

Tomasz Kozłowski

Czy domy muszą być już zawsze krzywe? Do Houses have to be evermore curved?

An attempt has been made to present the reason for the contemporary audience's interest in art – avant-garde architecture. Such a situation must be extremely stressful for the creators. Creating the “new” had always been associated with a lack of understanding on the part of a mass audience. Today, the architecture of curved lines, breaking with Euclidean geometry and right angle, is becoming commonplace. The whole creative work is getting radically detached from memorised habits. Canons in art and modularity in architecture are becoming obsolete. The pursuit of novelty has led to the demise of avant-garde movements and the creation of the category of “icon” of architecture unrelated to some style or function. The buildings that have earned the appropriate status can be the “canons of contemporary times”. They do not do it by the applied material as it used to be in the case of Le Corbusier's designs (and concrete), but by the unprecedented (perhaps unimaginable) shape. Coop Himmelblau creates rather than builds Pavilion 21 MINI Opera Space, giving it a sharp, tapering shape. And so are the contemporary houses, difficult to draw and describe, but easy to remember. Unfortunately, they are also becoming more and more acceptable for the user and an outside observer who have already got bored with the simplicity and ordinariness.

1. Przewyczajenia

Architektura budowana bywa w zgodzie z naszymi przewyczajeniami, nie oznacz to przynależności do jakiejś kategorii piękna. Jednak wszelkie kanony powstawały, aby upewnić odbiorcę w przekonaniu piękna. Aczkolwiek założenie, iż architektura powinna być piękna, jest trudne do udowodnienia. Możemy w naszych rozważaniach przyjąć, iż pewne teorie i założenia miały

do tego prowadzić. Jednak w erze ponowoczesności jest to trudniejsze do udowodnienia niż bywało kiedyś. Zaczniemy od filozoficznej teorii wartości i uogólnienia, co może być dla nas przydatne. Przyjmijmy, że „1. Istnieje i da się poznać wartość absolutna, którą uznajemy ze względu na nią samą, jako cel sam w sobie; 2. Istnieje norma obowiązująca wszystkich ludzi, którą można poznać i uzasadnić; 3. Życie wedle tej wartości i normy wyposażone jest w bezwzględny sens”¹. Takie uniwersalne podejście w architekturze już nie obowiązuje. W architekturze piękno² przestało być obiektem zainteresowania twórców już dawno (podobnie jak w innych sztukach od czasów Duchampa). Kolejne pokolenia architektów w dążeniu do nowości i zanegowania działań poprzedników zapominają o kiedyś najważniejszym wyznaczniku sztuki. Trudność w zrozumieniu tego pojęcia w budowaniu staje się wręcz niemożliwe współcześnie do uchwycenia. W takim działaniu pomocne mogą być teorie oddalone pozornie od architektury.

Heinrich Wölfflin w książce *Podstawowe pojęcia historii sztuki* często odwołuje się do porównań renesansu z barokiem. Przedstawia dzieła z obu okresów, tłumacząc różnice pojmowania formy architektonicznej. W świecie współczesnym po postmodernizmie (lub cały czas w nim) możemy zauważyć podobieństwa w takim postrzeganiu na przykładzie modernizmu i dekompozycji, czyli dekonstruktywizmu (w architekturze). Możemy postrzegać modernizm z jego racjonalnym podejściem do projektowania jako kontynuację renesansu z jego poszukiwaniem klasycznej harmonii oraz coś, co można nazwać dekonstruktywizmem (trudnym do określenia lub wygaśłym całkiem) jako współczesnym barokiem. Modernizm mimo swych czytelnych reguł był niełatwy do odbioru społecznego, lecz współczesna architektura „w pióropuszu” staje się czymś zwyczajnym. Modernizm tworzony według zasad wydawał się kiedyś czymś ponadczasowym. „Kiedy wydawało się, że klasyczna architektura znalazła ostateczny wyraz określania ściany i członowania, kolumny i belkowania, elementów podtrzymywanych i nośnych, nadszedł moment, w którym wszystkie te sformułowania zostały odczute jako coś przymusowego, skostniałego i nieżyciowego. Zmiana dokonuje się nie tu i ówdzie, w szczegółach, lecz w zasadzie. Jest rzeczą niemożli-

