



GISHIKI TO JUKKŌ

RITUAL AND CONTEMPLATION

Robert Barełkowski
dr hab. inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny
Wydział Budownictwa i Architektury
Zakład Teorii Architektury

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę przeanalizowania specyfiki struktur zurbanizowanych w Japonii w celu znalezienia nieoczywistych paralel ze strukturami miast opartych na wzorcach europejskich. Wgląd w wybrane procesy i zjawiska dotyczące Tokio, Kioto czy Osaki, a także analiza krytycznych poglądów badaczy na ten temat jest kanwą do sformułowania kilku wniosków na temat uniwersalnych zasad funkcjonowania metropolii.

Słowa kluczowe: architektura japońska, przestrzeń zurbanizowana, przestrzeń przejściowa (zmiany), przestrzeń społeczna.

ABSTRAKT

In the article an attempt has been made to analyze the specificity of urbanized areas in Japan. The intention to find non-obvious connections with European cities was the principal motif behind this research. An insight into selected processes and phenomena related to Tokyo, Kyoto, or Osaka as well as critical analysis of various researchers' opinions formed canvas to conclude with several observations concerning universal rules metropolitan areas are subject to.

Key words: Japanese architecture, urban space, transition space, social space.

1. EX PLURIBUS UNUM

Odległy od nas o dziesięć tysięcy kilometrów wyspiarski kraj Dalekiego Wschodu jest wystarczająco dalekim odniesieniem do realiów polskich, by wizerunek przestrzeni miast japońskich stanowił swoistą referencję pokazującą aktualność i racjonalność mechanizmów kreujących zarówno samą przestrzeń zurbanizowaną i rytm życia przebywającej w niej społeczności, jak i definiujących jej cechy i determinujących jakość. To z głębokich i nie mających analogii różnic kulturowych jesteśmy w stanie odczytywać prawdę o ponadczasowych i uniwersalnych regułach, którym poddaje się miasto i krajobraz. Właśnie podobieństwa dostrzegane w obcości są tym, co stanowi ostateczną weryfikację naszego teoretycznego aparatu wykorzystywanego przez nas do badania, diagnozowania i świadomego oraz pozytywnego przekształcania naszego środowiska przy użyciu architektury i urbanistyki.

Ewidentnie miasta Dalekiego Wschodu kształtując swoje historyczne oblicze wykorzystywały zupełnie inną strukturę i hierarchię przestrzeni służącą do budowania środowiska zurbanizowanego (Paine i Soper, 1981: 325-327). Japońskie miasta, choć dziś stanowią wzorce nowoczesnych metropolii, tradycyjnie strukturalizowane były według ściśle wyznaczonych osi północ-południe (Krstic, 1992: 24). Wolne od tradycji klasycznej i średniowiecznej reformy miejskiej, przyswajające wskutek szokowej terapii szablony społeczeństwa zindustrializowanego, uzyskały opinię kompozycji chaotycznych, a w najlepszym przypadku spontanicznych, negujących ze względów kulturowych potrzeby kreowania przestrzeni publicznej. Kakofonia form, znaków przestrzennych, które żyją dla ulicy i dla których ulica została powołana do życia, domniemywane przyzwolenie na to, by naturalny bieg rzeczy formował dynamikę fluktuacji układu miasta – wszystkie te czynniki zostały w źródłach literaturowych uznane za specyficzny fenomen, za rodzaj kulturowej wizytówki miast japońskich (Tajima i Powell, 1997: 4).

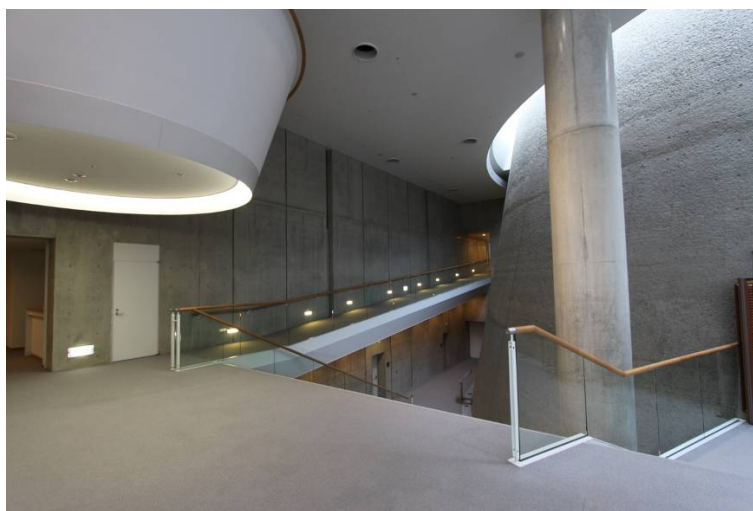


Ryc. 1. Wnętrze jednego z pomieszczeń zespołu świątynnego Ryoanji, Kioto. Źródło: R. Barekowski

Fig. 1. The interior of one of Ryoanji Temple rooms, Kyoto. Source: R. Barekowski

Rzadko zastanawiamy się, jak ma się ten (nie)ujarzmiony chaos przestrzeni miast do poddanej absolutnym rygorom wyrafinowania w prostocie japońskiej sztuki. Do perfekcjonizmu i zdolności zapisywania w redukcjonistycznej formie wieloznacznego przekazu. Do umiejętności pozadoktrynalnego łączenia bezwzględnej ortogonalnej geometrii i swobody ruchu ręki wyrażonej w kaligraficznym geście. A przecież wszystkie te składniki są wytworem jednej kultury.

Niewątpliwie nasz kod kulturowy zwoździ nas na manowce, podpowiadając niewłaściwe referencje, wskazując analogie tam, gdzie ich nie ma, przemilczając oczywiste cechy wspólne, ukryte pod warstwą inności. Pięknie mówi o tym Tanizaki posługując się wizerunkiem japońskiego wnętrza jako równocześnie analizowanym pojęciem dosłownym i metaforą japońskiej kultury. Tam gdzie Europejczyk czy Amerykanin dostrzega tatami, papierowe ściany i drewniane ramy, tam rodzimy mieszkaniec odczytuje znaczenia zawarte w dynamicznie zmieniającej się grze światłocienia (Tanizaki, 1977: 18-19).



