Gerhard J. Dürschke*

EMERGENCJA I PARADOKSALNY KAMUFLAŻ W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ. TEORIA EMERGENTNYCH SYSTEMÓW PRZESTRZENNYCH

Emergencja (łac. *emergere* – wynurzyć, wydobyć) jest pojęciem filozoficznym oznaczającym proces, w którym wyższy stopień bytu powstaje w wyniku nakładania się i oddziaływania niższych stopni bytowych. Głębsze warstwy świadomości biorą udział w niejako samoistnym wynurzaniu się nowego, a synergiczne współdziałanie w synektyce kreatywnego procesu twórczego potęguje symbiozę twórczą różnych warstw. W tym sensie synergia jest jedną z form emergencji, powszechnego mechanizmu powstawania miast i architektury.

Słowa kluczowe: emergencja, przestrzeń, estetyka

Formalna negacja porządku jest tak samo rodzajem porządku
Roland Barthes

Dispositioni – discorso

Architektura dzisiejsza określa naszą teraźniejszość. Architektura zawsze była, jest i będzie wyrazem przestrzennym czasu, w którym powstaje. Architektura była, jest i będzie sztuką przestrzeni. Wczoraj, dziś i jutro architekci budowali, budują i będą budowali swoje teorie, swoje idee i swoje dzieła. Idee architektury zawsze były, są i będą tworzone dla danej *oryginalnej teraźniejszości*. Tezą dzisiejszej teorii architektury jako „sztuki przestrzeni" (*Raumkunst*) jest idea integracji środków technologicznych z celami estetyki i etyki społecznej. W tej tezie zawarta jest przeszłość, teraźniejszość oraz przyszłość architektury. Czy wyraz przestrzenny idei architektonicznej, czy idea jest adekwatna, czyli jednoznaczna z wyrazem czasu, to pytanie dotyczące teorii architektury rozwoju idei na przestrzeni wieków. Jeżeli chodzi o rozwój idei architektonicznych można stwierdzić, że *oryginalność* zawsze była i będzie najważniejszą kategorią estetyki architektury. Oryginalność historyczna każdej epoki jest kategorią estetyczną wyrażającą się w oryginalności twórców danej epoki. Znaczące dzieła architektury były, są i będą zawsze wyjątkowe i wybitne, jeżeli stanowią komunikat idei czasu, czyli są tą *Signature Architecture* wyróżniającą się z bezideowej przeciętności danej epoki. Teraźniejszość zawsze zależna jest i będzie od przeszłości, dlatego przeszłość i teraźniejszość zawsze będą budowały przyszłość. Nie ma przyszłości bez teraźniejszości ani przeszłości. Stąd pochodzi teza o stałym rozwoju architektury. Prawdziwy twórca architektury nie odcina się od form tworzonych przez poprzedników. Wyraz kontradykcji architektury danej epoki w stosunku do epok poprzedzających jest wyrazem ciągłego rozwoju i zmienności historycznej czasu i architektury. Co prawda Einstein powiada, że *czas jest jedynie tym, co się odczytuje na zegarze*, to jednak wiemy, że tak w życiu, jak i w sztuce, wszystko rozwija się w czasie, jedno z drugiego oraz własne z obcego.

* Dürschke Gerhard J., mgr inż. arch., BDA Bund Deutscher Architekten, Düsseldorf.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Architettura contemporanea