wą – brzmiało nowe credo – wznosić rzeczy skończone i ostateczne. Żywotność i piękno architektury polegają na niewykończeniu jej formy zjawiskowej, na wiecznym stawaniu się i jawieniu się widzowi w zawsze nowych obrazach³. To można prowadzić ku zastanawianiu się nad znaczeniem kompozycji i jej powiązaniu z pięknem. Z kompozycją sprawa wydaje się prostsza niż z pięknem, gdyż piękno w sztuce współczesnej traci sens dosłowny. „Wyrażając to inaczej: klasyczną jasnością nazywa się przedstawianie w ostatecznych stałych formach, barokową niejasnością – przejawianie formy jako czegoś zmiennego, stającego się⁴. I takie określenie „barokowa niejasność”, mimo trudności w wy tłumaczeniu może stać się mottem współczesnej (z końca XX wieku) architektury.

Tu można przywołać teorię Baudelaira. Charles Baudelaire poszukiwał piękna w czymś niezmiennym oderwanym od materii dzieła. Tłumaczył to tak: „(...) piękno zawsze i nieuchronnie składa się z dwóch elementów, choć wrażenie, jakie wywiera, jest jedno (...). Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności, którym będzie moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. (...) Przyjmijmy, że element wiecznie istniejący jest duszą sztuki, zmienny zaś jej ciałem⁵. W architekturze można doszukiwać się podobnej dwoistości. To, co przemijające lub zmienne – funkcja, to co stałe i odnajdywane dopiero przez kolejne pokolenia – forma.

2. Filozofia

Marksistowscy filozofowie doszukiwali się piękna w ideałach społeczno-politycznych, odwołując się także do Arystotelesa. Leonid Stołowicz pisze: „Twórcą tej teorii jest Arystoteles. Budzi ona tym większe zainteresowanie, że jej autor, uczeń Platona, ukształtował swe poglądy na piękno i modelował ideał społeczeństwa w polemice ze swym dawnym mistrzem. Arystoteles występuje przeciwko platońskiemu dualizmowi, przeciwko oddzielaniu istoty od jej empirycznych przejawów i przeciwko uznawaniu jej za samoistną ideę. Pragnie dowieść, że »dobro i dobroć stanowią jedno, jak również piękno i piękność«⁶. Jest bowiem przekonany, że istota piękna nie stanowi niezależnie istnieją-

cej idei, lecz przejawia się poprzez piękne przedmioty, rzeczy i zjawiska⁷. Można przytoczyć całość „Z konieczności zatem dobro i dobroć stanowią jedno, jak również piękno i piękność oraz cokolwiek nie określa się przez przypisanie czemuś innemu, lecz jako takie i pierwsze⁸.”

Dla architektury pomocna może być inna teoria z nią związana. Historycznie piękna poszukiwano w dziełach dających się przedstawić w postaci wzorów matematycznych, czasem samych cyfr. „Można to zilustrować na dowolnej sztuce, ale najlepiej na architekturze: w myśl tej teorii o pięknie portyku stanowią ilość, wielkość i rozstaw kolumn. (...) w węższej postaci twierdziła, że stosunek części stanowiący o pięknie daje się wyrazić liczbowo. W jeszcze węższej: że piękno pojawia się jedynie w przedmiotach, których części mają się do siebie jak liczby proste: jeden do jednego, jeden do dwóch, dwa do trzech itd. Jest podstawa do tego, by teorię tę nazywać Wielką Teorią. (...) tę Wielką Teorię zapoczątkowali pitagorejczycy. Według nich piękno rzeczy polegało na doskonałej strukturze, ta zaś na proporcji części. A więc na czymś, co się daje ustalić: ściśle liczbowo. Zapoczątkowali więc Wielką Teorię w jej wąskiej postaci (...)”⁹. Jacopo Barozzi da Vignola w roku 1562 w książce *O pięciu porządkach w architekturze*, pokazuje na rysunkach a tłumaczy przy pomocy matematycznych wzorów kanony piękna. Dla twórców Awangardy z początku XX wieku takie podejście nie jest oczywistością. W 1919 roku Stanisław Kubicki w ekspresjonistycznym duchu nawoływał, aby wyrwać człowieka ze szponów rachunków i liczb¹⁰, co miało stać się sposobem dla tworzenia piękna.

