

Wojciech BONENBERG*

KRAJOBRAZ I JEGO OCENA W UJĘCIU FENOMENOLOGICZNYM

Artykuł ma charakter eksperymentu okazjonalnego prezentującego fenomenologiczne podejście do badań krajobrazu oraz przykład krytycznej ich oceny z punktu widzenia wartości, jakie badania te wnoszą do dyscypliny naukowej architektura i urbanistyka.

Słowa kluczowe: krajobraz, fenomenologia, eksperyment, symbol, znaczenie, metafora

1. WPROWADZENIE

Krajobraz jest zjawiskiem wielowarstwowym. Większość dziedzin zajmujących się nim bada jego aspekty przestrzenne, przyrodnicze, kulturowe, społeczne, gospodarcze, tymczasem jest on zjawiskiem o wiele bardziej złożonym. Kształtując przestrzeń otaczającą człowieka, tworzy wielowątkową osnowę naszej egzystencji. Mówiąc o ludzkiej egzystencji w krajobrazie, nie sposób pominąć elementów związanych z naszą świadomością: rozumu, doświadczenia, pamięci, duchowości, tożsamości.

W badaniach fenomenu krajobrazu istotny jest bezpośredni kontakt naszych zmysłów z miejscem. Ta fascynacja analizą otoczenia, jawiącego się nam w bezpośrednim oglądzie, wywodzi się z XX-wiecznego egzystencjalizmu, nurtu, w którym ważna była świadomość funkcjonowania w określonej przestrzeni. W tym rozumieniu miejsca, epizody, doznania kształtują nasze zachowania, wybory i role życiowe.

Warto zwrócić uwagę, że cechy te są ściśle powiązane z ludzkimi odczuciami kształtującymi nasz stosunek do siebie i przestrzeni, która nas otacza. Należy przy tym pamiętać, że nie są to wspólne przymioty przypisywane wszystkim ludziom, czyli „uśrednione cechy”, co do których istnieje społeczny konsensus. W ujęciu egzystencjalnym chodzi o konkretnego człowieka, jednostkę z jej ciągłym określaniem własnego ja, własnej egzystencji w krajobrazie. W tej interpretacji krajobraz

* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0002-0301-6556.

jest zjawiskiem (fenomenem), którego cechy poznajemy, łącząc z nim bezpośrednio nasz umysł, wolę i odczucia, doznając „przeżywania” krajobrazu. Takie podejście wywodzi się z filozofii Edmunda Husserla, który twierdził, że to właśnie nasza świadomość daje możliwości poznania rzeczywistości [Husserl 1975]. Ten rodzaj analizy odróżnia zjawiska psychiczne istniejące w naszej świadomości od zjawisk fizycznych możliwych do weryfikacji na drodze eksperymentalnej [Husserl 2006]. Co ważne, nie chodzi tu o pozyskanie nowej wiedzy na temat badanych zjawisk (krajobrazowych), ale raczej o wytłumaczenie ich źródeł i uzasadnienie posiadanej wiedzy na podstawie „żywej naoczności” [Husserl 1989].

Pytania tu zadawane nie tyle dążą do znalezienia finalnej odpowiedzi, ile badają warunki, dzięki którym taka odpowiedź byłaby możliwa. Poza logicznym wymiarem tych odpowiedzi istotne znaczenie ma tu również kontekst uczuciowy, metafizyczny. W ujęciu fenomenologicznym pytanie (badawcze) daje się jedynie przeżyć. Pomiędzy tak postawionym pytaniem i odpowiedzią zachodzi specyficzny stosunek pożądania i zaspokojenia, który stymuluje nas emocjonalnie [Heidegger 2002].

Tak sformułowane pytania kształtują nasz stosunek do krajobrazu jako fenomenu. Krajobraz jest więc tym, czym jest, w zależności od tego, jaki ślad pozostawia w naszej świadomości, naszym wrażeniu, w jaki sposób sformułujemy pytania dotyczące jego natury. Właśnie dlatego w rozważaniach dotyczących krajobrazu zawsze powinno się uwzględniać podmiotowy punkt odniesienia. W fenomenologicznym sensie refleksje te muszą być skorelowane z naszym przeżyciem.

