

Ewa Kuryłowicz\*

## PIĘKNO W AUTENTYZMIE CZY AUTENTYZM PIĘKNA?

### BEAUTY IN THE AUTHENTICITY OR AUTHENTICITY OF THE BEAUTY?

„The attraction of constructing a new notion of beauty is practically the only thing that gives meaning to our profession” – so say the Spanish architects Abbalos and Herreros, trying to give the contemporary definition of beauty in architecture. What is that modern beauty and what is the way to get to it ? The way has been prepared by XX. century philosophers (R. Ingarden, W. Tatarkiewicz, W. Stróżewski), who, beyond classifying the values present in the phenomenon of the beauty as artistic and esthetic, stressed in their works the role of super-esthetical values, in the framework of which the essential values of the existence can be found. The new notion of beauty can be therefore build on the basis of understanding what is the essence if the super-esthetical values and this leads in the consequence to the problems of authenticity within beauty as well as within the architectural transmitting as a whole. Authenticity leads to the issues of architectural identity, extrapolated for the theory of identity formulated by psychological and sociological sciences, with the expression of identity and with the role of emotions, interpreted in the phenomenological way. The way to beauty in the contemporary architecture is not connected with any specific style, technology or ideology but derives from authenticity of the identity and of the architectural message.

(...) „*Pokusa wytworzenia nowego wyobrażenia piękna jest praktycznie **jedyną** rzeczą, która nadaje współcześnie sens naszej profesji (...) [1]. Tak, w radykalnych słowach, godnych prawdziwie współczesnego manifestu, dokonali otwarcia XXI. wieku hiszpańscy architekci i jednocześnie teoretycy – Abbalos i Herreros [2]. I jak to w manifestach bywa, odnoszą się, wyjaśniając swój pogląd personalnie – tu: do architekta, porównując go do ogrodnika, tworzącego przestrzeń żyjącą własnym życiem, na podobieństwo ogrodu, który to ogród ludzie, za jego sprawą, powinni móc odkrywać, redefiniując w ten sposób swoje życie tak, by nabrało ono sensu w skomplikowanym świecie nowej ery [3]. (...) **My**, którzy czerpiemy nie tylko z abstrakcyjnych stwierdzeń i naukowych nazw (...) **musimy** stworzyć nową, równoległą (do obecnie funkcjonującej), mapę odniesień która rzuci nowe światło na nasze projekty pomagając nam zdobyć nowe relacje, nowe symbole, nowe wyrazy i technologie co pozwoli nam*

*porzucić stare, którym brak już koniecznej nośności. I musimy odbudować naszego interlokutora; świat do którego się odnosimy. (...) Praca architekta przypomina zatem pracę ogrodnika (i polega na): oczyszczeniu działki, przygotowaniu terenu, wyborze gatunków, zasianiu ich w odpowiedni sposób a następnie zapewnieniu, iż upływ czasu powoli dziełu wydać oczekiwane owoce [4].*

Manifesty powstają, by zmienić świat [5]. Architekci wierzą, że mają tu coś do powiedzenia, i co charakterystyczne w cytowanym przykładzie, wprzęgają w to właśnie pojęcie **piękna**.

Pomimo że w XIX w. Lew Tołstoj podważył powszechnie uznany związek piękna ze sztuką [6] to właśnie rozważania na temat warunków powstania dzieła sztuki pozwolą najszybciej zrozumieć jak szukać nowego wyobrażenia piękna. Dlatego architektura „właściwa” – ta, która na to miano zasługuje, to właśnie ta, która może być sklasyfikowana jako sztuka.

\* Kuryłowicz Ewa, dr hab. inż. arch., prof. PW, Politechnika Warszawska, Pracownia Podstaw Projektowania i Teorii Architektury.



