

<https://doi.org/10.26881/rgtn.2024.04>

AGNIESZKA LESZCZYŃSKA-MIECZKOWSKA

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

<https://orcid.org/0009-0001-5488-3270>

GDAŃSKIE HORYZONTY W KONTEKŚCIE JAPOŃSKIEJ KONCEPCJI PUSTKI

W tradycji europejskiej pustka często kojarzy się z brakiem, nieobecnością czy stratą. Rozumiana jest jako coś negatywnego, co należy wypełnić. Przestrzeń podlegająca kompozycyjnemu porządkowi traktuje pustkę jako mniej istotne tło dla tego, co ważniejsze. W ludzkiej egzystencji jest samotna i pozbawiona sensu.

Z kolei w japońskiej koncepcji pustka nie jest negatywnym brakiem, lecz aktywną, znaczącą komplementarnością, miejscem potencjału, przestrzenią do kontemplacji. Przekładając się na minimalizm, oszczędność formy i ciszę, stanowi element harmonii i przestrzeń do oddechu. Gdański horyzont, czytany przez pryzmat japońskiej koncepcji pustki, interpretowany w obiektach artystycznych, nabiera dodatkowej warstwy znaczeniowej, inspirując do nowych refleksji.

Artykuł składa się z trzech części. Pierwsza dotyczy japońskiego pojęcia pustki, która nie oznacza braku, lecz stan równowagi. Druga przedstawia gdańskie pomniki pamięci w międzykulturowym ujęciu pustki odpowiadającym na medytacyjną potrzebę „oddechu”. Trzecia część podsumowuje interpretację japońskiego pojęcia pustki w pracach malarskich z kolekcji „Horyzonty” prezentowanych na gdańskiej wystawie *AINA, w poszukiwaniu źródeł japońskiej koncepcji*. Kolekcji interpretującej granicę między materialnym a niematerialnym, obecnym a nieobecnym. Relację między elementami, w których pustka staje się istotnym nośnikiem znaczenia – miejscem kontemplacji.

Japońskie pojęcie pustki

Pojęcie pustki w japońskiej filozofii i estetyce jest kluczowym elementem wielu tradycji filozoficznych, w tym zen oraz wabi-sabi. W tych kontekstach pustka nie oznacza dosłownie „braku” czy „nieważności”, lecz odnosi się do idei otwartości, przestrzeni

możliwości i potencjału, które mogą się pojawić, gdy umysł czy przestrzeń nie są wypełnione przez nadmiar bodźców, opinii lub form.

W tradycji zen pustka jest istotą duchowej praktyki, ponieważ oznacza stan, w którym nie ma przywiązania do myśli, emocji, pojęć czy przyzwyczajęń. Zen podkreśla doświadczenie pustki jako stanu, w którym człowiek jest w pełni obecny w danej chwili. Bez żadnych uprzedzeń, pojęć czy oczekiwań. Pustka jest związana z praktyką medytacji, która pomaga osiągnąć stan „czystego umysłu”, gdy wszelkie granice i rozróżnienia znikają.

Pojęcie pustki w estetyce wabi-sabi jest z kolei powiązane z akceptacją przemijalności, niedoskonałości i prostoty. W tym kontekście pustka jest obecna w strukturach przedmiotów lub przestrzeni, które wyrażają „niedoskonałość” i „nietrwałość” – cechy, zachęcające do refleksji nad kruchością życia. Wabi-sabi odnosi się do piękna znajdującego się w prostocie, surowości i naturalności, a pustka w tym kontekście podkreśla przestrzeń, która otwiera pole dla kontemplacji.

W japońskim myśleniu pustka nie jest więc czymś negatywnym ani pustym w sensie braku, lecz raczej przestrzenią pełną potencjału, ciszy i możliwości. Wabi-sabi, jako estetyka japońska, ściśle łączy się z ideą pustki, rozumianej jako przemijalność rzeczy. Leonard Koren wskazuje, że pustka w tym kontekście to nie tylko brak w sensie dosłownym, ale pełnia, która rodzi się z niestałości i efemerycznego charakteru rzeczywistości: „Wabi-sabi to ukierunkowanie na to, co znikające, przemijające, delikatne. Tak jak cykl pór roku przypomina nam, że każdy moment życia jest efemeryczny, w tej efemeryczności znajduje się prawdziwe piękno”¹. Pustka jest więc związana z tym, co ulotne i niestabilne, co oddaje ducha zmieniającego się świata.

Daisetz Teitaro Suzuki, znany filozof zen, zwraca uwagę, że w zen pustka to przestrzeń, w której nie tylko rzeczy zyskują sens, ale również człowiek znajduje swoje miejsce w świecie: „Zen, będąc głęboko związane z naturą i zmiennością, podkreśla doświadczenie pustki jako przestrzeni, w której dla rozwoju człowieka i przestrzeni życiowej nie ma miejsca na stagnację”². W tym sensie pustka nie jest końcem, lecz początkiem procesu, przestrzenią, w której rozkwitają życie i duchowość. Architektoniczną wizualizację tych słów stanowi Muzeum D.T. Suzuki w Kanazawie (Japonia), zaprojektowane przez Yoshio Taniguchi. Przestrzeń została tam wykreowana z dużą dbałością o kompozycję i minimalizm. Dłgie, pozbawione dekoracji korytarze spowalniają odwiedzającego, wprowadzając go do wnętrza z meblami charakteryzującymi się oszczędnością w formie i o subtelnym oświetleniu. Wewnątrz jest umieszczona ławka skierowana na widok ku zewnątrz – na ogród wodny, którego płaszczyzny kontynuują konstrukcję architektoniczną. Woda styka się z murem jak kolejna ściana. Budynek jest zintegrowany z naturalnym krajobrazem, który dopełnia wybrzmienie budowanego nastroju. Duże przeszklenia umożliwiają wprowadzenie naturalnego światła i stwarzają ciągłość między wnętrzem a przestrzenią zewnętrzną.

¹ L. Koren, *Wabi-Sabi: For Artists, Designers, Poets & Philosophers*, New York 1994, s. 58.

² D.T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, Princeton 1959, s. 77.

Jest to nawiązanie do zmienności natury, która jest istotnym elementem filozofii zen, gdzie pustka jest przestrzenią, w której natura i człowiek współistnieją w harmonii. Zmiana poziomów w muzeum oraz subtelne kontrasty światła i cienia pomagają stworzyć wrażenie, że przestrzeń jest żywa. W kontekście tego muzeum pustka jest pełną, refleksyjną przestrzenią, która umożliwia głębsze zrozumienie i doświadczenie duchowej filozofii zen oraz idei pustki w sztuce i kulturze japońskiej. To kwintesencja sztuki architektonicznej, w której duchowość staje się przestrzenią do wypełnienia dla naszych interpretacji i transcendencji. W tym sensie pustka staje się nie tylko elementem architektonicznym, ale i filozoficznym. Działa jako medium, pozwalające na głębsze zrozumienie i doświadczenie przestrzeni, w której może być dostrzegana pełnia życia.

W tradycyjnej estetyce japońskiej pojęcie pustki odnosi się również do przestrzeni między obiektami, która jest równie ważna jak same obiekty. Nadaje rytm przestrzeni i jest formą negatywnej komplementarności, wzajemnego uzupełniania się elementów, co jest niezwykle istotne dla wybrzmienia każdego z nich. Przykłady tej idei można dostrzec w tradycyjnych ogrodach „suchego pejzażu”, gdzie piasek interpretuje wodę, a kamienie tworzą harmonijną kompozycję form ustawionych do siebie w precyzyjnej relacji. Najśłynniejszy przykład – Karesansui należący do świątyni Ryōan-ji w Kioto – nie ogranicza się jedynie do 15 kamieni, których z żadnej perspektywy nie da się zobaczyć w pełnej liczbie, ani do przestrzeni pomiędzy nimi, uformowanej przez biały żwir. Tym nie zawsze analizowanym elementem jest las rozciągający się za murem; to on nadaje wymowę pustce martwego krajobrazu.

