

Maria J. Żychowska*

REFLEKSJE O PIĘKNIE I ARCHITEKTURZE

REFLECTIONS OF BEAUTY AND ARCHITECTURE

The term *beauty* now a day has very subjective signification. In the XX century modern movement used to appreciate only new ideas, new function, new forms. The avant-garde activities were leading in art and in architecture too. Only the primary done performances were valued nevertheless their genuine aesthetic quality. In our postmodern time, when so many achievement exist as parallel activities.

Sądy o pięknie od dawna pozostają spolaryzowane, bo w zasadzie trudno o nim mówić w sposób obiektywny. Jest wartością niełatwą do definiowania w jednoznaczny sposób. Władysław Tatarkiewicz napisał, że *...nie ma bowiem rzeczy, której by ktoś kiedyś nie uważał za piękną, ani też takiej, której by ktoś kiedyś piękna nie odmówił* [1].

Także w historii estetyki nie można też odwoływać się do pojęcia *piękna*. Przez wieki różne było bowiem jego pojmowanie. Inaczej traktowali je starożytni bardziej widząc w nim przymioty moralne niż wartości bliskie współczesnemu rozumieniu w estetyce. Niegdyś Platon definiował tym terminem jedną z wartości tworzących wraz z prawdą i dobrem słynną triadę, oznaczającą najwyższe możliwe wartości. Natomiast w pitagorejskiej tzw. wielkiej teorii piękno wyznaczały matematycznie proporcje oparte na liczbach. Analogicznie, termin sztuka odnosił się wtedy bardziej do umiejętności wytwórczych niż do wartości artystycznych [2].

Estetyka czyli nauka o tym, jakie przedmioty podoba się człowiekowi, o zakresie ludzkich gustów i upodobań, osiągała swój pełny rozwój w wieku XIX i XX. A już początek wieku XX przyniósł intensywny rozwój kulturowy przyspieszający dokonywanie się znaczących przeobrażeń w sztuce, tym samym w opisującej ją nauce. Następujące po sobie zjawiska często nie osiągały form dojrzałych, były porzu-

cane, bo w międzyczasie rozwijał się już inny trend. Ta awangarda od początku zakwestionowała wszystkie dotychczasowe uznawane teorie i funkcjonowała jako przeciwstawność sztuki tradycyjnej. Ponadto dla modernistów sztuka *miała być przewodnikiem życia, czasem i jego dyktatorem...*[3] i wszystkie dokonania noszące znamiona niepowtarzalności, na wskroś oryginalne, inne – w domyśle lepsze – niż dotychczas zyskiwały uznanie i aprobatę. W sumie obietnicą, obok *piękna*, stało się *szczęście...*

Do lat dwudziestych notuje się nasilenie tendencji nowatorskich oznaczających postęp. Było to wizjonerskie wytyczanie nowych kierunków, tworzenie lepszego świata, łamanie zastanych kanonów, reguł i symboli. Był to rodzaj misji, jaką sztuka nowoczesna wytyczyła. W kontekście tej mnogości zjawisk awangardowych percepcja sztuki stawała się na tyle trudna, by można było zgubić znaczenie terminu *piękna*. Wydaje się, że od połowy XX wieku funkcjonuje już tylko awangarda permanentna. Jednocześnie istotna stała się rola krytyki i teoretycznych refleksji nad nią. I w ten sposób tworzyła się *nowa sztuka*, a równolegle powstawała jej podbudowa teoretyczna.

Jednym z przełomowych wydarzeń dla awangardy był obraz Picasso z roku – *Panny z Avinionu*. Twórca zaprezentował w nim rzeczywistość w zupełnie nowy sposób, *wyuczoną nieudolność*, która była wynikiem wielu zmagania i poszukiwań. Ale stworzył

* Żychowska Maria Jolanta, dr hab. arch., prof. PK, Politechnika Krakowska, Samodzielny Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźb.





sztukę absolutnie nową, coś czego jeszcze nikt nie pokazał, a geniusz podpowiedział mu jak to zrobić. Jednocześnie jego intymna wypowiedź, jaką był portret syna, była krańcowo odmienna od kubistycznych obrazów. Więc czy sam wierzył, że tworzy piękno malując kubistyczne deformacje?

Wielość, szybkość dokonujących się przemian i dominujący nakaz oryginalności w malarstwie, rzeźbie ogarnął również architekturę, która ...*podąża za innymi sztukami z oporami...*

Cały dwudziesty wiek stał się poligonem, na którym dokonywała się prezentacja zjawisk architektonicznych, których zasadniczą cechą była *oryginalność*. Ale w historii pojawiały się takie epizody jak *architektura marzeń* stworzona przez Ludwika II Bawarskiego. Jego *Linderhof* (1878), *Neuschwanstein* (1886), *Herrenschiemsee* (1885) to projekcja wyobrażeń o doskonałości architektury oryginalnej, niepowtarzalnej. Były to jednak wydarzenia jednostkowe.