Ryc. 2. Aneks do świątyni Higashi Honganji, arch. S. Takamatsu, Kioto. Źródło: R. Barełkowski

Fig. 2. Extension to Higashi Honganji Temple, arch. S. Takamatsu, Kyoto. Source: R. Barełkowski

Nie można powiedzieć, że fundamentalne dla japońskiego postrzegania świata założenie o nierozzerwalności pierwiastków rozumowego i emocjonalnego, było czy jest obce naszemu rozumieniu rzeczywistości. Jak wskazuje Richie, choćby Bruyère w XVII wieku preferował ten punkt widzenia (Richie, 2007: 16). W naszym pędzie do systematyzacji, do szczegółowego opisanego zjawisk niedających się do końca poddać sekcji, w naszym dalej kontynuowanym zawziętym wysiłku, by żywy organizm osobne zrozumieć przez rozpatrywanie jego poszczególnych składników diagnozowanych *post mortem* tego organizmu gubimy zdolność do automatycznego (lub intuicyjnego) syntezy danych, bowiem natychmiast uruchamiamy ów tutaj feralny aparat analityczny, próbujący nazywać części, a później z nich składać całość. Różnicę poznać po skutkach – znów przywołam Richiego – w kraju wschodzącego słońca *mimesis* jest odrzucana, a działania imitują treść, nie formę, znaczenie, nie powierzchowność (*ibid.*: 19). Jak stwierdza Tanizaki, piękno może być zrodzone jedynie z prawdziwego (prze)życia (Tanizaki, *op. cit.*: 18), ujętego w sposób całościowy. Jest to kontemplacja ukierunkowana na całościowe i momentalne zrozumienie rzeczywistości. Nie ma znaczenia, że rzeczywistość zmieni się, nie jest ważne, że w owej chwili nie uzyskamy kontroli nad realiami. Nagrodą jest wejście w to, co nas otacza, być może rodzaj epifanii, a także inspiracja do kreacji w harmonii z naturą rzeczywistości.

Japońskie miasto, w tym jego zróżnicowane oblicza, ukrywa – jak sądzę – klucz do odczytania tego, co naprawdę ważne w każdym z miast. Pokazuje, co jest rzeczywistym rdzeniem struktur urbanistycznych i które relacje, które interakcje są dla tego złożonego tworu cywilizacyjnego nie tylko uniwersalne, ale i ponadczasowe. Miasto odległego kraju daje nam, w toku konfrontacji, możliwość zrozumienia naszych własnych miast, ich różnorodności, tego, co w nich poprawne oraz tego, co w nich naprawdę negatywnie oddziałuje na jakość życia.



Ryc. 3. Muzeum literatury w Himeji, arch. T. Ando.
Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 3. Himeji Museum of Literature, arch. T. Ando.
Source: photo R. Barełkowski

2. SPLOT TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

Kioto jest świętym miejscem dla Japończyków, Krakowem dalekowschodnich wysp. Wzorcem historycznego sposobu planowania miast przyjętym pierwotnie w Fujiwara i równocześnie w Nara (Paine i Soper, *op. cit.*: 327). Szachownicowy układ przestrzenny jest prostym i uniwersalnym zastosowaniem zasad geometrii praktycznej – nie odwołującej się do jakichkolwiek organicznych czy tym bardziej humanistycznych konotacji, tylko eksplikujący prymat ekonomii i pragmatyki nad pięknem. Jest to układ daleki od nieporządku, jego hierarchia daje odniesienie do siedziby daimyo, wzajemne położenie poszczególnych kwartałów odzwierciedla pozycję społeczną i możliwości. Czy dziś tak znacząco różnią się miasta krajów przyległych do akwenu Oceanu Spokojnego? Czy siatka prostokątnych bloków nie jest odwiecznym i intuicyjnie wpisywanym w kształt miasta komponentem, który niezależnie narzucał się zarówno pionierom cywilizacji chińskiej, władcom Teotihuacan w II w. p.n.e., jak i współcześnie w miastach amerykańskich takich, jak Salt Lake City czy Los Angeles?



Ryc. 4. La Porte w dzielnicy Shinsaibashi w Osace, arch. Tadasu Ooe. Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 4. La Porte in Shinsaibashi district, Osaka, arch. Tadasu Ooe. Source: photo R. Barełkowski

Kioto jest może w największym stopniu wzorcem łączenia utrwalania tradycji, respektu dla przeszłości architektonicznej wyrażonej w wyjątkowym nasyceniu zespołami świątynnymi wtłoczonymi w ponadmilionowe miasto, kreującymi swoje pełne zieleni enklawy przypominające o dawnych relacjach przestrzennych, w ramach których większość z nich położona była poza granicami struktur zurbanizowanych. Ale czyni to w sposób, który nazwałbym uwolnionym w znacznym stopniu od brzemienia dogmatów – choć te są obecne w kwestiach ochrony dziedzictwa narodowego jak Higashi Honganji czy Kiyomizu, to nie odciskają negatywnego piętna na sylwecie miasta. Ta, dość swobodnie kształtowana, okaleczona niekiedy współczesnymi intruzjami, pozostaje wierna stonowanej w sumie skali. Dopuszcza jednakże pełne pole eksperymentowania z formą, wzbogacającą ciche uliczki Gion czy Kawaramachi.

