Z E S Z Y T Y N A U K O W E P O L I T E C H N I K I P O Z N A Ń S K I E J
Nr 9 Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz 2022
DOI: 10.21008/j.2658-2619.2022.9.7

Katarzyna K. Jeziorkowska*

GENEZA PROCESU KREACJI AUTORSKA CZĘŚĆ UNIKALNEJ CAŁOŚĆI ZAGADNIENIA

Idea rozstrzygnięcia każdego projektu pochodzi ze źródła pozbawionego precyzyjnej definicji. Nie istnieje definicja źródła, jednak istnieje nierozerwalny splot wielu współzależnych warstw niezbędnych do kreacji, a wśród najważniejszych są: warstwy wiedzy i precyzyjnego myślenia, determinujące funkcje narzędzi myślenia, nadających kształt idei oraz warstwy wymykające się definicji, determinowane wyczuciem i wrażliwością twórcy, cechujące obszary sztuki.

Jeśli świadomie kreowana forma, łącząca różnorodne materie, scala ciągi funkcji dla działań, konstruuje dla trwałości tworząc jednocześnie niepowtarzalne walory dla percepcji – wpisuje się w przestrzeń ARCHITEKTURY.

Jeśli materia formowana przez człowieka wywołuje emocje i wrażenia, jeśli tworzy oferując iluzje, przenika i wzbogaca wyobraźnię pozostawiając w niej trwały ślad - wpisuje się w przestrzeń SZTUKI.

Słowa kluczowe: proces kreacji, idea, projekt, przestrzeń architektury, przestrzeń sztuki, sztuka, technika, narzędzia myślenia

1. WPROWADZENIE

„Integracja sztuki i techniki w architekturze i urbanistyce” to temat sympozjum zorganizowanego przez Wydział Budownictwa Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Bydgoskiej w maju 2022 r. Po serii przemyśleń związanych z przedstawioną przeze mnie w trakcie sympozjum prezentacją,

* Prof. zw. Uniwersytetu Artystycznego im. M. Abakanowicz w Poznaniu, Wydział Architektury i Wzornictwa, Katedra Architektury i Urbanistyki, Pracownia Elementów Projektowania Architektonicznego i Pracowania Badawcza. ORCID:0000-0002-6677-5584.

powstał artykuł zatytułowany „Geneza procesu kreacji – autorska część unikalnej całości zagadnienia".

Objętość, nośność i (nazwę to może niefortunnie) gęstość merytoryczna tematu sympozjum, z jednej strony łatwo może się wymknąć spod kontroli logicznych ciągów myślowych, z drugiej strony jest doskonałym pretekstem do poszukiwania klucza wiążącego i definiującego przemyślenia.

W temacie sympozjum wybrzmiało słowo SZTUKA, wybrzmiało słowo TECHNIKA i punkt odniesienia przemyśleń do obszaru ARCHITEKTURY I URBANISTYKI, w którym SZTUKA I TECHNIKA znajdują integralne przestrzenie, wspólne podłoże perfekcyjnego, a wielokrotnie zaskakującego swoim przekazem, istnienia.

Bezkresna pojemność pojęcia SZTUKA w łączności z brakiem definicji jej materii badanej, studiowanej i opisywanej od stuleci, jawi się jako werbalnie uduchowiony fragment tematu. Na płaszczyźnie syntetyzującej te dwa pojęcia, w zbliżony sposób można potraktować pojęcie techniki.

Starogrecki termin *techne* oznacza sztukę, rzemiosło, umiejętność, ale jednocześnie zawartą w tym terminie wiedzę, metodę i wiele innych, niekoniecznie jednoznacznych, odniesień. O ile etymologia tych terminów w części tłumaczy i ujawnia pokrewieństwo obu dziedzin, o tyle współczesne pojęcie techniki stawia sztukę w specyficznej, odmiennej łączności z techniką. Jeżeli wymogiem publikacji byłyby treści zawarte tylko w ujęciach fotograficznych, artykuł zawarłby się w seriach ujęć podyktowanych percepcją…

Rys. 1. Fragmenty ujęć fotograficznych – Toronto – Kanada
[fot. K. K. Jeziorkowska, 2004]

Słowo komentarza do ujęć fotograficznych: akcenty, akordy, przełamane rytmy, załamana harmonia, tony i półtony barw wibrujące w transformacjach... fragmenty obrazów i nowy obraz powstający z fragmentów; w tak zaprojektowanej i zrealizowanej przestrzeni architektury wszystkie one rozpoczynają niezaprojektowaną, niezakomponowaną i niepowtarzalną, symfonię konkretu z iluzją, czyli techniki ze sztuką.

