

Niech żyje sztuka naśladowania! – wiarę w takie hasło można przypisać architektom pewnego pokolenia wychowanego na sztuce postmodernizmu. Wtedy architektura i twórca, potrzebowała jakiejś inicjacji odnajdywanej w historycznej przeszłości, jakiegoś wspomnienia, snu, lub obrazu odnajdywanego w Światowym Muzeum Wyobraźni, obrazu który dziś nazywamy chętnie „pretekstem” architektonicznym. Można opisać to poetycko słowami Norwida:

„...I – chociaż małe mam wyobrażenie  
O sztuce – przecież wiem, co jest muzyka,  
I może lepiej wiem od grającego:  
Jeśli mi serce bierze i odmyka,  
Jak ktoś, do domu wchodzący własnego...”<sup>1</sup>.

Bywa, że pamiętamy jakieś formy architektury, wryte w pamięć, od których nie można się oderwać. Jeśli to jest dom pojawia się kształt Willi Savoye w Poissy, jeśli kościół pojawia się myśl o Katedrze Notre-Dame w Paryżu (pewnie rzadziej Wotrubakirche – Kirche Zur Heiligsten Dreifaltigkeit); można mnożyć przykłady. Ale jeszcze do niedawna, jednym z najbardziej rozpowszechnionych obsesyjnych obrazów architektury było wyobrażenie – kolumny (klasycznej?). Nawet marksistowscy filozofowie starali nie odcinać się od takiego antyku<sup>2</sup>, starając się wytłumaczyć niesłabnące zainteresowanie grecką kulturą, a Engels wykazywał: „w różnych formach filozofii greckiej znajdują się już w zarodku, w procesie powstawania prawie wszystkie późniejsze systemy poglądów”<sup>3</sup>. Dziś jednak po przeminieciu mody na postmodernizm (a socrealizm jest odległą historią) i jego spoglądaniem w sztukę przeszłości, przychodzi czas na abstrakcyjną ekspresję z jej wyrazistą formą i fascynacją emocjami oraz – pokusy konstruktywizmu z jego geometrycznymi światami form i pozorną oczywistością. Tu miejsce na „naśladownictwo”, określane jako inspiracja raczej niż wzorzec. Właśnie taki wzorzec, który był zawsze kwestionowany we wszystkich sztukach awangardowych pojawia się w architekturze współczesnej. Artyści mówią, że odżegnują się od wszelkiego naśladownictwa i kopiowania, ale współczesne projekty Zahy Hadid czy Franka Gehry’ego mogą być uznawane za rozwinięcie sztuki ekspresjonizmu z początków XX wieku bez żadnych negatywnych konotacji. Jest to już wszakże inne pojmowanie sztuki. Już w 1921 roku T.S. Eliot pisał:

„Sztuka nigdy się nie doskonali, ale ... materia sztuki nigdy nie jest taka sama”<sup>4</sup>. Dziś w „sztuce kształtowania przestrzeni” obserwować można zanikanie tradycyjnie rozumianego ładu i harmonii (o pięknie zapomniano dawniej), wartości porzuconych dla bezwzględnego poszukiwania nowości. Taka sytuacja prowadzi do trudności lub niemożliwości odczytania autorstwa dzieła (marzenie konstruktywistów?), gdyż każda kolejna forma musi być nowa – inna. To, co dionizyjskie w sztuce kojarzy się współcześnie z architekturą bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. To budowanie stało się nieokiełznane i ekstatyczne, a architekt stał się swojego rodzaju rzeźbiarzem, jak się wydaje tworzącym budowlę bez zastanawiania się nad ich konstrukcją, także trwałością (przecież inwestor zmieni funkcję lub zburzy budynek jeżeli stanie się on już niepotrzebny).

Kiedyś Charles Baudelaire poszukiwał teorii 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 ciałem”<sup>5</sup>. I właśnie idea, wspomnienie, inspiracja rozumiane jako „pretekst”, mogą być duszą sztuki zaś zmieniające się choć podobne kształty mogą być jej ciałem.

Ale sztuka rozwija się jak twierdzą niektórzy, a z pewnością zmienia się – zapewne ekspresja „nieładu” wkrótce się znudzi, i sztuka powróci do ułudy harmonii i oczywistości kompozycji, i może właśnie wtedy obrazy sowieckich konstruktywistów będą mogły stać się wstępem do tworzenia nowej architektury bez potrzeby zrywania z przeszłością czy jej negowania. Dziś nie proponuje się dosłownego naśladownictwa: dzieła z przeszłości są interpretowane!. Można próbować rozważać problem bardziej filozoficznie „...pojęcie *powtórzenia*, jako mechanizm umożliwiający *powrót* do „uprzedniości”, rozważa Søren Kierkegaard. Według niego, świadomość odnosi się do czasu na trzy sposoby – pierwszym jest wspomnienie, drugim nadzieja,

trzecim zaś *powtórzenie*<sup>6</sup>. I właśnie tu powtórzenie staje się drogą do uzyskania oryginalności. A malarstwo pozostaje „stacją przesiadkowa do architektury.”