Dla fenomenologa krajobrazu każda część przestrzeni dostarcza informacji nie tylko o elementach przyrodniczych i kulturowych, ale jest też przedmiotem analizy pozwalającej uchwycić pamięć miejsca, jego duchowość, genius loci, czyli „prawdziwie głęboką naturę krajobrazu”.

Ten rodzaj poznania empirycznego za pomocą zmysłów i intuicji zależy w dużym stopniu od przymiotów ludzkiego umysłu: mądrości, doświadczenia, odczuwania i wrażliwości. W tym poznaniu ważne miejsce zajmuje pierwiastek duchowy ukryty w naszej świadomości. Tak więc diagnozowanie krajobrazu to nie tylko powierzchniowy zapis jego cech fizycznych, ale również transcendentálny ślad, jaki krajobraz pozostawia w świadomości obserwatora. Dla architekta krajobrazu istotne są nie tylko kryteria mierzalne charakteryzujące krajobraz (np. powierzchnia biologicznie czynna, różnorodność gatunkowa, dominanty gatunkowe itp.), ale także doznania emocjonalne, potrzeby duchowe, wartości estetyczne konieczne dla ludzkiej egzystencji. Wartości te są związane zarówno z twórcą – projektantem krajobrazu, jak i odbiorcą – użytkownikiem krajobrazu.

Do badania takich wartości potrzebne są intuicja i wrażliwość obserwatora, czyli atrybuty poznania, które odnajdują w krajobrazie to, co najbardziej ukryte i co zarazem najcenniejsze. Opisany powyżej sposób poznawania rzeczywistości ma solidną podbudowę w fenomenologicznym nurcie XX-wiecznej filozofii, którego przedstawicielami są m.in. Edmund Husserl, Franz Brentano, Johannes Daubert, Carl Stumpf, Kazimierz Twardowski, Martin Heidegger [Sobota 2017].

Metoda fenomenologiczna została zaimplementowana do badań nad przestrzenią architektoniczną przez Christiana Norberga-Schulza, stając się swoistym przewodnikiem dla wielu badaczy architektury krajobrazu [Norberg-Schulz 1980, 2000]. Jednym z nich jest Jeremi Królikowski, autor monografii (rozprawy habilitacyjnej) *Interpretacje krajobrazów*, w której przedstawił problem egzemplifikacji krajobrazu z punktu widzenia fenomenologicznego [Królikowski 2006]. Książka stała się podstawą do uzyskania przez niego stopnia naukowego doktora habilitowanego. Jako recenzent pozytywnie oceniłem tę rozprawę oraz dorobek naukowy kandydata. W dalszej części artykułu przedstawiam obszerne fragmenty mojej recenzji, traktując ją jako przykład eksperymentu narracyjnego obejmującego fenomenologiczną analizę tekstu J. Królikowskiego. Recenzję tę wygłosiłem na posiedzeniu Rady Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Do tej pory recenzja nie była drukowana. Jej publikacja jest tym bardziej uzasadniona, że badania fenomenologiczne w wielu wątkach metodycznych odbiegają od standardowych metod badawczych stosowanych w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Obliguje to recenzenta do przeprowadzenia oceny na podstawie analogicznych – fenomenologicznych – założeń metodycznych.

2. INTERPRETACJE KRAJOBRAZÓW. RECENZJA FENOMENOLOGICZNA

Praca *Interpretacje krajobrazów* ma charakter eksperymentu fenomenologicznego. Przedmiotem doświadczenia jest krajobraz. Jeremi Królikowski usiłuje sformułować odpowiedzi na pytania: jak interpretować krajobraz, czym są ład i harmonia w krajobrazie, jaka jest jego geneza, jakie są jego cechy.