Rys. 2. Toronto – Kanada [fot. K. K. Jeziorkowska, 2004]

Formułując temat, związany z genezą procesu kreacji, zdawałam sobie sprawę, że wkraczam w obszary pozostające w głębokim cieniu codziennych wyzwań projektowych i realizacyjnych zawartych w otwartych procesach podejmowanych prób. To **ciągi syntetyzujące myśli** w aspektach poznawczych obszarów interdyscyplinarnych, przebiegające w znakomitej części poza świadomością twórcy, co do istnienia źródeł. Świadomość istnienia i emanacji źródeł w procesie odtwórczym i twórczym nie jest odnotowywana, jednak pozostając w tle każdego aktu twórczego, determinuje jego powstawanie i określa jego istnienie. Z chwilą poznania problemu projektowego, który oczekuje na rozstrzygnięcie, pojawiają się pierwsze, śladowe konfiguracje przemyśleń… zestawienia form, relacje niejednoznaczne, pozbawione definicji, reprezentujące skalę względną, pozbawione barwy i faktury… dalekie od konkretyzacji funkcji w przestrzeni struktur i systemów konstrukcyjnych.

W tym miejscu nasuwa się wniosek, że genezy procesu należy poszukiwać w niematerialnych przestrzeniach umysłu, a nie w stosach szkiców koncepcyjnych. **Umysł jest pierwszym miejscem, w którym powstaje, rozgrzewa się i pulsuje idea.** To miejsce, w którym idea pojawia się jako wolna, a więc niezależna, by w kolejnych krokach zatopić się w uwarunkowaniach zewnętrznych i uzewnętrzniać się w seriach rozwiązań poddawanych dyktatowi formy, funkcji i konstrukcji.

Ostatnim obszarem artykułu, jest przedstawienie **narzędzi myślenia** służących wprowadzaniu w arkana projektowania, jako tych, które wpisują się w genezę postępujących po sobie twórczych przedsięwzięć. W śladowym fragmencie, przedstawiam autorską metodę dydaktyczną "VARIABLE SPACE OF THE SIGN"©, sprawdzającą się na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat i wybraną w drodze konkursu w 2015 roku przez Shanghai Normal University.

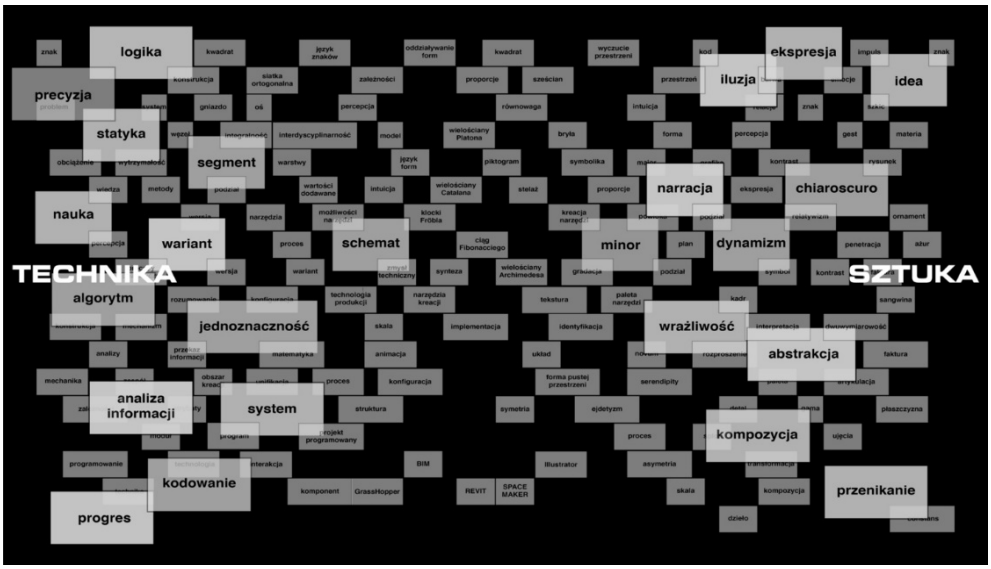
2. POJĘCIA CZYLI KONSTELACJA ŹRÓDEŁ KSZTAŁTUJĄCYCH OSOBOWOŚĆ TWÓRCZĄ

Podejmując próbę nazwania niematerialnej myśli, powstającej jednocześnie z niematerialną ideą, formułuję tezę, że to, co stanowi o powstawaniu i prowadzeniu procesu twórczego, wykracza poza nazwaną i zdefiniowaną zewnętrzną sferę, niezmiennych w swojej istocie terminów, form i zjawisk. W każdej kreacji przenikają się warstwy przemyśleń determinowane permanentną konfrontacją sfery zewnętrznej, z pełną gamą uwarunkowań sfery wewnętrznej zamykającej się w osobowości twórcy. O ile sfera zewnętrzna, jako zespół uwarunkowań, założeń, przepisów..etc. warunkuje powstawanie dzieła, zupełnie szczególnie dzieła architektury, o tyle sferę wewnętrzną determinuje niezwykle skomplikowana konfiguracja czynników budujących osobowość twórczą. W tej konfiguracji odnajduję determinantę faktu: budowania pierwszej, niematerialnej idei, podejmowania wyborów i idących w ślad za nimi weryfikacji, podejmowania ostatecznych decyzji projektowych, w których implikują się niezwykłe serie pojęć. To zbiór fascynacji, odniesień, reminiscencji utrwalanych i zapisywanych w dziele, które stanowią również o rozpoznawalności twórcy. To zbiór pozbawiony ograniczeń. Na przestrzeni całego życia twórczego konstytuuje się osobowość twórcza zawarta w nienazwanych i niejednoznacznych impulsach pochodzących ze źródła, które permanentnie podlegają weryfikacjom, pozornym zmianom, ale w swoim rdzeniu pozostają niezmienne.

