

JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

PROLEGOMENA

ZIELONA ARCHITEKTURA. JAK KSZTAŁTOWAĆ ŚRODOWISKO MIESZKALNE W HARMONII Z NATURĄ¹

DOBROŚŁAWA KORCZYŃSKA-PARTYKA

Uniwersytet Gdański
Instytut Filologii Polskiej

Jeśli artysta nie stanie się szamanem ziemi, zostanie odrzucony jako powierzchowny dekorator

Magdalena Abakanowicz

Dytanie o to, jak kształtować środowisko mieszkalne w harmonii z naturą, to jedno z ważniejszych zagadnień, przed jakimi stoi ludzkość XXI wieku. Żyjemy w epoce antropocenu i śmiało można powiedzieć, że właściwie nie ma już na Ziemi miejsc, które nie byłyby przekształcone przez człowieka. W świecie nauki mamy do czynienia niemal z powszechnym konsensusem potwierdzającym, że doświadczamy i będziemy doświadczać

¹ Recenzja *Zielonej architektury* Jamesa Winesa. J. Wines, *Zielona architektura*, red. P. Jodidio, przeł. M. Frankowski, TASCHEN GmbH, Warszawa 2008. Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego *Ekopoetyki historycznych katastrof i konfliktów w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Perspektywa porównawcza*, finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2016-2019 (nr projektu: 2aH 15 005 683).

skutków zmiany klimatu, która jest wywołana przez czynniki antropogeniczne. Niekontrolowane, powszechne zanieczyszczenie środowiska oraz emisja gazów cieplarnianych wywołują globalne oraz lokalne kryzysy, które piętrząc się i wzajemnie na siebie wpływając, generują kolejne, często nieprzewidziane katastrofy. Model życia, jaki znamy ze świata przemysłowego, obecnie nie tylko ulega wyczerpaniu (co objawia się w wielu wymiarach: ekologicznym, politycznym, społecznym czy kulturowym), ale również obnaża katastrofalne skutki swoich założeń (Steffen i in. 2015: 81-97). Obecnie stoimy zatem przed wyzwaniem ekologicznym o charakterze globalnym: jeśli nie zmienimy naszego stylu życia i sposobów gospodarowania zasobami ziemskimi, grozi nam utrata środowiska zdolnego do życia. Równocześnie okazuje się, że modernistyczny model ludzkiej aktywności (wciąż dominujący w świecie Zachodu) i powiązana z nim interpretacja rzeczywistości rozpadają się z powodu swojej nieadekwatności.

Architektura i ekologia są ze sobą silnie powiązane, obie zajmują się kwestią kształtowania przestrzeni oraz budowaniem relacji między człowiekiem i otoczeniem. Konstatacja ta stanowi punkt wyjścia dla Jamesa Winesa, autora *Zielonej architektury*, albumu wydanego w popularnej kolekcji wydawnictwa TASCHEN. W obliczu zagrożeń i niepewności, jakie niesie ze sobą przyszłość, Wines stawia pytanie o to, jak współcześnie należy pojmować rolę architektury oraz jak kształtować środowisko mieszkalne w harmonii z naturą.

Przywoływana książka stanowi przegląd zielonej architektury XX i XXI wieku. Autor nie ogranicza się jednak do prezentacji wybranych obiektów, które określić można jako ekologiczne, ale kreśli szeroką panoramę historii architektury (od czasów neolitycznych do dzisiaj), opisując kompleksy mieszkalne, które noszą miano zielonych budynków.

Mimo iż mamy do czynienia z książką o charakterze albumu, trzeba podkreślić, że publikacja ta nie ogranicza się do prezentacji ilustracji (grafik oraz fotografii omawianych budynków), ale stanowi ciekawe, szeroko zakrojone studium możliwości i ograniczeń zielonej architektury. W swojej książce autor skupia się na szukaniu podstaw teoretycznych, filozoficznych i estetycznych dla budownictwa respektującego zmiany w myśleniu o środowisku naturalnym. Jednym z głównych celów tekstu Winesa jest znalezienie skoncentrowanej na ekologii symboliki, która mogłaby zastąpić współcześnie dominującą wizję architektury opartej na technice. Dlatego u krytyka wciąż powracają pytania o to, kiedy i w jaki sposób ruch ekologiczny wypracuje na tyle silny język form, by przełamać wciąż powszechnie obowiązujący modernizm i konstruktywizm.

