragment :

„Mieszkańcy Alabandy uchodzą za ludzi w życiu publicznym uzdolnionych, lecz z powodu niewielkiej wady, mianowicie braku smaku, uważani są za niemądrych, albowiem w ich gimnazjonie wszystkie posągi przedstawiają mówców, na forum zaś stoją posągi dyskoboli, biegaczy i bawiących się piłką. Tak niestosowne do charakteru miejsca rozumienie posągów sprawiło, że miasto uznane zostało za pozbawione smaku."[27]

Formuła ,,stosowności" prowadziła w rezultacie do osobliwej postaci pierwotnego izolowania i lokalizowania mocy sakralnej.

Trafnie formułuje to przekształcenie w pojęciu ,,obrazu izolowanego" Mieczysław Porębski w cytowanej już wcześniej pracy pt.: „Sztuka a informacja":

„W hellenistycznym antrakcie przycichł pobudzający naturę śmiech Demetry, kontorsje Baubony sprowadzone zostały do roli dekoracyjnej (co znaczy właśnie ,,stosownej"), groteski, miejsce bohaterów było w gimnazjonie, rytuał do brego smaku wystarczał tam, gdzie dawniej trzeba było groźnego rytualnego wtajemniczenia."[28]

Pierwsze wieki naszej ery - już od czasów Konstantyna - przyniosły rozwinięcie obrazowej tradycji. Widać je w oszałamiającym rozwoju malarsko-mozaikowej narracji we wnętrzach świątyń chrześcijańskich. Wystarczy wskazać chociażby Rawennę z wnętrzami dwóch bazylik pod wezwaniem Św. Apolinarego (San Apollinare Nuovo i San Apollinare in Classe).

Istotnym ograniczeniem tego rozkwitu stał się opór obrazoburczych następców Konstantyna, wywołany wpływami ascetycznego islamu. Lęk przed świętokractwem i bałwochwalstwem w tradycji figuratywnej znalazł również swój oddźwięk w zachodnioeuropejskim monachizmie. Idea ,,obrazu izolowanego" zaczęła ulegać istotnym deformacjom. Obraz stawał się „niemym słowem mówiącym na

[26] Tamże, s.58.
[27] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć,* Biblioteka Antyczna, Prószyński i Spółka, Warszawa 1999, s.178.
[28] M.Porębski, jw., s.59.

ścianie", stając się narzędziem wpływowej propagandy. Władza nad tworzeniem obrazów zaczęła się wymykać ograniczeniom ideowych rygorów. W obrazie sakralnym mogły pojawiać się motywy z obszaru profanum. Przejaw tak pojętego przełamania izolacji obrazu znajdujemy na przykład już w starochrześcijańskiej mozaice z bazyliki San Apollinare Nuovo. Między innymi przedstawieniami znajduje się tam jedno ukazujące szeregi męczenników i męczennic idących z wieńcami, by złożyć je w hołdzie Chrystusowi siedzącemu na tronie i Marii z Dzieciątkiem. [29] Treść sakralna tej sceny przybrała formę kojarzącą się ze świeckim obrazem orszaku dworzan składających hołd władcy.

Język sztuki, utrzymując w dalszym ciągu charakter przesłony sakralnego mitu, coraz szerzej otwierał się na rzeczywistość bliską odbiorcy - z jego powszednimi lękami, tęsknotami i pragnieniami.

Posługując się językiem opisującym proces przekształceń, jakim ulegała sztuka, można rzec, że weszła ona wraz z przełamaniem izolacji obrazu w fazę „otwartości".

Cecha otwartości stawała się właściwą dla całego obszaru procesów kulturowych ze sztuką włącznie. Odkrycie druku przez Gutenberga, poprzedzone rozwojem koncepcji ryciny graficznej, wyzwoliło przełom w dziedzinie przekazu informacji. Inne przełomowe wydarzenie wczesnego renesansu, mianowicie sformułowanie zasad perspektywy centralnej, zdynamizowało rozwój malarstwa, rzeźby i architektury. Rewelacyjna koncepcja „jednolitej przestrzeni otwartej", funkcjonująca w obrębie sztuki, pokrywała się ściśle ze sformułowaniami pojawiającymi się w filozofii, teologii, a również w naukach przyrodniczych. [30]

Zwięzły opis tej koncepcji prezentuje M.Porębski, tworząc wyobrażenie *„przestrzeni, której swobodnie grawitują masy i które przenika rozchodzące się prostolinjnie światło".* [31] Blisko już od tego obrazu do idei nauk ścisłych sprecyzowanych przez Newtona.