W prezentowanym podejściu krajobraz jawi się jako fenomen łączący porządek natury z porządkiem duchowym, stąd dążenie do poznania i nadawania sensu otaczającej przestrzeni. Sens i znaczenie nie wykluczają się. Krajobraz w pracy J. Królikowskiego zostaje obdarowany znaczeniem, a wartości duchowe nabywają sensu. Usensownienie krajobrazu zmierza do odkrycia tajemnicy ładu przestrzennego, początku naszych działań w krajobrazie. W tym celu autor omawia problem z punktu widzenia semiotyki, hermeneutyki i antropologii, odwołuje się do metafor zawartych w malarstwie, rysunku i poezji. Wierzy w możliwość odczytania prawdziwego oblicza krajobrazu. Nadzieja ta prowadzi go do odkrywania kolejnych problemów zawartych w znaczeniu, geometrii i sferach użytkowych krajobrazu. W trakcie badań przywołuje zespół wartości, które nadają sens ludzkim związkom z krajobrazem: archetypy ładu, wolności, rozumu, serca, woli, harmonii.

Nadzieja na odkrycie nieoczekiwanego towarzyszy czytelnikowi do ostatnich stron książki. Ma ona charakter wielowątkowy, wpisany w rytm odczytywania kolejnych rozdziałów. Rytm ten uruchamia następujące po sobie narracje, czyniąc z nich przedmiot analizy poszerzonej o akcenty artystyczne. Połączenie wiedzy

i uczucia, nauki i sztuki powstaje na gruncie więzi człowieka z krajobrazem, więzi tajemniczej i niewypowiedzianej – w formie *arché*.

Jeśli pojawiają się kwestie niepoddające się kwantyfikacji, autor pozostawia na uboczu teorię i wybiera pojęcia metaforyczne – obraz i poezję, od strony egzystencjalnej zdecydowanie korzystniejsze. Utwór poetycki wprowadza czytelnika w swoisty nastrój duchowy, który raz odzwierciedla egzystencjalną radość, jak w wierszu Marka Rymkiewicza *Zachód słońca w Milanówku* [s. 52], innym razem egzystencjalną grozę, nicosć sensu, jak w wierszu Sergiusza Jesienina, gdzie las jest ostatnią nadzieją człowieka [s. 58]. Refleksje te w swej istocie, a więc w radości i zadowoleniu, trwodze i lęku dają nadzieję na zbliżenie się do prawdziwego oblicza krajobrazu. Prezentowane podejście pozytywnie kontrastuje z relatywizmem użytkownika współczesnego krajobrazu, brakiem odniesienia do wartości uniwersalnych. Różni się od zredukowanego do potrzeb konsumpcyjnych przedmiotowego traktowania przestrzeni.

Ważnym przesłaniem pracy jest odpowiedzialność. Jej brak prowadzi do sytuacji, w której architekt ukrywa się za wymyślonymi przez siebie systemami i metodami interpretacji. Najczęściej relatywizują one rzeczywistość i stosunek do przestrzeni. W efekcie prawda i odpowiedzialność są zastępowane marketingiem i sprawnym warształem. W podejściu autora widać dążenie do przywrócenia „godności” krajobrazowi, w poczuciu spójnej wizji dialogu, mającego charakter usługi, uchwycenia istoty zjawisk, odkrycia sensu.

Można z wielu pozycji zakwestionować tę formę badań. Trzeba jednak pamiętać, że doświadczenie i egzystencja stanowią jedność. Zwracają na to uwagę Franz Brentano, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Umberto Eco. Otwiera to możliwość scalania architektury z wiarą, dobrem, życiem, doświadczeniem. Autor słusznie wychodzi z założenia, że to, co odczuwamy, ma obiektywny walor kształtujący nasz stosunek do otoczenia. Zbliżenie architektury, sztuki, mistyki daje szansę pełniejszego oddania stanu krajobrazu. Autor uzupełnia metody racjonalne symbolem jako metaforą realnej rzeczywistości. Symbol w pracy J. Królikowskiego przyjmuje postać świadectwa uzasadniającego odrodzenie, afirmację, ożywienie związków. Jest lekarstwem na zanik tożsamości, brak poszanowania krajobrazu. Praca jest książką nadziei. Badania wskazują na wyraźnie określony cel, którym jest interpretacja sensu i znaczenia krajobrazu. Zastosowane metody semiotyki, hermeneutyki, egzystencjalizmu, fenomenologii spotykają się w symbolu, żywym odczuciu znaczenia, dającym nadzieję na dotarcie do *arché*.