Wiek XVI przynosi inne teorie. Cesare Ripa był autorem wydanej w 1593 r. *Ikonologii (Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali)*, w której przedstawił około czterystu najważniejszych (doskonałych) pojęć alegorycznych swych czasów. Książka składała się z opisów, potem została uzupełniona o rysunki przedstawiające idealne symbole znanych pojęć. Mamy tu rysunki: Wdzięk, Symetrię, Sztukę, Poezję i najważniejsze dla tej części Piękno. Piękno jest opisane potem naszkicowane jako: „Niewiasta, której głowa ma być ukryta w chmurach, a reszta ciała – słabo widzialna wskutek spowijającego je blasku. Z owej jasności wysuwa się ręka dzierżąca lilię; w drugiej ma

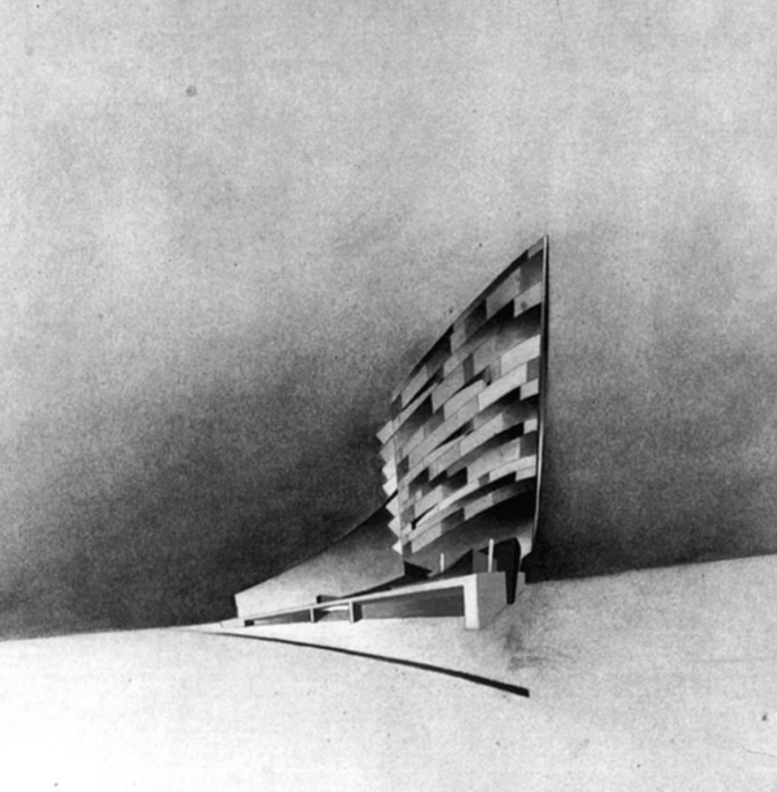
trzymać kulę i cyrkiel. Piękno maluje się z głową w chmurach, bo chyba o niczym innym nie jest tak trudno mówić w języku śmiertelników i chyba nic innego nie jest tak trudno poznawać ludzkim rozumem, jak piękno, w rzeczach stworzonych będące wszak – mówiąc przenośnie – jedynie odbłaskiem wspaniałości, jaką jaśniej oblicze Boga. Tak to ujmują platonicy, ile że pierwotne Piękno jest z Nim tożsame¹¹. Na zakończenie tego wątku rozważań możemy nawiązać do magicznego aspektu sztuki. Adekwatne mogą tu być znów słowa Baudelaira, iż „(...) każdy zdrowy człowiek może obyć się przez dwa dni bez jedzenia – bez poezji, nigdy!”¹². Słowa te brzmią jak ponura ironia żartem w świecie współczesnym.