Szukanie „jednorodności przestrzeni" poprzez dzieła architektoniczne wyrażały już budowle gotyckie. Dosadna ich otwartość i konstrukcyjna przejrzystość przesądzały o zasadniczych przeobrażeniach zachodzących w relacji informacja-obraz – rys.6.

„Do tego czasu prawa obrazowej przestrzeni z reguły wyłączały związaną nimi informację z otaczającego ją świata, zamykały ją w przeciwstawianych temu światu enklawach zlokalizowanej sakralności." [32]

Znakiem tych przeobrażeń jest również znane z XIV wieku pojęcie „Ars nova", oznaczające wprowadzane wówczas do kompozycji sakralnych form o bogatej ornamentyce muzycznej. Muzyka sakralna ulegała przez to szczególnemu ożywieniu, wyrażając w ten sposób afirmację radości świeckiej. Georges

[29] E.Jastrzębska, *Sztuka wczesnochrześcijańska,* Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988, s.212-213.
[30] M.Porebski, jw., s. 61.
[31] Tamże, s.61.
[32] Tamże, s.62.

Rys.6. - ...Szukanie „jednorodności przestrzeni" poprzez dzieła architektoniczne wyrażały budowle gotyckie. Fasada Katedry Notre - Dame w Paryżu. (*akwarela autora*)

Fig.6. - ...It was the Gothic structures that expressed a search for „the uniformity of space" by means of architecture. Facade of the Notre Dame Cathedral in Paris (author's water colour painting)

Duby w pracy pt.: „Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980 - 1420." formułuje interesującą charakterystykę epoki przełomu. Oto jej symptomatyczny fragment:

„W oczach artystów i ich mecenasów, w oczach tych ludzi, którzy uważali się za nowoczesnych, sztuka nie była już, tak jak dla współczesnych Ludwika Świętego, później zaś dla przyjaciół Wawrzyńca Wspaniałego, jedynym sposobem wyjaśnienia tajemnicy Świata i ukazania jego wewnętrznego ładu. Sztuka w ich oczach stawała się ilustracją, narracją, opowieścią. Jej zadaniem: bezpośrednia, czytelna transpozycja jakiegoś wydarzenia czy wydarzeń, których przedmiotem mógł być Bóg, ale również ryce-

rze Okrągłego Stołu czy zdobycie Jerozolimy. To jest zmiana fundamentalna. Artysta przestał współodprawiać nabożeństwo z kapłanem. Przestał być pomocnikiem księdza. Oddał się w służbę człowiekowi." [33]

Osobliwością powyższego tekstu są odniesienia do socjologii twórczości artystycznej. Czymś na miarę tamtych czasów zupełnie nowym było wyłonienie się osoby artysty zza zasłony anonimowości, jaka przez całe epoki zakrywała jego imię. W istocie był to początek jakościowo nowych czasów, które tworzyli nowi ludzie. Nieśmiałe początki handlu dziełami sztuki, spowodowane upowszechnieniem i laicyzacją kultury, przyniosły artystom uniezależnienie się od zleceniodawców. [34] Sztuka rozprzestrzeniana uwalniała się od przypisania do z góry określonego miejsca. Zasięg jej oddziaływania limitowali właściwie wędrowni kupcy, stając się pośrednikami twórczości artystycznej. Sztuka stała się informacją o niespotykanych dotąd możliwościach docierania do odbiorcy. Odtąd sztuka, pojmowana w kategoriach procesu, zaczęła ulegać nie notowanemu dotąd dynamizmowi przeobrażeń.

Dopełnienie procesu „otwierania obrazu" na pełnię naturalnej rzeczywistości dokonało się w pełni dopiero poprzez renesansowe zrelatywizowanie stosunku człowieka do otaczającej go przestrzeni. Przestrzeń tę poddano wówczas skodyfikowaniu, formułując matematyczne zasady proporcji i symetrii, reguły rytmów i podziałów.