2.1. Interpretacje semantyczne

W części tej autor integruje kategorie myślenia i przeżywania wywodzące się z klasycznej teorii F. Brentano. W efekcie analiza badawcza łączy go z emocjonalnym przeżywaniem krajobrazu. Językowe znaczenie generowane jest przez „kulturową matrycę krajobrazową” i partycypację w przeżywaniu. Jest w niej poetyckie

miasto-ogród, głębia i powaga lasu, tajemnica i nieuchwytność gór, konkret wielkiego miasta [s. 51-64].

W opisach tych pojawia się chaos i porządek, światłość i ciemność, powaga i frywolność, początek i koniec. Autor nie stara się tych zjawisk racjonalnie zgłębić, chce je doznać zmysłowo, transcendentalnie, dotrzeć do emocjonalnego i intymnego sensu krajobrazu. Pokazuje kolejne stany – od przyjemności estetycznej po tajemnicę piękna i wyobcowania, eksponowania i odrodzenia.

Podstawą jego łączności z krajobrazem są nie tylko słowa, ale także ich relacje znaczeniowe. Analiza tekstu i skojarzeń słownych pozwala na odnalezienie interesujących związków semiotyki i mistyki:

Nazwa	Mistyczna głębia sensu
Miasto-ogród	– łaska, intuicja i serce, zrozumienie, światło, porządek rzeczy, pory roku.
Las	– tajemniczy, niepojęty, niejasny, wzniosły, życzliwy, stary.
Góry	– duchowość, wzniosłość, monumentalność.
Miasto	– mrok, wyobcowanie, pełnia, głębia, moc, życie, energia.

Można zapytać, co wnosi taka metoda do badań krajobrazowych. Z racjonalnego punktu widzenia – prawdopodobnie nic, ale z punktu widzenia fenomenologii jej walory poznawcze są ogromne. Jest to pewien rodzaj przeżycia estetycznego, partycypacja w doznaniu krajobrazu prowadząca do odkrycia „innego wymiaru”. Nagle zanikają związki przyczynowo-skutkowe, elementy krajobrazu wypadają z systematyki nauk technicznych, geograficznych, ekonomicznych, za to dochodzi do objawienia sensu, prawdy. Ten semantyczny zachwyty, jak powiedział Jacques Derrida, wpisuje się w dyskusję o ujawnialności, o pierwotnej możliwości przejawiania się, o dojściu do źródła.

Można zauważyć, że semantyka w ujęciu autora określa napięcia werbalne łączące człowieka z krajobrazem. Mamy tu do czynienia z paralelą takich pojęć, jak: zespolenie, zachwyty, kształt, kolor, światło, zapach. Tworzą one oryginalny lingwistyczny model architektury krajobrazu. Fragmenty rzeczywistości uchwycone w słowach dają szansę dostępu do istoty sensu. Krajobraz pojawia się jako rzeczywistość z duszą, jako zbiór zjawisk przesączonych namiętnością, przypominających wizję odświeżonego sensu Charles’a Baudelaire’a.

2.2. Interpretacje pragmatyczne

Jest to kolejna próba nawiązania bezpośredniego kontaktu z krajobrazem. Wiadac zamiar spotkania rzeczywistości i sztuki, człowieka i sztuki, krajobrazu i sztuki. Kategoria pejzażu oraz jej metaforyczne odniesienia mają długą, bogatą tradycję.

cję malarską. Można zapytać, dlaczego autor skupia uwagę na wybranych dziełach, nie zawsze kwalifikowanych jako malarstwo krajobrazowe. Odpowiada on na to pytanie następująco: „Metoda wydzielenia określonych pól znaczeniowych w wybranych obrazach została zdefiniowana w ten sposób, by skupić się na analizie relacji człowieka do krajobrazu”. W przywołanym obrazie Ferdynanda Ruszczyca pt. *Orka* [s. 88] autor dostrzega związek człowieka z ziemią: „Znajdując się pod dramatycznie skłęzionymi i przepływającymi po niebie chmurami, sylweta rolnika i zwierząt łączy się z krzywizną globu ziemskiego. Człowiek swoją pracą przekracza horyzont swego losu, lecz nadal jest integralnie związany z ziemią” [s. 87].