Architektura dziś, w większej części swojego współczesnego wyrazu przestrzennego, jest rezultatem naszej teraźniejszości, rozwoju naszego ekonomiczno-technologiczno-socjalnego bytu. Pytanie o współczesność naszej architektury wiąże się ściśle z ostatnią dekadą ubiegłego i z pierwszą dekadą naszego wieku. Z załamaniem się retroaktywnego postmodernizmu powstało ogromne pragnienie przezwyciężenia wszelkich reguł związanych z ponownym pojawieniem się przeszłości w sztuce. Narodziny generatywnego projektu przyszłości znacznie ułatwił, związany z rozwojem technologicznym czasu, postęp komputeryzacji całego kompleksu ekonomiczno – techniczno – estetycznego. Reguły ze świata analogowego przeformowano na reguły digitalne. Technika analogowego projektowania należy jeszcze do rzemiosła klasycznej *techne*. Aksjomatyczny postulat Euklidesa: *dwie równoległe zbiegają się ze sobą dopiero w nieskończoności* został skreślony z geometrii i wprowadzono geometrię hiperboliczną oraz geometrię eliptyczną. Teoria antyrównoległości podwójnej helisy (*Doppelhelix*) stała się bazą genetyczną nowego alfabetu geometrii form polimorficznych. Przykładem jest architektura „Urban Planet" 2010 na Expo w Szanghaju. Zaha Hadid na AA School of London wprowadziła za pomocą techniki cyfrowej tzw. widzenie peryferyjne – wizje między grą i aluzją, stylem i cytatem, tzw. nową identyczność, w której dużą rolę gra kryptografia, czyli maskowanie estetycznego przesłania (*Paradox Camouflage*). Tak zwany *high concept* – cyfrowy spektakl animacyjny – zmienił architekturę współczesną z architektury analogowej na cyfrową. Twórcą architektury dzisiejszej są w większości programy komputerowe wielkich firm. Stąd unifikacja paranoicznego parku architektonicznego generatywnego projektowania. Architekt dzisiaj nie jest już w tradycyjnym pojęciu twórcą. Architekt dziś to naukowiec, nie widzi się już w roli romantycznego geniusza, skoncentrowanego jedynie na sobie i odgraniczającego się od wpływów swoich poprzedników. Architekt – naukowiec jest autorem pracy naukowej i tak widzi dzisiaj przestrzeń technologiczną swojej architektury.

Argomenti contemporaneamente

Architektura pierwszych dziesięcioleci XXI wieku będzie się charakteryzowała ciągłą kontradykcją pomiędzy filozoficzno–emergentnym systemem przestrzennym, czyli między *emergentnym porządkiem* i *generatywnym projektem* komputerowym przestrzeni architektonicznej. Emergencja jest nowym systemem filozoficznego myślenia, który mówi nam, że wyższe poziomy bytu powstają przez wynurzenie się i pojawienie się nowych jakości z niższych form bytu. W kontekście sztuk pięknych emergencja zadaje nam pytania o pozycję autora w sensie twórcy, jaką rolę odgrywają emergentne systemy w poszukiwaniu transcendencji w nieokreślonych płaszczyznach warstw, które twórczemu kształtowaniu nadają jego jednorazowość. Emergencja daje nam możliwość innego spojrzenia i dostrzegania rzeczy w dyskursie emergentnych systemów przestrzennych z punktu widzenia fundamentalnego pojęcia uniwersalności. Poprzez emergentne myślenie powracamy do źródeł naszej podświadomości i do korzeni naszej świadomości. Pojęcie emergencji ma zasadnicze znaczenie dla wyjaśnienia takich aspektów jak *kreatywność i nowość,* czyli relacje konceptu i wyrastającej z własnej koncepcji dynamiki, które podnoszą projekt architektoniczny na wyższy poziom obiektywizacji. Emergencja, jako zjawisko wysokiej kompleksowości myślowej, określa nam w ogólności pojawienie się nowej, nieoczekiwanej jakości związanej ze zmianą warunków (*Zustandsänderung*) powstałych z właściwości integrujących elementów estetycznych w ukrytych i nieprzewidywalnych warstwach naszej świadomości. Problem ten ilustruje stary mit o transcendentnej emergencji

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

odkryty przez Goethego tzw. – *opadanie w górę* (*der Fall nach oben*). Emergencja wynosi więc z głębszych warstw naszej podświadomości do wyższych warstw naszej świadomości utajone elementy sensotwórczych jednostek estetycznych przeżyć (*Sinneinheiten* u Edith Stein). Element *synergii* odgrywa w tym procesie generatywną rolę. Synergia to współdziałanie różnych jednostek projektowych do rozwiązania problemu w synektyce kreatywnego procesu twórczego. Synenergetyczne współdziałanie potęguje symbiozę różnych form bytowych warstw podświadomości. W budowie formy biorą udział głębsze warstwy świadomości (wersja romantyczna – wyjście z ciemności na światło dzienne). Synergia jest w tym sensie jedną z form emergencji w procesie powstawania emergentnej przestrzeni architektonicznej.

