

Dariusz Kozłowski*

O PIĘKNIE ARCHITEKTURY (WSPÓŁCZESNEJ) – UWAGI O UŁOMNOŚCI RZECZY UŻYTECZNYCH

ON THE BEAUTY OF (CONTEMPORARY) ARCHITECTURE – REMARKS ON USEFUL THINGS' IMPERFECTION

Architecture is distinguished from among arts with its usefulness. Remaining in the circle of functionalistic doctrines is the reason of its imperfection. Today architecture exists beyond streams of art's development. Maybe another reason of such condition is the need of social acceptance of architectural work. And maybe such acceptance is linked to the need of beauty, which in the remaining arts has been replaced by the other aesthetic categories: decomposition of form and decomposition of meanings.

1. Ongiś John Ruskin twierdził, że architektura jest to, co nieużyteczne. Wg tej tezy cechą architektury jest jej użyteczność i – owo coś więcej, coś co odróżnia ją od zwykłego budowania.

2. Jest przekonanie, że architektura jest najmniej bezinteresowną ze sztuk, pomijając tzw. sztukę użytkową, kiedyś zwaną rzemiosłem artystycznym, dziś zdominowaną przez produkcję przemysłową, i w związku z tym, nazywaną w swej sferze projektowej – wzornictwem przemysłowym. Ryzykując podejście analityczne można by rzec, że architektura składa się z dwóch warstw: uformowania służącego użyteczności, i „warstwy” estetycznej. Albo używając określeń z innego języka, jej funkcje prymarne (użyteczność) wyrażone są przez funkcje sekundarne (formę). Czyli rzecz dotyczy funkcji i formy [1].

3. Godzenie tych dwóch warstw, czy struktur, wytworów ludzkiej działalności jest trudne, albo – jak chce W. H. Auden – jest z góry skazane na niepowodzenie: *W dziedzinie sztuki bezinteresownej, jak poezja, malarstwo, muzyka, nasze stulecie nie ma powodu wstydzić się swoich osiągnięć, jeśli zaś idzie o produkcję przedmiotów czysto użytkowych jak samoloty, zapory wodne, instrumenty chirurgiczne, bije wszystkie poprzednie epoki na głowę. Ilekroć jednak usiłuje połączyć bezinteresowne z użytecznym, zrobić coś co ma być zarazem funkcjonalne i piękne,*

ponosi zupełną porażkę. Nigdy w przeszłości nie stworzono czegoś tak ohydneho, jak przeciętny nowoczesny abażur lub budynek, obojętnie – mieszkalny czy publiczny. Czy może być większa potworność niż nowoczesny biurowiec? [2].

Czy skoro jednak jest okropna architektura, to czy jest miejsce także na – architekturę piękną? Opinia Audena odnosi się do teraźniejszości; pochopnie nie dotyczy historii, co może sugerować, że przeszłość była wspaniała.

4. Jeżeli wypadnie zgodzić z tą opinią, ku czemu skłania obraz współczesnego miasta (w istocie nie różny od obrazów miasta historycznego!), to jednak istnieją wyjątki nie zaprzeczające tezie. Był przecież, opisywany przez Rolanda Barthesa – Citroen DS 19 [3], jest w Ronchamp pielgrzymia kaplica – Notre-Dame-du-Haut, jest produkowana przemysłowo lampa – Tizio, rzeczy trudne do odnalezienia – bez przewodnika – w natłoku wytworów ludzkiej działalności.

5. *Z poezją, malarstwem, muzyką, naszego stulecia* sprawa także nie jest jednoznaczna; zawsze była sztuka wielka i taka, o której nie warto wspominać. Lecz śledząc te sztuki w ostatnim stuleciu dostrzec można znamienne w skutki wydarzenia. Istnieje teza, którą głosi Philip Larkin, o szczególnym znaczeniu dla sztuki współczesnej trzech panów P.: Picassa, Parkera i Pounda [4] – wielkich eksperymentatorów

* Kozłowski Dariusz, prof. zw. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego, Dziekan WA PK.