W tradycyjnym rozumieniu pustka japońska jest więc przestrzenią, w której rozwija się duchowość. Podobnie pustka wynikająca z zaburzeń wojennych, choć naznaczona utratą, może się stać przestrzenią, która skłania do głębszej refleksji nad naturą człowieka, jego obecnością w świecie oraz tym, co zostało utracone. Tego rodzaju pustka staje się przestrzenią dla kontemplacji, zrozumienia i pamięci. Pustka wojennego krajobrazu jest również wynikiem zmienności w tradycyjnym rozumieniu. W tym przypadku chodzi o pustkę powstałą w wyniku brutalnych działań, które zniszczyły dotychczasowy porządek. Zatem zarówno w pustce japońskiej, jak i w pustce wojennej istnieje uznanie zmienności jako naturalnego procesu, choć w drugim przypadku zmiana ta jest drastyczniejsza i brutalniejsza. Choć pustka wojennego krajobrazu może się wydawać chaotyczna, to podobnie jak w estetyce wabi-sabi, gdzie piękno tkwi w niedoskonałości, także w zniszczonym krajobrazie może się pojawić specyficzna harmonia. Czasami po wojennych zniszczeniach przestrzeń otwiera pole do nowej twórczości, odbudowy i ponownego narodzenia, podobnie jak pustka w tradycji japońskiej, która nie jest końcem, ale początkiem procesu. Tam, na zgłiszczach, rodzi się potencjał odbudowy. Wzrost gospodarczy Japonii po II wojnie światowej szybko zapełnił wyrwy. Nie było czasu na relikty, historia nie chciała być zapamiętana. Duże potrzeby mieszkaniowe oraz wykorzystywanie słabej jakości materiałów budowlanych spowodowały trwałe zmiany w krajobrazie Wschodu, co doprowadziło do zatłoczenia miast architekturą niskiej jakości i kolejno zabetonowywania.

Analizując pojęcie pustki w kontekście współczesnej architektury i chaosu miast japońskich, dochodzimy do nowoczesnej potrzeby świadomego i pożądanego projektowania pustki w architekturze. Przykładem są projekty Tadao Ando. Osaka, rodzinne miasto tego architekta, niezwykle nieatrakcyjne pod względem pejzażu miejskiego, zdaje się źródłem jego projektowej potrzeby wyciszenia, wynikającej ze zbyt dużej liczby bodźców, zatłoczenia oraz zatracenia. Japonia utracona, jaką opisuje w swojej książce Alex Kerr, ma być przestrożą, by nie zaprzepaścić wartości miast o bogatej historii i kulturze. W Japonii, według Kerra, niemal nie istniały ograniczenia co do umieszczania reklam świetlnych, a krzykliwy styl wprowadziły salony gachapon (z maszynami pełnymi okrągłych kapsułek z figurkami) czy pachinko (automaty do gry, maszyny hazardowe z kulkami)³. Wielometrowe neony wypełniły fasady bez wytchnienia w przestrzeniach pomiędzy. Niewielkie szczeliny pomiędzy budynkami dają obecnie możliwość przeniknięcia się tylko wąskich pasów światła. Pajęczyny autostrad i kanały o wybetonowanych ścianach to otoczenie, które zdawało się kształtować architektoniczną duszę Tadao Ando. Na to japońskie przepełnienie nałożyły się studia europejskich miast i elementów architektury, które stały się alfabetem japońskiego projektanta. Brak natury w wybetonowanym mieście wywołał pragnienie jej doświadczenia i chęć interakcji z nią. Zmieniające się pory roku ponownie stały się integralną częścią projektowania współczesnej architektury tęskniącej za naturalnym wyciszeniem. „Wszystko w architekturze powinno być płynne, zmysłowe, aby odbiorca mógł poczuć przestrzeń, która istnieje, ale jej nie ma – to przestrzeń dla pustki, dla refleksji o przemijalności. Każda zmiana w krajobrazie lub architekturze przypomina o tym, że nic nie jest wieczne”⁴. Pustka w tej estetyce nie jest brakiem, lecz pełnią potencjału, w której cykliczność i zmieniające się stany ducha człowieka stanowią ważny kontekst. O zmienności, szczególnie wyrażonej, pisze Sato Satoru, używając określenia *Ma*: „Ma to przestrzeń, która nie jest pusta, ale pełna potencjału – zmienność pór roku w Japonii jest tego najlepszym przykładem. Każdy moment, każda zmiana w krajobrazie jest chwilą, w której pełnia istnienia może być zrozumiana poprzez pustkę”⁵. Temat ten uzupełnia również Andrew Juniper: „Pustka, którą możemy dostrzec w krajobrazach Japonii, jest niczym więcej jak przestrzenią, w której zachodzi zmiana”⁶.

Wiele japońskich dużych miast podzieliło losy Osaki, zatracenie przestrzeni miejskich przesyciło możliwości percepcji, wywołując chęć poszukiwania pustki na prowincjach, gdzie nie utracono jeszcze jej potencjału. Wybitnym przykładem tego trendu jest wyspa Naoshima, na której powstały realizacje łączące naturę, sztukę *site-specific* i architekturę o funkcjach muzealnych i hotelowych. Inwestycje projektowane m.in. przez wspomnianego japońskiego architekta Tadao Ando we współpracy z artystami, tworzącymi specjalnie dla tego miejsca, stały się istotnym elementem rewitalizacji

³ A. Kerr, *Japonia utracona*, tłum. M. Kwiecieńska-Decker, Kraków 2023.

⁴ T. Ando, *Tadao Ando: Complete works*, London 2002, s. 134.

⁵ S. Sato, *Ma: A Japanese concept of space*, Kyoto 1998, s. 120.

⁶ A. Juniper, *Wabi Sabi: The Japanese art of impermanence*, New York 2003, s. 56.

wyspy. Kluczową rolę odegrała Fundacja Benesse (Benesse Holdings Inc.), założona przez Soichiro Fukutake, która pomogła przekształcić wyspę w przestrzeń sztuki, w ten sposób promowała zrównoważony rozwój i integrację działań artystycznych z naturą. Chichu Art Museum jest jednym z najbardziej znanych przykładów realizacji tej wizji, łączy minimalizm architektoniczny z naturalnym światłem, otoczeniem wyspy i twórczością artystyczną. Ukrycie muzeum w głębi ziemi nie zakłóciło czystego wyglądu krajobrazu. Wydrążenie przestrzeni architektonicznej pustki odbywało się w synergii równoległych działań z powstawaniem obiektów artystycznych przeznaczonych do tego miejsca. Pozwoliło to na pełną harmonii integrację i komplementarność⁷.

Nobuko Fukutake, współzałożycielka i honorowa dyrektorka Muzeum Sztuki Chichu, opisuje swoje doświadczenia związane z muzeum na wyspie Naoshima⁸. Miejsca, w których nie tylko są wystawiane dzieła sztuki, ale także możliwe jest doświadczenie pustki tworzącej kontekst dla odbioru. Pełna ciszy i prostoty, staje się środowiskiem, w którym każde dzieło, pozornie oddzielone od świata zewnętrznego, staje się żywym doświadczeniem. Muzeum uszanowało naturę i wolną przestrzeń, stając się kwintesencją wyrażania idei architektonicznych dających oddech i spowolnienie.

Na Naoshimie sztuka odgrywa równie ważną rolę co architektura. W ramach Setouchi Triennale wyspa stała się miejscem, gdzie współczesne dzieła sztuki, w tym rzeźby, instalacje i dzieła interaktywne, są rozmieszczone w przestrzeni publicznej oraz w muzeach. Ta integracja sztuki z naturą, przestrzenią i architekturą sprawia, że goście wyspy są wciągnięci w głębszą refleksję nad relacją między człowiekiem, naturą i światem materialnym.

