

# Wstęp

Marzec 2020 roku. Niesamowity był to czas, w którym pisałam wstęp do książki zbierającej refleksje z lat 2013–2020 na temat nowoczesnej architektury i sztuk wizualnych. Miasto opustoszało, a życie codzienne toczyło się w domach, w izolacji. Jeden z esejów w prezentowanym tomie traktuje o niesamowitości jako podzielanym z innymi niepokojem, rozprzestrzeniającym się w miejscach, które dotychczas wydawały się nam swojskie, oswojone, udomowione, znajome i bezpieczne. Zawarte w tytule pojęcia „gruntu” i „horyzontu” zapożyczam z nurtów fenomenologii, postrzegając je jako granice obszaru, w którym zachodzi każdy akt wznoszenia nowych budowli – od wyznaczenia fundamentów w gruncie do kadrowania w oknach linii horyzontu. Książka podzielona jest na cztery części, które prowadzą od teorii nowoczesnej architektury, poprzez współczesne fascynacje atmosferami i nastrojami, zajmującymi wolumeny w przestrzeni bezforemnej między gruntem a horyzontem, aż do interpretacji wybranych dzieł nowoczesnej i współczesnej architektury i sztuki.

W części pierwszej podejmuję próbę dookreślenia źródeł i aktualizacji nurtów fenomenologicznych w refleksji architektonicznej. Punktem wyjścia jest wyróżniona przez polskiego architekta Juliusza Żórawskiego „postawa intuicyjno-artystyczna” – „pełna wątpliwości”, gdyż otwierająca się na niemierzalne matematycznie kategorie architektury, takie jak harmonijność czy monumentalność. *Pole sił wizualnych w architekturze* to rozdział poświęcony *Dynamice formy architektonicznej* Rudolfa Arnheima – rozwijam w nim podjęte przez gestaltystę wątki gęstości przestrzeni, jej wertykalności i horyzontalności oraz rozróżnienie między architektonicznym polem działania a obrazowym polem widzenia. Historia zestawienia obrazu *Arleżjanka* Pabla Picassa ze szklanym narożnikiem budynku Bauhausu w Dessau projektu Waltera Gropiusa jest natomiast przedmiotem refleksji w ostatnim rozdziale tej części książki: *Przezroczyść obrazu i dematerializacja architektury*.

Część drugą otwiera rozdział poświęcony współczesnej estetyce atmosfer i jej XVIII-wiecznym, sensualistycznym źródłom, która przeniknęła do teorii i praktyki

architektury nowoczesnej. Rozdział *Niesamowitość jako Stimmung* to przyczynek do dyskusji na temat architektonicznych konotacji *Unheimlichkeit* w refleksji Martina Heideggera i Sigmunda Freuda. W rozdziale *Atmosfery jako wzorce architektury* proponuję m.in. namysł nad sposobami projektowania opisanymi w *Języku wzorców* Christophera Alexandra, czyli słynnym podręczniku architektury, który dotychczas nie był przedmiotem zainteresowań współczesnej „atmosferologii”. Część drugą podsumowuje rozdział traktujący o powinowactwach architektury i muzyki, w których podkreślić należy nie tylko ich pitagorejsko-matematyczną proveniencję, ale także ich współczesną wykładnię, czyli rozważania o *Stimmungen* – nastrojach, które tak jak dźwięki muzyki rozlewają się w przestrzeni bezforemnej, rozpoznanej przez Hermanna Schmitza w jego Nowej Fenomenologii.

*Dialektyka gruntu i horyzontu* to rozdział wprowadzający w tematykę trzeciej części książki. Niwelowanie gruntu i wyznaczanie horyzontu uznaję za dwa podstawowe gesty architektoniczne, a ich znaczenie interpretuję, odwołując się do powstającej od 2011 roku serii fotografii *Inne Miasto* Elżbiety Janickiej i Wojciecha Wilczyka, obrazujących centrum współczesnej Warszawy. Grunt i horyzont Zagłady, które stały się przedmiotem ich artystycznych dociekań, powracają w kolejnym rozdziale: *Planowanie i higiena* – komentarzu na temat higieny jako postulatu (architektonicznego) modernizmu, który w latach czterdziestych XX wieku został doprowadzony do potwornych granic „postępu” i „funkcjonalizmu”. Oderwanie od gruntu i hermetyzacja atmosfery to dwa wątki rozwijane w rozdziale 11 prezentowanej książki. Lęk towarzyszący ludzkiej alienacji od Ziemi, analizowanej przez Hannah Arendt, a jednocześnie złudna euforia „podboju kosmosu” w czasach zimnej wojny – podsycana przez dogmat rosyjskiego kosmizmu, czyli wiarę w technologiczne możliwości wskrzeszenia zmarłych – to polityczno-społeczne nastroje, które wpłynęły na kształt architektury eksperymentalnej końca lat pięćdziesiątych i lat sześćdziesiątych XX wieku. Jedną z dyskutowanych w tym rozdziale koncepcji jest „skafandryzacja” przestrzeni architektonicznej, która z jednej strony może zapewnić nam przetrwanie w niesprzyjającej atmosferze, z drugiej zaś – oddala nas od pełni zmysłowych doświadczeń na Ziemi.