I wreszcie możemy dojść do koloru i geometrii formy tak potrzebnej architekturze współczesnej. Wojciech Kosiński w swych rozważaniach o pięknie miasta podkreśla potrzebę poszukiwania piękna treści architektury. „Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma” czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz podświadome odczuwanie ewentualnie później uświadomione”<sup>7</sup>. W naszych poszukiwaniach „pretekstu” architektonicznego obraz może pełnić rolę tej *czystej formy* niezbędnej do powstania dzieła sztuki.

Takie *nowe* naśladowanie może dać sztuce jaką jest architektura – wolność i stać się drogą do realizacji idei jej bezużyteczności. Kończąc rozważania, można przytoczyć myśl Teofila Gautiera, który nie pozostawia nam już żadnej wątpliwości: „...Prawdziwie piękne jest jedynie to, co nie może przydać się na nic; wszystko, co użyteczne, jest brzydkie, ponieważ jest wyrazem jakiejś potrzeby, a potrzeby ludzi są plugawe i wstrętne jak ich biedna i ułomna natura. Najbardziej użytecznym miejscem w domu jest wychodek”<sup>8</sup>. Ale być może problem użyteczności i bezużyteczności architektury mamy za sobą od pewnego czasu za sobą; architektura użyteczna w świecie umarła o godzinie 15:32 dnia 15 lipca 1972 w St. Louis.

Teraz poszukując formy architektonicznej można już zanurzyć się w czystej sztuce: [1.] odszukać stosowny obraz [najlepiej w dziale abstrakcji geometrycznej, może być konstruktywizm], [2.] kompozycję skonfrontować z kontekstem miejsca w mieście, [3.] teraz naśladowując rzecz dokonaj przestrzennej interpretacji zamieniając malarstwo w malowaną architekturę, [4.] kolejne czynności projektowe mogą nastąpić. Jeśli nie, malowana architektura może znaleźć poważne miejsce w galerii sztuki.

1. C. K. Norwid, *Promethidion*, Warszawa 1989, s. 61.

2. N. Stołowicz, *Kategorie piękna a ideał społeczny*, Wrocław 1982, s. 89.

3. F. Engels, *Anty-Dühring*, Warszawa 1956, s. 375.

4. T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* [w:] *The Sacred Wood*, 1921, tłumaczenie T.K. bardziej architektoniczne „Art never improves, but... the material of art is never quite the same”, T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny* [w:] S. Skwarczyńska, *Teoria badań literackich za granicą*, Tom II, Kraków 1981, s. 402. „...sztuka w toku stuleci nie doskonali się bynajmniej, tylko materiał sztuki się zmienia”.

5. Ch. Baudelaire, *O sztuce*, Wrocław 1961, s. 194.

6. B. J. Obidzińska, *Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce*, Warszawa 2009, s. 124.

7. W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

8. T. Gautier, Przedmowa autora, *Panna de Maupin*, Warszawa 1958. s. 52.

Long live the art of imitation! – faith in such a motto can be assigned to the architects of a certain generation raised on postmodernist art. At the time architecture and its creator needed some initiation found in the historical past, a memory, dream, or image found in the World Museum of Imagination, the image which we now willingly call the “pretext” of architecture. One can describe it poetically with Norwid’s words:

“...And – even though little do I know  
About art – I still know what music is,  
I may know better than the playing one:  
If it grips and opens up my heart,  
As someone entering his own house...”<sup>1</sup>.

Sometimes we remember certain forms of architecture, branded in memory, ones which you cannot get away from. If this happens to be a house, it appears in the shape of the Villa Savoye in Poissy, if it is a church, it appears as the thought of Notre-Dame in Paris (less frequently probably that of Wotrubakirche – Kirche Zur Heiligsten Dreifaltigkeit); one can multiply the examples. But until recently, one of the most common obsessive images of architecture was the idea – of the (classical?) column. Even Marxist philosophers strove not to distance themselves from such antiquity<sup>2</sup>, trying to explain the continued interest in Greek culture. Engels pointed out that: “almost all subsequent systems of views are already in the bud, in the process of stirring, in various forms of Greek philosophy”<sup>3</sup>. Today, however, after postmodernism and its glance at the art of the past went out of fashion (and socialist realism is a distant history), it is time for abstract expression together with its distinctive form and fascination with emotions and – the temptation of constructivism with its geometric forms and apparent obviousness. The place for “imitation” is defined here as an inspiration rather than a pattern. The very pattern that has always been challenged in all the avant-garde arts appears in contemporary architecture. Artists say they dissociate themselves from all imitation and copying, but contemporary designs by Zaha Hadid and Frank Gehry may be considered a development of the early twentieth century art of expressionism without any negative connotations. Yet, this is already a different understanding of art. As early as in 1921, T.S. Eliot wrote: “Art never improves, but... the material of art is