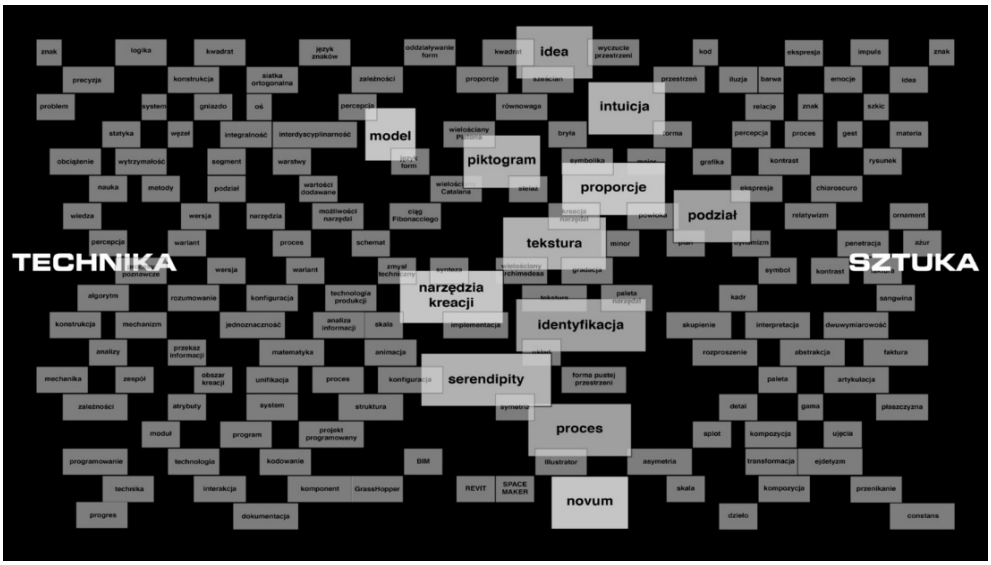
W jakim miejscu i w jakim czasie rozpoczyna się ten niezauważalny tok, który nazwę kreacją kształtującą i utrwalającą rdzeń następujących po sobie aktów twórczych, czyli kreację osobowości cechującej się wrażliwością łączonej z wiedzą, wyobraźni łączonej z umiejętnościami etc.? Takim miejscem może być twórczy dom, co było moim udziałem, a czasem poznawania mogą być lub są, świadomie podejmowane studia, w szczególności studia związane z jedną z najbardziej interdyscyplinarnych dziedzin jaką jest architektura. Jeśli poszukuję genezy kreacji, która w swej naturze mieści się w pierwszym okresie edukacji, to dla młodego człowieka, przyszłego architekta, projektanta, twórcy: dom, studia,

miejsca, autorytety, literatura, zmienne otoczenie, kształtująca się wrażliwość i zdolność jednoznacznego wyboru obszarów zainteresowań, budują fundament wyborów, percepcji, postrzegania, dostrzegania, obserwacji, czyli niezauważalnych zbiorów pojęć. **Interdyscyplinarność** wpisana w dziedzinę architektury, architektury wnętrz, wystawiennictwa i sztuk użytkowych tworzy wyjątkowy zespół współistniejących pojęć, dla których sztuka nie istnieje bez techniki, a technika śmiało wkracza w przestrzenie estetyki. Tak prowadzony cykl refleksji doprowadził do sformułowania syntezy w postaci mapy pojęć.

Mapa pojęć powstała w ujęciu graficznym jako werbalnie niemożliwym do przedstawienia. Prezentowana konfiguracja pojęć stanowi pretekst do dyskusji.



Rys. 3. Mapa pojęć I [K. K. Jeziorkowska 2022]



Rys. 4. Mapa pojęć II [fot. K. K. Jeziorkowska, 2022]

Czy architekt, projektant, twórca mógłby sporządzić własną mapę pojęć determinujących działania twórcze? Czy takiej próbie poddałby się rzeźbiarz, malarz lub grafik?