3. Kanony

W architekturze pojawiają się także kanony regionalne lub krajowe. Kanon jest określany „przestrzenią porozumienia”¹³ przez Leszka Szarugę, historyka literatury. Inne podejście do kanonu przedstawia Joanna Kurczewska. Poszukuje ona kanonu sztuki jako „muzeum arcydzieł narodowych”, które tak zwalczały futuryści. Autorka pisze: „Wedle pierwszego ujęcia kanon to tyle, co uporządkowany przez historię narodu polskiego (a więc wielość pokoleń Polaków) zbiór arcydzieł z różnych dziedzin sztuki i literatury. Innymi słowy, kanon to tradycja narodowa, zakodowana w formach charakterystycznych dla poszczególnych dziedzin sztuki i literatury (...)”¹⁴. Sztuka dziś odcina się od tradycji narodowych i tradycji w ogóle. Współczesność tworząc sztukę „nową”, nie jest wolna od naśladowania wielkich mistrzów architektury z całego świata. Kanony nie są już ważne w projektowaniu. Dostrzegamy jednak pewną stylistyczną ciągłość w dziełach budowanych. Powolna śmierć dekonstruktywizmu tworzy nowe estetyki, które nie nawiązują do twórczości sprzed lat. Jednak żadne słowa artystów nie zmieniają wrażenia, że gdzieś to już widzieliśmy. Pewien kanon wspomnień, który jest zapisany w naszym myśleniu, nie zniknie nigdy.

Twórcy zwykle dążą do stworzenia teorii mogących pomóc w tłumaczeniu podstaw ich sztuki. Matila C. Ghyka rumuński filozof i matematyk rozpoczyna swoje rozważania na temat liczb od rozdziału „Od liczby do harmonii”¹⁵. Człowiek tworzy złoty podział, boską proporcję, zwaną liczbą ϕ (1.618). Ma to być

droga, przepis na osiągnięcie doskonałości proporcji, może piękna. Jednak w takich rozważaniach zawsze pojawia się twierdzenie przeciwne i Claude Bernard wprowadza nas w niepewność, twierząc, że: „Najlepszy system filozoficzny polega na tym, by go nie mieć”¹⁶. Może się to odnosić do sztuk plastycznych, co będziemy mogli zaobserwować z pojawiającymi się ruchami awangardowymi negującymi wszelkie kanony. Jeżeli przyjrzymy się przyrodzie i jednakowym kształtom liści twierdzenia Hippolyte Taine: „Fakty i zjawiska, powodujące pojawienie się wrażeń, istnieją zatem poza człowiekiem – mają być obiektywne”¹⁷, mogą potwierdzić potrzebę uporządkowania świata. Zdołamy tłumaczyć to pragnienie dążeniem do jakiegoś obiektywnego (tu istniejącego poza człowiekiem) wyznacznika, zatem opisywalnego w sposób matematyczny, w architekturze sztuce budowania wręcz niezbędnego. Taine powtarzał słowa Goethego „Napełniajcie swoje umysły i swoje serca, choć by były jak nie wiem pojemne, ideami i uczuciami swego wieku, a dzieło się pojawi”¹⁸. W świetle tej zasady wartość sztuki musi zależeć od osiągnięcia przez sztukę ekspresji, z jaką przejawia się w niej naczelną *idea* danej cywilizacji”¹⁹. Dalej, dążąc do przypisania sztuki do konkretnego stanu świadomości, tłumaczy: „Sztuka jest ekspresją życia społecznego, jest wyrazem epoki”²⁰. Świat współczesny stara się zerwać z kanonami, dąży do niepowtarzalności. Można przytoczyć słowa Majakowskiego jako futurysty: „Sztuka umarła: albo została rozgrabiona przez wrogów-wandali, albo stała się markietanką wojny. Sztuka umarła i nie ma co jej żałować. Umarła dlatego, że nie nadążała za życiem. Trzeba tworzyć nową. Dawna nie nadaje się dla nowych czasów”²¹. Dawna znaczy piękna, łatwa do nazwania i opisanie. Matematyka stała się zbędna dla współczesności. To, co dawało się łatwo wytłumaczyć, nie jest już atrakcyjne. Człowiek poszukuje piękna w nieznanym (pozornie), następuje „przeniesienie uwagi z wiedzy na największą przyjemność słuchania, zastąpienie pragnienia prawdy i poznania spełnieniem innego pragnienia, pragnienia głosu fikcji”²². Może oznaczać to odejście od jednoznacznego wyznacznika piękna i skierowanie uwagi na fantazję i rozbicie zastanych form sztuki. Zrywamy z podejściem historycznym do tworzenia. Maria Gołaszewska definiuje to: „(...) przy czym do najbardziej znanych zasad