Dialettica contemporanea

Pojęcie emergencji mówi nam, że *całość jest czymś więcej aniżeli sumą wszystkich jej części*. Ta produkowana kompleksowość identyczności, w której wszystkie detale podlegają centralnej perspektywie łącznie z niepewnością wątpliwości (chmara latających ptaków) tworzy *emergentny porządek*. Forma emergencji wyraża się więc w synergii estetycznego działania. Problem, skąd pochodzi to „coś więcej" – to synenergetyczne wzmocnienie tłumaczy ideę emergentnego porządku. „To coś więcej" synergii, która do sumy części dochodzi tworzy elementy wysoko organizowanych form kompleksowości. We wczesnym Renesansie (XIII w.) Fibonacci odkrył niewytłumaczalny dotąd emergentny porządek, tzw. szereg Fibonacciego. Niezwykłą cechą tego szeregu jest fakt, że kwadrat (druga potęga) dwóch po sobie następujących liczb, zawsze tworzy liczbę Fibonacciego (np. $2\times2 + 3\times3 = 13$). Szereg Fibonacciego zaczyna się od 0 i 1, a każda kolejna liczba jest sumą dwóch poprzednich (np. 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 itd.). Kepler zaś odkrył, że iloraz następujących po sobie liczb Fibonacciego tworzy znany nam złoty podział, którego proporcje odczuwamy jako estetycznie poprawne (np. 21 / 13 = 1,618). Stosunek między sąsiadującymi elementami w szeregu Fibonacciego jest więc estetycznym ideałem, który stanowi estetyczną zasadę budowy natury (opisuje matematycznie strukturę wszystkich rzeczy np. kwiatu słonecznika). Szereg liczb Fibonacciego, który zawiera w sobie zasadę symetrii, jest nie tylko logiczny i estetyczny, ale dodatkowo odkrywa zasadę budowy rzeczy w otaczającej nas naturze, czyli jest emergencją dla estetycznej teorii, w której logika-natura-estetyka jednoczą się w jedną nierozerwalną całość. Na pierwszym etapie rozwoju badań nad emergencją powstała w ostatnim stuleciu teoria systemu (*Systemtheorie*), która definiuje system jako zdolność do budowy i identyfikacji ciągle zmieniających się elementów. Z teorii systemu wyrosła teoria organizacji systemu (*Organisationstheorie*), dla której punktem wyjściowym jest orientacja i która każdy fenomen wyjaśnia i określa poprzez wewnętrzne powiązania rzeczy i ich stosunek do otoczenia, czyli wymianę wnętrza z zewnętrzem. Otoczenie zewnętrzne opisujemy pojęciem środowiska. Dzisiejsza zmiana terminologii „całość-część" w odróżnieniu „system-środowisko" akcentuje paradygmatyczną wymianę pojęć. Ogólna teoria systemu mówi nam o pochodzeniu porządku jako organizowanej struktury, która przeciwdziała entropii, czyli powstawaniu tzw. wysp „negatywnej entropii", w których elementy informacji estetycznej wzrastają zamiast się zmniejszać (problem redukcjonizmu). Emergentny porządek powstaje wtedy, kiedy tworzony stosunek między wnętrzem a zewnętrzem, przez ciągłą wymianę do wewnątrz (*input*) i na zewnątrz (*output*), w formie modelu otwartych systemów przejmuje zdolność tworzenia „porządku z porządku" (Roland Barthes). Aby zbudować własną wewnętrzną organizację na koszt porządku otoczenia przez zdobywanie materiałów informacji z otoczenia – środowiska – kontekstu (*input*) i aby własny wewnętrzny nieporządek