Filozofia piękna, jak pisze P. Jaroszyński, poza wartościami estetycznymi dopuszcza piękno pozaestetyczne [7]. W. Stróżewski, rozwijając teorię R. Ingardena, opisując piękno, wymienia wartości artystyczne i estetyczne oraz wartości określane jako **nadestetyczne** i wśród nich wymienia: wartości istnienia, prawdy moralne [8]. Wartości artystyczne, czyli pochodne bezpośrednich działań artysty, jego aktów twórczych, mogą być klasyfikowane jako dobre lub złe w sensie rzetelności wykonania mierzonej ich efektem. Wartości estetyczne, powstające w efekcie kontaktu z odbiorcą są charakteryzowane przez wartości: piękne-brzydkie, i (...) są ze sobą ściśle związane (...) (ponieważ) pierwsze są fundamentem pojawienia się i odczytania drugich. Istotna wartość danego dzieła nie należy do wyobrażeń i przeżyć odbiorcy ale przynależy temu dziełu jako jego własność, która pobudza do odpowiedzi (...) [9].

Powstaje pytanie: które z tych wartości w pierwszym rzędzie mogą przyczynić się do powstania nowego wyobrażenia piękna? Jeśli iść tropem Abbalos i Herreros, to piękno, które może pomóc w redefinicji życia najprędzej można znaleźć w owych „wartościach istnienia”, których Hiszpanie Abbalos i Herreros nie uogólniają przy użyciu naukowego języka właściwego filozofom, ale, jak się wydaje, intuicyjnie ku nim prowadzą. Nowy interlokutor, używając ich języka, istnieje w świecie nowym i należy do niego przemawiać tak, by mógł on swoją egzystencję odnaleźć w nowych uwarunkowaniach. Egzystencję z kolei opisują wartości istnienia.

Owe wartości istnienia i prawdy moralne – trudne i ogólne określenia odsłonią się jeśli przywołać stwierdzenie W. Tatarkiewicza, iż: *Dzieło sztuki jest odtworzeniem rzeczy bądź konstrukcją form, bądź wyrażeniem przeżyć, jednakże tylko takim wyrazem, jaki jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać* [10]. W architekturze zatem odwołania do tych wartości wiodą poprzez przeżycia – emocje, które architektura może uruchomić, bądź nie. Pragnę postawić

tu tezę, że prawdziwe przeżycia odbiorcy – nie wrażenia estetyczne czy artystyczne, a właśnie przeżycia – może wywołać tylko architektura która sama jest prawdziwa i autentyczna. Nie jednak w takim sensie jak chcieli puryści i moderniści, którzy pozostawili, poza innymi pozytywnymi dokonaniem, niechęć do nadużywania określeń dotyczących moralności i prawdy, jakoby ułokowanej w architekturze, o czym pisał w 1977 r w słynnej książce David Watkin [11], a w sensie autentyzmu przeżyć człowieka pozostającego w realiach świata o określonym paradygmacie – świata XXI wieku. Podejście, które prezentuję, o zdecydowanie romantycznej proveniencji, biorąc pod uwagę Romantyzm jako ruch intelektualny i kierunek nie zaś egzaltowaną postawę emocjonalną – i jak mam wrażenie podkreślane przez cytowanych tu Hiszpanów, nie jest wcale nowe. Ma swoją historię i opis wśród twórców minionej architektury, by wymienić tu choćby Louisa Sullivan’a z początków XX wieku.: (...) *Każdy budynek, na który patrzysz jest obrazem człowieka, którego nie widzisz. Człowiek jest rzeczywistością, a budynek jego potomkiem (...) Abyśmy mogli zrozumieć dlaczego niektóre rzeczy są jakie są w naszej architekturze pozbawionej serca, musimy przede wszystkim spojrzeć na ludzi, ponieważ nasze budynki, jako całość nie są niczym innym jak tylko wielkim parawanem za którym kryją się wszyscy ludzie* [12].