Sądzę, że choć doświadczenie to wydaje się być pozornie łatwym w rzeczywistości byłoby trudnym w realizacji, lecz możliwym i niezmiernie intrygującym w efektach. Jak odmienne w treściach byłyby **mapy pojęć**, zrealizowane przez przedstawicieli średniowiecznej „strzechy" budowlanej, Filippo Brunelleschiego, Franka Lloyda Wright'a, Shigeru Bana, Santiago Calatravy czy Zachy Hadid? Efekty takich syntez, o ile by powstały, mogłyby rzucić światło na wiele aspektów związanych z tłem preferencji, fascynacji, inspiracji i służyć celom naukowym, lub stanowić przyczynek badań dla historyków. Taki rodzaj eksperymentu, z zawartą w nim koniecznością stosowania wyłącznie znaków w postaci słów, a nie werbalnie rozwiniętej wypowiedzi, wymuszałby pełne skupienie z autorefleksją. Byłoby to swoiste otwarcie, które w materialnym kształcie ujawnia się zawsze w realizacjach, lecz dla historyków, pozostaje w sferze zmiennie interpretowanych ujęć.

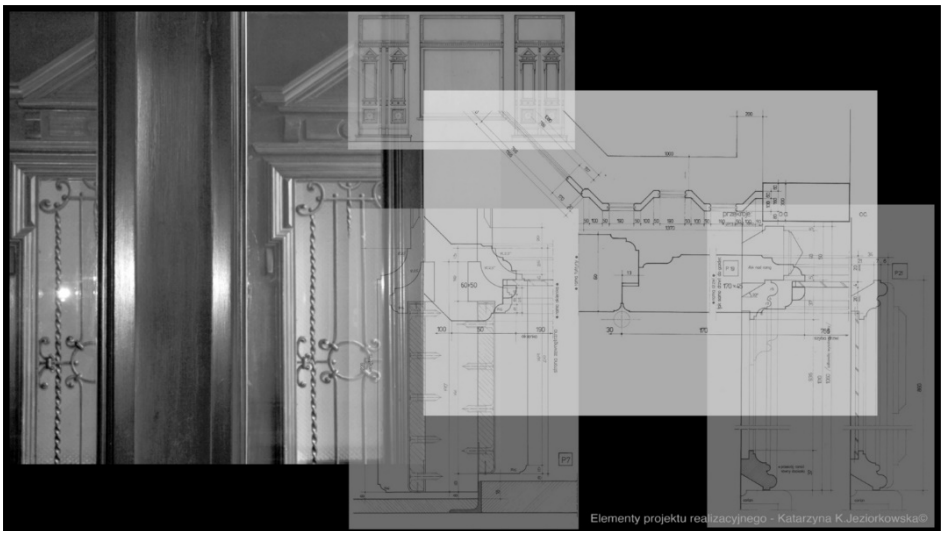
Na wielu pozornie odmiennych obszarach działań przenika się konkret z wyczuciem i wrażliwością, albo sztuka z techniką jako nierozerwalnymi w każdym przedsięwzięciu projektowo-realizacyjnym. W spotkaniu idei z realizacją, to przenikanie i scalanie musi przebiegać w pełnej symbiozie. Jeśli zamknięta w umyśle pierwsza koncepcja nie znajduje się od początku we

wspomnianej symbiozie tego **co dobre i piękne, z tym co realnie wykonalne**, kolejne etapy pogrąży nieuchronnie regres.

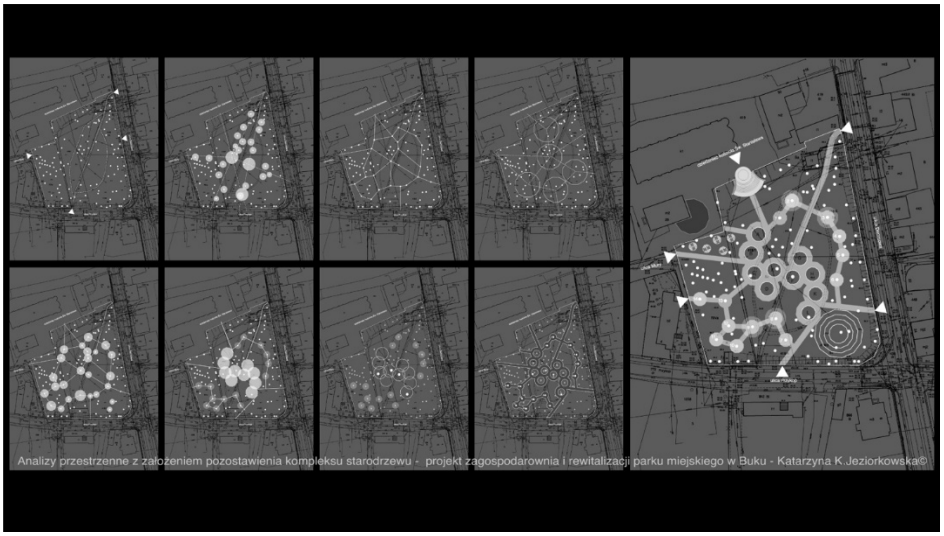
Mapę pojęć można konstruować dowolnie, dowolnie dzielić, wprowadzać kontrasty i gradienty przenikających się pojęć. To otwarta przestrzeń indywidulanej narracji. Mapa pojęć w jednej części pojęć może być niezmienna i jawi się jako constans, w drugiej części dopełnia się w czasie, wprost proporcjonalnie do zdobywanych doświadczeń, przeżyć, odkrywania nowych wartości i studiów nad ich cechami niosącymi uwarunkowania… etc. Konstelacja pojęć oscyluje pomiędzy zbiorami pojęć dominujących i marginalnych, które podlegają weryfikacji pojawiając się w pierwszych etapach kreacji. Sugestie, reminiscencje, odwzorowania i transformacje… etc. znajdują potwierdzenie, lub są eliminowane.