Instalacje artystyczne, często minimalistyczne, otoczone pustką, mają za zadanie wywołać u widza głębokie wrażenie, wypełniając przestrzeń nowym znaczeniem. Przykładami mogą być dzieła takich artystów, jak Walter De Maria czy James Turrell, którzy używają światła i przestrzeni w sposób, który zachęca do zatrzymania się i kontemplacji. Sztuka na Naoshimie staje się więc narzędziem nie tylko angażującym zmysły, ale także zaprasza do zanurzenia się w przestrzeni pustki, która nie jest brakiem, lecz przestrzenią wypełnioną potencjałem do refleksji i zmiany. Naoshima to wyspa, na której historia i tradycje lokalnej społeczności stały się nierozzerwalnie związane z procesem tworzenia miejsca. Początkowo wyspa była znana głównie z przemysłowej produkcji, po rozpoczęciu projektu związanego ze sztuką i architekturą stała się miejscem, w którym współistnieją kultura, sztuka i tradycja. Włączenie lokalnej społeczności w ten projekt jest kluczowe. Mieszkańcy Naoshimy nie tylko korzystają z nowych miejsc pracy, ale także mają okazję uczestniczyć w kulturze, która poszerza ich horyzonty myślenia.

Z perspektywy przyjezdnych gości Naoshima oferuje unikalne doświadczenie – połączenie sztuki, architektury i natury w jednym miejscu. Pustka w tym kontekście jest przestrzenią, w której można odnaleźć spokój i zrozumienie siebie w relacji

⁷ P. Jodidio, *Architecture: Art*, Munich–Berlin–London–New York 2005, s. 40.

⁸ Y. Akimoto, *Chichu Art Museum: Tadao Ando Builds for Walter De Maria, James Turrell, and Claude Monet*, Ostfildern-Ruit 2005, s. 79.

do świata. Dla podróżników staje się miejscem ucieczki od codzienności, oferuje im przestrzeń na refleksję i wewnętrzną transformację. To także przestrzeń, w której odbiorcy mogą się poczuć częścią przestrzeni, przyswajając nowe idee. W kontekście sztuki współczesnej pustka może symbolizować przestrzeń między dziełem a widzem, tworząc pole do nieustannego dialogu i interpretacji. W tym sensie pustka staje się nie tylko elementem przestrzeni, ale również aktywnym uczestnikiem procesu twórczego.

Gdańskie pomniki pamięci w międzykulturowym ujęciu pustki odpowiadającej na medytacyjną potrzebę oddechu

Gdańsk jest miastem szczególnym w kontekście pustki i tożsamości. Po wojennych zniszczeniach i odbudowie historycznej tkanki miasta, a także po licznych zmianach, jakie nastąpiły w wyniku transformacji gospodarczej i urbanistycznej po 1989 r., Gdańsk wciąż balansuje na granicy zachwiania. Miasto to, naznaczone wielowarstwową historią, stoi w obliczu niełatwego zadania: jak wypracować równowagę między potrzebą modernizacji a szacunkiem dla przeszłości.

W Polsce pojęcie pustki, szczególnie po II wojnie światowej, ma odmienne znaczenie niż to tradycyjne japońskie. Ma ogromny ładunek emocjonalny i symboliczny, łączący się z utratą i zniszczeniami. To pojęcie związane zarówno z metafizycznym, jak i fizycznym brakiem, nierozzerwalnie kojarzone z historią zniszczeń. Wiele miast, w tym także Gdańsk, musiało się zmierzyć z bolesnym procesem utraty dziedzictwa kulturowego, zarówno materialnego, jak i niematerialnego. Spustoszenia te miały także wymiar psychiczny – zmieniały sposób postrzegania przestrzeni, w której ludzie żyli, oraz ich relacji z tą przestrzenią. Z perspektywy czasu można zauważyć, że odbudowa polskich miast przebiegała w różnym tempie, co w efekcie pozwoliło na zachowanie wielu „oddychających przestrzeni”. Przestrzeń, która oddycha, to taka, w której przeszłość, pamięć o zniszczeniach współistnieją z teraźniejszością, z procesem odbudowy i odbudowywania wspólnoty. W wielu miastach, takich jak Gdańsk, „oddychające przestrzenie” to te, które wciąż zachowują ślady przeszłości, ale dają także miejsce na nowe życie. W tym sensie odbudowa miast jest bardziej niż tylko fizycznym procesem – to także proces społeczny i kulturowy, który polega na odtworzeniu lub reinterpretacji tego, co zostało utracone. Te przestrzenie pełnią funkcję opowieści o przeszłości, o historii i o tym, co było, ale również zapraszają do refleksji nad przyszłością i możliwością ponownego zbudowania wspólnoty.

Warto przy tym odwołać się do słów Daniela Libeskinda, który porównuje proces odbudowy miast po zniszczeniach wojennych do literatury, poezji czy muzyki. Jego zdaniem podobnie jak w tych dziedzinach sztuki, architektura jest nośnikiem historii, pełni funkcję opowieści, budzi pragnienie, wytycza szlaki⁹. Architektura zniszczonych wojną miast, a także nowo projektowane obiekty mają znaczenie w odniesieniu do pamięci o przeszłości i przestrogi przed jej zatraceniem w przyszłości.

⁹ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, tłum. M. Zawadka, Warszawa 2008, s. 11.

Pustka w kontekście przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej to zjawisko, które wykracza poza fizyczny brak elementów, obiektów czy zabudowy. To także przestrzeń, która ma silny ładunek emocjonalny, kulturowy i symboliczny. W wielu przypadkach pustka staje się formą pamięci o przeszłych wydarzeniach i katastrofach, o których przypomnienie jest niezbędne, aby zrozumieć historię miejsca i jego mieszkańców. Nieobecność nabiera wtedy konkretnego znaczenia. Może to być zarówno pustka fizyczna, jak w przypadku zniszczonych i nieodbudowanych przestrzeni po działaniach wojennych, jak i pustka emocjonalna, powstająca w wyniku przemian społecznych i kulturowych, które doprowadziły do utraty tożsamości miejsca. Tego typu przestrzenie – jako pełne mocy – mają charakter miejsc przełomowych, gdyż wyrażają pamięć o tym, co było w przeszłości. Zarazem są one też pełne potencjału, ponieważ mogą inspirować do nowych interpretacji i reinterpretacji. W tym kontekście pustka staje się przestrzenią refleksji nad historią i tożsamością, w której procesy zapomnienia i pamięci stają się nieodłącznym elementem przestrzennej narracji, gdzie czas działa jak czynnik organizujący i porządkujący przestrzeń. Tworzy się przy tym głębszy sens całości polegający na spójności przeszłości z teraźniejszością.

Taką symboliczną przestrzenią jest Westerplatte – miejsce, w którym rozpoczęła się II wojna światowa. Stanowi ono metaforę pustki również w szerszym rozumieniu. Historia i pamięć o dramacie wojny spletają się tu z poczuciem utraty. Warstwy pamięci tworzy materialność ocalałych fragmentarycznie obiektów i niematerialność wymownego braku. Miejsce, które stało się nie tylko symbolem walki o pokój, ale także pomnikiem pustki – przestrzenią do refleksji. W tym kontekście pustka nie jest tylko fizyczną przestrzenią między zrujnowanymi fortyfikacjami, ale również metafizycznym odczuciem braku – braku obecności ludzi, ich działań, a także braku porozumienia. Przestrzeń nie jest ani w pełni zapełniona, ani całkowicie pusta. Przyjmuje artystyczne gesty wspierające zastanów kompozycję. W tym miejscu podejmuje się kolejne decyzje o nowych budynkach muzealnych¹⁰.