Autor zwraca uwagę, jak wydaje się słusznie, na znaczący deficyt publikacji, które za cel stawiałyby sobie nie tylko odpowiedzi na doraźne problemy, ale również globalną zmianę systemu myślenia o środowisku naturalnym. I sam, poprzez swoją pracę, postuluje opracowanie podstaw ekocentrycznej filozofii oraz religii. Dzisiaj, niejako równoległe do pracy Winesa,

znaczną część nurtu ekokrytycznego i posthumanistycznego nadaje temu zjawisku odpowiednią perspektywę i oprócz ważnej krytyki dotychczasowych paradygmatów myślenia, próbuje stworzyć nowe, bardziej adekwatne (inkluzywne) modele odnoszenia się do rzeczywistości. Pracę krytyczną Jamesa Winesa warto postrzegać w tych kategoriach. Stanowi ona interesujący (choć nieoczywisty) wkład w poszukiwania posthumanistyczne i wprowadza ważny, często pomijany w tym kontekście, wgląd w wymiar artystyczny zielonej architektury.

Zmiana klimatu jest zmianą kulturową (Leggewie, Walzer 2012: 10). Stwierdzenie to warto analizować przynajmniej na dwóch poziomach. Po pierwsze, zmiana ta niesie ze sobą głębokie konsekwencje gospodarcze, społeczne i polityczne (surowce się kończą, co w sposób nieunikniony podważa podstawy świata zachodniego, jaki znamy. A to w konsekwencji prowadzić może do schyłku gospodarki rynkowej, społeczeństwa obywatelskiego i demokracji) (Leggewie, Walzer 2012: 10). Ale zmiana klimatu może być postrzegana także jako zmiana kulturowa w tym sensie, że wyzwania, przed jakimi stajemy, wymuszają na nas stworzenie nowych odpowiedzi oraz adekwatnego języka komunikowania się z rzeczywistością, a tym samym wypracowania nowych sposobów budowania relacji ze światem. Na te wyzwania starają się odpowiedzieć badacze wiązani ze zwrotem ekokrytycznym i posthumanizmem. Tacy myśliciele jak John Dryzek, Andrew Dobson, Bruno Latour, Jane Bennet czy Rosi Braidotti (przyjmując różne postawy epistemologiczne i ontologiczne) dokonują próby przededefiniowania naszej relacji z naturą lub szerzej: ze światem nie-ludzkim². Krytyka Jamesa Winesa wyrasta z podobnych przesłanek. Autor *Zielonej architektury* nie widzi przyszłości w poszukiwaniu rozwiązań dla nieodwracalnych już problemów, takich jak wyczerpanie zasobów kopalnianych czy ekspansja technologii. Mechanizmy ekonomiczne i polityczne praktycznie paraliżują możliwości głębszej, realnej zmiany w tym zakresie³. Według Winesa „trzeba więc spojrzeć z innej perspektywy i przyjąć Ziemię jako punkt odniesienia”. Dzięki temu „na nowo czytelną stanie się ikonografia i funkcja architektury” (Wines 2008: 36). Dlatego, według autora albumu, tylko podstawy filozoficzne stwarzają realną szansę dla architektury ekologicznej.

Jak podkreśla Adam T. Kowalewski, „budownictwo jest wielkim «konsumentem» nieodnawialnych zasobów i wielkim producentem zanieczyszczeń” (Kowalewski 2005: 124). Badacze często zwracają uwagę, że koncepcje architektoniczne i budowlane wyrastające

² Trzeba podkreślić, że James Wines w swojej pracy w ogóle nie odnosi się do posthumanizmu oraz nurtu ekokrytycznego. W dużej mierze wynikać to może z chronologii: *Zielona architektura* w wersji angielskiej została wydana w 2009 roku, a teksty, na które się powołuję, mogły jeszcze nie być mu znane (większość z nich powstała lub zyskała popularność w kolejnych latach).