Zacytowany powyżej opis nie w pełni oddaje jednak dramatyczność obrazu, który porusza z innego powodu. Cierpienie i znój zajmują tu szczególne miejsce. Widzimy pochylonego oracza przygniatającego do ziemi pług, widzimy podniesioną rękę, słyszymy świst bata nad wołami ciągnącymi pług. Zwierzęta pochylone ku ziemi, w rytmie ciężko stawianych kroków smagane są biczem. Nadchodzą chmury. Widzimy pośpiech, być może niedługo zacznie padać. Czujemy upór, zawziętość, zapach oranego zagonu, zapach ziemi, powiew wiatru, wachamy pot, słyszymy odgłosy uderzeń rzemienia. Ręka podniesiona w górę. Mały fragment kompozycji, cienka kreska bata zlewająca się z olbrzymim nawisem chmur. Gdyby jej nie było, gdyby ta ręka spoczywała na pługu, cały obraz zmieniłby swoje przesłanie. Byłby to zupełnie inny obraz.

Dlaczego ten obraz nam się podoba? Czy powodem naszej fascynacji są cierpienie i znój? Czy chcielibyśmy mieć okazję uczestniczenia w przedstawionej scenie? Chyba nie. Czy cierpienie pokazane w *Krzyku* Edwarda Muncha [s. 90] sprawia nam rozkosz? Chyba nie. Skąd więc czerpiemy przyjemność w oglądaniu tych obrazów? Ich wartości tkwią w czymś innym, nie w analizie określonych pól znaczeniowych.

Można zadać pytanie, czy malarstwo jest dobrym łącznikiem człowieka z rzeczywistością odwzorowaną na obrazie. Dlaczego jedne obrazy budzą litość, a inne, przedstawiające sceny równie okrutne – nie? Dlaczego podziwiamy malarstwo przedstawiające otoczenie zdegradowane, brzydkie, szpetne? To samo jest z portretami twarzy.

Wydaje się, że nasze emocje wywołane malarstwem nie mają związku z polami znaczeniowymi obrazu. Pod tym względem malarstwo różni się od poezji i powieści. Tam słowo jest wizerunkiem czynów. W malarstwie lęk, cierpienie, udręka, chwała i łaska działają inaczej. Wydzielanie pól znaczeniowych ma charakter sztuczny, drugorzędny. Uważam, że ten rodzaj dochodzenia do prawdy o krajobrazie nie jest w pełni uprawniony. Wyjątkiem jest pejzaż, z całym swoim bogactwem XVII-wiecznego holenderskiego malarstwa topograficznego, francuskiego pejzażu pastoralnego, włoskimi wedutami miejskimi, dziełami Williama Turnera i Johna Constable’a, scenami wiejskimi Jeana-Jacques’a Rousseau. Pejzaż malarski, podejmowany do dziś przez wielu artystów, z całą pewnością wiąże emocjonalnie człowieka z krajobrazem, ale o tych związkach mówi bezpośrednio sam autor dzieła, a nie interpretator, szablonowo analizujący pola znaczeniowe obrazu.

Inaczej jest z badaniem formy krajobrazu za pomocą rysunku autorskiego. Znaki graficzne służące do zapisu stanu istniejącego lub projektu krajobrazu mają zupełnie inne znaczenie. Jak słusznie zauważa autor [s. 77]: „Linearna analiza przestrzeni pozwala na budowanie analogii pomiędzy liniami architektury i krajobrazu. Posługując się konkretnymi przykładami, można budować skalę rozpiętą pomiędzy liniami czystej geometrii a liniami natury”. W przedstawionych przykładach linia, punkt i plama mają charakter symbolu, następnie przechodzą przez proces interpretacji przypisującej jej znaczenie i wracają na płaszczyznę kartki semiotycznie wzbogacone. Jest to interesujący sposób transformacji zdarzeń krajobrazowych, próba zrozumienia relacji w rzeczywistym świecie. Kompozycja samej kartki jest sprawą drugorzędną. Geometria jest zapisem myśli, wrażeń, projektów, których żywotność przejawia się w formie rysunkowej. Doskonałą ilustracją tej metody badawczej jest zamieszczony na s. 77 cykl rysunków Mieczysława Twarowskiego. Podobnie można odczytać autorskie zapisy krajobrazu Abruzji i Ascoli Piceno [s. 78-79]. Szkoda, że nie ma doskonałych rysunków krajobrazowych Zbigniewa Gądka.