Westerplatte staje się przestrzenią pamięci, która balansuje na granicy zapomnienia. Z jego minimalistycznym krajobrazem, otwartą przestrzenią i niewielkimi elementami fragmentów małej architektury (il. 1). Z dodanymi obiektami w wyniku potrzeby nowego przy zachowaniu oryginalnej narracji. Jest to przestrzeń, która pozwala na refleksję nad przeszłością. Przesycona symbolami, z widokami dalekich horyzontów, sprzyja kontemplacji. Realność pozostałości budynków jest jak stop-klatka z tragicznych godzin. Te architektoniczne fragmenty stają się rzeźbiarskim obiektem. Detale nie przytłaczają. Symboliczne, surowe, betonowe formy: ślad czołgu wygnieciony

¹⁰ Westerplatte: w poszukiwaniu autentyczności: studia nad możliwościami zagospodarowania pola bitwy pod kątem rozwoju funkcji muzealnych: folder wystawy / Westerplatte: in search of authenticity: a study of the options of developing the battlefield of Westerplatte to restore its historic values and develop the museum functions: the folder of exhibition, koncepcja, koordynacja J. Marszałec, tłum. E. Nanowska, oprac. graficzne i skład folderu N. Gawryluk, autorzy koncepcji architektonicznych: PROCONCEPT. Pracownia Architektoniczna, RESTUDIO sp. z o.o., Wojciech Targowski – FORT TARGOWSKI sp. z o.o., Gdańsk 2018.



Il. 1. Autorska refleksja nad pustką na tle ruin małej architektury na Westerplatte

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

na wymownym postumencie, krzyże czytane z wyciętych przestrzeni negatywowych czy dualizm formy przeciętej zabetonowanej szyny. Pustka stająca się detalem i znaczącym elementem wymowności artystycznego wyrazu. Nieobecność w obecności.

Widok na morze daje poczucie otwartości, nieskończoności i przestrzeni między brzegiem a horyzontem. Może być odczytany jako balans między pełnią a pustką (il. 2). Forma zaprojektowana przez historię i naturę. Miejsce kontemplacji i refleksji. Przestrzeń głębokiego znaczenia i potencjału, którego nie powinno się zatracić.

Aby móc odnaleźć podobieństwo do pojęcia pustki w Japonii, należy rozszerzyć wątek pomników wojennych, które często przybierają formę przestrzeni refleksji. Pustka staje się tam sposobem na wyrażenie pamięci o ofiarach wojen oraz nawiązaniem do procesów odkupienia i pojednania. Pustka w tych obiektach nie jest negatywnym brakiem, ale przestrzenią do zrozumienia przeszłości i duchowego uzdrowienia, która umożliwia przemianę cierpienia w proces oczyszczenia i harmonizacji.



Il. 2. Gdański horyzont z perspektywy Westerplatte

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

Pomniki wojenne nie są jedynie fizycznymi strukturami upamiętniającymi, ale miejscami, które tworzą przestrzeń z zaprojektowaną pustką, skłaniającą do duchowego przebywania.

W tym sensie pustka w architekturze pomnikowej jest obecna nie tylko jako fizyczna przestrzeń, ale także jako emocjonalny i duchowy element, który pozwala odwiedzającym na refleksję nad cyklicznością życia, przemijalnością i konsekwencjami wojny. Yokoamicho Park w Tokio to miejsce pamięci, które upamiętnia ofiary bombardowania Tokio w 1945 r. (il. 3). Architektoniczny pomnik Pokoju Tokio ukazuje istotną rolę przestrzeni i pustki, która w japońskim kontekście ma głęboki sens, nie tylko estetyczny. Wykorzystuje przestrzeń w sposób, który nie tylko przekazuje ból i cierpienie związane z przeszłością, ale także stanowi przestrzeń refleksji nad stratą i przemijalnością życia. Minimalistyczna forma pozbawiona ornamentu i przestrzenna otwartość formy stwarzają dla osób odwiedzających sprzyjającą atmosferę, by przeżyć swoje osobiste refleksje i zrozumieć głębszy sens tragicznych wydarzeń. Ta przestrzeń pustki, zarówno w sensie fizycznym, jak i emocjonalnym, nie tylko upamiętnia, ale także dzięki funkcji terapeutycznej umożliwia przeżywanie straty i braku. Sprzyja



Il. 3. Kwiatowy pomnik ofiar nalotów lotniczych i dążeń do pokoju, park Yokoamicho, Sumida, Tokio, Japonia

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

również wyciszeniu i medytacji nad przemijalnością. „W japońskich pomnikach wojennych pustka nie oznacza braku, ale jest przestrzenią, która pozwala na przeżywanie historii, duchowe oczyszczenie i wyciszenie w obliczu tragedii”¹¹.

Pustkę w kontekście pomników można uzupełnić o przykład działań ściśle związanych ze środowiskiem. Związanych z naturą rządzącą się swoimi prawami i zakłóceniami. Symbolizujących obronę przed zjawiskami zmian klimatu i wpływ człowieka na naturę. Przykładem takiego pomnika może być Hyakudanen – *Ogród 100 schodów*, na wyspie Awaji w Japonii. Projekt Tadao Ando z 2000 r. składający się z kwadratowych tarasów i kompozycji schodów należący do kompleksu budynków Awaji Yumebutai (il. 4). Upamiętnienie ofiar trzęsienia ziemi w Kobe z 1995 r. Precyzyjnie uformowane kwietniki, zaprojektowane tak, by przez cały rok żyły, w bardzo wymowny sposób, przez swoje uporządkowanie, opowiadają o nieprzewidywalnej i nieubłaganej sile natury oraz o idei przemijania. Choć ogród jest wypełniony kwiatami, przestrzeń ta odzwierciedla pustkę, która pozostała po katastrofie. To pustka wynikająca z utraty, ale także z potrzeby kontemplacji i przepracowania traumy. Ukazuje z jednej strony potęgę natury, z drugiej zaś – kruchość ludzkiego życia i mozolne wytwory nadbudowującej się cywilizacji.

Ta kontemplacyjna przestrzeń wznosi się na zboczu niczym cmentarz. Daleki widok linii horyzontu widziany z najwyższych punktów wskazuje na potrzebę myślenia z dalszą perspektywą. Pomnik opowiadający o ofiarach trzęsienia ziemi w subtelny sposób

¹¹ T. Murakami, *The role of memory in Japanese architecture*, Kyoto 2010, s. 134.



Il. 4. Yumebutai, Awaji, Japonia, projekt Tadao Ando

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

przypomina o tym, że natura jest niezależna i nieznana w pełni. Człowiek, mimo osiągnięć technologii i umiejętności budowania, jest bezbronny wobec jej siły. W przypadku Kobe tragedia była wynikiem nie tylko siły natury, ale także strukturalnych i politycznych zaniedbań, które nie zapewniły wystarczającej odporności budynków na tego typu kataklizm. Po tragedii Kobe Japonia zintensyfikowała wysiłki w zakresie budowy bardziej odpornych na trzęsienia ziemi miast, co stało się częścią nowoczesnej filozofii projektowania przestrzeni w tym kraju i większej odpowiedzialności społecznej za decyzje budowlane. Katastrofy naturalne ujawniają nie tylko techniczne wyzwania, ale również społeczne i emocjonalne potrzeby związane z reakcją ludzi na straty i cierpienie. Straty, na które nie do końca mamy wpływ.

Kompozycja pomnika jest kontynuowana w całym kompleksie przez rozbudowane funkcje pustej architektury. Nie ma tu wielu osób, odstrasza je ciepło betonowej

pustyni. Mimo że obiekty są ciekawe, ich skala i liczba przerastają chęć dłuższego przebywania. Wybetonowanego pustkowia zdaje się nawet za dużo. „W Awaji Yumebutai, przestrzeń pustki jest stosowana w nadmiarze, tworzy wrażenie, że każda forma i element architektoniczny są tylko tłem dla obecności samej pustki. Choć przestrzeń jest rozległa i otwarta, jej nadmiar prowadzi do poczucia osamotnienia i przytłoczenia, zmuszając odwiedzających do konfrontacji z własnymi emocjami i zmysłami”¹².