Intrygujące jest przywiązanie Japończyków do nieobecności. Pustka nie jest tym, co nam z nią się kojarzy. Pustka jest wyrazem potencjału, naczyniem, które można napęlić, albo na napęlenie którego (samoczynne, bądź spowodowane przez siłę trzecią) można poczekać. Nieuniknione zmiany przestrzeni musi wchłonąć, a człowiek zaadaptować się do niej. Przemijanie jest czymś, co warto obserwować, z czego warto się uczyć i czerpać doświadczenie, ale nie warto tego przewartościować (Lazarin, 2009: 44-46). W tym rozumieniu pustka staje się miejscem, w którym oczekujemy zdarzenia, które zapełniamy wyobrażeniowo. Japończyk, być może nieświadomie, zrównuje percepcję przestrzeni zwykłego pobratymca z percepcją albo wyobraźnią projektanta – obaj usiłują uchwycić zjawiska i procesy, nie tracąc czasu na nadmierne przywiązanie do form i ich znaczeń. Formie znaczenie nadaje chwila i kontekst, czasem wieloznaczny jak piktogram albo znak, niosący niekiedy w zapisie kanji tak wiele różnych treści.



Ryc. 5. Urban Prem Minami Aoyama, Tokio, arch. Yuko Nagayama. Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 5. Urban Prem Minami Aoyama, Tokyo, arch. Yuko Nagayama. Source: photo R. Barełkowski

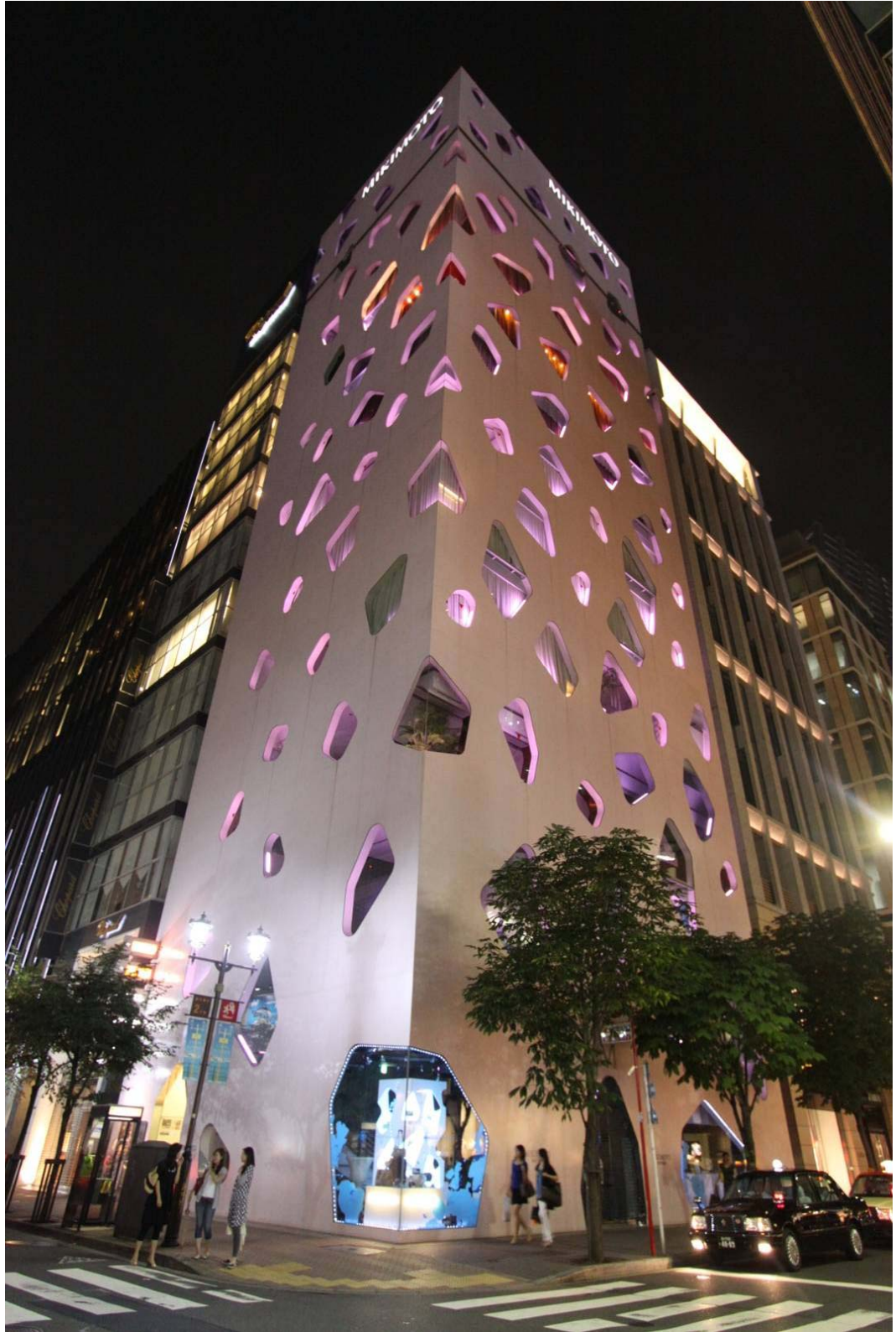


Ryc. 6. Masunaga 1905, Tokio, arch. Makoto Saito. Źródło: fot. R. Barełkowski
 Fig. 6. Masunaga 1905, Tokyo, arch. Makoto Saito. Source: photo R. Barełkowski

W Kioto znajdujemy niejedyn przykład tego, że upływ czasu, niekiedy jego niszczycielski strumień dotyka także tych działań, które dla przestrzeni miasta jeszcze niedawno wydawały się cenne. Syntax Building Takamatsu zniknął jednak z Shimogamo – na chwilę przybrana poza na scenie, na której za chwilę już odgrywana będzie inna sytuacja. Po Syntax pustka pozostaje niezaleczona, Origin III jest dziś opuszczony, ale podziemny hall Higashi Honganji jest przewrotną odpowiedzią architekta na potrzebę nicości bądź znikania. Permanentny aneks do tej cennej świątyni widać jako rysunek posadzki w dziedzińcu – dopowiadający obecność substancji zakrytej, pod ziemią. Zjawia się, gdy staje się potrzebna, by zniknąć z pola widzenia ledwie przypominając geometrycznym okręgiem ze szkła i betonu, że usuwa się w cień wiekowego świętego przybytku. Być może to mniej ortodoksyjna aplikacja tego, o czym sam Takamatsu mówi w odniesieniu do praktyki projektowej – projektowanie dotyczy stanu miejsca w danej, krótkiej chwili i to do niej odnosi się proces (Miyake, 1993: 63).