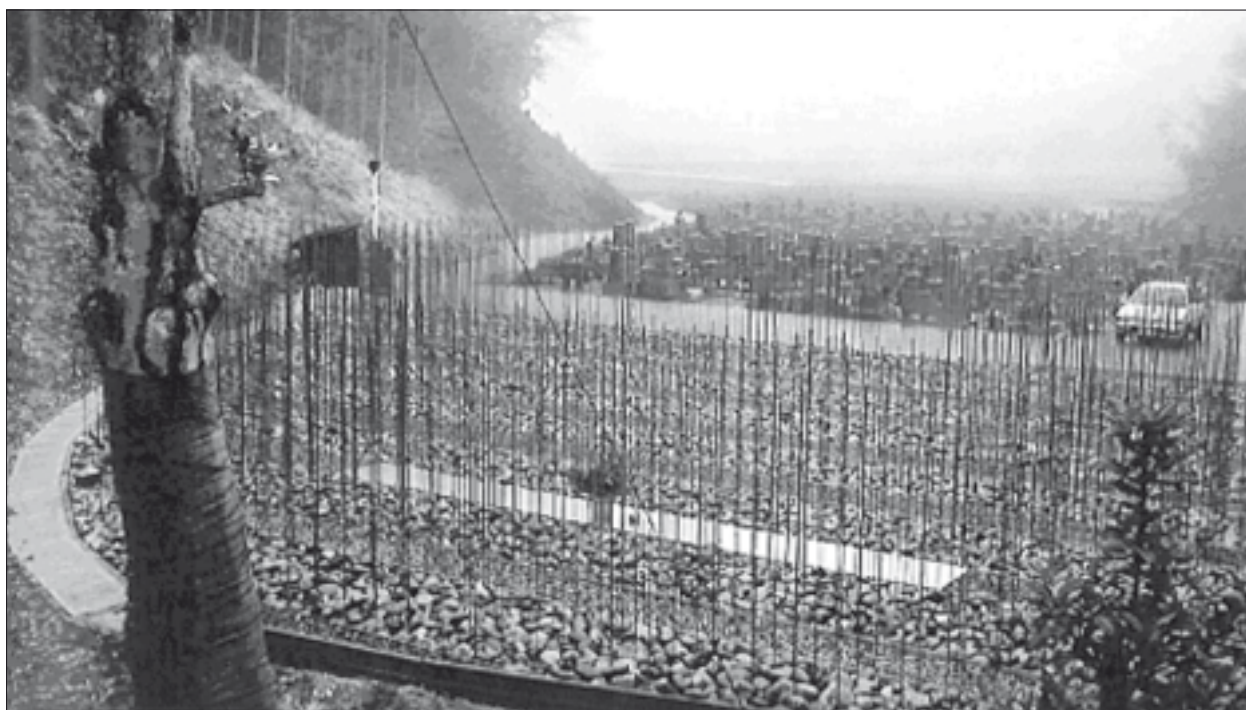
**Autentyzm**, w którym upatruję warunku dla prawdziwych przeżyć człowieka – odbiorcy XXI w. architektury, co z kolei jest warunkiem obecności w niej prawdziwego piękna, jest trudny do rzetelnego zdefiniowania. (...) *Przez wieki (jego) rozumienie ulegało przeobrażeniom. Zmieniały się kryteria, wedle których był on oceniany (...) Termin „autentyczny” łączy pojęcia „autorytatywny”, „prawdziwy” i „oryginalny”. Etymologia wyrazu wywodzi się z greckiego authentikos – sam, siebie, samo; łacińskie authenticus oznacza niesfalszowany, wiarygodny, prawdziwy, oryginalny.* [13] Jak sformułował to Nicole Ex: *Autentyczność nie*



1



3



2

*jest dana raz na zawsze. Jest wyjątkowym dynamicznym zjawiskiem. Jest procesem.* [14]

Zastanawiając się czym może być **autentyzm architektury**, by dojść do sedna najszybciej, rozważania prowadzą do pojęcia **tożsamości**.

**Tożsamość** dla architektury jest pojęciem metaforycznym, zapożyczonym z opisu cech ludzkich. Architektura, stanowiąc element „języka” przestrzeni, jest niejako projekcją świadomości na otoczenie wybudowane, stąd zapożycza zawartość tego pojęcia.