w dziedzinie malarstwa, muzyki i poezji. Larkin z jakichś powodów pomija inne dziedziny sztuki, być może inne nazwiska zepsułyby zabawę w aliterację. Można sądzić, że każdy mógłby mieć swoich faworytów w takiej wyliczance, jeżeli jednak zaakceptować reguły gry, wybór może wydać się słuszny. Wszystkich trzech panów P. wiąże nieustanne eksperymentowanie, zmienność upodobań, kierunków, tworzonych lub eksploatowanych, niecierpliwość twórcza, wreszcie – wpływ na otoczenie. Ale co najistotniejsze w tezie, wg Larkina – te trzy nazwiska wyznaczają katastrofalny upadek sztuki współczesnej. Każdy z nich jest odpowiedzialny, zdaniem angielskiego poety, za zniszczenie swojej dziedziny twórczej doprowadzając do przerostu zainteresowań eksperymentami formalnymi, dążeniem do oryginalności, które uczyniły je niezrozumiałymi dla odbiorcy. Jeżeli nawet ta pesymistyczna wizja świata sztuki jest przesadzona, i przedstawiony obraz dopełnia jedynie dramaturgię zabawy w jaką Larkin wciąga czytelnika – bo przecież sztuka nowoczesna egzystuje nieźle – to obserwując jej obecną kondycję należy stwierdzić, że rola prekursorów, którzy zaprzeczyli zastanej tradycji, i roli piękna, rozbijając jej świat i dekompozycję podnosząc do rangi najwyższej, jest nie do przecenienia.

6. Sytuacja, o której mówi Larkin jest już dawno przez odbiorców sztuki oswojona, a wspomniane osobistości zastąpili potem inni rewolucjoniści. Dziś trudno być ekscentrykiem na polu sztuki nade wszystko dlatego, że brakuje już kontestatorów.

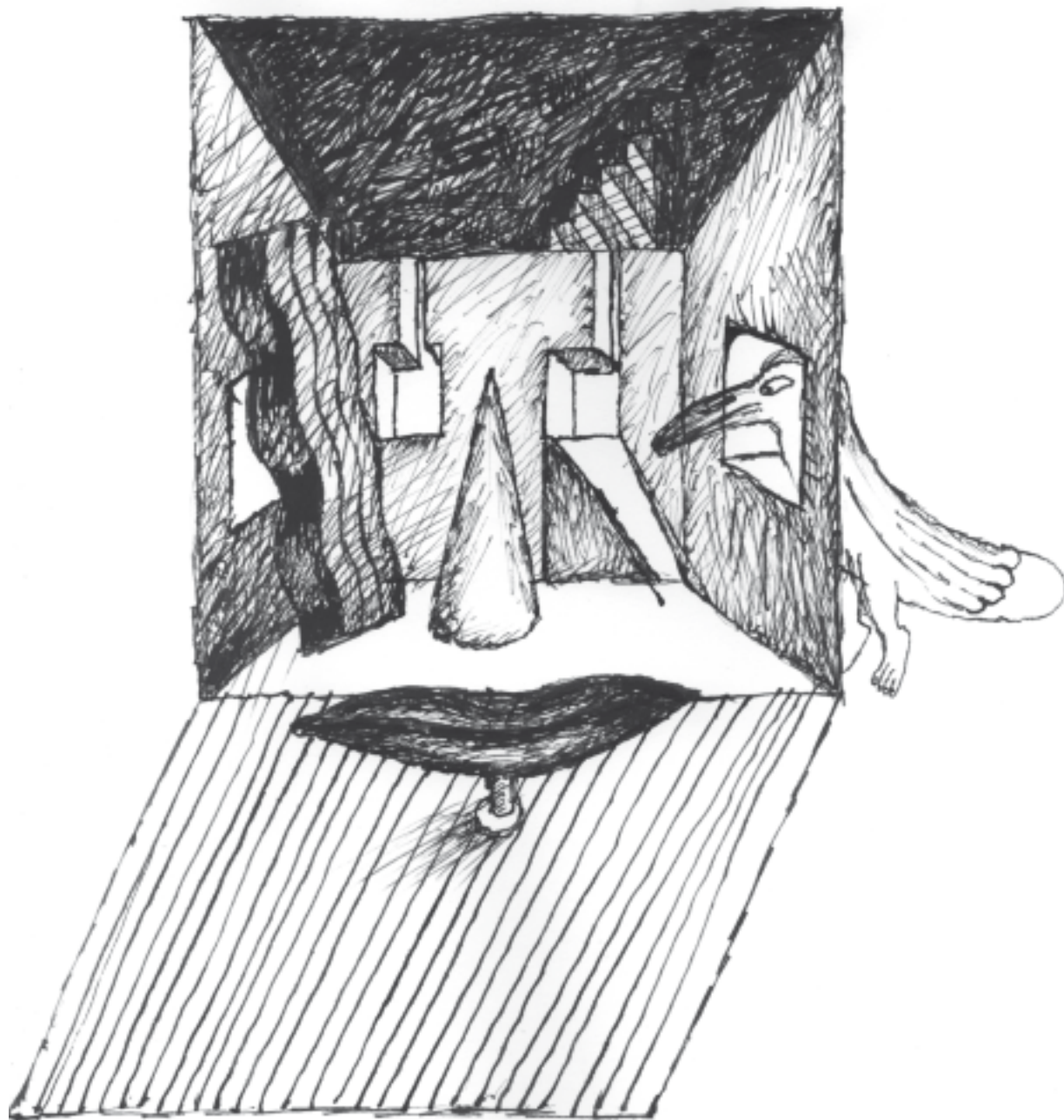
Patrzac jednak w przeszłość ważna jest sytuacja pozostawiona przez Marcela Duchampa, który przenosząc rzecz zwyczajną w inny kontekst uczynił ją przedmiotem artystycznym. Piękno, perfekcja warsztatu, zasady kompozycji, jakość materii ... definitywnie odeszły w przeszłość. Od tej chwili *Zamierzeniem jest doprowadzenie widza [i słuchacza] do stanu niepewności, bezradności, zakłopotania; zamiast takich czy innych przeświadczeń widz musi akceptować*