W baroku dokonało się rozwinięcie i przeniesienie tych zasad do skali urbanistycznej, tworząc konsekwentne założenia miejskie czy ogrodowe, oparte na wyrafinowanych kompozycjach z jasnymi osiami widokowymi, półotwartymi przestrzeniami placów, perspektywicznymi różnorodnościami ulicy.

Z punktu widzenia naszych czasów widać jak dalece teatralny, alegoryczny, pełen pozorów był język sztuki tamtej epoki. Obszarem artystycznych penetracji przestawała być sama natura, z której twórca miałby wydobywać swoją informację. Rzeczywistością estetycznych koncepcji stawał się ożywiany na nowo świat mitów. Równie zmitologizowana stawała się przy tym pozycja samego artysty.

„W ten sposób rodził się szczególny, pozareligijny, ale z religią niejedno mający wspólnego kult, wiele kultów. Leonardo - Rafael - Michał Anioł, wielcy Wenecjanie, Correggio, Akademia Bolońska, Caravaggio, Rubens, Poussin, Holendrzy, Rembrandt, prerafaelici, Durer, Hals, Hiszpanie, Velazquez, Vemeer z Delft, el Greco w różnych momentach i na różny przeciąg czasu dostępowali konsekracji." [35]

Jeśli nawet scharakteryzowane wyżej zjawisko zawiera pewne znamiona przeniesione z prehistorycznego ujęcia „obrazu izolowanego", to dotyczy ono jednak jakościowo zupełnie nowej sytuacji.

---

[33] G.Duby, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420,* Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986, s.228-229.
[34] Tamże, s.231-232.
[35] M.Porębski, jw., s.66.

Sztuka wieków XVIII i XIX formowała swoją pozycję w rzeczywistości rodzącego się porządku kapitalistycznego. Odpowiednia wiekowi XVII i częściowo XVIII absolutyzacja pojęcia sztuki z mitologizacją funkcji artysty w nowej ekonomicznie sytuacji przybrały osobliwą postać. Obraz niosący zakodowane w sobie informacje, zachowując swą jakość tworu subtelnego, został ściśle włączony w obieg wytwarzania - pracy, stając się towarem. W zajściu tym doszło do wyraźnego dysonansu, którego echo czujemy dzisiaj ze wzmożonym natężeniem. Uznanie istoty obrazu w jego funkcji informacyjnej uległo zdecydowanemu zanegowaniu z tej przyczyny, iż informacji nie da się trwale przywłaszczyć. Zasadę tę wyprowadzoną z pogranicza cybernetyki i socjologii jasno artykułuje Norbert Wiener w następującym stwierdzeniu: *„Informacja i entropia nie mogą być zachowane i w równym stopniu nie nadają się na towar."* [36]

W ujęciu potocznym zasadę tę potwierdza jedna z prawidłowości obowiązująca w obrocie dziełami sztuki. Wynika z niej, że zbiory wyłączone w jakiś sposób z ciągłego udostępniania, eksponowania czy porównywania tracą na wartości - również tej finansowej.

Sprzeczność zachodząca między naturą informatywną sztuki a stosunkiem do niej kultury burżuazyjnej musiała wywołać głębokie napięcia. One to wpłynęły w stopniu decydującym na kształt analitycznych poszukiwań w sztuce XVIII i XIX wieku. Z nich zrodziły się przełomowe kierunki artystycznej aktywności, penetrujące pojęcia Prawdy, Natury i Piękna.

Spuścizną XIX-wiecznego przełomu, przejętą przez wiek XX stało się uwolnienie ze sprzeczności relacji między sztuką a kulturą burżuazyjną, poprzez rozpoznanie formuły uznającej, że *„sztuki nie można wprawdzie konserwować, ale można na niej spekulować"*.[37] Trwałe rezultaty tych spekulacji zostały wpisane w przestrzeń architektoniczną XIX i XX wieku. Została ona pozbawiona przymiotów, które przez całe wieki warunkowały ścisłą zbieżność jej kształtu z dziejami społeczeństw. To, co stało się urzeczywistnieniem XIX-wiecznej metropolii, sprawia dzisiaj wrażenie *„nieprzeniknionej i absorbującej, podniecającej i przypadkowej erupcji anonimowych procesów i wielobiegunowych, niezbieżnych działań"*. [38]

„Na skutek wielu składających się razem przyczyn obraz wieku XIX przestał być wielkim, społecznym kanałem informacji niecodziennych, ważnych, rozstrzygających o sensie i kształcie zbiorowego istnienia, stał się prywatną, rzadziej publiczną lokatą takich czy innych wartości, przejściową wartością tego, kto mógł i umiał wyciągnąć z niego osobistą korzyść, doświadczenie, satysfakcję." [39]

W rezultacie stajemy dzisiaj w niezwykle złożonym i skomplikowanym krajobrazie, pozbawionym informacyjnej przejrzystości - czytelności.