W całości jest czymś płynnym, nie ustalonym raz na zawsze – (...) *projektem symbolicznym realizowanym przez jednostkę w sposób aktywny i twórczy* [15].

Tożsamość człowieka buduje tak jego zewnętrzny stan posiadania: czynniki na które nie ma wpływu jak np. uwarunkowania genetyczne, uwarunkowania losowe – np. gdzie, w jakim kraju się urodził, jego zewnętrzny stan posiadania ale też, i to co najważniejsze, jego **jaźń**. To, czym jest człowiek jako podmiot czyli – jego *tożsamość* – określone jest zasadniczo poprzez to, w jaki **sposób rzeczy mają dla niego znaczenie**, jak twierdzi Charles Taylor. Jest to częścią jego jaźni.

Prawdziwa tożsamość *architektury* powinna być zawarta w jej „jaźni”, – w „świadomości”, która buduje swój obraz poprzez wartości (jest to oczywiście kolejna metafora). Czym jest na tym tle owa metaforyczna „świadomość architektury”? Tu wracamy do autentyczności jej przekazu. Przekazu nastawionego nie na to co architektura „posiada” a na to czym immanentnie „jest”.

Przekazu, na którego konstrukcję składa się i przestrzeń nią ograniczona i sposób w jaki owo ograniczenie jest budowane; środki, których architekt używa, by architektura będąc taką, mogła być dla ludzi jasna, aby mogła „się samoreprezentować”, „odkrywać” poprzez głębokie architektoniczne wartości.

Tak jak cała architektura musi być autentyczna i aktywna w swym przekazie, tak i uczucia, które może wywołać, powinny powstawać na bardzo ostrożnej,

bardzo przemyślanej drodze, wytyczonej przez głęboką wiedzę twórców na temat ludzkiej duszy i umysłu, percepcji, emocji, sposobów w jakie emocje i myśli można sprowokować, uruchomić, uwolnić (?...).

Jak pisze bowiem R. Scruton: (...) **uczucie nie istnieje samo w sobie i z siebie**, w jakimś czysto subiektywnym medium, choć oszukujemy się sądząc, że jest inaczej – wierząc, że jesteśmy wzorami wrażliwości, które przypadkiem zostały pozbawione sposobu jej objawienia. *Uczucie istnieje, kiedy znajduje formę obiektywną w słowach, w gestach, planach i zamiarach. Uczucie obejmuje pewien obraz świata i postawę wobec niego. Jego funkcją jest rozumienie. Poeta, który powoduje, że przez chwilę przenosimy się w czasie ku jego uczuciom i w ten sposób odtwarzamy je w sobie, może stworzyć nam możliwość ekspresji i otworzyć nasze serca* [16].

Przypomnę: cechy wywoływane u człowieka w dziele architektury które aspiruje do kategorii *dzieła sztuki* to: wzruszenie, zachwyt, wstrząs. A to są uczucia. Architekt i artyści tworzący dające prawdziwe odczucia piękna nie ominą zatem warunku, iż, **muszą** przyjąć rolę owego, opisanego przez Rogera Scrutona, Poety.

*Odczucie piękna które uda się wywołać u ludzi, może wywodzić się tylko z najgłębszej tożsamości dzieła architektury, które musi być i jako takie jest dziełem sztuki* – z przelanej na nie ludzkiej świadomości i wiedzy jak dążyć do uzyskania u człowieka autentycznego przeżycia w zakresie w jakim może to sprowokować i wywołać przecież tylko materia. Hiszpanie nazwali to tworzeniem sekretnego ogrodu, filozof nazwał to poezją.

W warstwie artystycznej i estetycznej piękno współczesnej architektury nie musi zatem nas interesować tak bardzo jak w warstwie **nadestetycznej** – egzystencjalnej, emocjonalnej, warstwie najgłębszego ludzkiego istnienia.