Na tle tych analiz i historycznego wymiaru pustki pojawia się wątek o wspólnym wyzwaniu zastosowania pustki w kontekście modernizacji i rozwoju nowoczesnych miast. Pustych przestrzeni w centrach miast, przygotowywanych pod nowe inwestycje. Gdzie decyzje o wyburzeniach podejmują ludzie w czasie pokoju, gdzie jest czas na przemyślane decyzje. Tym nieodwracalnym decyzjom powinna towarzyszyć świadoma i odpowiedzialna refleksja, na którą mogą mieć wpływ artystyczne manifesty i podejmowane w szerszym kontekście dyskursy.

Na terenach dawnej Stoczni Gdańskiej obserwujemy różne procesy. Pustkę stworzono w tożsamości miejsca, podejmując decyzje o wyburzeniach. Nie tylko w sensie materialnym, ale również w wymowności i symbolice gestu. Powstała „przestrzeń pomiędzy”, przestrzeń oczekiwania, zawieszenia i potencjału. Chodzi tu o subtelną przestrzeń między obiektami, której kwintesencją jest szacunek i oddech.

Świadomość potencjału gdańskiego miejsca, gdzie przestrzeń kształtuje się na naszych oczach, w czasach dobrobytu i bezpieczeństwa, dostępności materiałów i świadomości zabiegów, jest niezwykle istotna. W momencie, gdy miasto jeszcze ma swoje horyzonty, a oddech miasta otoczonego lasami jest naturalnym procesem. W tym kontekście oddech miasta to metafora opisująca naturalny proces cyrkulacji powietrza i przepływu energii w przestrzeni miejskiej, wynikający z równowagi między zabudową a terenami otwartymi (lasami, parkami, wodami), który warunkuje zdrowy mikroklimat i komfort życia mieszkańców. Niestety pojawiają się elementy przyczyniające się do niepokojącej zmiany. Na te sygnały należy zwrócić szczególną uwagę, bo miasto jest jak ludzki organizm, który dobrze funkcjonuje jedynie w harmonijnej relacji z naturą, w odpowiedniej skali, z historyczną tożsamością.

Transformacje, jakie na tych terenach rozpoczęły się pod koniec XX w., zapoczątkowały równanie przestrzeni pod nowe inwestycje, które obecnie zaczynają kształtować nowe widoki, osie i relacje. Symboliczne obiekty są zagłuszane zmianą skali, tracą oddech w relacji głuchego dialogu obiektu od obiektu. W świetle, które układało się w przestrzeni pomiędzy budynkami, zaczyna się dziać coś niepokojącego. Refleksy, tak ważne w architekturze, współcześnie zaczynają mieć inną penetrację. A przecież mamy świadomość, że w zabetonowanych współczesnych metropoliach pozbawionych terenów zielonych słońce potrafi wypalać i męczyć, a w budynkach wybudowanych zbyt blisko przenika tylko przez zbyt wąskie szczeliny.

Przykładem analizy w kontekście pustki, oddechu i architektonicznych pomników jest budynek Europejskiego Centrum Solidarności (ECS) w Gdańsku, zaprojektowany

¹² T. Ando, *Tadao Ando...*, s. 156.



Il. 5. Przestrzeń „pomiędzy” Budynkiem Europejskiego Centrum Solidarności a nową inwestycją (Gdańsk 2024)

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

przez biuro architektoniczne Fort. Choć nie jest klasycznym monumentem, pełni funkcję miejsca pamięci związanego z ruchem Solidarności. Obiekt został zaprojektowany z zachowaniem surowych form, które przypominają kadłuby statków, wpisuje się w ten sposób w industrialny charakter stoczniowej okolicy, symbolizuje walkę o wolność i prawa człowieka, utrzymuje niezwykle ważną przestrzeń pustki w swoim wnętrzu jako symbol potencjału.

Niepokojąca sytuacja dzieje się jednak na zewnątrz. Podobnie jak w przypadku innych budynków w Gdańsku, widzimy powoli znikającą rzeźbiarską formę obiektu. Zatracona przestrzeń pomiędzy nowymi inwestycjami, niekontrolowana rozbudowa, rosące ściany nowych inwestycji sprawiają, że budynek ECS traci wyjątkowość formy i swoją symbolikę (il. 5). Niestety tu i teraz tracimy ten obiekt z horyzontu, co jest

wymownym i niezwykle niepokojącym sygnałem. To jest ostrzeżenie, jak to przed trzęsieniem ziemi, by nie zatracić się we współczesnych drogich inwestycjach.

W kontekście tych zjawisk zarówno Gdańsk, jak i inne miasta w Polsce stają w obliczu pytania, jak dbać o pamięć historyczną. Pustka w przestrzeni publicznej to coś więcej niż tylko brak – to także przestrzeń, która wymaga od nas zatrzymania się, refleksji, ciszy. W tym procesie architekci, urbaniści i urzędnicy powinni mieć głębokie poczucie odpowiedzialności za projektowanie nowych przestrzeni. Pustka jest bowiem przestrzenią niezwykle istotną.

Warto przypomnieć słowa Daniela Libeskinda, który zauważa, że: „budowle nie należą do świata przedmiotów martwych. Żyją, oddychają, są jak ludzie. Mają oblicza zewnętrzne i wewnątrz. Mają ciała i dusze”¹³. Budynek nie są tylko bryłami, są częścią życia i kultury, w której żyjemy, mają wpływ na nasze emocje, na naszą pamięć i tożsamość. Niektóre perfekcyjnie zaprojektowane obiekty śpiewają, mają charakter i duszę, ale piękno nie tylko na tym polega. Również na ciszy. Przestrzeń, w której pustka nie jest pustką bez sensu, ale przestrzenią pełną znaczenia, pozwala na doświadczanie, które budzi w nas emocje i skłania do refleksji nad tym, co utracone i co wciąż pozostaje w nas.

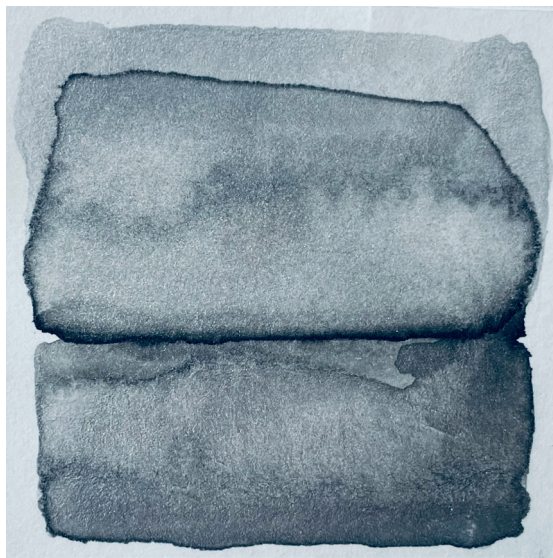
Architektura pełniąca funkcję pomnika pamięci wykracza poza pasywne zadanie przechowywania przeszłości. Dobrze zaprojektowane przestrzenie, szczególnie w miastach z bogatą historią, mają moc kształtowania świadomości historycznej oraz tworzenia tożsamości wspólnoty. Przestrzenie publiczne, które wkomponowują elementy pamięci, stają się nie tylko świadkami przeszłych wydarzeń, ale także aktywnie uczestniczą w procesie budowania zbiorowej pamięci. Architektura może wzbogacać tę przestrzeń o emocjonalny i duchowy wymiar, który jest równie ważny jak jej funkcjonalność. Pustka, jaką możemy dostrzec w Gdańsku – w miejscach takich jak Westerplatte czy tereny postoczniove – staje się przestrzenią nie tylko pamięci, ale i przestrzenią dla przyszłości. To przestrzeń, która jeśli będzie odpowiednio pielęgnowana, może się stać fundamentem przyszłych decyzji, które zachowają nie tylko materialne ślady przeszłości, ale także duchowe dziedzictwo miasta. To zrozumienie może przyjść tylko wtedy, gdy przestrzeń będzie traktowana z wrażliwością, szacunkiem, uwagą i odpowiedzialnością za przyszłość. Głębokie zrozumienie znaczenia pustki czeka na sens, na wrażliwe zrozumienie i mądrą interpretację. Na artystyczny gest precyzyjnie stworzony do tego miejsca, łączący przeszłość z teraźniejszością, by wzmocnić wymowę pamięci, dialogu i kontemplacji.

