

Wiara w unikalność oryginalnego dzieła sztuki objawiła się w dobie renesansu. Wówczas w swojej teorii sztuki Leonardo da Vinci udawał, że malarstwo, rzeźba i architektura są »sztukami wyzwolonymi« a nie »rzemieślniczymi umiejętnościami« jak określano je w średniowieczu¹. Artystom stawiał najwyższe wymagania, zleceńodawcom zalecał okazywanie uznania dla pomysłu mistrza. W wieku XVI malarzy, rzeźbiarzy i architektów nie traktowano już jako „wytwórców” lecz określano mianem – „twórcą”. Od tamtego czasu potrzebę „doskonałości” uzupełniało i wpisywało się w sferę sztuki pojęcie – „oryginalność”.

Oryginalność utożsamiano z ideową i fizyczną autentycznością rzeczy pokazującej to, że nie jest ona powtórzeniem, podróbką, falsyfikatem czy fałszerstwem. Owo hasło nadawało rzeczom wartość wyjątkową, uznawaną za efekt twórczej indywidualności, wynosiło twory sztuki na szczyt hierarchii wartości artystycznych. Określenie „oryginalna architektura” kieruje uwagę na jej innowacyjny kształt, na zadziwiający wyraz plastyczny, wyraża także uznanie dla wyobraźni i talentu twórcy. Wybitni architekci mieli zawsze największą siłę oddziaływania, wyznaczali nurty myślenia o architekturze odkrywając nieznane terytoria wyobraźni i wrażliwości plastycznej.

Swoją oryginalność, swoją „inność” i nowość, którą architektura ujawniała od początku XX wieku Reyner Banham komentował w słowach: „rewolucja w architekturze”, Nicolaus Pevsner „pionierami współczesności” mianował tych, którzy w niej uczestniczyli, a później Charles Jencks tamtym wydarzeniom przypisał rolę inicjującą „ruch nowoczesny w architekturze”². Wprowadzając innowacyjny repertuar form architektura nowoczesna, nie po raz pierwszy w swoich dziejach, potwierdziła fakt, że budowanie w każdej kolejnej teraźniejszości jest efektem reakcji na klimat czasu, na bieg wydarzeń, które inspirują i są pretekstem nieuniknionej zmiany.

Immanuel Kant powiada, że „wszelka forma przedmiotów zmysłów [...] jest albo kształtem [...] albo grą kształtów [...] we wszelkiej sztuce pięknej moment istotny polega na formie”³. Do tych myśli filozofa odwołuje się Władysław Stróżewski w swoich rozważaniach o pięknie. Akcentuje fakt że „forma jest dla Kanta nie tylko czynnikiem dyscyplinującym wyobraźnię, ale

Maria Misiągiewicz *Idee, preteksty, inspiracje...*

i warunkiem koniecznym i wystarczającym piękna”⁴. W odczuciu Herberta Reada formy odnajdywane w naturze jawią się jako „uparcie matematyczne”. To spostrzeżenie odnosi do terytoriów sztuki, do tworzenia formy wspartej na precyzyjnym myśleniu. Jednak nie utożsamia owego powiązania z tym, że problem formy można zredukować do wskazania jakiejś formuły czy reguły. Przeciwnie twierdzi, że „każde dzieło sztuki musi formę stwarzać na nowo”⁵.

Tak też było w czasie nowoczesnym. Choć inspirującą moc miała nowatorska technika budowania, nie ona rozstrzygała o pojawieniu się budowli, dziś uznanych za unikatowe, oryginalne dzieła nowoczesnej architektury. Stało się to możliwe dzięki twórczym umysłom wybitnych mistrzów, którzy stworzyli innowacyjne kształty architektonicznej przestrzeni. Wybitni prekursorzy nowoczesności, nade wszystko: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright obdarzeni byli wrażliwością wspierającą wykorzystanie możliwości natury technicznej do przekształcenia swoich poetyckich wizji w innowacyjne formy przestrzeni architektonicznej. Ich talent należy mierzyć siłą oddziaływania i idei, i budowli, które stworzyli. Ich dzieła, wciąż inspirują poszukiwanie stosownych „pretekstem” wspierających definiowanie nowych form na tyle atrakcyjnych by zaistniały w wyobraźni społecznej. Te formy wsparte na ideach wytyczających tropy myślenia o oryginalności (lub pięknie) wydobywanej z jaźni, wyrażonym unikalnym kształtem, jawiącym się ludzkim oczom po raz pierwszy, o pięknie (oryginalności) nie mającym nic wspólnego z kaprysem.