Zagadnienie przekazu znaczeń – ich transmisji – zostało wybrane jako wiodący temat przemysleń

światowej społeczności architektów na XXIII Kongres UIA planowany na lipiec 2008 w Turynie. Podczas odbytej 6 października w Warszawie 3. Międzynarodowej Konferencji PR UIA „Miejsca duchowe” zatytułowanej „Architektura – bezgłośny przekaz głośniejszych emocji” [17], będącej wstępem do ogólnoswiatowej dyskusji, rozważano szeroko kwestię znaczenia i możliwości integracyjnych dla społeczeństw w przypadku architektury, w której emocje grają rolę nadrzędną – architekturze miejsc duchowych. Wnioski z tej konferencji prowadzą do spostrzeżenia, iż istotnie, *nowe wyobrażenie piękna* nadaje o tyle sens naszej profesji o ile powstaje tam, gdzie to piękno jest faktycznie ulokowane – w egzystencjalnej warstwie i przeżyć odbiorcy i interpretującego te przeżycia twórcy. Stąd, jak mam wrażenie, poszukiwanie go w stylistyce czy to nowej architektury inspirowanej światem wirtualnym czy w architekturze zdeterminowanej nowymi technologiami, jest krążeniem wokół problemu a nie lokalizowaniem go. Piękno może tam być wykryte bądź nie, ale nie ma to znaczenia dla prawdziwego sensu nowej architektury. Jej piękno zawarte jest w jej autentyczności, wywołującym szczerą reakcję, który może dotrzeć do współczesnego człowieka, jeśli architekt znajdzie sposób by tę drogę znaleźć, jak ogrodnik czy poeta. Obecność owego, tak rozumianego piękna, stanowi o być albo nie być współczesnej architektury, gdzie coraz częściej konkurować musi ona z treściami łatwiej przyswajalnymi, przekazem „instant” kryjącym się za szklanym ekranem komputera pod postacią Internetu. Pytałam we wstępie do sesji: *Czy architektura może być niepotrzebna? Co musimy w niej odkryć na nowo i o co wzbogacić, aby przekazywała treści ważne i atrakcyjne dla współczesnego człowieka? (...) Przeżycia w cyberprze-*

*strzeni, (choć coraz ważniejsze dla), wymagają uzupełnień, jakich może dostarczyć tylko realny świat poprzez dotyk, zapach, fakturę, formę i budzone przez to skojarzenia, wspomnienia i przeżycia* [18]. I w tym sensie musimy sobie ten współczesny świat ciągle redefiniować na nowo.

Takie podejście do współczesnego piękna wyjaśnia możliwość jego obecności w obrębie różnych stylistyk i różnych typów obiektów i przestrzeni. Najłatwiej prześledzić je w architekturze miejsc dedykowanych duchowości jak np. miejsca pamięci. Pomnik zniszczonego przez trzęsienie ziemi maista Grande Cretto w Gibelina, we Włoszech, z 1989 roku, projektowany przez Alberto Burri jest wyjątkowo syntetycznym przykładem zrozumienia, że *piękno*, które bez wątpienia tam jest, nie leży w jakiegokolwiek przyjętej stylistyce ani też np. szczególnych właściwościach tworzywa, jego harmonii bądź dysharmonii a w dotarciu do przeżyć drogą podobną do drogi jaką od tysięcy lat stosowano w świątyniach różnych religii, gdzie *sacrum* określano m.in. poprzez milczenie i pustkę, posługując się klasyfikacją fenomenologiczną Rudolfa Otto [19] (il. 1).

Szlachetność przestrzeni japońskiego cmentarza Cemetery for the Unknown w Mirasaka pod Hiroszimą zrealizowanego w 1998 r (arch. Hideki Yoshimatsu + Archipro Architects), porównywalna z ciszą Cmentarza Leśnego Asplunda i Leverentza, również jest równoznaczna z pięknem. (il. 2). Autentyzm dotarcia do przeżycia dający w efekcie piękno jest obecny również w przestrzeniach nie dedykowanych duchowości w jej wymiarze stricte egzystencjalnym a poświęconych intelektowi jak w przypadku projektu Erasmus Garden projektowanego w Arboretum Trompenburg w Rotterdamie przez grupę West 8. (il. 3) [20].