Istotą tego rysunku jest pewnego rodzaju skrzyżowanie świata twórcy i odbiorcy krajobrazu, świadczące o metafizycznych możliwościach tej metody badawczej. Rysunek jest aktywnym rozumieniem krajobrazu. Rozumienie to odnosi się do architekta, który przez geometrię linii, punktów i płaszczyzn zaczyna rozumieć strukturę krajobrazu, oraz do odbiorcy (czytelnika obrazu), który poprzez kreskę zaczyna rozumieć koncepcję twórczą architekta.

Bardzo dobrze, że autor zauważył potencjał tkwiący w rysunku. Mogę stwierdzić, że przedstawione przez niego prace są cennym uzupełnieniem badań krajobrazowych. Rysunkowa narracja łączy opowieść o krajobrazie z jego interpretacją, zespala rzeczywistość z człowiekiem, odbiorcą, użytkownikiem krajobrazu.

DIALOG między rzeczywistością a rysunkiem ma pełne potwierdzenie w badaniach psychologii postaci. Jest śladem łączącym symboliczny zapis ze zrozumieniem i działaniem. Rysunek-ślad jest jednocześnie znakiem. Organizuje pewien porządek, zachęca do dotarcia do tajemnicy, do człowieka, który pozostawił ślad w krajobrazie. Może on być czymś delikatnym, ulotnym, może się zgubić lub nigdzie nie prowadzić. Widzimy to w autorskich badaniach linii krajobrazów rzek i mórz [s. 82-83]. Wisła w Kazimierzu jest czymś tak delikatnym, co musi być zachowane, nietknięte. Rysunki autora pokazują czas i przestrzeń, ukierunkowują na poszukiwanie sensu, na trwanie i przemijanie, dotyczą tajemnicy piękna krajobrazu.

2.3. Ład przestrzenny krajobrazu

Pierwsze próby definicji tego pojęcia zamieszczone w rozdziale 9.1 nie dają satysfakcjonującej odpowiedzi. Autor mówi o ładzie umownym, wynikającym z indywidualnych lub społecznych upodobań, zasad obyczajowych, z przyjętych założeń

funkcjonalnych, z formy przestrzennej. Posługując się koncepcją Floriana Znanieckiego, zauważa, że ład można ujmować jako warunek działalności prowadzącej do sukcesu [s. 135]. Zwraca uwagę na ład faktów, czynności, postaw, wzorców norm i wartości przestrzennych. Przywołuje koncepcję hierarchii poszczególnych rodzajów ładu Bolesława Szmidta [s. 135]. Chyba wszystko na próżno. W ładzie tkwią postaci milczące, znane nam, ale niedające się określić językiem empiryzmu. Nie oznacza to jednak, że ład jest bytem nierealnym.

W kolejnej próbie definicji ładu autor przywołuje wartości estetyczne i metaforyczne, cytując za Pauliem Claudelem, że „porządek jest przyjemnością rozumu, a nieporządek rozkoszą wyobraźni” [s. 136]. Ład musi więc być przeżywany. Przeżycie nie ma trwałej postaci. Rozpada się ono na części, z których każdy fragment niezależnie od pozostałych charakteryzuje określoną grupę zjawisk. Aby odczuć ich współdziałanie, należy odwołać się do logiki Edmunda Husserla [2006, t. I]. Tak też czyni autor, wydzielając następujące grupy:

- ład jako konsekwencja hierarchii wartości [rozd. 9.2, s. 137],
- ład rozumu, ład serca, ład woli [rozd. 9.3, s. 139],
- ład zniewolenia, ład dowolności, ład wolności [rozd. 9.4, s. 139],
- porządek, ład, harmonia [rozd. 9.5, s. 140],
- nieporządek, nieład, dysharmonia [rozd. 9.6, s. 141].