3. OBSZARY KREACJI vs KREACJE OBSZARÓW

Treści zawarte w artykule, których charakter jest osadzony na płaszczyźnie teoretycznej, są efektem moich wieloletnich doświadczeń, z których teoretyczne zestawienie wynika i w których znajduje pełne potwierdzenie. Moje autorskie działania projektowo-realizacyjne w obszarach: zewnętrznych aranżacji przestrzennych, architektury, detalu architektonicznego, architektury wnętrz, wielkoformatowego wystawiennictwa, grafiki użytkowej, znaków firmowych, patentów, wynalazków i wzorów przemysłowych, wyzwoliły na przestrzeni lat konieczność wielowątkowych studiów i poszukiwań.



Rys. 5. Fragment kompleksowego projektu i realizacji „AVANTI", Poznań, Stary Rynek 76 [fot. K. K. Jeziorkowska, 1993]



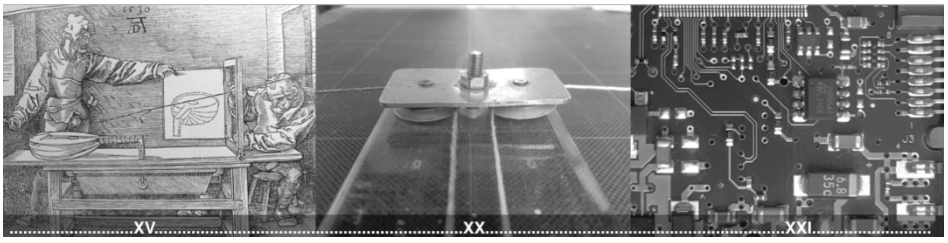
Rys. 6. Fragment projektu: „Projekt zagospodarowania i rewitalizacji parku miejskiego w Buku" – analizy przestrzenne [fot. K. K. Jeziorkowska, 2021]

Skupię się na ostatnim obszarze moich działań, czyli wyzwań kreacji novum; to szczególny obszar patentów i wynalazków wymagający: penetracji zróżnicowanych zjawisk, odwracania ról, dostrzegania kontrastów w ujęciach i w pojęciach, całkowitego odejścia od schematów i uruchomienia procesu

myślenia. To najciekawszy obszar kreacji **zdeterminowany regułami wyznaczanymi indywidualnie i indywidualnie stosowanymi**; to miejsce wolnej przestrzeni, uzbrojonej umiejętnościami koniecznej, kompleksowej autoweryfikacji. W przeciwieństwie do obszarów kreacji znanych z nazw, w których działania są jednoznaczne, a zakres działań zdefiniowany; przestrzeń poszukiwania novum jest obszarem kreowanym.

4. NARZĘDZIA CZYLI ZMIENNOŚĆ W CZASIE

Kreacja domaga się narzędzi zarówno na poziomie idei jak i na poziomie jej realizacji. Narzędzie jest znakiem czasu. W gradiencie czasu od zarania dziejów tworzenia **TWÓRCA TWORZYŁ NARZĘDZIA.** W czasach nam współczesnych pojawili się **TWÓRCY NARZĘDZI TWORZENIA.**



A B C

Rys. 7. Albrecht Dürer „Geometriae Lib." ["Pierro della Francesca – Il disegno tra arte e scienza"] (A); Fotografia autorska (B); fotografia autorska (C)

Kontrast jaki powstał na przestrzeni ostatnich trzech dekad pomiędzy narzędziami, ich konstrukcją i sposobami stosowania wpisuje się do historii jako niezwykłe wydarzenie. Kontrast dotyczy również zakresu informatyki. Symbolicznym obrazem zmian w ramach znanego nam okresu rewolucji informatycznej jest fakt, iż komputer pokładowy Apollo 11 był wyposażony w pamięć RAM o wielkości 4kB! Narzędzia w rozwijającym się wachlarzu możliwości wkroczyły do codzienności i są stosowane, a progres ich rozwoju jest widoczny nieomal codziennie.

Postęp informatyczny przynoszący odkrycia ułatwiające, przyśpieszające, integrujące, analizujące etc., otworzył możliwości programowania skonstruowane

w sposób pozwalający na – ujmując w wielkim skrócie – programowanie projektowania. W perfekcyjnej przestrzeni wirtualnej zjawiskowo skumulowały się funkcje narzędzi, a programy przenikają prastare obszary działań twórczych. Nie łatwo wymienić wszystkie atuty zdobyczy umysłów ścisłych konstruujących nowy świat odkrywanych możliwości informatycznych z aplikowanymi narzędziami. Ich ilość i zakres korzyści jest ogromy !