³ Osiągnięcie dobrobytu jest obecnie celem powszechnym (jeśli pominąć niszowe mody społeczne czy sekty religijne), niezależnie od stopnia zamożności, warunków klimatycznych, kultury czy religii (Kowalewski 2005:142). Według Winesa nie jest zatem możliwe proste przekonanie społeczności, funkcjonujących w ramach znanych nam systemów politycznych, do rezygnacji ze swoich (w znacznej mierze kulturowo uwarunkowanych) aspiracji w imię abstrakcyjnych haseł typu „ochrona środowiska”.

z modernizmu (wciąż dominującego nurtu w architekturze) ze swojej natury stanowią przeciwieństwo idei zrównoważonego rozwoju. Znany krytyk architektury Peter Buchanan podkreśla wręcz, że modernizm z założenia jest niezrównoważony (Buchanan 2012). Budowlany boom po II wojnie światowej nie oglądał się na jakiegokolwiek ekologiczne założenia: budowano w niezwykle rozrzutny sposób, nie licząc się z eksploatacją zasobów ziemskich (wystarczy przywołać rozlewające się po całych Stanach Zjednoczonych suburbia, które uzależnione są od transportu samochodowego). Oczywiście problem ten ma wiele źródeł, jest niezwykle złożony i dotyka niemal każdego aspektu naszego życia na Ziemi: od założeń filozoficznych i religijnych, po zasady funkcjonowania rynku i zjawisko globalizacji. Zmiana klimatu i niszczenie środowiska jest niezamierzonym rezultatem ludzkich działań⁴. Ujawnia ona jednak ciemną stronę naszej cywilizacji. Wydaje się w związku z tym, że architektura i budownictwo, obok przemysłu wydobywczego, mają pierwszorzędne znaczenie w walce o przywrócenie ekologicznej równowagi (na tyle, na ile to jeszcze możliwe) na Ziemi. O ile jednak większość badaczy i twórców odpowiedzialnych za powstające budynki rozwiązania problemów zielonej architektury i zrównoważonego rozwoju upatruje przede wszystkim w nowych technologiach, to trzeba mieć świadomość, że zjawisko to ma dużo bardziej złożony charakter.

James Wines zwraca uwagę, że architekci ostatnich dziesięcioleci wciąż silnie związani są z symboliką nawiązującą do epoki przemysłu, a ich wyobrażenia na temat budownictwa przyszłości nie różnią się zbyt wiele od projektów rosyjskich konstruktywistów z 1920 roku. „Estetyka wieku maszyn ma jedną wspólną cechę – wiąże się z niepohamowanym zapotrzebowaniem na surowce energetyczne, a środowisko mieszkalne traktowane jest antropocentrycznie i technocentrycznie” (Wines 2008: 16). Przy czym autor w odpowiedzi na krytykowany stan rzeczy nie postuluje odwrócenia się od technologii, apeluje jedynie o poszerzenie pola widzenia, zmianę priorytetów, pogłębienie refleksji i podjęcie wyzwania stworzenia nowej, ekologicznej filozofii⁵.

Zrównoważony rozwój, zielona architektura i budownictwo ekologiczne, to pojęcia, które trzeba napęlić nie tylko znaczeniami technologicznymi, ale również wzbogacić je o czynnik społeczny (w szerokim sensie – odpowiedzialności również za to, co nieludzkie). Dla Winesa

⁴ Niezamierzone, negatywne skutki przekształcania środowiska przez człowieka wynikają nie tylko z ignorancji, nieliczącej się z niczym żądzy zysku czy antropocentrycznego zaślepienia. Bardzo często mamy również do czynienia z sytuacjami, w których działania wynikające z troski o środowisko generują rezultaty będące ich przeciwieństwem. W takim wypadku mówimy o „prawie nieumyślnych konsekwencji”: pozytywna zmiana na jednym polu, w wyniku nieprzewidywanych interakcji, często wywołuje negatywne skutki w innym miejscu. (Mehaffy, Salinger 2017: 7).

⁵ Philippe Rahm w swoim (skądinąd bardzo inspirującym) artykule, w którym analizuje relacje między funkcją i formą w kontekście klimatu, głównego wyzwania zielonej architektury upatruje w konieczności znaczącego ograniczenia energii (związanej głównie z wentylacją, ogrzewaniem i oświetleniem). Przykład ten stanowi jednak główną tendencję w myśleniu o zrównoważonym rozwoju wśród wielu architektów, jednak dla Jamesa Winesa aspekt ten jest jedynie częścią składową większego projektu (Rahm 2017: 13).