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

jako *output* oddać środowisku, powstał już w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku tzw. porządek z zaburzenia, czyli naruszenie porządku przez zakłócenie lub też uszkodzenie danego porządku (dekonstrukcja wnętrze-zewnętrze). Dzisiejsze zniekształcenia i wykrzywiania form architektonicznych są wyrazem psychologicznego systemu pseudowolnościowego pt. *wolny wybór pobudza wolną wyobraźnię*. Światowe firmy reklamują się hasłem *my realizujemy każdą formę*. Ta możliwość wyboru bez ograniczeń ekonomiczno-konstrukcyjnych jest punktem wyjścia dla architektury dnia dzisiejszego. Zapomniano, że tylko przez ograniczenie wyboru w sensie organizacji elementów estetycznych i poprzez twórczą dyscyplinę, można znaleźć drogę do wielkiej architektury. Autor David Foster Wallace w kultowej książce pt. *Infinite Jest* napisał: *Ktoś kiedyś kazał wam zapomnieć, co macie wybrać, co się wybiera. Ktoś kiedyś kazał wam zapomnieć, że wybór jest najważniejszą rzeczą. Szukacie więc w ciemności*. Fryderyk Schiller w swoich wykładach filozoficznych pisał: *Wolność jest rozsądkiem pojmowania niezbędnej konieczności*. W poszukiwaniu istotności w architekturze najważniejszym zadaniem twórcy jest wyznaczanie sobie granicy wyboru. Pytanie o współczesność naszej architektury wiąże się ściśle z euforią odkrycia oraz ciekawością rozwoju nowej produkcji *dygitalnej Techne*. Kochanką architektury przeszłości była jej *siła ciężkości*, zaś kochanką architektury dzisiejszej jest jej *siła lekkości*. Uwolnienie architektury od siły ciężkości, uwolnienie z ciężaru jej materiałowości, jest zarazem uwolnieniem dla przestrzeni architektonicznej. Psychologiczny pomysł paradoksalnej intencji szybującej lekkości form pochodzi z futuryzmu. Marinetti w swoim manifeście napisał: *przestrzeń jest naszym wrogiem, którego należy przez szybkość i przyspieszenie uśmiercić*. Dziś wydaje się ta futurystyczna wizja znów aktualna. Przykładem jest japońskie biuro SANAA. Założycielką biura SANAA jest Kazujo Sejima (autorka m.in. New Museum New York, Design School w Essen oraz pawilonu w Kensington Garden w Londynie), która w tym roku jest pierwszą architektką pełniącą funkcję sekretarza Biennale Architektury w Wenecji. Pawilon londyński posiada poetycki wyraz, który wywodzi się z wolności materiałowej. Wizualna transparencja tworzy iluzję rozproszenia formy we mgle tzw. *blurring effect* fizycznego ulotnienia i robi wrażenie formy szybującej nad parkiem. Techniczny modernizm wykorzystuje narzędzia i materiały do niespotykanych dotychczas granic ich wytrzymałości. Próba eksperymentu i próba wynajdywania jak dalece można formę rozciągnąć i wydłużyć, na ile formę można naprężyć oraz rozpiąć w przestrzennym przesklepieniu do granic jej załamania. Powstaje w ten sposób estetyka podwójnej strategii materiałowej – hyperprezentacja formy i dezorientacja formalna, czyli uwolnienie z założonej w niej związków znaczeń. Ten fenomen *technicznego modernizmu* – produktywna destabilizacja estetyczna sensu formy jako dowód „nowej dynamiki" ma dowieść, że wszystko może być ruchome i może ulec przemianom – statyczna przestrzeń i jej dynamiczna struktura. Przykładem mogą służyć muzea samochodowe Mercedesa i Porsche w Stuttgarcie oraz BMW w Monachium. Supermoderniści dzisiejszej architektury propagują filozoficzną teorię *pochyłości przestrzennej*. Nowa wolność przez uwolnienie z zasad porządku *Architecture Principe* nie zna już pojęcia jak ściana i podłoga, góra i spód. Zamiast gruntu pod nogami pochyłe rampy, poczucie przestrzeni szybującej i oszołomienie estetyczne zachwianiem. Teoria zdynamizowanego życia na pochyłości – nowy byt i ruch w przestrzeni bez równowagi to koncepcyjny faktor pochyłości – wolumetrycznie szybujące i nietektonicznie rozpływające się formy. Zamaskowane kłamstwo zlikwidowanej siły ciężkości nadaje dzisiejszej architekturze w ekonomicznych stolicach świata formę sztuki uzewnętrzniającą maskę teatralnego ekscesu. Ten paradoks sensownego bezsensu, czyli konstruktyw-

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

nego fałszu nabiera wymiar sensu estetycznego, jako nośnika materiałowej nieskończoności technicznej.