3. NŌ W SKALI MIASTA

Modelowym miastem, analizowanym jako szczególnie twór, jest Tokio. Wielomilionowa aglomeracja, acentryczna, amorficzna, jedna z największych metropolii świata traktowana jako gigantyczny poligon dla urbanistów? Rzeczywiście, Tokio jest fenomenem, ale daje się – w taki analityczny sposób – nazwać jedynie przez zdefiniowanie działań, jakie w nim zachodzą. Widzimy więc energetyczne pulsowanie tłumu w pobliżu Omotesando Hills, wzdłuż arterii Shibuya i spokojniejszy, choć też żywy strumień przechodniów w Ginza. Doświadczamy presji afiszów i szyldów, reklam, multimedialnej feerii przekazu, który w sumie jednak nie jest na tyle inwazyjny, by przytłaczać. Ale czy ten obraz jest prawdziwy?



Ryc. 7. Mikimoto Ginza 2, Tokio, arch. Toyo Ito. Źródło: fot. R. Barełkowski
Fig. 7. Mikimoto Ginza 2, Tokyo, arch. Toyo Ito. Source: photo R. Barełkowski



Ryc. 8. Na narożniku ulic (z prawej) Cartier Minami Aoyama, Tokio, arch. Bruno Moinard. Dalej (po lewej) The Jewels of Aoyama, arch. Jun Mitsui. Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 8. On street corner (right) Cartier Minami Aoyama, Tokyo, arch. Bruno Moinard. To the left the Jewels of Aoyama, arch. Jun Mitsui. Source: photo R Barełkowski

Tokio nie jest kwintesencją japońskości, japońskiego miasta. Jest nieskrępowaną implementacją wybranych cech miasta kultury zachodniej, euroamerykańskiej, narzuconej na historycznie zdywersyfikowane i wielośrodkowe założenie urbanistyczne. To niemal teatralna karykatura, maska ukrywająca aktora w sztuce Nō, którego tożsamość z punktu widzenia obserwatora nie ma znaczenia. Odgrywana rola wynika z przyjmowanej konwencji obrazowanej przez zatrzymaną w zastygłym grymasie maskę, interpretacja służy potrzebie chwili i nie sankcjonuje wniosków czy odczuć wykraczających poza tę tymczasową relację – widza i grającego.



Ryc. 9. Ao, Tokio, arch. Sakakura Associates. Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 9. Ao, Tokyo, arch. Sakakura Associates. Source: photo R. Barełkowski

Schemat odczytywania stolicy Japonii jako labiryntu, mozaiki, z premedytacją chaotycznej gry kontrastów, histerycznie skojarzonych skal, jest tak silny, że piszą o tym nie tylko Tajima i Powell (*op. cit.*: 46) czy Richie (1992: 54-57), ale także sami japońscy architekci jak Kuma (Bognar, 2005: 186) czy Ito (1995: 8), próbujący przetłumaczyć fenomen Tokio tym, którzy usiłują zgłębić tajemnicę ambiwalentnego charakteru tej metropolii. Sądzę jednak – opierając się zarówno na wypowiedziach architektów próbujących nazywać zjawisko budowlanego boomu w Japonii na przełomie lat 80. i 90., jak i na późniejszej ocenie sytuacji, już po pęknięciu bańki spekulacyjnej na rynku nieruchomości, gdy ultradynamiczne procesy wymiany substancji budowlanej ustąpiły miejsca powolniejszemu i roztropniejszemu dysponowaniu wolną przestrzenią (Daniell, 2008: 172), czy wreszcie na własnej obserwacji – że metafora labiryntu nie jest trafna, że właśnie właściwym jest percypowanie miasta japońskiego w kategoriach podmiotu zdolnego do przyjmowania zróżnicowanych i szybko zmieniających masek.

Gdy Kurokawa mówi o niewidzialnej tradycji, tkwiącej w podświadomości mieszkańców miasta i jego projektantów, a Popham krytykuje rzekomą bezpodstawność tego stwierdzenia wskazując, że w dzisiejszych metropoliach Japonii nie ma specyficznego piękna i wycucia harmonii tak oczekiwanego po Dalekim Wschodzie, by mówić o kontynuacji dawnej tradycji, to ujawnia się tu ponownie schematyzm myślenia, zrutynizowanie oceny i nałożenia kulturowego imprints na próbę zrozumienia, która od tego imprintsu powinna być wolna (Academy International Forum, 1994: 8-10). W moim przekonaniu – i nie chodzi tu o apologię japońskiego punktu widzenia – różnica kulturowa sprowadza się do odczytywania miasta przez jego niematerialną, społeczną i kulturową sferę w odróżnieniu od typowo europejsko-centricznego spojrzenia atomizującego miasto, a zatem nawet jeśli nie negującego, to drastycznie obniżającego szanse na zrozumienie miasta jako fenomenu niematerialnego, nadrzędnego względem substancji. Jest prawda w słowach Pophama, że Tokio potrafi być miejscem obrzydliwym, tłoczonym, hałaśliwym, nieczytelnym (czy którekolwiek z dużych miast europejskich czy amerykańskich pozbawione jest tej cechy?), ale nawet to brzydkie Tokio daje nam lekcję umiejętności odrzucania powierzchniowych działań. Japończycy z upodobaniem fundują sobie miasto miliona znaków, przeładowane formami, ale wszystkie te krzykliwe, zdawałoby się, obiekty są w swoim otoczeniu stłumione – ich potencjalnie negatywne oddziaływanie znosi się, umożliwiając mieszkańcom szybkie oswojenie się z nowością i potraktowanie tej nowości tak, jak na to zasługuje. Z rewerencją, jeśli dzieło jest wybitne, z obojętnością skłaniającą do szybkiej wymiany na nową substancję, jeśli dzieło jest tylko "szatką na jeden sezon". Ashihara odwołuje się do chaosu jako zasady, co ja sparafrazowałbym jako regułę dozwolonego eksperymentowania (przypadku), do przyzwyczajenia do gwałtownych, czasem katastroficznych procesów przynoszących nieuchronność zmian (Ashihara, 1994: 22). Dzięki temu żywotność miasta pozostaje niezagrożona – nie zależy od formy, pieczołowicie budowanej przez dekady lub wieki, porządkowanej i zamyślonej jako ponadczasowa, a przez to tak wrażliwej, będącej tak słabym punktem. Zależy od ducha miejsca, często nierozbudzonego, ale zawsze posiadającego świeży potencjał do odtwarzania własnej postaci. Dalej Ashihara mówi o wewnętrznej strukturze miasta – nie mając jednak na myśli struktury *stricte* materialnej – to ludzie tworzą miasto.