istotny wydaje się fakt, że już „w samą definicję architektury wpisana jest [...] kontrola nad naturą. Architektura od samego początku była rzecznikiem antropocentryzmu i rolę tę pełni do dziś” (Wines 2008: 39). Warto jednak podkreślić, że szacunek dla otoczenia naturalnego stanowił przez długi czas podstawę budownictwa. Jak podkreśla Jana Tichá, „wiedza o tym, jak budować, żeby konstrukcja wytrzymała działanie sił przyrody, i jak wybierać najdogodniejsze miejsce do realizacji danego projektu, była podstawą profesji architekta” (Tichá 2014: 56). Proces modernizacyjny stopniowo wzmacniał jednak tendencję do stawiania człowieka w opozycji do natury (założenie to leży u podstaw zachodniej cywilizacji), a w dalszej konsekwencji, do standaryzacji i optymalizacji praktycznie każdego aspektu architektury. Budowla miała na celu nie tylko oddzielić nas od przygodności, jaką niesie ze sobą przyroda, ale również doprowadzić do całkowitego podporządkowania otoczenia (a nie odwrotnie) (Tichá 2013). Zjawisko to rozciąga się zresztą na całą kulturę modernizmu. Modernizm bowiem nie jest tylko stylem, ale składa się na znacznie większy, niemal totalny projekt estetyczny, tektoniczny, urbanistyczny, technologiczny, kulturowy czy wręcz cywilizacyjny (Mehaffy, Salingeros 2017: 11).

„Istotę zielonej architektury sprowadza się raczej do kwestii moralnej odpowiedzialności za zachowanie środowiska naturalnego. Rzadko przywiązuje się wagę do kwestii estetycznych czy społecznych i psychologicznych odniesień” (Wines 2008: 68). A bez tego, jak stara się udowodnić James Wines, żadna zmiana nie jest możliwa. Oryginalność propozycji zarysowanych w omawianej pozycji zawiera się przede wszystkim w podkreśleniu roli sztuki i estetyki, które według autora stanowią niezbędny komponent udanej zielonej architektury.

Samo odpowiedzialne ekologicznie projektowanie nie wystarczy. Niezbędnym aktorem w procesie „ratowania naszej planety” jest również wyedukowany odbiorca (Zawiślak 2017: 41). Dlatego też Wines kładzie tak duży nacisk na zmianę całej filozofii myślenia o świecie, naszej relacji z Ziemią itd. Intuicje architekta zdają się potwierdzać współczesne badania z kręgu nowej humanistyki (Czapliński 2017). Procesy, jakie zachodzą obecnie w zglobalizowanym świecie, w dużej mierze mają charakter kulturowy, a dopiero w następnej kolejności polityczny. Lawrence Buell pisał, że kryzys ekologiczny to również kryzys wyobraźni (Buell 1995). Zmiany polityczne, stylu życia czy stosunku do rzeczywistości są mocno osadzone w symbolach i obrazach. Szukając możliwych odpowiedzi na wyzwania, jakie ze sobą niesie kryzys ekologiczny, można powiedzieć, że w wymiarze globalnym doświadczamy obecnie poważnej atrofii wyobraźni, która uniemożliwia nam wykroczenie poza utarte ścieżki działania. Na kryzysy reaguje się doraźnie, powierzchownie, bez poszukiwania prawdziwych źródeł problemów i sposobów mierzenia się z nimi. Atrofia ta przede wszystkim ma miejsce w polityce (która to, czy tego chcemy czy nie, przekłada się na życie globalne: utrzymywanie w błędzie i nieświadomości opinii publicznej, krótkotrwale, podyktowane

doraźnymi korzyściami decyzje, żądza władzy i zysku), ale również w społecznych nawykach i niemal powszechnym pragnieniu osiągnięcia dobrobytu materialnego (cel ten przyświeca niemal wszystkim społeczeństwom bez względu na stopień zamożności, tradycje kulturowe i polityczne, warunki klimatyczne czy wierzenia [Kowalewski 2005: 142]).

James Wines postrzega kwestię zielonej architektury właśnie w tym złożonym, wielopłaszczyznowym wymiarze. Po pierwsze, podkreśla, jak ważnym jest, by ekologiczne budynki nie powstawały w oderwaniu od wymiaru estetycznego. Autor zauważa, że wiele projektów mianujących się ekologicznymi ogranicza się do technologii, niejednokrotnie, a wręcz systematycznie, zapominając o aspekcie estetycznym takiej budowli oraz jej wymiarze społecznym (związanym po prostu z tym, że ludzie będą chcieli w takim budynku zamieszkać/przebywać). Architektura ekologiczna nie może rezygnować ze swojego wyrazu artystycznego, gdyż w ten sposób nie zorganizuje w żaden sposób wyobraźni, nie porwie nikogo, ani nikogo do siebie nie przekona. Nie będzie również miała w sobie potencjału do tego, by inspirować oraz performatywnie wpływać na swoich odbiorców i ich stosunek do przestrzeni.