never quite the same”<sup>4</sup>. In today’s “art of shaping space”, the disappearance of traditionally understood order and harmony, values abandoned for relentless novelty-seeking, can be observed (beauty was forgotten earlier). This situation leads to difficulty or inability to recognise the authorship of a work (constructivists’ dream?) as every single form must be new – different one. That which is Dionysian in art today is associated with architecture more than ever before. Such construction has become rampant and ecstatic, while an architect has become a kind of a sculptor who seems to be creating buildings without considering their structure or durability (after all, an investor will change the function or destroy a building if it is no longer needed).

Charles Baudelaire once sought theory of beauty in something unchangeable, detached from the matter of the work. He explained it in the following way: “(...) beauty is always and inevitably compounded of two elements, although the impression it conveys is one (...). The beautiful is made of an eternal, immutable element the quantity of which is excessively difficult to determine, and of a relative and circumstantial element which will be in turn or at once, the era, the fashion, morality or passion”. (...) Consider, if you please, the eternally substantial element as the soul, and the variable element as its body”<sup>5</sup>. Thus, an idea, memory, inspiration understood as “a pretext” can be the soul of art while changing but similar shapes can be its body.

Yet, art is developing, as some say, and it certainly does change – the expression of “disorder” will surely soon pall, and art will return to the illusion of harmony and obviousness of composition. Perhaps then Soviet Constructivists’ paintings would manage to become a prelude to the creation of a new architecture without the need for abandoning the past or its denial. Today literal imitation is not proposed: the works of the past are interpreted! One can try to consider the problem more philosophically “...Søren Kierkegaard considered the concept of *repetition* as a mechanism for the *return* to the “precedence”. According to him, the awareness refers to the time in three different ways – the first is a memory, the second being hope, and the third *repetition*”<sup>6</sup>. And it is here where repetition becomes a way to achieve originality. And painting

remains “an interchange station to architecture”.

Finally we come to the colour and geometry of a much-needed form in contemporary architecture. In his reflections on the beauty of the city, Wojciech Kosiński emphasises the need to seek the beauty of architectural content. “One of the most important aspects, especially from the point of view of a professional researcher architect, is a “pure form”, i.e. geometry, composition, proportion, shape, colours and their conscious analytical perception topped with assessment as well as the subconscious feeling, possibly realised later”<sup>7</sup>. In our search for an architectural “pretext”, an image can serve as the pure form essential to the creation of a work of art.

This *new* imitation can give such art as architecture – freedom and become a means to implement the idea of its uselessness. Concluding considerations, one can cite the thought of Theophilus Gautier who leaves us with no doubt: “...There is really in vain only what can be used for nothing; all that is useful is ugly, because it is the expression of some need, and those of the man are wretched and disgusting, like its poor and natural disabled person. The most useful place in one’s house is privy”<sup>8</sup>. But perhaps the problem of usefulness and uselessness of architecture has been left behind us for quite some time; useful architecture in the world died at 15:32 on July 15, 1972 in St. Louis.

Searching for an architectural form, one can now immerse themselves in pure art: [1.] find an appropriate image [preferably in the section of geometric abstraction, constructivism will do], [2.] confront the composition with the context of place in a city, [3.] now imitating the thing, make spatial interpretation, turning painting into painted architecture, [4.] other design activities may take place. Otherwise, painted architecture can find an important place in art galleries.

1. C. K. Norwid, *Promethidion*, Warszawa 1989, p. 61.
2. N. Stółowicz, *Kategorie piękna a ideał społeczny*, Wrocław 1982, p. 89.
3. F. Engels, *Anty-Dühring*, Warszawa 1956, p. 375.
4. T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* [in:] *The Sacred Wood*, 1921, T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny* [in:] S.

Skwarczyńska, *Teoria badań literackich za granicą*, Vol. II, Kraków 1981, p. 402.

5. Ch. Baudelaire, *O sztuce*, Wrocław 1961, p. 194.

6. B. J. Obidzińska, *Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce*, Warszawa 2009, p. 124.

7. W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, p. 155.

8. T. Gautier, Author’s Preface, *Mademoiselle de Maupin*, Warszawa 1958. p. 52.