Synaesthesia

Teoria emergentnych systemów przestrzennych powstaje między innymi z immanentnej potrzeby dalszego rozwoju badań filozoficzno-naukowych w zakresie estetyki architektury. Ta *metafisica schiarita*, rozjaśniająca filozofia emergencji, generuje przy pomocy synergii, nieujawnione do tej pory formy estetyczne i przez integrację rozszerzonych programów komputerowych, bierze udział w tworzeniu tzw. *generatywnych projektów*. Komputerowe programy służą jako transformery pomiędzy realną i nierealną rzeczywistością. Stąd architektura jako produkt generatywnego procesu technicznego, którego elementem twórczym jest filozoficzno-komputerowa fikcja tzw. *drugiej rzeczywistości* (w przyszłości mimetyczne teleputery). Pracować w dwóch stanach duchowych znaczy dla architekta myśleć w kategoriach realnej rzeczywistości oraz rzeczywistości fikcyjnej tzn. w programach symulujących inną świadomość. Filozofowie nazwali ten problem *science fiction*. Kreatywna inspiracja tego rodzaju dualizmu w myśleniu prowadzi nas do nowych analogii, a nowe analogie z kolei odsłaniają nam nowe formy. Psychologia poznawcza mówi nam, że kreatywny pomysł *nowego* polega zawsze na wynalezieniu nowej analogii. Nasze uczuciowe przeżycia i doświadczenia są kluczem do nowych analogii. Nasze stany uczuciowe, subtelne i kompleksowe, to muzyka, która towarzyszy naszemu życiu. Uczucia są tak indywidualne jak muzyczne frazy, które poprzez koncentrację wewnętrznych warstw emergencji, prowadzą do transkrypcji muzycznej formy. Przykładem jest cyfrowy film Jamesa Camerona „Avatar". Fantastyczny świat wirtualny, w którym elementy realnej rzeczywistości wymieszane są z elementami rzeczywistości fikcyjnej, nierealnej. **Paradoksalny** kamuflaż Pandory, w którym warstwy przyszłości nałożone są na warstwy teraźniejszości oraz analogii przeszłości w postaci latających smoków z fresków Luca Signorellego z kaplicy San Brizio w katedrze w Orvieto. Poprzez fokus koncentracji na odpowiednim poziomie dokonuje się transkrypcja myślowa, prowadzącą do struktury i logiki formy. Współczesna terminologia emergencji ma więc także związek z wirtualną strukturą Cyberspace. Nasza pamięć zintegrowana jest w naszej świadomości, która otoczona jest zewnętrzną rzeczywistością. W przeciwieństwie do zewnętrznej rzeczywistości świadoma jest nam nasza wewnętrzna, wyobrażona czyli imaginacyjna *rzeczywistośc fikcyjna.* Tak emergencja, jak i synergia są częścią dzisiejszych badań estetycznych w poszukiwaniu nowych trendów architektury poprzez pryzmat fikcji *prawdopodobnej rzeczywistości* w powiązaniu z selektywną informacją estetyczną o dwóch rzeczywistościach kreatywnego procesu twórczego. Przez *intertekstualny mix*, wyobcowanie elementów estetycznych, zmienny kontekst czasu i detali powstają kompozycyjne destylaty nowej realności, zaś przez generatywne projektowanie komputerowe, przez enigmatyczne wyobcowanie obliczalnych identyczności i przez zmienny kontekst czasu i miejsca może powstać nowy emergentny porządek. Generatywny projekt architektoniczny wyrasta z emergentnego porządku systemów przestrzennych, których jakość ujawnia się w ukrytych, czyli zamaskowanych, warstwach sensobytu elementów estetycznych za pomocą techniki *paradoksalnego kamuflażu.* Czy prawda, ten tajemny sens w rzeczach, może być kamuflażem emergencji głębszych warstw naszej świadomości estetycznej?