Po drugie, Wines wskazuje na potrzebę zbudowania solidnych podstaw filozoficznych, które byłyby w stanie zorganizować wyobraźnię ludzi i wpłynąć na ich stosunek do środowiska. Sam podkreśla, że dobre ekologicznie budynki nie odbiły się szerokim echem – miały znikomy wpływ na społeczną świadomość. Przyczyn tego stanu rzeczy upatruje właśnie w braku podstaw filozoficznych, które byłyby w stanie przełamać dominujący, głęboko zakorzeniony we współczesnych społeczeństwach paradygmat myślenia zorganizowany wokół kategorii postępu (rozumianego głównie w kategoriach praw ekonomicznych, a nie natury). W to miejsce architekt postuluje stworzenie ekozofii, która obejmowałaby cały świat. Tego rodzaju totalizujące aspiracje oczywiście powinny wzbudzać czujność, Winesowi udaje się jednak projekt ten rozpiąć w formie dialogicznej, skupionej raczej na zadawaniu pytań i poszukiwaniu inspiracji w dotychczasowych praktykach budowlanych oraz samej naturze, niż na forsowaniu jakiegoś utopijnego modelu. Autor skłania się wręcz ku idei wypracowania czegoś na kształt nowej religii (choć trzeba przyznać, że robi to ze sporą ostrożnością, mając na uwadze całą złożoność relacji między nauką a religią). Jak podkreśla, „najważniejsze jest to przetworzenie doświadczenia, w którym człowiek zrozumie zjednoczenie z naturą jako coś tożsamego z nim samym” (Wines 2008: 37). W tym celu przywołuje przede wszystkim (zapomniane bądź zreinterpretowane) wierzenia z przeszłości, które koncentrowały się na właściwym stosunku do środowiska naturalnego. Jeden z przykładów stanowi filozofia wczesnych wyznawców zen, którzy w przeciwieństwie do dominującej w kulturze Zachodu idei „podboju natury” (zawartego chociażby w takim sformułowaniu jak „zdobywanie szczytu”), relację z naturą interpretowali w kategoriach „spotkania z przyjacielem”.

Dla Jamesa Winesa obie przywoływane płaszczyzny: artystyczna i filozoficzna (a nawet religijna) spotykają się w projekcie ekologicznego oddziaływania poprzez architekturę. Architekt stawia wręcz pytanie o to, jakie byłyby skutki, gdyby promować ekologię za pośrednictwem nowoczesnej architektury w podobnej skali, w jakiej w XIII wieku za pomocą katedr gotyckich Kościół promował wiarę.

Wśród analizowanych w *Zielonej architekturze* przykładów znajdują się prace takich twórców jak Emilio Ambasz, Gustav Peichl, Arthur Quarmby, Jean Nouvel, Sim Van der Ryn, Jourda and Perraudin, Log ID, James Cutler, Stanley Saitowitz, François Roche, Nigel Coates i Michael Sorkin. Warto wspomnieć, że choć przedmiotowe refleksje Jamesa Winesa mają zasięg globalny i dotyczą dzieł architektonicznych z całego świata (pojawiają się między innymi rozwiązania przyjęte w Austrii, Japonii czy Indiach), nie sposób pozbyć się wrażenia, że rozważania te snute są przede wszystkim z północnoamerykańskiej perspektywy. Nie jest to jednak zarzut, po prostu warto mieć w pamięci, że każdy badacz przemawia z jakiegoś konkretnego miejsca.