Co tu dużo mówić – Hiszpanie mają rację.

## PRZYPISY

- [1] I. Abalos, J. Herreros *Beauty (the latent garden)*, [w:] *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, Actar, Barcelona 2003, s. 79, tłum. wł.
- [2] *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, Actar, Barcelona 2003.
- [3] (...) „sama praca (architekta) polega (...na formowaniu, krok za krokiem, sekretnego ogrodu. (...) (Jest on) połączeniem natury i świata sztucznego, (a powstaje poprzez) zacieranie granic dyscyplin pomiędzy architekturą i sztuką, organizację doświadczenia (w przestrzeni) jako narratywnę sekwencję (działań) z przewagą ruchu, wrażeń wizualnych jak też poprzez łączenie tego co widzialne z niematerialnym i niewidzialnym, budowanie przestrzeni publicznych z uwzględnieniem nowej wrażliwości., itp. Składniki te prowadzą do powstania nowego ogrodu, który widać lub nie, ale bez którego nie ma żadnej nowej architektury, a są, w najlepszym razie, jedynie jej wariacje, *ibidem*, s. 79, tłum. własne.
- [4] *Ibidem*, s. 79, tłum. wł., podkr. moje (EK).
- [5] Patrz: Ch. Jencks, *The Volcano and the Tablet*, [w:] *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, ed. By Ch. Jencks, Karl Kropf, Wiley – Academy 2002, s. 6–12.
- [6] E. Kuryłowicz, *Architektura jako sztuka – między kompleksem a arogancją*, [w:] materiały konferencyjne Czasopismo Techniczne „Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Architektura jako sztuka. 2004” IPA WA PK, Kraków 2004, s. 94
- [7] P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, Poznań 1992, s. 47–48.
- [8] H. Wesołowska-Starzec, *Sacrum jako nadwartość. O doświadczeniu sacrum w miejskiej przestrzeni profanum*, [w:] Mat. konf. 3 Międzynarodowej Konferencji PR UIA „Miejsca duchowe”: „Architektura – bezgłośny przekaz głośnych emocji”, Warszawa, październik 2007, s. 289–297.
- [9] *Ibidem*, str. 293.
- [10] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976.
- [11] D. Watkin, *Morality in Architecture*, 1977.
- [12] L. Sullivan, *Lecture 3 of Kindergarten Chats*, (1901–1902) za: A. Forty, *Words and Buildings*, Thames and Hudson, London 2000, rozdział „Truth”, s. 301, tłum. wł.
- [13] *The Oxford English Dictionary*, Oxford 1989, za: J. Jokilehto, „Authenticity: A General Framework for the Concept” Nara 1994, s. 18, za: Monika Jadzińska, *Autentyzm w sztuce współczesnej*, [w:] *Ochrona Zabytków* nr 4, 2006, s. 33–48.
- [14] N. Ex., *How fake is real? Our perceptions of authenticity*, [w:] *Clear head, steady hand. Conservation and education: changing perspectives in the netherlands*, Amsterdam, 2005 s. 40, za: *ibidem*, s. 33.
- [15] A. Elliott, *Koncepcje ja, Sic!*, Warszawa 2007, s. 11.
- [16] R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, Wyd. Thesaurus, Łódź-Wrocław 2006, rozdz. Kultura i kult, s. 28–29.
- [17] patrz: [www.Spiritual-places.eu](http://www.Spiritual-places.eu)
- [18] E. Kuryłowicz, *Wprowadzenie*, [w:] Materiały Konferencyjne 3. Międzynarodowej Konferencji UIA WP Spiritual Places „Architektura – bezgłośny przekaz głośnych emocji” Warszawa, październik 2007, s. 11–14.
- [19] R. Otto, *Świętość*, Wydawnictwo KR Warszawa 1999, rozdz. 2.
- [20] Wszystkie ilustracje: Aldo Aymonino, V.P. Mosco, *Contemporary Public Space Un-volumetric Architecture*, SKIRA, Milano 2006.