Interpretacja japońskiego pojęcia pustki w pracach malarskich z kolekcji „Horyzonty” prezentowanych na gdańskiej wystawie *AINA, w poszukiwaniu źródeł japońskiej koncepcji*

Z tej perspektywy w kontekście architektonicznym warto przejść do osobistej interpretacji związanej z pustką. Kolekcja prac akwarelowych z cyklu „Horyzonty”

¹³ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu...*, s. 11.

została zaprezentowana na wystawie AINA – *W poszukiwaniu źródeł japońskiej koncepcji* w gdańskiej galerii Art in Architecture (1–22 września 2024). Prace powstałe po podróży badawczej do Japonii interpretują japońską ideę pustki w kontekście gdańskiego pejzażu (il. 6).



Il. 6. Akwarela z kolekcji „Horyzonty” (AINA 2024).

Źródło: Archiwum prywatne Autorki

Zawarte w tytule wystawy określenie AINA to pseudonim artystyczny używany w miejsce sygnatury Agnieszka Leszczyńska-Mieczkowska. Jest zarówno skrótem autorskiej pracowni Art IN in Architecture, jak i zapisem statusu obiektów opowiadających o architekturze i relacjach *Architecture IN Art*. O przestrzeni pomiędzy ludźmi, człowiekiem, naturą i projektowaną przestrzenią.

Poszukiwanie źródeł japońskiej koncepcji odbywające się podczas podróży badawczych obecnie staje się coraz trudniejsze. Na początku XXI w., gdy kultura jest bardziej zdominowana przez szybką konsumpcję, niełatwo o oryginalne doświadczenia, które nie zostały zaprojektowane z myślą o powierzchownym odbiorcy, mają wartość wykraczającą poza wymiar materialny. Warto zatem przyrzeć się podróży do Japonii z perspektywy osobistej interpretacji – takiej, która docenia niezwykłość tej kultury, ale jednocześnie dostrzega zatracenie, które może stanowić przestrożę dla innych państw rozwijających się obecnie w szybkim tempie.

Eksplorując współczesną Japonię, warto się zastanowić nad celem wyprawy. By inspiracje doprowadziły do głębokiej refleksji i transkulturowych wniosków, trzeba je przepuścić przez siebie. Doświadczać miejsc ze swoim bagażem, religią i duchowością. Być otwartym na zgłębianą wiedzę i przygotowanym do rytuałów. Wszystkie

miejsca – niezależnie od ich popularności – można rozpatrywać na różnych poziomach doświadczeń, przeżyć czy oczekiwań. Zależy to od duchowego przygotowania. Pewne elementy zakładamy, na inne powinniśmy być wrażliwi i otwarci. Pośpiech nie jest tu wskazany. Jedynie bycie uważnym dodaje nowe treści, osobiste i satysfakcjonujące. Przygotowuje do interpretacji we własnej twórczości wspierającej konstruowanie nowych idei. Zatrzymując się na chwilę, warto poświęcić czas na refleksję na temat relacji między ludźmi, między człowiekiem a architekturą czy projektowaną przestrzenią i naturą. Zrozumienie tych zależności wymaga szacunku do żywiołów oraz uznania nieprzewidywalności świata, w którym żyjemy. Współczesna Japonia uczy nas uważności – umiejętności dostrzegania drobnych niuansów, które często umykają w pośpiechu. Zachęca do odkładania telefonów i aparatów fotograficznych i bycia tu i teraz.

Wreszcie, podróż ta daje okazję do zrozumienia potrzeby minimalizmu i wyważenia pustki – nie tylko w sztuce, ale i w życiu codziennym. Nie tylko w historii, ale i we współczesności doświadczającej całkowitego zatracenia. Korzenie minimalizmu japońskiego oraz potrzeba pustki sięgają głęboko w historię, kulturę i relację z naturą, a ich podstawy są związane z filozofią zen. Minimalizm japoński nie jest jedynie stylem artystycznym, przenika różne dziedziny życia: od sztuki, przez architekturę, po codzienną praktykę. Pustka w tym kontekście jest nie tylko przestrzenią, ale także stanem umysłu, który pozwala na głębsze zrozumienie siebie i świata. W zen pustka jest podstawową koncepcją – oznacza ona przestrzeń, w której nie ma zbędnych elementów, zarówno w sensie fizycznym, jak i mentalnym. Zgodnie z tą filozofią pustka jest miejscem, w którym umysł może osiągnąć stan czystej obecności, wolnej od rozpraszających myśli i zewnętrznych bodźców. W zen pustka nie jest czymś, czego należy się obawiać, ale jest przestrzenią, w której zachodzą procesy duchowego oczyszczenia i harmonii. To właśnie ta koncepcja pustki przenika japońską estetykę i kulturę, tworząc fundamenty minimalistycznego podejścia do przestrzeni. W Japonii podczas podróży badawczej można nauczyć się rozumienia pustki, która ma także wymiar kontemplacyjny. Doskonałą nauką jest analiza u źródła twórczości Hiroshi Sugimoto – oglądanie tych samych pejzaży, przebywanie w przestrzeni architektonicznej interpretującej idee uchwycone w dziełach.

Hiroshi Sugimoto w swoich fotografiach, szczególnie tych związanych z widokami morza, stawia pytania o granice percepcji. O to, jak my postrzegamy czas i przestrzeń, gdzie materialność formy i duchowość przestrzeni łączą się w jedną całość. Fotografie pustych teatrów wykonane w jego serii *Theaters* (1976–1992) mają głębokie znaczenie, szczególnie w kontekście pamięci, tożsamości oraz związku architektury z historią i emocjami¹⁴. Sugimoto przedstawia te miejsca w szczególny sposób: ciemne wnętrza, zminimalizowane do prostych form przestrzennych, często zdominowane przez blask ekranu kinowego. W pustych przestrzeniach teatrów odbijają się zarówno pamięć o przeszłości, jak i potencjał do refleksji nad przyszłością – nad historią i kulturą,

¹⁴ H. Sugimoto, *Hiroshi Sugimoto time machine*, London–Berlin 2023.

stając się swoistym „pomnikiem” przeszłości, który zachowuje w sobie zarówno emocjonalną, jak i duchową moc. Wzbogaca przestrzeń nie tylko o estetyczny, ale i o głęboko symboliczny wymiar, zmusza do refleksji nad znikającymi kulturami, miejscami, a także nad czasem, który nieuchronnie przekształca rzeczywistość.

W instalacjach i projektach koncepcyjnych architektury, takich jak obiekt totalny Enoura Observatory, Sugimoto ukazuje nieskończoność czasu, mistrzowsko łącząc projektowaną przestrzeń z krajobrazem, interpretując pojęcie pustki w przestrzeni (il. 7). Tworząc miejsce umożliwiające doświadczenie ciszy i harmonii z otaczającą naturą, japońskie obserwatorium, jako ODAWARA ART FOUNDATION (New Material Research Laboratory – projekt wstępny, Tomoyuki Sakakida, Yosai Isozaki – architekci projektu), oddaje przekonanie Sugimoto o trwałości projektu, co wyraża jego stwierdzenie: „Budynki i krajobraz integrują się z ziemią i oczekuje się, że staną się przyszłymi ruinami, które mogą nadal istnieć po 10 000 lat”¹⁵. Pustka staje się tu nie tylko formalnym elementem architektury, ale także duchową przestrzenią, w której odbiorca może doświadczyć pełni istnienia, oddzielonej od zgiełku codzienności.