Wines, przedstawiając kolejnych twórców zielonej architektury, stara się zrozumieć cele i motywy, jakie sobie stawiają przywoływani architekci. Z omawianych koncepcji próbuje wyabstrahować te cechy, które uznaje za wartościowe w kontekście zarysowanego przez siebie projektu. Zwraca przy tym szczególną uwagę na przedsięwzięcia, które w sposób udany wiążą ze sobą nowe technologie, formę estetyczną i funkcjonalną obiektu oraz jego związek z naturą. Ceni zwłaszcza te projekty, które poprzez swoją formę umożliwiają nie tylko wdrożenie idei zrównoważonego rozwoju, ale również inspirują do zmiany stylu życia i relacji ze środowiskiem. Przede wszystkim jednak skupia się na dialogiczności, wylaniającej się z biomorficznej dwuznaczności budynków zaprojektowanych z myślą o integracji struktury i krajobrazu. Jak podkreśla, dialog między technologią i botaniką, cechami zmiennymi i stałymi, architekturą i topografią otwiera nowe poziomy komunikacji, wytwarzając liczne powiązania niezwykle ważnych współcześnie dziedzin: rewolucji informacyjnej i ekologicznej (Wines 2008: 223).

Idee Winesa korespondują ze współczesnymi krytycznymi rozpoznaniem dotyczącymi kultury: „Obecny wiek informacji i ekologii wymaga od architektury mniej obiektu – a więcej informacji, mniej narzucania się – a więcej włączania, mniej całości – więcej fragmentacji, mniej europocentryzmu – więcej różnorodności kulturowej” (Wines 2008: 126). Jako wzorcowy przykład takiej architektury wskazuje Jean-Marie Tjibaou Cultural Center projektu Renzo Piano. Na kompleks ten składa się dziesięć zróżnicowanych pod względem wielkości i funkcji budynków, które powstały w dialogu z lokalną społecznością i lokalną kulturą, z naturalnych, szybko odnawialnych materiałów. Miejscowe materiały i tradycyjne metody budowy włoski architekt połączył ze współczesną technologią i założeniami ekologicznego projektowania.

Budynki wyglądem przypominają niedokończone budowle, co stanowi nawiązanie do filozofii Kanaków, którzy postrzegają kulturę w kontekście ciągłego stawania się w harmonii z żywym, zmieniającym się otoczeniem. Jak podkreśla Wines, oprócz walorów czysto ekologicznych i artystycznych, udało się Piano uchwycić w swoim dziele wielowarstwowość melanezyjskiej kultury.

Spośród obiektów opisywanych w *Zielonej architekturze* szczególnie interesujące wydają się również te projekty, które są nie tylko *eco-friendly*, ale też są swego rodzaju „potykaczami” (metaforycznymi hakami), czymś, co przez samą swoją formę daje odbiorcy do myślenia (w podobny sposób, w jaki oddziałują prace artystów wpisujące się w kierunek artystyczny określany jako kontrpamięć [Young 2000]⁶). Przykładem przywoływanym przez autora są domy handlowe Ferest and Rainforest Building, które właśnie poprzez konkretny kształt, uwypuklający materialność budynków, a wręcz symulujący swoją czasowość, skłaniają do refleksji na temat roli sztuki i architektury w przestrzeni miejskiej.

Ważne miejsce w albumie zajmują także słynne projekty Emilia Ambasza. Argentyński architekt, jak podkreśla James Wines, „należy do niewielu praktyków, którzy stosują w swoich pracach szerokie odniesienia nie tylko ekologiczne, ale także filozoficzne, poetyckie i estetyczne, co stanowi główny postulat tej książki” (Wines 2008: 69). Ambasza traktuje krajobraz jako integralną część własnych projektów, a doświadczenie krajobrazu opisuje w kategoriach swoistego rytuału, próbując zredefiniować pojęcie natury stworzonej przez człowieka. Z podobnych źródeł wyrastają prace Petra Noevera. Jego austriacki obiekt The Pit prawie w całości zlokalizowany jest pod ziemią, na powierzchnię wylaniają się jedynie, skąpane w zieleni okolicznej łąki, białe betonowe skrzydła i wały, wyglądem nawiązujące do neolitycznego miejsca kultu. Projekt ten powstał w zgodzie z naturalną rzeźbą terenu oraz rozwija się równoległe z procesami zachodzącymi w naturze.