Tak oznaczony ład składa się z określonych postaw, reguł postępowania, hierarchii zjawisk metafizycznych i subiektywnych. Ład łączy zjawiska materialne, psychiczne i społeczne. Zanika tu granica obiektywne – subiektywne. Istotną rolę zaczyna odgrywać stosunek człowieka do własnych przeżyć. Jest on modulowany przez autora za pomocą relacji tabelarycznych: między systemami wartości międzyludzkich a typami krajobrazu i ładu przestrzeni [s. 138], między porządkiem, ładem, harmonią [s. 141], między nieporządkiem, nieładem i dysharmonią [s. 141]. Matryca relacji jest istotnym elementem badań egzystencjalnych omówionych w pracy. Stanowi solidną podstawę do fenomenologicznych poszukiwań wzorców ładu i harmonii. Temu wielkiemu tematowi poświęcony jest rozdział kolejny.

2.4. Wzorce ładu

Na początku rozdziału autor pisze: „Poszukując wzorców ładu, znajdujemy wielość jego postaci. Ład najbliższego otoczenia jest odmienny od ładu kosmicznego, ład natury od ładu kultury. Również słowne określenia – porządek, ład, harmonia, odzwierciedlają zróżnicowanie zarówno wielości rzeczywistości, jak i podejścia cechującego użytkowników przestrzeni i słów” [s. 142]. Jest to przekonanie zgodne ze stanowiskiem Roberta Musila, że forma tylko na tle ma określony sens, kiedy zmieniamy tło, zmienia się wzorzec ładu. Słusznie więc autor nie próbuje definiować ładu przestrzeni w formie jednoznacznej. Podkreśla, że zasad tworzenia ładu

nie da się sprowadzić do jednego wzorca. Ich różnorodność jest „wyrazem wielości odczuwania i pojmowania formy [...], znaczeń i hierarchii wartości przestrzennych wyrażających [...] potrzebę [...] sensu życia”. Problem ten za Martinem Heideggerem stawia autor w pytaniu o źródło bytu, o *arché*.

Uważam, że tajemnica *arché* oparta na przekazie słownym autora jest tylko pozorem prawdziwego *arché*. Przywołanie przez niego (na s. 142) słów charakteryzujących podstawowe elementy bytu, takie jak: ziemia, woda, ogień, powietrze, bezkres, wprowadza nas do świata „gier językowych” wywodzących się z semiologii i nie wnosi nic nowego.

W interpretacji M. Heideggera chodzi tu o ukryte miejsce, w którym skupia się prawda bycia. Filozof ten twierdził, że to, co jest (bycie), stanowią poeci. W innym miejscu mówił, że bycie stanowi zbiór wskazań poznawczych, a samo milczenie jest skutecznym sposobem osiągnięcia prawdy o miejscu. Bycie obdarowuje ciszą miejsce, w którym się wydarza. Widz staje się strażnikiem ciszy.

Miraż tego pojęcia przedstawia autor w widokach Wisły z mostu Świętokrzyskiego i pięknej panoramie z Kazimierza Dolnego, widoku spod baszty na Wisłę i Janowiec. Milcząc, stara się odkryć ukryte w tych krajobrazach formy, znaczenia i wartości. Jest to wizja wielości symboli, które z jednej strony mają wymiar egzystencjalny, a z drugiej przeznaczone są dla społeczeństwa. Właśnie dlatego muszą być nazwane, mieć wartość semantyczną. Tę wartość określa kodowanie symbolu. Kod narzuca sposób interpretacji. W podsumowaniu autor kodyfikuje badania w 13 interpretacjach, wskazując na kierunki i możliwości rozszerzenia kodów interpretacji krajobrazowych.

Przeprowadzone badania są nieustannym procesem poszukiwania tego, co nieoczekiwane, odkrywania na nowo oblicza krajobrazu. W tej koncepcji przesącza się wiele pojęć: ekspresja techniczna, metafora mistyczna, iluzja, światło, kolor. W finale następuje powrót do fenomenologicznej postaci archetypu ładu.