Utkana przez Umberta Eco *Historia piękna* utwierdza w przekonaniu, że nie było ono nigdy czymś absolutnym i niezmiennym⁶. Przeciwnie, przybierało ono różne oblicza w różnych epokach historycznych. Zdarzało się także, że skrajnie odmienne odcienie piękna współistniały obok siebie w tym samym czasie. Potwierdza się to w dobie nowoczesnej i współczesnej architektury i znajduje wyraz w swobodzie wyboru inspiracji formy i jej piękna z obszarów myśli i rzeczy znanych i odkrywanych.

Szczególną oznaką myślenia nadającego kształt architekturze doby nowoczesnej jest szybka zmiana postaw i przekonań architektów. Jakie są efekty? Obok siebie istnieją skrajnie odmienne formy rzeczy.

Wydaje się, że jak nigdy dotąd, w tym samym czasie, nie objawiały się artystyczne indywidualności, rozpoznawalne przez oryginalność pomysłów. Naśladownictwo tych dzieł wydaje się być trudne, „kopie” są odbierane poprzez owe oryginały. Architekci nie rozwiązują wszystkich problemów, dążą czy też starają się rozwikłać, udramatyzować kilka z nich, wybranych. Walory architektury są wynikiem przekonań skupiających uwagę na takich a nie innych jej sensach. Historia architektury jest najczęściej przekazywana jako historia stylów. Racja wydaje się być po stronie Eliasa Zenghela postrzegającego sztukę budowania, poczynając od Stonehenge do Villi Savoye, jako historię idei⁷. Oryginalnemu myśleniu należy przyznać prawo rozstrzygnięcia o walorach architektury.

W nowoczesnej przestrzeni architektonicznej wszystko to, co zwykle się uznawać za jakąś postać porządku czy też jego symptomy, w myśl obyczajów o rodowódzie z bliższej i odległej przeszłości, jawi się jako wieloznaczny zbiór. Antonio Monestiroli widzi architekturę nowożytną jako tę objawiającą się drogą kontynuacji lub kontestacji myśli klasycznej i doszukuje się w niej jedynie „intencji” wspólnych dla kolejno pojawiających się epok⁸.

Ruch nowoczesny nie ustaje, panuje nadal w architektonicznej przestrzeni. Poruszanie się w tym świecie, jednoznaczne wskazanie owych „intencji” nie wydają się ułatwiać takie czy inne kryteria wartościowania, bowiem czas nie dokonał jeszcze ostatecznej weryfikacji. Racjonalistyczne podejście do tych zagadnień jest wpisane w kod genetyczny naszych post-świeceniowych nawyków i pozytywistycznego nastawienia, tak po stronie teoretyka jak i twórcy. Lecz wyłowienie ich pierwotnego sensu, dotarcie do prawostwy architektonicznego palimpsestu ujawniającej przyczyny inspirującego „porządku” lub „nieładu” architektonicznej przestrzeni wydaje się być skazane na niepowodzenie. Poszukiwania przyczyn sztuki nie zawsze mogą dotrzeć do zawaolowanych tajemnic uczuć i myślenia architektów. Być może drogowskazem dla rozeznania tych doświadczeń myśli, przekonań i odpowiadających im znaków-form stosowne jest przyjęcie zalecanej przez Hansa Georga Gadamera postawy „rozumienia”, postawy wspartej na refleksyjnym odczytywaniu i wysiłku interpretacyjnym⁹.

Na takie lub inne układy linii, figur i brył wypada spojrzeć jak na efekt reakcji na klimat jakiegoś czasu określonego możliwościami i oczekiwaniami oryginalnych pomysłów. Dariusz Kozłowski widzi dzieje sztuki architektonicznej jako historię poszukiwania nowości wyznaczającej przełomy tworzące style, kierunki i maniery. Znużeniu przypisuje prowokowanie nowości. Znużony może być odbiorca, ale raczej to zniecierpliwienie artysty jest tu inicjatorem działania¹⁰. Wcześniej, łagodnym przemianom w architekturze przeciwstawia „epidemię oryginalności” w czasie nowoczesnym, w którym szczególne miejsce ma twórczość jednostek wybitnych. Im zawdzięczamy to o czym mówi Henryk Wölfflin – „żywołność i piękno architektury polegają na niewykończeniu jej formy zjawiskowej, na wiecznym stawaniu się i jawieniu się w zawsze nowych obrazach”¹¹.