Przywołane powyżej realizacje to zaledwie fragment z bogatego zbioru analiz zielonej architektury XX i XXI wieku, jakich podejmuje się autor. Każdy kolejny rozdział książki wprowadza nowe wątki, takie jak na przykład recykling i uprecykling, kwestie dobierania naturalnych materiałów czy czerpania inspiracji z przednowoczesnych kompleksów mieszkalnych. Ciekawe wątki wprowadza również analiza projektów, które poprzez swoją formę nawiązują do rozwoju i życia za pomocą między innymi symboliki kobiecej czy też różnych

⁶ Pojęcie „potykacze” pamięci stanowi polski odpowiednik *Stolpersteine*, instalacji artystycznej zainicjowanej przez Guntera Demniga. Artysta, chcąc upamiętnić indywidualne ofiary nazistowskiego reżimu, ulokował w przestrzeni miasta specjalne kostki brukowe z wygrawerowanymi imionami oraz datami życia i śmierci osób zamordowanych przez nazistów. Mosiężne tabliczki mają za zadanie prowadzić do procesu upamiętniania ofiar przez przechodniów, codziennych użytkowników ulicy. Z czasem pomysł Demniga znalazł wielu naśladowców w innych miastach. Według koncepcji Jamesa E. Younga tego rodzaju „metaforyczne haki” ulokowane w przestrzeni miejskiej kierują uwagę odbiorcy ku przeszłości (Young 2000).

układów zaczerpniętych z natury. Analizy Winesa w wielu miejscach ogniskują się wokół pojęć wykorzystywanych w różnych dyscyplinach: niezwykle pouczające jest „przejrzenie”, przykładowo, pojęcia „faldowania” w „lustrze” innej dziedziny. Trzeba również podkreślić, iż w całej książce opisane zostają rozwiązania technologiczne, które sprawiają, że omawiane budynki są zrównoważone, energooszczędne czy wręcz samowystarczalne. Dla Jamesa Winesa perspektywy te: technologiczna, ekologiczna i artystyczna są ze sobą ściśle powiązane i trzeba przyznać, że konsekwentnie pisze o nich w sposób nierozdzielny.

Przy całej panoramie zagadnień i pytań o kształt, jaki powinna przybrać zielona architektura, nie sposób pozbyć się wrażenia, że w omawianej książce zabrakło ważnego wątku z pytaniem o to, czy lepiej adaptować budynki, które już powstały, czy tworzyć nowe (w oparciu o rewolucyjną zmianę naszego stylu życia). Jakby wbrew jednej z kluczowych dewiz architektów, mówiącej o tym, że najbardziej ekologiczna architektura to ta, która już istnieje, sympatia autora wydaje się stawać po tej drugiej stronie. Oczywiście stanowisko to można zrozumieć (zgadzając się z nim lub nie), szkoda tylko, że owa kwestia nie została szerzej sprobematyzowana na łamach książki. Zaletą *Zielonej architektury* jest przekrojowe podejście do tematu, dialogiczny charakter i otwartość. Tym bardziej żal, że to kluczowe dla ekologicznego budownictwa pytanie nie wybrzmiało odpowiednio mocno.

Wydaje się również, że autor zbyt mało uwagi poświęcił jednemu z podstawowych wyzwań współczesnej architektury i urbanistyki, jakim jest zwiększająca się z roku na rok populacja i związana z tym migracja do miast oraz przeludnienie. Większość przykładów (dobrej) zielonej architektury, omówionych w jego pracy, stanowią wyizolowane budynki dla kilku mieszkańców, umieszczonych w otoczeniu przyrody. Tym sposobem James Wines, jako zadeklarowany entuzjasta oraz kontynuator myśli Franka Llyoda Wrighta, zdaje się wpadać w tę samą pułapkę, co jego mistrz: ceniąc projekty niezależne i ulokowane w lokalnym krajobrazie, nie dostrzega konsekwencji, jakie niesie ze sobą „rozlanie się” tego rodzaju zabudowań po szerokim obszarze, a w dalszej kolejności wynikających z tego problemów komunikacyjnych (a w konsekwencji: społecznych i ekologicznych) (Graham 2016).

James Wines z dużą wrażliwością i znanstwem przybliży projekty architektoniczne XX i XXI wieku, stworzone z uwzględnieniem kryteriów ekologicznych. Udaje mu się przy tym wykroczyć poza charakterystyczny dla zielonej architektury krąg pytań dotyczących kwestii technicznych⁷, jednocześnie ukazując, jak ograniczające, a wręcz niebezpieczne jest redukowanie tej problematyki do zagadnień technologicznych. W swojej książce podejmuje próbę

⁷ Pytań w rodzaju: czy ważniejsza jest ergooszczędność budynku czy zrównoważenie procesu produkcji materiałów? Czy inwestować w rozwiązania o wysokim stopniu technologicznej złożoności (high-tech), czy powrócić do naturalnych materiałów i rozwiązań wykorzystywanych przed rewolucją przemysłową?

wpracowania podstaw filozofii, która pozwoli myśleć w odmienny sposób o roli architektury w kontekście relacji człowieka i natury. Autor postuluje również stworzenie zupełnie nowego języka architektury, który wyzwoli się z estetyki XX wieku. Wiele z rozważań podjętych w omawianym albumie ma charakter eksperymentalny, stanowi nie tylko próbę znalezienia rozwiązań dla istniejących i pogłębiających się problemów, ale również dla wyzwań, jakie dopiero się pojawią.