Il. 7. Enoura Observatory, Enoura, Odawara, Japonia

Źródło: Archiwum prywatne Autorki.

¹⁵ P. Jodidio, *Contemporary Japanese architecture*, Köln 2023, s. 404–411.

Sugimoto wykorzystuje pustkę, aby stworzyć doświadczenie, w którym przestrzeń staje się mediatorem między obserwatorem a naturą¹⁶.

Powrót do Gdańska w tym duchu, po odbyciu drogi badawczej, analizie wybranych przykładów i zrozumieniu procesu budowania pustki w dziełach artystycznych zmienia podejście do interpretacji. Wskazuje na wartość medytacyjną procesów twórczych. Akwarela pozwala na pracę z przejrzystością i nieprzewidywalnością, z przestrzenią pomiędzy formami i wzajemnym przenikaniem. Wnosi do dokumentacji wątek osobisty wynikający z przepuszczenia przez własne emocje i umiejętności. Zwraca uwagę na przemiany odbywające się podczas malowania. Wnikanie koloru farby w strukturę papieru umożliwia uchwycenie subtelnych przejść i niewidocznych napięć. Oddaje efemeryczność natury i duchowość momentu.

Wybór tematu malarskiego nadaje procesowi rytm i nieograniczoność. Widoki dalekich horyzontów zdają się wciąż pożądane. Wybrana technika, z jej naturalną tendencją do rozlewania i przenikania, pozwala na uchwycenie ruchu, przepływu i relacji. Przestrzeń, traktowana nie tylko jako fizyczna forma, ale także jako przestrzeń duchowa i emocjonalna, staje się równocześnie tematem pejzażowym i abstrakcyjnym. Nie jest to jedynie dokumentacja natury, kadrów z tożsamości miejsca, lecz przede wszystkim głęboka medytacja. Zatrzymuje na precyzyjnie wybranej przestrzeni struktury papieru „czas poza czasem”. Chodzi o uchwycenie efemerycznego momentu i wrażenia wieczności w medium artystycznym, tak by stworzyć wrażenie wyjścia poza linearny czas i zatrzymania chwili w sposób ponadczasowy. Uniwersalności i niezmienności, ciszy i nieskończoności. Półprzezroczystość i warstwowość oraz puste „przestrzenie oddychające”, w kontekście wcześniejszej japońskiej analizy, w kompozycji zaczynają być stosowane na innym poziomie świadomości.

Wystawa *AINA – W poszukiwaniu japońskiej koncepcji* stanowiła zatem nie tylko dokumentację artystycznej podróży badawczej do Japonii, ale również głęboką refleksję nad przestrzenią, czasem i duchowością. Pozwoliła spojrzeć na temat prac zatytułowanych „Horyzonty” w szerszym kontekście. Pokazała szkicownik podróżnika dokumentującego minimalizm wybranych miejsc, zapisującego duchowe przeżycia rytuałów umożliwiających spowolnienie i kontemplację.

Ukazujące europejskie widoki „Horyzonty” to nie tylko temat kolekcji dokumentującej pejzaże, to jednocześnie interpretacja japońskiej koncepcji pustki, opowiadająca historię o ideach architektonicznych dotyczących przestrzeni potencjału, ciszy i potrzebie świadomego oddechu.

W ramach tej wystawy prac akwarelowych szczególną uwagę należy zwrócić na proces opowiadania o przestrzeni w kontekście komplementarności, gdzie każda plama koloru, każdy subtelny odcień mają swoje miejsce, a to, co pozostaje „niewypełnione”, staje się równie istotne, jak to, co jest namalowane. Podobnie jak w japońskich ogrodach suchego pejzażu, w których otaczająca przestrzeń jest równie ważna, jak elementy

¹⁶ A. Marincola, H. Sugimoto, *The Enoura Observatory: Hiroshi Sugimoto's architecture of time and space*, „Art Journal” 2016, vol. 75(4), s. 60–75.

ukształtowane i wyeksponowane. Opisany proces malarski nawiązuje do idei „oddechu”, kontrolnej pauzy – momentu ciszy między pociągnięciami pędzla. Temat horyzontu, traktowany jako pretekst do próby uchwycenia pustki, przestrzeni pomiędzy i wyciszenia, następnie staje się inspirującą refleksją dla odbiorcy. Tak jak w muzyce umiejętnie dysponującej ciszą i pauzą można oddać ideę pustki pełnej harmonii, znaczenia i kontemplacji.

Tego typu sztuka – zredukowana do esencji, ale pełna emocji – może nawiązywać do tej samej idei, która przenikała poprzednie części artykułu: poszukiwanie równowagi pomiędzy materialnością a duchowością, ciszą a dźwiękiem, wypełnieniem a oddechem pustej przestrzeni. Akwarela dzięki przejrzystości i delikatności doskonale odpowiada na japońskie rozumienie przestrzeni jako jednocześnie stałej i dynamicznie się zmieniającej. Oddaje subtelność zmieniającej się przestrzeni, w której cisza i minimalizm stają się elementem duchowej relacji.

W Gdańsku, miejscu wolności i potencjału, równowaga funkcjonowania w harmonii z naturą jest głęboka. Linia horyzontu, zarówno w sensie dosłownym, jak i symbolicznym, odgrywa kluczową rolę. Minimalistyczne kompozycje w tym kontekście otwierają pole do nowych interpretacji. Przestrzeń pomiędzy morzem a niebem lub gradient, który nie ma wyraźnych granic, to przestrzeń niejednoznaczności i subtelności. Oddaje istotę postrzegania krajobrazu Gdańska – zarówno w sensie fizycznym, jak i artystycznym. Kontekst miejsca staje się tożsamy z osobą twórcy i jego osobistą historią o przestrzeni bycia tu i teraz oraz o kompatybilności. Opowiada jednocześnie o duchowym doświadczeniu związanym z japońskim rozumieniem przestrzeni. Stawia sobie pytania o to, jak współczesne miasta, takie jak Gdańsk, mogą odnaleźć harmonię między rozwojem a szacunkiem dla pustki, ciszy i przestrzeni.

Woda i niebo przedstawiane w kadrach pozbawionych cech swoistych danego miejsca czy czasu wskazują na pierwotny minimalizm i uniwersalność, odwołując się do archetypicznych wyobrażeń ludzkiej świadomości. Kadry przypominają te, które mogłyby istnieć tysiące lat temu, w czasach, zanim człowiek zabudował przestrzeń i zaczął dostosowywać naturę do swoich potrzeb. Przestrzeń, która pozwala na odczuwanie obecności mimo braku konkretnych obiektów. W tej perspektywie istotne stają się połączenie obecności i nieobecności oraz ponadczasowość wody i jej transkulturowy charakter – element, który zawsze był obecny w przestrzeni, niezależnie od tego, w jakiej kulturze się pojawiał.

Doświadczenie obiektów prezentowanych na wystawie w Gdańsku zostało podsumowane finisażem na Westerplatte. Pozwoliło to zgłębić znaczenie pustki oraz oddechu jako elementu organizującego przestrzeń – zarówno w sztuce, jak i w życiu codziennym. Obiekty artystyczne stanowiące element stałej wystawy w galerii Art IN Architecture inspirują do zatrzymania i refleksji na temat minimalizmu linii horyzontu oraz przestrzeni pustki jako pojęcia potencjału. Rozwijane w kolejnych edycjach, zwracają uwagę na szacunek, dualizm widzialnego i niewidzialnego, wzajemne uzupełnianie się dwóch pozornie przeciwstawnych rzeczywistości. By poprzez pustkę uzyskać pełnię, harmonię i inspirację do medytacji oraz do tworzenia przestrzeni transcendentnych.