Ta oczywista konstatacja może zdumiewać, nic w niej bowiem odkrywczego. Jednak głębsze zastanowienie się nad konsekwencjami przyjęcia perspektywy obserwatora, który skupia się na dynamice układu, nie statyce, ujawnia, że zaczynamy dostrzegać określony rodzaj przewartościowania. Oto rzeczy wydawałoby się pryncypialne stają się nieistotne. Oto rzeczy niedostrzegalne zmuszają nas do tego, by usiłować je śledzić, jeśli zmysły są zbyt łośne – przy pomocy wyrafinowanych technologii albo lepiej przy pomocy wytrenowanego umysłu.

4. PŁYNAĆ Z NURTEM

Na czym polegać ma *lectio* jakiej jesteśmy świadkami jako obserwatorzy japońskich miast? Możemy dostrzegać podobieństwa szachownicowej struktury Himeji, Kioto i Osaki, przynajmniej w ich centralnych partiach, widzieć też, że Tokio ma ten układ wielocentryczny, i przez to zaburzony. Możemy widzieć pokrewieństwa struktur miejskich szerzej, wzdłuż granic basenu pacyficznego, jako rozprzestrzenioną formę kompilowania miast drugiej połowy świata – raczej spontaniczna, ale zadziwiająca koincydencja. Możemy wreszcie wyodrębnić przestrzenie koncentracji określonych efektów, reakcji na aktualne potrzeby ekspresji architektonicznej, jak w tokijskim Aoyama.



Ryc. 10. Typowa uliczka Kioto, przy której zlokalizowany jest konglomerat obiektów starych i nowych, tradycyjnych i ekstrawagancko nowoczesnych. Źródło: fot. R. Barełkowski

Fig. 10. Typical Kyoto alley, with a conglomerate of diverse buildings, old and new, vernacular and extravagantly modern. Source: photo R. Barełkowski

Ważniejsze wydaje się być ujęcie innych prawidłowości – tych, które mówią nam o zasadach dotyczących również miast europejskich, miast polskich. Warto bowiem zauważyć, że japońskie miasta inaczej poradziły sobie z problemem suburbanizacji, przenoszenia centrów poza dawne ośrodki. To nie nastąpiło ani w Kioto, ani w Osace, ani w Tokio. Miasta musiały zapłacić swoją cenę, ale cena ta była rozsądna w zamian za zachowanie witalności obszarów najcenniejszych, tych, które już były wysyczone wysokiej jakości usługami. Miasta europejskie tymczasem powtórzyły błędy cywilizacji automobilu, przyniesione zza Atlantyku. Skuteczności obrony przed tą tendencją należy się dopatrywać w umiejętności odnalezienia właściwej hierarchii – stawiającej dynamikę miasta rozumia-

ną jako procesy społeczne (czy szerzej – społeczno-kulturowe) ponad powierzchowne konwencje i schematy, na pierwszy rzut oka sprawiające wrażenie racjonalnego kanonu organizacji przestrzeni miejskiej.

Inne zjawisko jest równie ciekawe. Pomimo opisywanej już wyżej dużej dynamiki przemian ich skala nie jest zbyt duża. Dzieje się wiele, ale punktowo. Siła transformująca oblicze miasta nie jest zatem nigdy ani nadmiernie duża, ani nadmiernie skoncentrowana. Niewiele – jeśli w ogóle – jest działań tak sztucznych w swoim charakterze, jak zszywanie Berlina czy paryskie La Defense będące wyrazem europejskiej megalomanii. W Tokio dzieje się rzecz odmienna. Tu pojedyncza inwestycja konkuruje budując prawdziwie pluralistyczną przestrzeń, w której czasem dochodzi do wrażenia przesytu bądź nadmiernego gwaru, ale nigdy za to nie dochodzi do skażenia totalitarnym rytmem wieloprzestrzennych kompozycji dewastujących zasadę kontynuacji.

Nieprawdą jest, że w miastach japońskich brakuje przestrzeni publicznych. Są one inaczej zdefiniowane, dostosowane do potrzeb lokalnego społeczeństwa, przybierają niekiedy nieco nieoczekiwane formy, ale z pewnością funkcjonują analogicznie do wzorców europejskich czy amerykańskich. Wydaje się, że przestrzeń publiczna w Tokio jest bardziej obszarem transferu niż zatrzymania grup ludzi. Jest miejscem komunikowania, ale nie obciążonym przymusem pozostawania w strefie permanencji tegoż przekazu.