Spełniło się hasło *all right* Roberta Venturiego ogłoszone w *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) w skali szerszej niż zamierzał to pomysłodawca. Przestrzeń nowoczesnej architektury jest jednocześnie konstruowana i dekonstruowana, zdarzają się w niej nieoczekiwane sąsiedztwa form, metafory stają się dosłownością, fikcje wkraczają w realność. Żadne układy przeciwstawne jak wydaje się nie roszczą już sobie prawa do budowania systematyzującego mianownika. Ów nieporządek można uznać za szczególny przypadek porządku. Pozytywny sens architektury „oryginalnej” wypada dostrzec w tym, że przedtem i teraz wspiera nabywanie umiejętności dostrzegania i przeciwstawiania się tej „nieoryginalnej”. A chodzi tu rzeczy budowane bez inwencji, bez zasady, które w trywialny sposób kompilując wypróbowane wzory przemieniają je w kicz.

Kraków lipiec 2011, poprawiono i uzupełniono w 2015

1. N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, t. I, Warszawa 1979, s. 298-301.
2. R. Banham, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w pierwszym wieku maszyny*, Warszawa 1979., N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, Warszawa 1978, Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987.
3. I. Kant, *Krytyka władzy sądowniczej*, przeł. J. Gałęcki, tłumaczenie A.

- Landman, Warszawa 1986, s. 99., 260.
4. W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 62.
 5. H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, przeł. E. Życieńska, przedmowa A. Osęka, Warszawa 1973, s.101.
 6. U. Eco, *Historia piękna*, przeł.A Kuciak, Poznań 2005, s.14.
 7. E. Zenghelis, *The Aesthetics of the Present*, „Architectural Design” 1988, nr 3-4.
 8. A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Bari 2002, s. 3-14.
 9. H. G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Warszawa 1979, s. 18, 126.
 10. D. Kozłowski, *Projekty i budynki 1982-1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992, s. 7-8.
 11. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problemy rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 275.

Belief in the uniqueness of an original work of art appeared during the Renaissance. At the time Leonardo da Vinci in his theory of art pointed out that painting, sculpture and architecture are »liberal arts« and not »craft skills« as described in the Middle Ages¹. He put the highest demands on artists, he advocated patrons to show appreciation for the master's idea. In the sixteenth century, painters, sculptors and architects were no longer treated as "manufacturers" but described as – "creators". Since then the concept of "originality" complemented the need for "excellence" and became immersed in the realm of art. Originality was identified with the ideological and physical authenticity of the thing which demonstrated that it was not a repetition, fake, counterfeit or forgery. That term provided things with unique value, considered the effect of creative individuality, and elevated art creations to the top of the hierarchy of artistic values. The term "original architecture" draws attention to its innovative shape and astonishing artistic expression, it also expresses appreciation for the creator's imagination and talent. Prominent architects have always had the greatest influence, they have set the currents of thinking about architecture, exploring unknown territories of imagination and artistic sensitivity.

Reyner Banham described the originality, "otherness" and novelty which architecture has revealed since the beginning of the twentieth century as: "revolution in architecture". Nicolaus Pevsner appointed those who took part in it "the pioneers of modern times". Later, Charles Jencks attributed the role initiating "modern movement in architecture" to those events². By introducing innovative repertoire of forms, modern architecture, not for the first time in its history, confirmed the fact that constructing in each successive present is the result of the reaction to a climate of the times, the course of events that inspire and constitute a pretext for inevitable changes.

Immanuel Kant says that "all form of the objects of senses [...] is either shape [...] or play of shapes [...] in all fine arts the important moment depends on form"³. Władysław Stróżewski refers to these thoughts of the philosopher in his deliberations on beauty. He stresses the fact that "not only is form a factor in disciplining the imagination for Kant, but it is also a

necessary and sufficient condition for beauty"⁴. Herbert Read feels that forms traced in nature appear to be "stubbornly mathematical". This observation applies to the realms of art, to the creation of form supported on precise thinking. Yet, he does not identify this relationship with the fact that the problem of form can be reduced to indication of a formula or rule. On the contrary, he says that "every work of art must create form anew"⁵.

And so it was during the modern time. Although innovative building technique had an inspirational power, it was not to decide about the appearance of the buildings recognized as unique and original works of modern architecture today. This was made possible owing to the creative minds of eminent masters who created innovative shapes of architectural space. Prominent precursors of modernity, above all: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, were endowed with sensibility supporting the use of technical capabilities to transform their poetic visions into innovative forms of architectural space. Their talent should be measured with the power of influence and ideas, as well as the buildings they created. Their works still inspire the search for appropriate "pretexts" assisting in defining new forms attractive enough to arise in the social imagination. These forms based on the ideas charting the clues for thinking about originality (or beauty) extracted from the self, expressed with a unique shape, appearing to human eyes for the first time, about the beauty (originality) having nothing to do with whim.