W rozdziale 12 w ostatniej części książki powracam do pojęcia „gruntu” i ugruntowania naszych doświadczeń, „krążąc” wokół drzewa jako centrum domostwa – zarówno tego opisanego w księdze XXIII *Odysei* Homera, jak i tego ocalonego od wycięcia na placu budowy pawilonu „L'Esprit Nouveau” (1925). Poddana namysłowi w części drugiej muzyczność architektury powraca w rozdziale 13, *Rytmy przestrzeni*, stanowiącym studium poświęconej Fryderykowi Chopinowi pracy dyplomowej Krystiana Burdy *Droga do Żelazowej Woli* (1961). *Horyzont dotyku* to rozdział traktujący o słynnej niebieskiej taśmie Edwarda Krasieńskiego, przemierzającej przestrzeń jego mieszkania/pracowni w geście żałoby, szczególnie wybrzmiewający w 2020 roku, kiedy to ze względu na higieniczne bezpieczeństwo

ograniczaliśmy nasze taktylne i haptyczne doświadczenia. Zawarte w ostatnim rozdziale interpretacje dwóch instalacji architektonicznych Jacka Damięckiego, *Warszawa XXX* (1974) i *Chmura* (1994), przenoszą nas znów do Homeryckich początków architektury, czyli powinowactwa między architekturą a budowaniem statków i rozpinaniem żagli na wietrze.

Za inspirujące rozmowy jestem wdzięczna architektom i artystom, których dzieła stały się przedmiotem moich rozważań, a zwłaszcza Jackowi Damięckiemu i Janowi Gootsowi, Krystianowi Burdzie, Elżbiecie Janickiej i Wojciechowi Wilczykowi. Większość dociekań – zanim przybrały kształt zatrzymany w tej książce – prezentowałam w ramach spotkań naukowych, m.in. na seminariach metodologicznych historyków sztuki w Nieborowie i Rogalinie, na sympozjum w Yale School of Architecture w New Haven, na konferencjach w Domu Urodzenia Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli, lubelskiej Galerii Labirynt, Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, w ramach wykładu z cyklu *TeKa refleksji* w sopockim Dworku Sierakowskich. Dziękuję organizatorom i uczestnikom tych wydarzeń za wiele ożywczych debat.

Za życzliwe, koleżeńskie wsparcie moich wysiłków wydania książki dziękuję prof. Andrzejowi Pieńkosowi i dr. Mariuszowi Smolińskiemu z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Szczególne podziękowania, za wnikliwą lekturę i filozoficzne inspiracje, kieruję do pierwszych czytelników, prof. Ryszarda Kasperowicza z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i dr. hab. Mateusza Salwy z Instytutu Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Jestem wdzięczna recenzentom, dr. hab. Jackowi Friedrichowi, profesorowi Uniwersytetu Gdańskiego, i dr. hab. Arturowi Kamczyckiemu, profesorowi Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, za cenne uwagi i sugestie bibliograficzne. Antoninie Wąsiewicz-Świtek serdecznie dziękuję za pierwsze wskazówki redakcyjne. Małgorzacie Jurkiewicz – za wnikliwą redakcję i korektę książki. Za pomoc w pozyskaniu ilustracji jestem wdzięczna architektom, artystom, instytucjom: Atelier Peter Zumthor, Bildarchiv Foto Marburg, Hélène Binet, Fondation Le Corbusier, Fundacji Galerii Foksal, Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej, Galerii Foksal, Instytutowi Sztuki PAN, Igorowi Hansenowi, Elżbiecie Janickiej, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Muzeum hlavního města Prahy, Muzeum Narodowemu w Warszawie, Narodowemu Archiwum Cyfrowemu, Tadeuszowi Rolkemu, Studio Olafur Eliasson, Tate Gallery w Londynie, Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki. Zespołowi Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego, a szczególnie Ewie Wszyńskiej, dziękuję za koordynację prac nad książką.