Architektura nie musi do niczego pretendować. Jest wyrazem "tu i teraz", aktem odpowiedzi na ulotne przekonanie o uchwyceniu strumienia czasu i przetransponowaniu tej wizji w materialny kształt kompozycji zaklętej w budynku lub przestrzeni otwartej. Symbolika nie niesie znaczenia *explicite*, lecz *implicite*. Kreacja architektoniczna jest po prostu rytuałem codzienności, który tę codzienność uświęca i nadaje jej sens, by mogła trwać kilka chwil dłużej. Jest zapisem interakcji podejmowanej w danym momencie przez użytkowników przestrzeni w konkretnym miejscu i konkretnych okolicznościach, które mogą się już nie powtórzyć – nie ma to większego znaczenia. Architektura, od której znaczenie już "odpłynęło" zanika, jak przywołane obiekty Takamatsu czy Wing zaprojektowany przez Yatsuka.

I spostrzeżenie ostatnie – działanie w mieście, oddziaływanie na jego tkanę, najpełniej zawiera się w dwoistym procesie, w którym kontemplacja jest próbą zrozumienia całości, a rytuał sposobem na perfekcyjne dopracowywanie detali.

RITUAL AND CONTEMPLATION

1. EX PLURIBUS UNUM

Japan, a 10000km distant country is far enough to be detached from any direct reference to our, Polish reality. Thus the image of Japanese cities may reflect the currentness and the rationality of mechanisms responsible for creation of urban space and urban rhythm of life. It exhibits both the properties of urban space and its quality. We may decrypt the timeless and universal rules analyzing cultural patterns devoid of analogies to our own. We may expose the truth hidden behind the differences in landscape and townscape. The similarities perceived in alienness are the ultimate validation vehicle to test our theoretical concepts used in research, diagnose, and conscious, positive transformation of the environment – using architecture and town planning.

Obviously, the cities of the Far East developed through history in a different manner, building its urban hierarchy and structure (Paine and Soper, 1981: 325-327). Japanese cities, although today often seen as fixed on modernity, had their organization aligned to

the north-south axis (Krstic, 1992: 24). Free from classical tradition and medieval concepts of urban reform, absorbing the patterns of industrialized society in a sudden shift giving a result similar to that of shock therapy, those cities reached specific forms and gained the opinion of being compositionally chaotic, spontaneous at best, seemingly due to socio-cultural constraints negating the need to establish public spaces. A cacophony of shapes, spatial signs living for the street – with the street called into being for the exposition of signs – stipulated consent to formation of dynamic fluctuation of urbanscape by the natural course of things. At least many sources in literature perceive this phenomenon as a specific Japanese imprint, a kind of cultural template (Tajima i Powell, 1997: 4).

We rarely consider the paradox of coexistence of this (un)tamed chaos with absolutely rigorous and sophisticated simplicity of the Japanese art. The perfection and the ability to reduce ambiguous message, the skill to go beyond the doctrine imposing the orthogonal geometry and reach the freedom of freehand, calligraphic gesture – these are all specificities of one culture.

Undoubtedly our cultural code misguides us. It gives us wrong references, suggesting analogies, where they don't exist, suppressing clear similarities, hiding them under the layer of strangeness. It is beautifully described by Tanizaki, who refers to Japanese interior as to integrated image of a physical space, solid notion and simultaneously a metaphor of the Japanese culture. Where European or American finds tatami, paper screens, wooden frames, Japanese see meanings flickering in ever changing *chiaroscuro* play (Tanizaki, 1977: 18-19).

One cannot say, that the concept of inseparability of rational and emotional aspects of reality, Japanese find to be a backbone of their worldview, was or is unknown to our, Western, comprehension. As Richie points out, among others it was Bruyère in the 17th century, who proliferated this kind of approach (Richie, 2007: 16). Our drive to systematize, to detailed describing phenomena impossible to be completely and rationally defined, our urge to dissect, to atomize the living construct into isolated shards, contents diagnosed *post mortem*, makes us lose the aptitude to automatically (or intuitively) grasp the synthesis of the subject. We, unfortunately, immediately mobilize this fatal analytical apparatus in vain attempt to name parts and then to build an entity of these parts. The fundamental difference may be seen in results – again referring to Richie – in the country of the rising sun *mimesis* is resisted, and actions imitate content instead of imitating form, meaning instead of superficiality (*ibid.*: 19). Tanizaki constates that the beauty may be conceived only as a result of (true) life experience (Tanizaki, *op. cit.*: 18), taken as a whole. It is contemplation focused on complete yet momentary understanding of reality. It's unimportant that this reality soon will change, it's insignificant that we won't be able to control reality even for this short moment. The prize is the insight into our environment through epiphany, an inspiration to create in harmony with the nature of reality.

The Japanese city, including its various faces, hides – I suppose – the code to decipher what is the most significant composing element of every city. It exhibits the real core of any generic urban structure and which urban relations and interactions are not only universal but timeless. The city located so far away gives us, as a result of comparative analysis, the ability to understand our urban areas, their diversity, their evaluation, distinction between what's good and what's really wrong to the quality of human life.

2. INTERTEXTURE OF TRADITION AND MODERNITY

Kyoto is a sacred place for the Japanese, it is analogous to Cracow in Poland. The historical pattern of city planning was originally implemented in Fujiwara, and then in Nara (Paine i Soper, *op. cit.*: 327). Grid-like spatial structure is a simple and universal application of practical geometry that instead of referring to any organic, or human-centred connotations exposes the primacy of economy and pragmatism over beauty. It is far from disorder, its hierarchy displaying the central position of daimyo's seat, particular location

of city quarters reflects social position and possibilities. Are contemporary cities of the Pacific region so much different from described template? Isn't grid-like pattern an everlasting, intuitively composed backbone of a city, so tempting for pioneers of the Chinese civilization, for rulers of Teotihuacan in 2nd century B.C. as well as in contemporary American cities like Salt Lake City or Los Angeles?

Perhaps Kyoto is the most consistent reference of merging tradition, respect for architectural history exhibited in multiple sacral complexes embedded within the city over 1,0 M inhabitants, and creating its green enclaves resembling once peripheral location of these secluded places. But this is accomplished in a non-dogmatic way, despite strong presence of preservation issue, like in the case of Higashi Honganji or Kiyomizu, without affecting or negatively restricting the urban silhouette. This somewhat easily evolving cityscape, sometimes crippled by contemporary intrusions, nevertheless remains true to its moderate scale and at the same time it allows to be supplemented by experimental forms, like those from calm alleys of Gion or Kawaramachi.