History of Beauty woven by Umberto Eco confirms the belief that it was never something absolute and unchanging⁶. Quite the contrary, it took on various faces in different historical eras. It also happened that extremely different shades of beauty coexisted side by side at the same time. This proves to be true in the era of modern and contemporary architecture and finds expression in the freedom to choose inspiration of form and its beauty within the area of thoughts and things known and discovered

A particular sign of thinking which shapes modern day architecture is fast changing attitudes and beliefs of architects. What are the effects? Extremely different forms of things exist side by side. It seems that

like never before, artistic individualities, recognizable by the originality of ideas, have manifested themselves at the same time. Imitation of these works seems to be difficult, “copies” are perceived through these originals. Architects do not solve all problems, they seek or try to unravel, dramatize a selected few of them. The virtues of architecture are the result of convictions focused on one and not the other of its meanings. The history of architecture is most commonly conveyed as the history of styles. The right seems to be on the side of Elias Zenghelis who perceives the art of construction, ranging from Stonehenge to the Villa Savoye, as the history of ideas⁷. Original thinking should be given the right to decide upon the virtues of architecture.

In modern architectural space everything that used to be considered as a certain form of order or its symptoms, in accordance with customs originating from the near and distant past, appears as an ambiguous set. Antonio Monestiroli sees modern architecture as manifested through the continuation or contestation of classical thought, and he discerns in it merely “an intention” common to successively emerging epochs⁸.

Modern movement does not stop, it still prevails in the architectural space. Moving in this world, a clear indication of these “intentions”, does not seem to be facilitated by these or other criteria of evaluation, as time has not done the final verification yet. Rationalistic approach to these issues is inscribed in the genetic code of our post-Enlightenment habits and positivist attitudes, both on theorist and creator’s side. However, finding their original meaning, reaching the primeval layer of architectural palimpsest which discloses the cause of inspirational “order” or “disorder” of architectural space, seems to be doomed to failure. The search for the causes of art cannot always reach the veiled mysteries of architects’ feelings and thinking. Perhaps a signpost to discern these experiments of thoughts, beliefs and corresponding signs-forms is to adopt the attitude of “understanding” recommended by Hans Georg Gadamer, an attitude based on reflective reading and interpretative effort⁹.

It befits to perceive such or other arrangements of lines, figures and shapes as the result of a response to the climate of a certain time defined by specific capabilities and expectations of original ideas. Dariusz

Kozłowski sees the history of architectural art as the history of novelty-seeking which defines breakthroughs creating styles, trends and manners. He assigns provoking novelty to weariness. The recipient may be weary, but it is rather the impatience of the artist that is an initiator of the action here¹⁰. He contrasts earlier, mild changes in architecture with “the epidemic of originality” in the modern times in which the work of prominent individuals holds a special place. We owe to them what Henryk Wölfflin describes – “vitality and beauty of architecture rely on not finishing its phenomenal form, on the eternal becoming and appearing in ever new images”¹¹.

Roberta Venturi’s slogan *all right* published in *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) has been fulfilled on a scale wider than the inventor intended. The space of modern architecture is both constructed and deconstructed, neighbourhood of unexpected forms happen in it, metaphors become literal, fictions encroach on reality. No opposing systems, as it seems, claim the right to build the systematizing denominator. This mess can be considered as a particular case of order. It befits to discern the positive sense of „original” architecture in the fact that before and now it has supported the acquisition of skills to perceive and to oppose the “non-original” one. That includes objects built without creativity, without rules, which by compiling the proven designs in a trivial way, transform them into kitsch.

Kraków, July 2011, revised and updated in 2015

1. N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Vol. I, Warszawa 1979, pp. 298-301.
2. R. Banham, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w pierwszym wieku maszyny*, Warszawa 1979., N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, Warszawa 1978, Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987.
3. I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, trans. J. Gałeccki, (A. Landman), Warszawa 1986, p. 99, 260.
4. W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, p. 62.
5. H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, trans. E. Życieńska, preface by A. Osęka, Warszawa 1973, p.101.

6. U. Eco, *Historia piękna*, trans. A. Kuciak, Poznań 2005, p.14.
7. E. Zenghelis, *The Aesthetics of the Present*, "Architectural Design" 1988, No 3-4.
8. A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Bari 2002, pp. 3-14.
9. H. G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warszawa 1979, p. 18, 126.
10. D. Kozłowski, *Projekty i budynki 1982-1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992, pp. 7-8.
11. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problemy rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, p. 275.