Wines umieszcza swoje refleksje o zielonej architekturze w szerokim kontekście, udowadniając, jak ważne (a wręcz nieodzowne) jest interdyscyplinarne badanie tego rodzaju zjawisk. Dynamiczne zmiany, jakie zachodzą w ramach reformy ekologicznej czy rewolucji technologicznej oraz złożona sieć interakcji, zachodząca między poszczególnymi aktorami, wymagają możliwie szeroko zakrojonych, otwartych na wieloznaczności, dialogicznych odpowiedzi. Postrzeganie poszczególnych zjawisk w izolacji często prowadzi do pogłębienia problemów przez nas doświadczanych.

Autor nie podaje gotowych rozwiązań, szuka natomiast inspirujących zjawisk w powstałej już architekturze ekologicznej, zastanawia się, na ile adekwatnie zielona architektura odpowiada na wyzwania współczesności, ale też podsuwa propozycje rozwiązań. Największą zaletą tego albumu jest otwarcie na rozmowę o przyszłości architektury oraz jej związków z naturą i technologią. Książka ta wydaje się być doskonałym wstępem do dyskusji.

Zielona architektura to obowiązkowa pozycja nie tylko dla architektów i osób odpowiedzialnych za kształtowanie publicznych przestrzeni, ale dla wszystkich tych, którzy chcą lepiej zrozumieć swoje miejsce na Ziemi.

SUMMARY

Green Architecture. How to Create a Living Environment in Harmony with Nature

This article is a review of the book titled *Green Architecture* by James Wines. The reflection of an American architect is an inspiration to consider how to create a living environment in harmony with nature. On the one hand, the author of this text tries to examine several examples of interaction between architecture, ecology and philosophy. On the other hand, she tries to respond to Wines's ideas and to point out some questionable aspects of his project.

KEYWORDS

Green architecture, ecocriticism, urban studies, ecology

BIBLIOGRAPHY

- Buchanan Peter. 2012. „The Big Rethinking Part 2: Farewell to modernism – and modernity too”. The Architectural Review. Online: <https://www.architectural-review.com/rethink/campaigns/the-big-rethink/the-big-rethink-part-2-farewell-to-modernism-and-modernity-too/8625733.article>. Data dostępu 12.09.2017.
- Buell Lawrence. 1995. The environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture. Harvard University Press.
- Czapliński Przemysław. 2017. „Sploty”. Teksty Drugie (1): 9-17.
- Graham Wade. 2016. Miasta wyśnione. Siedem wizji urbanistycznych, które kształtują nasz świat. Sak Anna, tłum. Kraków: Karakter.
- Kowalewski Adam T. 2005. „Rozwój zrównoważony w procesach modernizacji”. Nauka (1): 123-146.
- Leggewie Claus, Walzer Harold. 2012. Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji. Buras Piotr, tłum. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

- Mehaffy Michael, Salingaros Nikos. 2017. „Dlaczego zielona architektura rzadko zasługuje na tę nazwę”. Łukasz Stępnik, tłum. Rzut (1,2): 6-11.
- Rahm Phillippe. 2017. „Forma i funkcja wynikają z klimatu”. Łukasz Stępnik, tłum. Rzut (1,2): 12-17.
- Steffen Will i in. 2015. „The trajectory of the Anthropocene. The Great Acceleration”. The Anthropocene Review 2 (1): 81-98.
- Tichá Jana. 2013. „Zielona architektura”. Weronika Parfianowicz-Vertun, tłum. Autoportret (3): 56-61.
- Wines James. 2008. Zielona architektura. Frankowski Michał, tłum. Warszawa: TASCHEN/TMC Art.
- Young James E. 2000. At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture. Yale University Press.
- Zawiślak Marta. 2017. „Drugie życie rzeczy”. Rzut (1,2): 38-46.