Zaha Hadid, IBA Housing, Berlin, 1986-93 (Zaha Hadid, *The Complete Buildings and Projects*, Londyn 1998), foto. TK.

należały tu: symetria, równowaga, zwartość, jedność w różnorodności itp. Kompozycja dzieła w szerszym znaczeniu (dbałość o przejrzyste struktury) obejmowała też takie zasady, jak jedność miejsca, czasu i akcji (w teatrze), rytmiczność (w muzyce: allegro – largo – allegro), cykliczność (w poezji i w muzyce), zgodne z naturalną chronologią następstwo czasowe (w powieści, teatrze, filmie)²³. Prościej można to wyrazić słowami Thorsena Rodieka, jako klasyczne podstawy w historycznych rozwiązaniach wymienia: symetrię, rytm, piękno²⁴. Symetria i rytm dają się jak najprościej opisać we wzorach matematycznych. Można do tej listy dodać zgodność podpisu pod obrazem z jego treścią. Heinrich Wölfflin przedstawia to w sposób najprostszy, lecz nie najłatwiejszy do naukowego wytłumaczenia: „Każde dzieło sztuki jest czymś tak uformowanym, jak organizm. Jego najbardziej istotną cechą jest charakter konieczności: nic nie może być zmienione ani przesunięte, lecz wszystko musi być takie, jakie jest”²⁵. I tu problem trochę przerasta autora tekstu. Mimo historycznej potrzeby kanonów i definicji musimy po prostu wiedzieć, co jest piękne lub może prościej co jest sztuką (gdyż ten pierwszy termin dziś jest całkowicie niemierzalny, drugi z pewnością także).

4. Współczesność

Po takim zbyt długim wstępie możemy przejść do sedna rozważań nad kondycją domu w mieście. Współczesność stara się bezsilnie zabić wszelkie kanony budowania. Dekonstrukcja tak atrakcyjna kiedyś, powoli umiera. Odciska jednak piętno na przyszłych pokoleniach architektów. Nowe rodzące się formy są już niemożliwe do stworzenia bez komputera. Wspomnieniem staje się *Kamienny dom*, w Steindorf, w Austrii, Günthera Domeniga z 1986, odkrywający w swoim czasie nowe tereny dla ekspresjonizmu, tworząc dramatycznie zdekomponowaną formę budynku. Dziś już chyba chwilowo nie znajdzie naśladowców (jednak sztuka taka powróci). Pomimo wszystko dalej żyjemy w stanie kultury, która określana jest jako ponowoczesność. Straciły siłę przekonywania, mity cywilizacji i sztuki, takie jak: awangarda, modernizm (nowoczesność), i wszelka wiara w jedną uniwersalną drogę rozwoju świata. Różnorodność idei i form jest wszakże cechą epoki ponowoczesnej, powoli doprowadzając do