dwuznaczności i zadowolić się nieokreślonymi znaczeniami [5]. Teraz mógł Jackson Pollock pochodzić po swoich płótnach a Carlo Fontana pociąć swoje, Henry Moore mógł uznać w rzeźbach równorzędną pustkę i materii, i wreszcie Katarzyna Kozyra zechciała ustawić piramidę z wypchanych zwierząt. Wcześniej muzykę pozbawiono tonalności a John Cage ze śmiertelną powagą kazał słuchać ciszy.

Naturalnie sztuka rozwija się wieloma nurtami, koneserzy oczekują nowości, teoretycy opisują zjawiska, przechodnie nie są zainteresowani, a „ludzie kulturalni”? – ludzie kulturalni słuchają spokojnie Beethovena (i niekiedy Henryka Góreckiego!).

7. W tym kontekście architektura wydaje się być zapóźnioną dziedziną sztuki. Myśląc o architekturze wciąż poszukuje się przejrzystych układów elementów dzieła składających się na całość kompozycyjną tak, by tworzyły one swoiście logiczną strukturę. Tak, jak w innych sztukach najbardziej zrozumiałe wydają się cechy znane z przeszłości: [...] *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)* [6]. Tak architekci wciąż mówią o „ładzie przestrzennym”, porządku, kompozycji, kontekście... Takie kategorie pojawiają się w definicjach architektury, które nie są kwestionowane. Architekci chcą także rozmawiać o pięknie!