Podsumowanie

Współczesne przywołanie japońskiego pojęcia pustki jest odpowiedzią na kryzys przestrzeni publicznych oraz na rosnące przeciążenie urbanistyczne, które prowadzi do utracenia tożsamości miast. Interpretacja tego pojęcia w obiektach artystycznych przedstawiających linię horyzontu, z jej akcentem na ciszę, pustkę i subtelność równowagę, kładzie nacisk na ważne aspekty, które można zastosować w architekturze i urbanistyce.

Pustka zaczyna pełnić funkcję oazy w zatłoczonych, pełnych chaosu aglomeracjach, staje się także duchową odpowiedzią na wyzwania współczesności, oferując przestrzeń nie tylko dla ciała, ale przede wszystkim dla umysłu i ducha. Koncepcja pustki oferuje narzędzia do reinterpretacji przestrzeni miejskiej, zwłaszcza w kontekście współczesnych wyzwań urbanistycznych. Przykłady z Japonii pokazują, że pustka nie musi być brakiem, lecz może się stać potencjałem – przestrzenią na refleksję, oddech i kontemplację.

W Gdańsku, gdzie historia i nowoczesność przeplatają się w codziennym krajobrazie, japońska estetyka może stanowić inspirację dla tworzenia harmonijnych przestrzeni łączących ducha z materią. Wykorzystanie ideałów „duszy architektonicznej” do interpretacji planowania przyszłości tkanki miejskiej Gdańska może wprowadzić bardziej zrównoważone podejście do rozwoju miasta. Koncepcje zaczerpnięte z Japonii, takie jak przemijalność (*wabi-sabi*), przestrzeń jako pustka oraz głęboka harmonia z naturą, mogą inspirować do tworzenia miejskich form, które nie tylko odpowiadają na potrzeby współczesnych mieszkańców, ale także szanują historię i oferują miejsce do duchowego i społecznego rozwoju. Koncepcja przestrzeni pustki w tkance miejskiej jest tworzeniem „przestrzeni pomiędzy”. Miejscem na spotkanie i dialog, w których pustka nie jest brakiem, ale otwartą przestrzenią na refleksję i współdziałanie. Relacja z naturą i czyste widoki linii horyzontu podkreślają jej medytacyjny charakter.

Bibliografia

- Akimoto Y., *Chichu Art Museum: Tadao Ando Builds for Walter De Maria, James Turrell, and Claude Monet*, Ostfildern-Ruit 2005.
- Ando T., *Tadao Ando: Complete Works*, London 2002.
- Jodidio P., *Architecture: Art*, Munich–Berlin–London–New York 2005.
- Jodidio P., *Contemporary Japanese architecture*, Köln 2023.
- Juniper A., *Wabi Sabi: The Japanese art of impermanence*, New York 2003.
- Kerr A., *Japonia utracona*, tłum. M. Kwiecieńska-Decker, Kraków 2023.
- Koren L., *Wabi-Sabi: For Artists, Designers, Poets & Philosophers*, New York 1994.
- Libeskind D., *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, tłum. M. Zawadka, Warszawa 2008.
- Marincola A., Sugimoto H., *The Enoura Observatory: Hiroshi Sugimoto's architecture of time and space*, „Art Journal” 2016, vol. 75(4), s. 60–75.
- Murakami T., *The role of memory in Japanese architecture*, Kyoto 2010.

Sato S., *Ma: A Japanese concept of space*, Kyoto 1998.

Sugimoto H., *Hiroshi Sugimoto*, London 2023.

Suzuki D.T., *Zen and Japanese Culture*, Princeton 1959.

Westerplatte: w poszukiwaniu autentyzmu. Studia nad możliwościami zagospodarowania pola bitwy pod kątem rozwoju funkcji muzealnych: folder wystawy / Westerplatte: in search of authenticity: a study of the options of developing the battlefield of Westerplatte to restore its historic values and develop the museum functions: the folder of exhibition, koncepcja i koordynacja J. Marszałec, tłum. E. Nanowska, oprac. graficzne i skład folderu N. Gawryluk, koncepcje architektoniczne: PROCONCEPT. Pracownia Architektoniczna, RESTUDIO sp. z o.o., Wojciech Targowski – FORT TARGOWSKI sp. z o.o., Gdańsk 2018.

Streszczenie

Gdańsk – miasto o bogatej historii, naznaczone zarówno wojennymi zniszczeniami, jak i dynamiczną odbudową narzuconej estetyki, obecnie jest w ciekawym momencie. Balansuje pomiędzy naturą z rozległymi horyzontami i kuszącą zabudową wartościowej pustki. Nieobecnością wynikającą z wyburzeń, namacalnym śladem utraty i braku, które można nazwać nieobecną obecnością oraz ponownym napełnieniem przestrzeni.

Japońska koncepcja pustki jest jednym z najbardziej intrygujących i zarazem trudno uchwytnych pojęć w estetyce i filozofii przestrzeni. Jej znaczenie wykracza daleko poza fizyczną pustkę, wskazując na potencjał między elementami, jako miejsce kontemplacji i oddechu. W niniejszym artykule autorka bada, jak idea pustki może inspirować współczesną twórczość artystyczną i architektoniczną. Rozwijać duchowość w aspekcie historycznym i ideowym związany z przestrzenią potencjału. Kontekst Japonii może zbudować interesującą międzykulturową perspektywę dla znalezienia harmonii w przestrzeni. Transfer pojęć inspiruje do refleksji na temat idei pustki i potrzeby tworzenia nowych miejsc łączących naturę.

Podsumowaniem przemysłów jest wystawa *AINA, w poszukiwaniu źródeł japońskiej koncepcji*, prezentująca kolekcję prac „Horyzonty”, która odbyła się we wrześniu 2024 r. w gdańskiej galerii Art IN Architecture, zakończona finałem na Westerplatte. Interpretacja koncepcji pustki, prowokująca pytania o obecność, brak i relacyjność form. Dialog pomiędzy materialnym a niematerialnym, widzialnym a niewidzialnym, lokalnym a uniwersalnym.

Słowa kluczowe: pustka, horyzont, architektoniczne pomniki pamięci, harmonia przestrzeni

Abstract

Gdańsk Horizons in the Context of the Japanese Concept of Emptiness

Gdańsk, a city with a rich history marked by wartime destruction and the dynamic rebuilding of imposed aesthetics, currently stands at an intriguing juncture. It balances between nature, with its expansive horizons, and the compelling architecture of valuable voids. The absence resulting from demolitions – the tangible trace of loss and emptiness – can be described as an absent presence, alongside the ongoing process of refilling the space.

The Japanese concept of emptiness is one of the most intriguing yet elusive ideas in the aesthetics and philosophy of space. Its meaning extends far beyond physical emptiness, pointing to the potential between elements as a place for contemplation and breath. This article explores how the idea of emptiness can inspire contemporary artistic and architectural creation, developing spirituality in the historical and ideological aspects connected to the space of potential.

The Japanese context offers an interesting intercultural perspective for finding harmony in space. The transfer of concepts inspires reflection on the idea of emptiness and the need to create new places that connect with nature.

The culmination of these reflections is the “AINA: In Search of the Origins of the Japanese Concept” exhibition featuring the collection “Horizons” which took place in September 2024 at the Art in Architecture Gallery in Gdańsk, and concluded with a final event at Westerplatte. The interpretation of the concept of emptiness raises questions about presence, absence, and the relationality of forms. It engages in a dialogue between the material and immaterial, the visible and invisible, the local and universal.

Keywords: emptiness, horizon, architectural memorials, space harmony