What is intriguing is Japanese affection to absence. Void means not, what we, Westerners, often refer to. It displays the potential, it becomes a vessel to be filled or wait for it to be filled (regardless of the force behind this attachment of the content to the void). Inevitable changes must be absorbed by space, and man must adapt to these changes. Passing is worth observation, worth learning from, worth gaining experience from, but it is useless, unreasonable to struggle with it (Lazarin, 2009: 44-46). According to this approach the void becomes a place waiting for an event, a place animated in our imagination. Japanese, maybe unconsciously, equates their kinsmen perception of space with that of a designer. Designer as well as beholder, both attempt to catch phenomena and processes without losing time to try to "understand" forms and their meanings. Form gains its significance also by the moment and the context, sometimes as ambiguous as a pictogram or a sign, like multiple kanji sign interpretations.

In Kyoto we may find many examples, that the flow of time, sometimes destructive, affects all architectural objects, which sometimes are so valuable for the environment. This is how Syntax Building by Takamatsu was erased – momentary pose taken by the actor on a stage, lost when another part of the play is performed. Syntax left the place emptied, scarred, Origin III is abandoned today, but underground hall of Higashi Honganji is a contrarious response of the architect to the requirement of having the court of the temple empty. It suggests the structure beneath our feet, it appears when it is required to dematerialize leaving but a trace of its presence – geometric sign made of concrete and glass, the circle clearly claiming it is subordinate to the accompanying architectural heritage. I suppose it is less orthodox application of Takamatsu's notion of design practice: designing refers to particular temporary state of a place and the process should respect this temporariness (Miyake, 1993: 63).

3. NŌ IN A SCALE OF THE CITY

Tokyo may be analyzed as model city. The city inhabited by multi-million crowd, a-centric, amorphous, one of largest urban structures in the world is taken as gigantic training ground for urban designers? Actually, Tokyo is a phenomenon, but it may be called one – while filtered analytically – only by the definition of actions observed within it. We see energetic pulse of crowds in Omotesando Hills, along Shibuya artery, and more calm, but still vivid pedestrian stream in Ginza. We are under pressure of advertising boards, posters, neon lights, multimedia feerie of information, yet broadcasted in my opinion in a relatively non-invasive way. But is this image true?

Tokyo isn't quintessentially Japanese. It is unhampered implementation of features selected from the properties of western city, imposed on historically diversified and multi-centered urban structure. It's almost theatrical caricature, a mask hiding an actor in a Nō play, with a true identity unknown but meaningless. The role is a result of convention

visualized by a grimace on a mask. Its interpretation is useful only for a moment it is proceeded and does not sanction any conclusions going beyond this temporary relationship between an actor and a spectator.

The scheme to read the capital of Japan as labyrinth, mosaic, willfully chaotic play of contrasts, hysterically associated scales, is so strong, that it is represented in literature written not only by the western commentators like Tajima and Powell (*op. cit.*: 46) or Richie (1992: 54-57), but Japanese architects themselves, Kuma (Bognar, 2005: 186) or Ito (1995: 8) being the examples, attempting to translate the phenomenon of Tokyo to those willing to understand the ambivalent specificity of this metropolis.

I think – with reference to pronouncements of architects trying to diagnose building boom in Japan at the turn of 80's, as well as after the speculative bubble of real estate has been punctured, when ultra-dynamic processes of exchanging built substance have been replaced by slower and more discreet management of unbuilt space (Daniell, 2008: 172), finally on my own observations – that a metaphor of labyrinth is not relevant. It is more appropriate to perceive Japanese city as a subject being able to wear and change diverse masks.

When Kurokawa described the invisible tradition, existing in subconsciousness of inhabitants and designers of the city, and Popham criticizes assuming groundlessness of this idea pointing out, that in contemporary urban structures of Japan there is no specific beauty and harmony expected by the archetypal Far East city, to refer to continuation of tradition of the past, the schematical thinking exposes European intellectual routine to stick to cultural imprint by repeating clichés, while this intellectual process should be liberated from it (Academy International Forum, 1994: 8-10). In my opinion – and it is not meant to be an apology of Japanese worldview – this fundamental cultural difference can be reduced to a readout of a city through its immaterial, social and cultural content, contrary to typical eurocentric approach which prefers to atomize a city. In the latter case even if we do not negate, we decrease drastically chances to see any city as incorporeal phenomenon, superior to substance. There is truth in Popham's words, that Tokyo can be ugly, repulsive, crowded, noisy, unintelligible (isn't this a description of any large European city, too?), but even this unattractive Tokyo can teach us a lesson to reject superficial actions. Japanese delightedly participate in creating a city of million signs, overloaded with forms, but all these seemingly blatant objects are suppressed in its surrounding. Its potential impact is damped, because possible negative influence is at least partially disabled by the influence of other intrusions, providing inhabitants with opportunity to absorb, understand new object and evaluate it. Confer it with reference, if a work is brilliant, disapprove it with disregard encouraging replacement, if a work is only "a cloth for one season". Ashihara refers to chaos taken as a rule, what I could paraphrase as a rule of permissible experimentation (incident). He relates to the fact that Japanese are accustomed to sudden, violent, sometimes catastrophic processes displaying the inevitability of change (Ashihara, 1994: 22). For this reason the vitality of the city is unendangered. It does not rely on form, carefully built for decades or centuries, organized and intended as timeless, and therefore so fragile, so vulnerable, so weak. It depends on the spirit of a place, often unawake, but always having fresh potential to reproduce its aspect. Furthermore Ashihara discusses inner structure of a city – well, he doesn't mean solid urban form, but people as basic substance city is made "by and from".