Paradox camouflage

W przeszłości teorem piękna, jako estetycznego aspektu życia był poszukiwaniem ideału, którego immanentna prawda objawiała się w pięknie dobra i prawdy (wartości etyczno-estetyczne). Teraźniej-

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

szość jest szeroko wytyczoną przestrzenią, sięgającą głęboko w przeszłość i w przyszłość, stąd konfrontacje z przeszłością są zarazem konfrontacjami z przyszłością. Dziś życie jak i sztuka są fikcją, nie istnieje już prawdziwa granica między sztuką a rzeczywistością. Wszyscy dzisiaj wierzymy w to, że żyjemy w fikcjach, że sztuka jest rzeczywistością i rzeczywistość jest sztuką (stąd kryzys sztuki). Gdy rzeczywistość stała się fikcją (André Breton), w epoce pozornego racjonalizmu, powstała idea paradoksalnego kamuflażu – idea maskowania (symbolizm i w następstwie surrealizm). Zrywając z fasady maskę, zbliżamy się do prawdy, ale aby odkryć prawdę, musimy przebiegać wszystkie możliwe fikcje. Fikcja jest antytezą naszej zewnętrznej rzeczywistości. Sztuka jest sensem fikcji, a fikcja jest sensem sztuki. Fikcyjna imitacja rzeczywistości wywołuje enigmatyczną iluzję gry. Często wynikiem tej gry są formy przypominające atrapy. Iluzjoniści są mistrzami naśladowania, maskowania i złudnego zmylenia (kompleks mimikry-podobieństwa). Kamuflaż, jako oszukana identyczność, to niezwykłe piękno schizofrenii estetycznej w sztuce, a pozór podobieństwa to psychogram asocjacji, że pozór może być świadomością. Powstaje pytanie, czy ta negatywna dialektyka T. Adorna może być rewolucyjna? Czy formalna negacja porządku przeradza się w nowy, emergentny porządek? Wyobrażenie, które dzisiaj o nas mamy jest już kamuflażem. **Ronald Rumsfeld** jest twórcą tezy: *Jak wiemy istnieją rzeczy, o których wiemy i my wiemy, że istnieją rzeczy o których nie wiemy, ale istnieją też rzeczy o których my nie wiemy, że o nich wiemy*. Można by przypuszczać, że emergencja i kamuflaż to przeciwstawne pozycje estetyczne. Z systemów emergentnych mogą wyrastać elementy paradoksalnego kamuflażu, podobnie w paradoksie maski możemy odkryć elementy emergentnych systemów przestrzennych. Przykładem może być emergentna przestrzeń Urzędu Kanclerza Axela Schultesa w Berlinie, Dom starców „Ptasi śpiew" projektu autora w Wermelskirchen oraz Willa Olajossy Dariusza Kozłowskiego w Lublinie. Kamuflaż przestrzenny w tych projektach polega na paradoksie przestrzennego zastawiania, czyli otwierania i zamykania enigmatycznej struktury przestrzennej. Projekty te są rzeźbami kamuflażu z funkcjonalnym aspektem, w których estetyczna zasada wydaje się być pozafunkcjonalna. U Kozłowskiego paradoks ten jest historycznie zgodny z krakowskim symbolizmem, który mówi nam, że czas jest zawsze trwającą teraźniejszością jako synestezja sztuki i architektury. Teoria badawcza pod pojęciem emergencji definiuje sztukę jako wydarzenie emergentnej wielowarstwowości, przy czym kompleksowość tego wydarzenia nie jest jednoznaczna z sensem. Aby pojąć tę kompleksowość, trzeba uwolnić się od pojęcia sensu. *Punctus contra punctum* – kontrapunkt w *Sztuce Fugi*, ostatnim dziele Sebastiana Bacha, obrazuje jego kontrapunktyczne mistrzostwo, jego zasadę, aby poprzekładane struktury o najwyższej jasności zrobić słyszalnymi i aby zmysłowe doświadczenie przekształcić w słyszalne piękno. Łacińskie tytuły Bacha mówią nam o budowie kanonu fugi: *Canon per Argumentationem in Contrario Motu*. Wyższa emergentna kompleksowość wynika w nim przez stałe powtarzalne odwrócenie skoków interwałowych w jego muzyce. Podobnie słuchając muzyki Ryszarda Wagnera można pojąć jej emergencyjną wielowarstwowość w abstrakcyjnie uwolnionej formie. Emergencja jest tu ruchomym modelem pojmowania i zrozumienia otwartego dla nowych odkrywczych rozpoznań w sensie możliwości uwolnionego myślenia i odczuwania, aby przez synenergetyczne i synestetyczne doświadczenie odkryć fikcje *prawdopodobnej rzeczywistości* i przezwyciężyć moc przyzwyczajenia naszej zewnętrznej realnej prostokątnej rzeczywistości.