8. Dopiero od niedawna także w architekturze pojawiły się nurty dekompozycyjne, których genezę teoretyczną lub intuicyjną odnaleźć można już w początkach XX w. w malowanych wizjach Hansa Scharouna. Ten kierunek skrajnie dionizyjski, jak by to określił Friedrich Nietzsche, uzyskał miano – dekonstruktywizmu. Jego unikające znaczeń (Gehry, Ha-



dit), lub wsparte literaturą (Libeskind) ekspresjonistyczne formy mają na celu – oryginalność, budowaną w negacji, apollinijskich jednak, kształtów architektury tradycyjnie modernistycznej. Jak się wydaje dekompozycja formy i dekompozycja znaczeń powoli staje się naczelną kategorią estetyczną architektury współczesnej, a ekspresjonistyczne budowle wydają się być szczególnie podatne na to, by stać się ważnymi znakami w mieście, godnymi następcami średniowiecznych katedr. Na przeciwległym krańcu poszukiwań nowości lokują się minimalistyczne tendencje architektury, bez związku ze sztuką *Minimal Art*, pozostające także w opozycji do zasad funkcjonalizmu. Oba te nurty wzbudzają zaciekawienie, lecz nie wywołują większego zdziwienia widza.

9. Umberto Eco twierdzi, że awangarda w architekturze musi abstrahować od własnych kodów, lecz to grozi odrzuceniem rzeczy architektonicznej przez społeczeństwo – architektura musi być zrozumiała. Czy oznacza to, że w odczuciu widza musi być piękna? Poczynania dekonstruktywistów, i minimalistów, przeczą tej tezie, a reakcja społeczeństw potwierdza, że są one w stanie przyjąć każdą nowość.

10. Architektura i cała sztuka, dziś nie jest już wyrażeniem plastycznym jakiegoś określonego ideału, jest wyrażeniem każdego ideału, któremu twórca potrafi nadać formę. Nie ma więc kierunków architektury, jest tylko oryginalność wielkich twórców. Każdy z nich czyni to na swój sposób i nie widać jakiejś jednej teorii architektury, czy nawet prób porozumienia się w tym zakresie: nie ma zrozumienia mówiącymi różnymi językami – zdeorientowani pozostają także naśladowcy. Naczelną wartością stała się nie tyle sama sztuka zwana architekturą, co „konwencja” umożliwiająca przychylnie zaakceptowanie nowych kształtów i ich przyjazny odbiór: jeżeli widz zaakceptuje konwencję, wydaje się, że dalsza zabawa staje się przyjemnością, lecz do końca nie jesteśmy pewni: opera *seria* to, czy – *buffa*. „Architektura minimum” i „architektura w pióropuszu”, bywa akceptowana jednak [7].

11. Tym bardziej wypada umieć zgodzić się z Liwem Vaccinim, który nie widzi potrzeby dzielenia architektury na warstwy: „... architektura pojawia się wówczas, gdy człowiek odczuwa potrzebę, która skłania go do spojrzenia na rzecz „w pewien sposób”; gdy stawia racje ogólne nad wymaganiami osobistymi; gdy wybiega dalej niż wymagałoby tego zwykła przydatność [...] Architektura jest rzeczą bezużyteczną” [8]. To stwierdzenie jednoznacznie stawia architekturę wśród innych sztuk, i kieruje ją ku nieubłagalnej – oryginalności. Wyjaśnia też, że W. H. Auden kierował myśl w niewłaściwym kierunku: to nie ułomność rzeczy, które chcą być równocześnie piękne i użyteczne jest powodem klęski nowej architektury, a jedynie ułomność twórców.

12. Jest także jeszcze miejsce na piękno. Nazywa się ono: kicz – „sztuka szczęścia”. Obejmuje wszystkie dziedziny twórczej działalności człowieka. Jeśli więc ktoś potrafi dostrzec owo tajemnicze zjawisko w nowej sztuce, i nowej architekturze, jest bez wątpienia człowiekiem szczęśliwym.

PRZYPISY

- [1] U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1982.
- [2] W. H. Auden, *Poeta a społeczeństwo w: Ręka farbiarza i inne eseje*, Warszawa 1988.
- [3] R. Barthes, *Mitologie codzienne [w:] Mit i znak*, Warszawa 1970.
- [4] J. Jarniewicz, „Instant” Pound, „Literatura na Świecie” 1992, nr 6/8.
- [5] P. Krakowski, *O sztuce nowej i najnowszej*, Warszawa 1981.
- [6] M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984.
- [7] D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992.
- [8] L. Vacchini, *La necessità dell'inutile*, „Rivista Technica” 1988.