W tym miejscu pragnę zwrócić uwagę na pewien paradoks. Otóż wspomniane przyśpieszenie procesów projektowych i możliwości integracji pomiędzy wszystkimi obszarami jakie wiążą się z powstawaniem projektu – szczególnie projektu obiektu architektonicznego tworzonego na wspólnej platformie, jest niepodważalne. Jednak ceną przyśpieszenia i uzyskania pełnej integracji na płaszczyźnie jednego projektu jest niezbędna konieczność przeznaczenia bardzo dużej ilości czasu na poznanie i permanentne poznawanie zmiennych w czasie programów wyposażanych w zmiennie konfigurowane narzędzia. Piszę te słowa jako użytkownik programów komputerowych, które stosuję w pracy zawodowej od ponad dwudziestu lat, czyli w drugiej części życia zawodowego.

W refleksjach mojego tematu łatwo odnotować zagadkową konsekwencję jaką przynosi i przyniesie w przyszłości, **konieczność dostosowania, a może nieokreślonej zmiany** intuicji, wrażliwości, emocji, wyczucia architekta, projektanta, twórcy… wynikających z zakresu możliwości, jakie mieszczą się w zamkniętej przestrzeni zaprojektowanej przez inny umysł, zaprojektowanej przez twórcę narzędzia tworzenia. Innymi słowy: w jakim miejscu będą lokalizowały się w przyszłości pojęcia reprezentujące sztukę, z jej wszystkimi walorami, które na przestrzeni wieków zbudowały jej potężny byt?

Próba zdefiniowania i usytuowania genezy procesu twórczego wywołuje możliwość wskazania interesującego zjawiska z pogranicza psychologii i psychiatrii, wpisującego się w mój temat. Mam na myśli ejdetyzm. To zjawisko cechujące niezwykle wrażliwe osobowościi jak dowodzi psychologia i krótka charakterystyka ejdetyzmu, który rozważa również psychiatria – ejdetyzm dotyczy w szczególności umysłów twórczych niezależnie od uprawianej dyscypliny. Ejdetyzm, najkrócej ujmując, jest niezwykle rzadką zdolnością wyjątkowego postrzegania (w przypadku twórców muzyki – percepcji zmysłu słuchu – Beethoven) i interpretowanego odtwarzania zanotowanych w pamięci obrazów form i ich relacji. Osobowości twórcze obdarzone tą cechą, stają się w czasie posiadaczami szczególnego, w swoim autorskim wydaniu, depozytu niepowtarzalnych we wszystkich możliwych odniesieniach i gestach, transformowanych zjawisk przestrzennych i dwuwymiarowych.

Ejdetyzm nie jest narzędziem kreacji, lecz jako szczególna zdolność przynależy do mapy pojęć, a jako warunek pomocny w powstawaniu novum stanowi niebagatelne wzbogacenie wspomnianego rdzenia kreacji.

Psychofizjologia widzenia określa wiele zjawisk związanych ze zmysłem wzroku. Sporządziłam jakiś czas temu listę terminów związanych ze wzrokiem. Można patrzeć, widzieć, spostrzegać, dostrzegać, obserwować, zauważać, chłonąć wzrokiem, przyglądać się, ogarniać… Tych terminów jest znacznie więcej, jednak nie ich ilość, lecz ich wielowariantowość w znaczeniach, w kontekście wcześniejszych przemyśleń, otwiera ostatnią część opracowania.

5. NARZĘDZIA MYŚLENIA CZYLI OTWARTA METODA WPROWADZAJĄCA W ŚWIAT KREACJI

„WE ARE BORN OF “WHAT”, BUT “HOW”, WE MUST LEARN ABOUT”
Louis Kahn, *Architekci świata o architekturze*

Myśl opuszczająca sferę umysłu po to, by się ujawnić, musi skorzystać z określonego dla niej środka wyrazu. Idea dla urzeczywistnienia wymaga oprawy. Dzieje aktów twórczych i odtwórczych człowieka i efekty tych działań udowadniają, że zamiar powstający w wyobraźni odnajduje swoje bardziej lub mniej udane rezultaty. Nie istniałaby historia twórczych dokonań człowieka gdyby nie formy przestrzenne i dwuwymiarowe, barwy i linie i wszelkie środki wyrazu przyjmujące zdolność opowiadania, zdolność narzuconą im przez gest człowieka.