II futuro dei futures – intertext

Dzisiaj teoria i praktyka techniki generatywnego projektowania zbliżają się do siebie przez parame-

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

tryczne modelowanie kompleksowych geometrii samokontrolujących się systemów programów komputerowych tak w procesie projektowym jak i wykonawczym. Algorytmiczne procesy są tu czynnikiem rozwoju emergentnych systemów przestrzennych. Odkrycie i wynalezienie są tu wektorami emergencji, czyli myślenia i działania w nowych formach organizacji komunikacji, które wiążą i łączą nas poprzez kontynenty, zmieniając nie tylko naszą przestrzeń, ale i nas samych w tej przestrzeni. Wszystko, co się dzisiaj tworzy i wystawia, to wyraz generatywnej sztuki odpowiadającej tzw. światowemu *mainstreamowi*. Kultura teraźniejszości, „byt i wydarzenie", ta kultura chwili obecnej – *eventu*, stała się najważniejszym fenomenem dzisiejszego modernizmu. Wymiar napięcia sztuki, jako nowej identyfikacji *medialnej prawdy,* odkrywamy w demonstracyjnych operacjach estetycznych globalnej strategii. Architektura jest tutaj aktem komunikacji i tym samym częścią wypowiedzi medialnych systemów. Teoria kultury stworzyła tezę, że nasza kultura w coraz to większym stopniu żegna się z rozsądkiem modernizmu. Internet zapoczątkował nową epokę społeczeństwa informacyjnego. Wyszukiwarki informacji łączą funkcje bibliotek. Model socjalnej sieci komunikacji prowadzi do powstania wirtualnego Uniwersytetu Świata. Przepływy informacji przez cyberprzestrzeń tworzą rzekę digitalnej struktury ze strumieniem słów, zdań, dźwięków i obrazów. Nie przestrzeń a czas i jego przyspieszenie staną się zasadą podstawowego porządku rzeczy. W społeczeństwie informacyjnym sieć zajmie systemy funkcjonalne społeczeństw i maszyny o ogromnej mocy obliczeniowej staną się podstawą społecznych form gry następnych generacji. Filozof Niklas Luhmann stworzył tzw. *teorię pozornego celu*. Teza Nietzschego *cel uświęca środki* mówi nam jedynie o tym, że cel istnieje po to, aby przez wybór środków uzasadnić swoją decyzję. Ale obok *celów świętych* istnieją *cele pozorne*. Medialnie skonstruowany oficjalny cel jest nieoficjalnym środkiem oficjalnego środka do realizacji tego celu. System cel – środek – zakamuflowanie, czyli program etycznego i estetycznego zmylenia w rezultacie oznacza moralne wyobcowanie otaczającego środowiska. W ten sposób zasady wyboru decydują same w sobie o decyzji (perwersja oficjalnej medialnej moralności). Brak wartościowania wartości prowadzi do instrumentalizacji tzw. pozornych celów medialno etycznych w społeczeństwie informacyjnym. Wybór pozornej wolności przeradza się w kulturalną anarchię, a negatywna dialektyka prowadzi do kulturowego zamaskowanego wyobcowania. Architektura, podobnie jak i sztuka życia, jest kompleksowym równaniem z wieloma niewiadomymi. Pożegnać musimy się dzisiaj z iluzją, że dla kompleksowych światów istnieją zawsze proste odpowiedzi. Architektura współczesna staje się w coraz to większym stopniu, w stolicach ekonomicznych świata, medium dla inwestorów finansowych, dla których kapitał i zysk to kolektywne prawo do społeczno-estetycznej prawdy. Międzynarodowi inwestorzy czują się w roli dawców kapitału podobnie jak florenccy Medici w pierwszym okresie nowożytności w Renesansie. Polityka dziś utraciła w dużej mierze funkcje sterownicze życiem kulturalnym, czego dowodem jest metakrytyczny stan światowej kultury. Światowa sieć Internetu propaguje prawo do bezpłatnej informacji w sensie kategorii *praw człowieka*. Prawo to staje się nowym produktem rzuconym na światowy rynek według zasady *informacja i kultura dla wszystkich*. Rodzi się nowa *estetyka intertekstualizacji*. Według tej zasady duchowa własność ulega transformacji. Kopiowanie duchowej własności z sieci internetowej rodzi prawo do wolnej intertekstualnej przestrzeni i prowadzi w prostej linii do *estetyki intertekstualnej*. Jest to ciche wywłaszczenie twórcy z jego praw autorskich oraz dewaluacja twórczych treści. Wielu dzisiejszych autorów stosuje intertekstualną technikę twórczą (hybrydy tekstów