---

[36] N.Wiener, jw., s.121.
[37] M.Porebski, jw., s.70.
[38] Tamże, s.70.
[39] Tamże, s.71.

Przytoczony wyżej przegląd ewolucyjnej drogi kształtowania się obrazu w sztuce – a w niej również w architekturze - poprzez etapy kulturowego rozwoju naszej cywilizacji pozwala pełniej postrzegać naszą współczesność. Bez głębszych dociekań wyczuwamy w niej obecność całego bogactwa elementów tworzących cechy obrazu w przeszłości. Obecny rozwój mediów, jakimi posługuje się dzisiaj sztuka, wyzwala nieograniczone wręcz horyzonty rozwiązań formalnych. Stwarza to zasadnicze problemy próbom czytelnej weryfikacji nowych kreacji artystycznych.

Czym jest dzisiaj sztuka ?

Jakie jest jej miejsce w obrazie naszej cywilizacji ?

A może sztuka stała się dzisiaj dziedziną jedynie o znaczeniu utylitarnym ?

Czy w ogóle dzisiejsza stechnicyzowana cywilizacja nie zatraciła wrażliwości na poruszenia ludzkiego wnętrza ? Którędy przebiegają drogi do jej rozumienia ?

Czy może sztuka pozostała enklawą osobliwości, wolną od wpływów egzystencjalnych wysiłków człowieka ?

Czy w ogóle taki stan wyalienowania jest możliwy ?

Pobrzmiewający w tych pytaniach refleksyjny pesymizm świadczyć może zapewne o swego rodzaju zagubieniu, jakiemu poprzez zawrotne tempo cywilizacyjnych przemian uległa również sztuka.

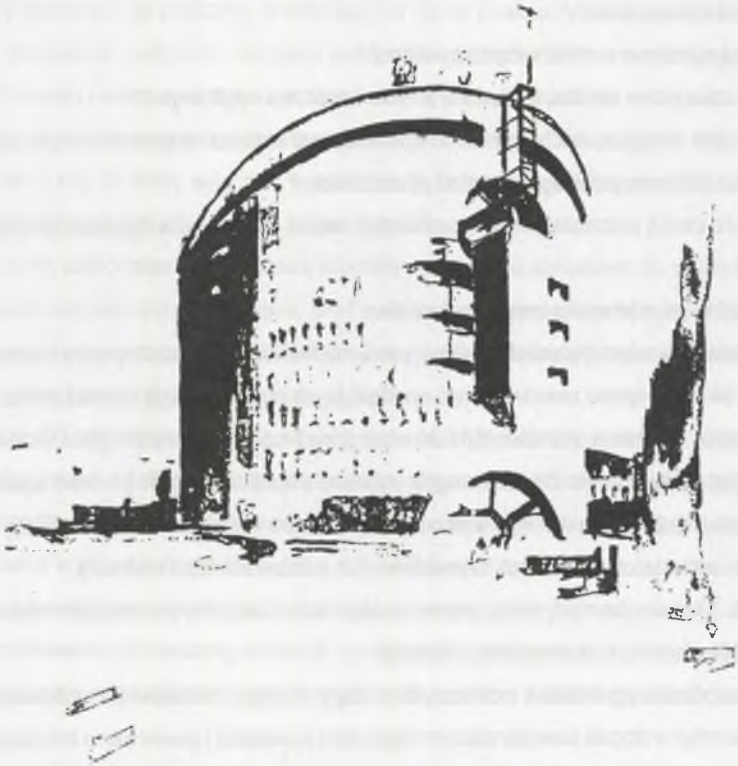
Każda próba dokonania charakterystyki aktualnej pozycji sztuki, w szerokim ujęciu, skazana jest na zniekształcające uproszczenia. Zresztą, w ogóle wydawanie opinii o rozległym procesie wydaje się sensowne jedynie przy podejściu do niego w jasno sprecyzowanym kontekście. Zatem konkluzję dla zaprezentowanych rozważań można oprzeć na podstawowych założeniach teorii informacji:

1) U schyłku XX wieku, jak nigdy dotąd, przekonywająco brzmi założenie pozwalające traktować sztukę jako proces włączony w złożony obieg informacji.
2) Rozwój współczesnych środków technicznych, służący również procesowi komunikowania poprzez sztukę, wzmógł w stopniu niewyobrażalnym możliwości powielania i generowania informacji.
3) Z wciąż potęgującego się zalewu informacji w pierwszej kolejności postrzegane są te mniej prawdopodobne, niezwykłe, zaskakujące.
4) Nagromadzeniu informacji, przy nieograniczonym ich przemieszczaniu, nie powstrzymują zjawiska ich rozpraszania się i wygasania. Także obserwacja potocznej codzienności dowodzi, że żywotność zasadniczej części tworzonych dziś informacji jest znikoma. Potwierdza się przez to reguła proporcjonalności stopnia rozprzestrzeniania się informacji w miarą wzrostu entropii.
5) Warunkiem aktywnego bycia w kształtowanej rzeczywistości jest znajomość jej porządku zastanego i otwarcie na informacje, które ciągle na nowo ją charakteryzują.

W świetle przedstawionej charakterystyki krystalizuje się, odpowiadający naszym czasom, nowy typ obrazowości. Zawarte w nim elementy obrazowości izolowanej, otwartej i zautonomizowanej zatraciły ramy ścisłego przyporządkowania, ulegając nieograniczonemu zrelatywizowaniu. Stąd można mówić o typie „metaobrazowości." [40]

Trafnie obrazuje nasze czasy opinia o nich sformułowana przez Umberto Eco :

„Nasze czasy są nie tylko czasami zapominania, lecz również przypomnień" [41] - rys.7.



Rys.7. Katedra w Evry – ostatnia z katedr w historii dwudziestu wieków chrześcijaństwa. Arch. Mario Botta. (*akwarela autora*)
Fig.7. Cathedral in Evry – the last cathedral erected in the course of the 20 ages of Christianity. Architect – Mario Botta (the author's water colour painting)

Stąd tak decydująco ważne jest, aby w powszechnym dzisiaj zwrocie ku przyszłości nie degradować walorów tradycji i własnej tożsamości. Wszak niewątpliwie programowe negowanie tradycji – ignorowanie historycznej ciągłości - musi prowadzić do wynaturzeń i degradacji w całym obszarze kultury, których dotkliwe przykłady przyniósł wiek XX również w dziedzinie architektury - rys.8.

[40] Tamże, s.77.
[41] U.Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s.302.

Rys.8. Projektowana świątynia katolicka w Paryskiej dzielnicy La Defense. Arch. Arch. J.M.Ibos, M.Vitart. (*wg: Architektura i Biznes. Nr.11/ 2000. S.48*)
Fig.8. Design of a Catholic Church to be built in a Parisian La Defence quarter. Architect – J.M. Ibos, M. Vitart. (reference: Architecture and Business No 11/2000 p. 48)

Recenzent: Prof.zw.dr inż.arch. J. Tadeusz Gawłowski

Abstract

The shape of our culture is a representation of the process of generating, transmitting and receiving information. Architecture – as a discipline of art- is one of the forms of human activity, where the transformations reflect the general rules determined by the information theory. In view of the information theory, three historical stages may be differentiated in the process of the development of art, while works of art constitute an integral element of this process:

- "isolated representation" characterising the first instances of human artistic activity from prehistoric times up to the Middle Ages;
- "open representation" reflecting cultural changes, opening wide access to all manifestations of art;

– "autonomous representation" describing the transformations of civilisation which turned art to a discipline bordering on production, emphasising, at the same time, its mythology elements.

New ideological and formal concepts of architecture created nowadays include elements related to the phenomena that determine the concept of isolated, open and autonomous representations. The actual shape of the system of informing other human beings by means of artistic achievements, maintaining the qualities of "meta-representation", may be understood on the grounds of the language of meaning, formulated in the course of ages. The contents of meaning, of which architecture is a medium, play a specific part in the universal exchange of ideas that fills up our cultural space.