3. PODSUMOWANIE

Przedstawiona praca wnosi do dyscypliny naukowej architektura i urbanistyka nowe elementy poznawcze, które poszerzają wiedzę z zakresu architektury krajobrazu. Osiągnięcie naukowe pracy polega na innowacyjnym połączeniu problemów przestrzennych z problemami psychologii i filozofii. Z pewnością jest to nowy, obiecujący nurt badań krajobrazowych. W tym zakresie na podkreślenie zasługują następujące elementy:

- zwrócenie uwagi na swoiste cechy krajobrazu jako zjawiska opisowego, odróżniającego go od fizycznej formy krajobrazu; jest to interesujące zastosowanie metod fenomenologii w badaniach architektury krajobrazu;
- zaproponowany przez autora oryginalny model lingwistyczny krajobrazu;

- analiza relacji pomiędzy zjawiskami zmysłowymi a przestrzenią; na szczególne podkreślenie zasługuje odważne odrzucenie koncepcji fenomenologicznych F. Brentano, że myśli, uczucia, sądy, spostrzeżenia są nierozciągle i pozbawione pozycji przestrzennej; w koncepcji autora wykazują one określoną lokalizację i rozciągłość przypisaną danemu miejscu w krajobrazie;
- istotnym narzędziem badawczym rozprawy habilitacyjnej jest świadomość wewnętrzna (synonim fenomenu psychicznego); to klasyczne pojęcie fenomenologii z pozytywnym skutkiem zastosował autor w analizie; dzięki temu, z metodologicznego punktu widzenia, analiza została przeprowadzona zgodnie z teorią intencjonalności (każdy akt psychiczny jest świadomością jakiegoś przedmiotu); choć takie stanowisko jest ciągle dyskusyjne wśród filozofów (np. Gottfried Leibniz dopuszcza nieświadome czynności psychiczne), to uważam, że wnioskowanie o przestrzeni zostało przeprowadzone w sposób poprawny; zgodnie z „teorią reprezentacji” E. Husserla autor logicznie odsyła treści naoczne do przynależnych do nich uzewnętrznień krajobrazowych; w tym zakresie wykorzystanie „naoczności” jako celu reprezentacji jest w pełni uzasadnione.

Praca stanowi interesujące połączenie badania analityczno-indukcyjnego i syntetyczno-dedukcyjnego. Na uwagę zasługują odniesienia do Heideggerowskiej „filozofii obecności” wykorzystane w syntezie pracy (*arché*). Uważam jednak, że w tym zakresie autor mógłby włożyć więcej wysiłku w odróżnienie „Mojości Istnienia” (lub mojego jestestwa) od „Ogólnego Porządku Istnienia”. Jest to ważny temat ontologii fundamentalnej.

Podsumowując, wyrażam opinię, że temat monografii jest bardzo aktualny i potrzeba opracowania go nie budzi wątpliwości. Praca może być podstawą do uzyskania stopnia naukowego doktora habilitowanego

LITERATURA

- Heidegger M., 2002, *Frage und Urteil*, in: M. Heidegger, H. Rickert, *Briefe 1912-1933 und Andere Dokumenten*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main, S. 88.
- Husserl E., 1975, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka, PWN, Warszawa.
- Husserl E., 1989, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tłum. J. Sidorek, PWN, Warszawa.
- Husserl E., 2006, *Badania logiczne*, t. I-II, tłum. J. Sidorek, PWN, Warszawa.
- Królikowski J.T., 2006, *Interpretacje krajobrazów*, SGGW, Warszawa.
- Norberg-Schulz Ch., 1980, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.
- Norberg-Schulz Ch., 2000, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Murator, Warszawa.
- Sobota D.R., 2017, *Narodziny fenomenologii z ducha pytania. Johannes Daubert i fenomenologiczny rozruch*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.

**LANDSCAPE AND ITS ASSESSMENT
IN THE PHENOMENOLOGICAL APPROACH****Summary**

The article has the character of an occasional experiment presenting a phenomenological approach to landscape research. Particular attention has been paid to the usefulness of such methodological instruments for assessing landscape context in architecture and urban planning.

Keywords: landscape, phenomenology, experiment, symbol, meaning, metaphor