jej upadku (chwilowego), mimo że nie jest to koniec stulecia, dla niej jest to chyba *fin de siècle*. Świat architektury z perspektywy początku XXI wieku jest pełen współistnienia różnych idei i form architektonicznych. Różnorodność jest tak zasadnicza, że wspólnotę nurtów architektonicznych nie potwierdzają szczegóły form stylistycznych. Cechą charakterystyczną tej sytuacji jest wobec tego nie tyle – wielość nurtów, ile – wielość postaw twórczych mistrzów. Problem „nowości” w architekturze pozostaje ważny. W przeszłości w kolejnych okresach sztuki panujące idee zaprzeczały poprzednim w dążeniu do – doskonałości lub do „nowości”, a wynikało to nade wszystko ze znużenia trwającym stanem (zaprzeczano tylko ostatnim modom). Dziś – zaskakiwanie oryginalnością formy jest wpisane do zbioru potrzeb twórcy i odbiorcy. Oryginalne winny być nie tylko dzieła jednego twórcy, najlepiej – by każde dzieło artysty było kolejną nowością. Z tego powodu ukształtowało się znaczenie roli wyrazistej architektury w mieście, które pragnie widzieć rolę przestrzeni dla sztuki, podobną do roli gotyckich katedr. Na razie domy będą jeszcze „krzywe”, przynajmniej przez jakiś czas. Nowa sztuka, która powstanie w najbliższych latach, z pewnością będzie starała się zanegować taki stan (jak to bywa z awangardą). Jednak pozorna emancypacja odbiorców, oswojonych z dekonstrukcją może sprzyjać oderwaniu (pozornemu) od wszelkich reguł jeszcze wiele lat. Aczkolwiek świat współczesny z jego zamiłowaniem do reklamowej funkcji architektury może zmienić się natychmiast, tworząc coś nieprzewidywalnego dziś nawet dla Charlesa Jencksa, a dla nas na pewno. Więc zakrzyknijmy jednym głosem „krzywe domy niech żyją”. Dajmy wyraz wiary w sztukę, która powoli odchodzi, a która została porzucona nawet przez Zahę Hadid wielką twórczynię rewolucji z końca XX wieku.

1. K. Kurowska, R. Rudziński, *Filozofia i wartość*, Warszawa 1981, s. 122.
2. *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1979, podaje definicję: „Piękno «zespół cech takich jak proporcja kształtów, harmonia barw, dźwięków, który sprawia, że coś się podoba, budzi zachwyty; także: wysoka wartość moralna»: Piękno przyrody. Piękno muzyki. Piękno rzeźb, obrazów, kilimów. Podziwiać piękno kwiatów. Zachwycać się pięknem gór, lasów, morza, rzek. Umiłowanie piękna”, Tom II, s. 663.
3. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki, Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Warszawa 1962, s. 275.
4. *Ibidem*.
5. Ch. Baudelaire, *O sztuce*, Wrocław 1961, s. 194.

6. M.A. Krąpiec, T.A. Żeleźnik, *Arystotelesa koncepcja substancji*, Lublin 1966, s. 116.
7. L.N. Stołowicz, *Kategorie piękna a ideał społeczny*, Wrocław 1982, s. 72.
8. Arystoteles, *Metafizyka księgi o substancji*, [w:] M.A. Krąpiec, T.A. Żeleźnik, *op. cit.*, s. 116.
9. W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 179–180, „ (...) teoria ta była uogólnieniem obserwacji pitagorejskiej dotyczącej harmonii dźwięków: struny współdźwięczą harmonijnie, jeśli stosunek ich długości jest stosunkiem prostych liczb”.
10. S. Kubacki, *Tamym coś niecoś*, „Zdrój” 1919, [w:] J. Ratajczak, *Krzyk i ekstaza antologia polskiego ekspresjonizmu*, Poznań, 1997, s. 84.
11. C. Riopa, *Ikonologia*, Kraków 2013, s. 128.
12. Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna dzienniki poufne*, Warszawa 1971, s. 43.
13. L. Szaruga, *Powinność literatury i inne szkice krytyczne*, Kraków 2008.
14. J. Kurzewska, *Kanon kultury narodowej*, [w:] *Kultura narodowej polityka*, red. naukowej J. Kurzewska, Warszawa 2000, s. 34.
15. M.C. Ghyka, *Złota liczba*, Kraków 2014.
16. S. Krzemień-Ojak, *Taine*, Warszawa 1966, s. 39.
17. *Ibidem*, s. 43.
18. H. Taine, *Philosophie de l'art*, 1893, s. 107.
19. S. Krzemień-Ojak, *op. cit.*, s. 79.
20. *Ibidem*, s. 82.
21. A. Junosza-Szaniawski, *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964, s. 162.
22. L. Marin, *Przyjemność opowiadania*, [w:] *O przedstawianiu*, Gdańsk 2011, s. 184.
23. M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984, s. 394-395.
24. Th. Rodiek, „*Differenz in das Reale schneiden*” – *Baugeschichte und De-konstruktion*, [w:] *Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang, Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück*, Tübingen-Berlin 1999, s. 35.
25. H. Wölfflin, *op. cit.*, s. 166–199, *III. Forma zamknięta i forma otwarta*.