This obvious conclusion may astonish, it seems to be non-revealing. But if we examine it deeper and bring forth the perspective of an observer, who doesn't focus on static elements, but on dynamic contents of the system, we may witness particular kind of revaluation. The issues seemingly principal become meaningless. The imperceptible urge to make us follow them – if our senses are too handicapped – using sophisticated technologies or, better, with the trained intellect.

4. FOLLOWING THE CURRENT

What is *lectio* we witness, as observers of Japanese cities, about? We can see resemblances in grid-like structure of Himeji, Kyoto and Osaka, at least in central areas, we may notice, that polycentric Tokyo has multiple parallel grids, however distorted. We may detect deeper similarities among sub-pacific urban systems, as proliferated for of compiling cities of the other half of the world – rather spontaneous, yet amazing coincidence. We can distinguish spaces of concentration of particular effects, responses for actual requirements of architectural expression, like in Tokyo Aoyama.

What's more important, there are other properties – those unveiling the rules present in the evolution of European cities, including Polish ones. It is worth noticing that Japanese cities contained the problem of suburbanization and related problem of transfer of central functions beyond city limits in a way much different than cities in Europe. The most significant challenge, exhibited by the abandoning of the city centers, didn't happen in Kyoto, Osaka or Tokyo. Cities have to pay their price, but it was reasonable as an exchange for preservation of vitality of traditional centers, those historically developed areas with high quality urban services. At the same time European cities repeated mistakes of the automobile civilization. The efficiency of protection is a result of cultivation of ability to maintain adequate hierarchy – the dynamism of urban structure understood as socio-cultural processes is valued more than superficial conventions and schemes, at first glance looking rational and canonical for the organization of the space of the city.

Another phenomenon is equally interesting. Despite great dynamics of changes their scale is almost never enormous. Lot of things are going on, but dispersed in points. The force, with which the city is transformed, is never too strong and never too concentrated. Little – if any – action is so unnatural to the character of the city like seaming Berlin or like Parisian La Defense, both European examples showing typical megalomania of the old continent. In Tokyo, the story is different. Here, single development is introduced to enter pluralistic space, sometimes resulting in the impression of surfeit or excessive hum. But it is never contaminated with totalitarian rite of spatial compositions devastating the rule of continuation.

It is untrue that in Japanese cities there are no public places. They are simply defined in a different way, adjusted to the needs of local society, adopting sometimes strange, unexpected forms, but definitely carrying use similar to that of a typical public space of e.g. European or American examples. It seems, however, that public places in Tokyo are destined to convey transfer than to hold people. It is a place of communication, but unencumbered with the enforcement to make this content permanent.

Architecture does not have to pretend or prove anything. It is the expression of "her and now", the act of response to the ephemeral conviction that time flow may be frozen at least for a while in a solid volume of a building or a space. The symbolics is not explicit, but implicit. The architectural creation is nothing, but the ritual of common reality, sanctifying it and conferring sense upon it, to prolong it just a little bit. It is a record of interaction undertaken in particular place and under particular circumstances which may never happen again, but this doesn't matter. If the meaning eroded in architecture, then – like in the case of described Takamatsu's buildings or in the case of Wing bldg. designed by Yatsuka – this architecture is obsolete and vanishes.

And the final remark – acting in the city, influencing its fabric is best contained within a twofold process, in which contemplation is an attempt to comprehend the entity, and ritual is a way to elaborate details in the most profound way.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Academy International Forum: 1994, Learning from Tokyo, *Architectural Design Profile. Japanese Architecture III*, 107, 8-19.
- [2] Ashihara, Y.: 1994, The Hidden Order. Tokyo through the 20th Century, *Architectural Design Profile. Japanese Architecture III*, 107, 21-27.
- [3] Bogнар, B.: 2005, *Kengo Kuma. Selected Works*, Princeton Architectural Press, Nowy Jork.
- [4] Daniell, T.: 2008, *After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan*, Princeton Architectural Press, Nowy Jork.
- [5] Ito, T.: 1995, Architecture in a Simulated City, *El Croquis 71*, 6-15.
- [6] Krstic, V.: 1992, Stillness of Hyperreality. The In(de)finite City, *Architectural Design Profile. Japanese Architecture II*, 99, 24-27.
- [7] Lazarin, M.: 2009, Japanese Architecture: Place as Transition, w J. Baek, T. Daniell, J. M. Heredia, B. Jacquet i S. Russell, *Architecture and Phenomenology*, Kyoto Seika University, EFEO Research Center in Kyoto, 41-56.
- [8] Miyake, R.: 1993, From Form to Void: An Interview with Shin Takamatsu, w P. Polledri, *Shin Takamatsu*, Rizzoli International, Nowy Jork, 57-72.
- [9] Paine, R. T. i Soper, A.: 1981, *The Art and Architecture of Japan*, Yale University Press, New Haven.
- [10] Richie, D.: 1992, *A Lateral View: Essays on Culture and Style in Contemporary Japan*, Stone Bridge Press, Berkeley.
- [11] Richie, D.: 2007, *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Stone Bridge Press, Berkeley.
- [12] Tajima, N. i Powell, C.: 1997, *Tokyo – Labyrinth City*, Ellipsis Koenemann, Koeln.
- [13] Tanizaki, J.: 1977, *In Praise of Shadows*, Leete's Island Books, Sedgwick.

O AUTORZE

Wiceprzewodniczący KAUiPP PAN w Poznaniu, profesor w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie oraz w Uniwersytecie Techniczno-Przyrodniczym w Bydgoszczy. Szczególne zainteresowania wyznacza interdyscyplinarnie traktowany proces projektowy i metody projektowania oraz planowania przestrzennego.

AUTHOR'S NOTE

Vice-chairman of the Commission of Architecture, Urban and Spatial Planning, Polish Academy of Sciences, Poznań Branch, professor at West Pomeranian University of Technology in Szczecin and University of Technology and Life Sciences in Bydgoszcz. Particular interests are focused on interdisciplinary aspects of design process, as well as design and planning methodology.