Idee wielu przedsięwzięć na przestrzeni stuleci zostały zrealizowane, a im bardziej odkrywcze novum pojawiało się na horyzoncie wyobraźni, często tylko jednego człowieka – tym bardziej rosła ilość barier do pokonania, a jednocześnie tym większa była determinacja do ich pokonania. Spotkanie idei z realizacją otwiera zawsze długi ciąg zależności, koniecznych do spełnienia uwarunkowań, czasem kompromisów, wyzwań i odkryć… etc. Przekrój historii architektury, historii myśli technicznej, wynalazków i zdobyczy intelektualnych jest dowodem na przekraczanie tych barier, przez niezliczone ilości twórczych umysłów, obdarzonych niejednokrotnie tylko genialną intuicją, zmysłem technicznym, ale i nieodwołalną potrzebą poszukiwania rozwiązań dla problemów dotąd niepodejmowanych i nierozwiązywanych. W połączeniu z wrażliwością i perfekcyjnym wyczuciem estetycznym tworzyli i pozostawili po sobie emocje ukryte w kamiennych murach, poruszające kolejne pokolenia. Specyficzny i niepowtarzalny zbiór cech charakteryzujących wielkich twórców, o możliwościach kreacji organiczonych tylko upływem czasu i energii, określam mianem spotkania idei z możliwościami jej urzeczywistnienia; spotkanie idei w swoim charakterze ulotnej, niekonkretnej, czasami mglistej… na bezkompromisowym polu spełniania praw fizyki i walki z przyciąganiem ziemskim.

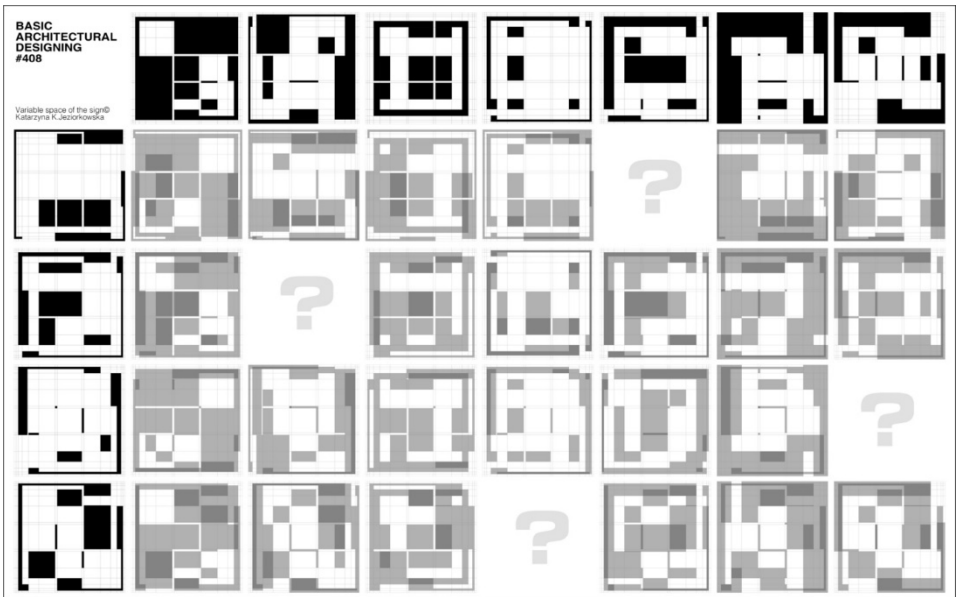
„NAJCENNIEJSZE JEST TO CO NIEDEFINIOWALNE”
Ryszard Kapuściński, *Lapidaria*

W stwierdzeniu tym uwalniają się wszystkie obszary przemyśleń i działań, dla których trudno o definicję, miarę, skalę; dla których pozostaje zawsze otwarty rozdział wypełniony pytaniami i próbami odpowiedzi. W materii projektowej ujęcie twórcze lub odtwórcze znajduje swój perfekcyjny wyraz stosując język znaków, uwalniający potężne przestrzenie poszukiwań i interpretacji.

Od lat w przestrzeni moich studiów, badań i analiz znajdował się znak. Znak jako zwarta, w zunifikowanej formie wielowarstwowa treść, znak jako egzemplifikacja niejednoznaczna wywołująca ciągi skojarzeń. Unifikacja formy znaku-piktogramu może dotyczyć wielu jego elementów: pola powierzchni, podziału pola powierzchni wyznaczonego siatką, reguł określających wielkości i proporcje form tworzących układy… etc. Doskonałym punktem odniesienia takich przemyśleń stały się systemy znaków stosowane w językach wschodu. Identyfikacja treści w zapisie, jednoznaczna dla kultury śródziemnomorskiej, nie znajduje bezpośrednich konotacji np. ze znakiem-obrazem pisma *kana*. Niezmiernie istotnym wątkiem, który chcę wyeksponować w tym miejscu jest fakt, że ów znak ikoniczny w piśmie japońskim nie funkcjonuje w oderwaniu, nie jest literą w rozumieniu naszej kultury. Wpisane w symbolikę znaku znaczenia nabierały i nadal, jako żywy język ikonograficzny, nabierają wielopoziomowych znaczeń i wartości w zestawieniach, w ścisłych relacjach. Znak ikonograficzny jednego, uproszczonego w rysunku drzewa – oznacza drzewo, ustalone regułą usytuowanie trzech identycznych drzew, w ramach tej samej kwadratowej powierzchni – oznacza las.