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

i form estetycznych). Intertekstualność wychodzi z założenia transformacji form. Prawo do transformacji w sztuce miało w przeszłości jedynie sens, jeżeli transformacja prowadziła do czegoś rzeczywiście nowego. Od Renesansu do klasycznego modernizmu przez 500 lat wierzono w teorię geniusza jako specyficzny etos twórcy. Od początku XXI wieku zaznacza się upadek tej teorii sztuki. Sztuka stała się autorska, tzn. autor już bez kompetencji twórcy tworzy według zasady intertekstualnej, która w konsekwencji doprowadzi do śmierci autora. Wychodzi się z zasady, że każdy styl przez stosowanie intertekstu posiada swój anty-styl, stąd każda określona idea jest wyrazem przestrzennym każdej z możliwych do formowania idei (styl estetyki intertekstualnej). W dzisiejszej popkulturze artysta przyjmuje różne identyczności i z intertekstualnych możliwości projektuje zmienną autentyczność. Autentyczność jest jednak dekonstruowana przez identyczność. W przyszłości wszyscy myślą to samo, umieją to samo i tworzą to samo. Maszyny z umiejętnością samokontroli już dziś zastępują nie tylko twórcę, ale i autora-wytwórcę. Tak jak zdegradowano z początkiem naszego wieku projektowanie architektury do działalności usługowej, tak samo ma się stać z tworzeniem malarstwa, rzeźby i literatury. Zadaniem artystów ma być ekonomiczne świadczenie usług na korzyść społeczeństwa bez autorskich praw zastrzeżonych. Wszystkie publikacje w Internecie w światowej bibliotece wiedzy i sztuki mają być bezpłatne. Na uniwersytetach amerykańskich rozwinięto nową metodę nauczania tzw. *service learning*. Pełni ona funkcję pomostu pomiędzy teorią estetyczną i praktyką socjalną. Pośredniczy więc w przekazywaniu tzw. *community spirit* i ma rozwijać socjalną odpowiedzialność estetycznego wychowania naukowego jako trzecie zadanie, *third mission* uniwersytetu w nauczaniu oraz w teoretycznych badaniach naukowych. Przypominając sobie tezę Donalda Rumsfelda mamy wrażenie, że studiował na Harvardzie Schopenhauera, który mówi nam: *Naszym celem nie jest zobaczyć to, czego do tej pory nikt nie zobaczył, natomiast nad tym, co wszyscy widzą, pomyśleć o tym, o czym nikt do tej pory nie pomyślał*. Stąd możnaby wnioskować, że myśli posiadają emergentną siłę i są w stanie przeformować rzeczy.

Powyżej rozwinięty temat emergencji i teorii emergentnych systemów przestrzennych w powiązaniu z generatywnym projektowaniem jest rezultatem przemyśleń związanych z moimi ostatnimi doświadczeniami architekta-praktyka i wydaje się, że tematycznie mają szansę być inspirujące dla działalności każdego młodego architekta.

Palazzo Bardi, Florencja – czerwiec/lipiec 2010

BIBLIOGRAFIA

Corsmeier J., *Generativer Entwurf*, „Build“ 4/2009.
Duerschke J. G., *The End of Art and the Art of the End,* Architektura No. 13/2007, Cracow University of Technology Press.
Esposito E., *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode,* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004.
Esposito E., *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2007.
Esposito E., *Il futuro dei futures*, ETS, Pisa 2009.
Hänsel-Hohenhausen, *Cogito ergo credo. Essay*, Frankfurter Verlag-August von Goethe, Frankfurt a. M. 2008.
Jeanmaire A., *Der creative Funke*, Ars Momentum, Zürich 2002.
Luhmann N., *Umweltlage, Sprache und Eigenständigkeit*, Politische Soziologie, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2010.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