Logika reguł konstruowania ikonograficznych znaczeń stała się, w pewnym fragmencie genezą skonstruowanej przeze mnie metody porozumienia ze studentami, a więc metody dydaktycznej, która sprawdza się, nie pozostając martwą teorią. Dlaczego znak? Nie dysponuję w tym miejscu stosowną przestrzenią wypowiedzi, dlatego ograniczę się do jednego stwierdzenia:

W niekwestionowanym udziale obrazu-symbolu, obrazu-znaku, ikony, które niezwykle skutecznie, przebojem wkroczyły i dawno utrwaliły się w przestrzeniach programów do projektowania, odnalazłam pełne potwierdzenie moich wcześniejszych badań.



Rys. 8. „Basic architectural designing"– fragment autorskiej metody edukacyjnej „Variable space of the sign" [K. K. Jeziorkowska, 2018]

Bazą metody stały się serie znaków-piktogramów, znaków wywołujących skojarzenia, stwarzających preteksty do uruchomienia procesu niezbędnego w każdej kreacji, a zlokalizowanego w umyśle – **procesu myślenia** konstytuującego genezę kreacji.

Kreacja serii piktogramów posiada w swojej strukturze silny atrybut konstrukcji opartej o ściśle zdefiniowane reguły. Konstruowanie znaków znalazło w moich studiach nad formą przekazu wymiar szczególny w porozumieniu ze studentami i w warstwach kształtowania myślenia przestrzennego. Techniczny umysł oznacza techniczne myślenie. Takie myślenie wiąże się z rozpoznawaniem wielowariantowych możliwości implementacyjnych, zawartych w prostych układach, prostych form. Nadbudowę rozpoznawania i poszukiwań stanowią rozstrzygnięcia przestrzenne. Serie znaków-piktogramów nie są przykładami konkretnych rozstrzygnięć, lecz drogowskazami, których celem jest również wyostrzenie wielowarstwowego postrzegania.

Student pierwszego roku architektury, dysponując seriami narzędzi metody, również zagadkami technicznymi, rozwiązuje problemy projektowe, a nie tematy. To zasadnicza różnica. Rozwiązywanie tematów projektowych wymaga bowiem wiedzy i doświadczenia, które nie są, bo jeszcze nie mogą być, udziałem maturzysty. Przygotowanie do podejmowania kreacji, znajduje w moich

przemyśleniach dwa najistotniejsze uwarunkowania. Pierwsze dotyczy uruchomienia myślenia, wspartego intuicją, poprzedzającego zdobywanie ścisłej wiedzy. Drugie wiąże się z poszukiwaniem wartości formalnych, estetycznych budowanych wrażliwością i wyczuciem, które jako pierwsze pojawiają się w szeroko pojmowanej percepcji. Penetracja zjawisk z pogranicza psychofizjologii widzenia, podlegających identyfikacji i interpretacji, wyjątkowo sprzyja kreacji narzędzi myślenia, znaków-haseł, znaków-ikon, znaków-piktogramów… etc., których zapis jako niejednoznaczny jest doskonałym pretekstem w pierwszych, przestrzennych implementacjach idei wpisujących się w genezę procesu twórczego.

PODSUMOWANIE

Wyzwania czasu stawiają wysokie wymagania. Sprostanie tym wymaganiom, szczególnie w niezwykle odpowiedzialnym obszarze edukacji, jest warunkiem sine qua non kształtowania myślenia i interdyscyplinarnego myślenia w szczególności. To obszar gromadzących się pojęć wyznaczających rdzeń przyszłego funkcjonowania, w którym konstytuuje się suma pojęć kumulowanych w czasie, a **geneza procesu kreacji uwalnia się aktach twórczych z sumy podświadomie i świadomie stosowanych, przenikających się, indywidualnie uszeregowanych pojęć w ich transpozycjach.**

LITERATURA

Barucki T., 2005, *Architekci świata o architekturze*, Kanon, Warszawa.
Kapuściński R., 1997, *Lapidaria*, Czytelnik, Warszawa.

GENESIS OF THE CREATIVE PROCESS THE AUTHOR'S PART OF THE UNIQUE TOTALITY OF THE ISSUE

Summary

The idea of resolving any project comes from a source without a precise definition. There is no definition of the source, but there is an inseparable weave of

many interdependent layers necessary for creation, and among the most important are: layers of knowledge and precise thinking, determining the functions of the tools that give shape to the idea, and layers that escape definition, determined by the intuition and sensitivity of the creator, characterizing the areas of art.

If a consciously created form combining a variety of matters, merges sequences of functions for activities, constructs for permanence while creating unique qualities for perception – it fits into the space of ARCHITECTURE.

If the matter formed by man evokes emotions and impressions, if it creates by offering illusions, penetrates and enriches the imagination, leaving a permanent trace in it – it is inscribed in the space of ART.

Keywords: creative process, idea, project, the space of architecture, the space of art, art, technology, tools of thinking