XX stulecie otworzył, w tym zakresie, kościół *Sagrada Família*, *Casa Mila* Antonio Gaudiego. Powstały, by być inne od wszystkiego, co dotychczas wzniesiono oraz, by zadziwić świat. Usilne klasyfikowanie ich jako „secesji” wymyka się trochę, bo czy można znaleźć jakikolwiek wspólny mianownik dla nich i dla *Palais Stocklet* Josefa Hoffmana? Wydaje się, że najstosowniejsza kategoria, do której przynależą dzieła Gaudiego to oryginalność jako wartość naczelna. I tu zagadnienie piękna stało się ambiwalentne. Zabawna wręcz, acz nie wyobcowana całkowicie, stała się następująca opinia, że ...*Coś równie ohydneho trudno byłoby znaleźć. Jest to zastosowanie secesji do budowy gniazda kormoranów, następnie skrzyżowanie całości z rafą koralową, gąbką zabrudzoną przy myciu karoserii i oblanie całości gliną rozbełtaną w wodzie. Twór Gaudiego ma gigantyczne rozmiary, jeżą się włosy na głowie od widoku koszmarnej sylwety, ulatuje wiara z najbardziej wierzącego*[4].

Nieco później pojawiała się na wskroś oryginalna architektura Le Corbusiera, której jednym z haseł była

architektura realizowana jako *maszyna do mieszkania*. Ten nurt skrajnie awangardowy epatował wartościami społecznymi, zyskując sobie sympatię ludzi. Ale tam *piękno* nie było priorytetem. Podobnie zresztą nie o tę wartość zabiegał proponując i reklamując plany miast z centrami złożonymi z symetrycznie zakomponowanych wieżowców otoczonych zielenią parkową i kompleksowo rozwiązaną komunikacją oraz mieszkaniówką. Jego plany *Ville Contemporaine* (1922), *Plan Voisin* (1925) czy *Ville Radieuse* (1935) to na wskroś oryginalne propozycje. Takimi miały być z założenia i autor nie wspomina o ich walorach estetycznych, a tylko propaguje nowoczesność, funkcjonalność, użyteczność, higieniczność ...

Podobnie Hunderwasser zagubiony w swych oryginalnych, ale dziwacznych dokonaniach, nie zdobył miana kreatora piękna. Ten wiedeński artysta zaadoptował automatyzm i taszyzm do stylistyki, którą stworzył. Charakteryzowała się ona wyraźną dominacją biomorficznych wzorów. Urodzony w 1928 roku, mocno zainspirowany był stylistyką Klimta. Wybitny indywidualista, wielce utalentowany człowiek wyjechał w 1949 roku do Paryża, gdzie zetknął się z pracami Paula Klee i ruchem taszystów. W wyniku tych doświadczeń artystycznych doszedł w malarstwie do stylu określanego jako transautomatyzm. Jego zdaniem jest to zaplanowany automatyzm albo zdolność do identyfikacji w drodze procesu bardziej technicznego niż kreacji. Przeciwwstawiał się Bauhausowi i jego kwadratowej geometrii. Zamiast linii prostej wolał spiralną, którą traktował jako bliższą kontynuacji naturalnych cykli życia i śmierci. Twierdził, że *spirała jest moralnym odrzuceniem racjonalnych mechanizmów świata z destrukcją i linią prostą*. Organiczne kształty spirali wpłynęły na jego prace z powtarzającym się motywem *plasterka cebuli* malowanego w jasnych błyszczących kolorach. Jego przeciwstawienie się teoriom establishmentu na temat środowiska naturalnego, jego odczuwanie sztuki jako happeningu i świadome realizowanie według



wielce indywidualnego procesu charakteryzuje owe ekscentryczne prace, które w dużym stopniu zasługują przede wszystkim na miano *oryginalnych*.

W związku z tym dyskusja o definiowaniu *piękna* przestała być istotna, bo kryterium zasadniczym stało się nowatorstwo, oryginalność jako stan wypracowany, często świadomie wyreżyserowany. W ramach sztuki popularnej *pop artu* wszystko mogło być uznane za piękne, każdy przedmiot codziennego użytku, zarówno puszka po zupie *Campbell's* jak i obrazy z komiksów.

Dlatego też w dwudziestym wieku pojawiło się stwierdzenie o śmierci sztuki czyli o zamknięciu jakiegoś etapu w dziejach ludzkości. Zaś termin piękno stał się pojęciem nieścisłym.

W obliczu takich zjawisk pojawia się pojęcie *antyszuki* jako zanegowanie sztuki tradycyjnej. Podobnie jak w malarstwie zanika protest przeciwko abstrakcji, bo pojawiają się płótna pokryte jednym kolorem i ostatecznie conceptualistyczne wyrzeczenie się tworzywa. Antyszuka stanowi ostre przeciwstawienie się sztuce tradycyjnej, odcina się całkowicie tradycyjnego rozumienia zjawisk artystycznych jak również stosowania tradycyjnego wartościowania.

Można więc przytoczyć słowa, że *...poszukiwania odpowiedzi na pytanie czym jest piękno ustały, a wysiłki estetyków poszły w innym kierunku. Ogólnej teorii piękna w kontekście dokonań awangardy nie ma i być nie może. Obecnie pojęcie piękno znaczy dla każdego człowieka coś innego. Nie ma poszukiwań piękna obiektywnego, dlatego że znalezienie go jest niemożliwe* [5].

W ogóle ponowoczesny świat charakteryzuje się równoległością działań artystycznych, z których każde ma takie samo znaczenie. Sukcesja zjawisk ustąpiła współobecności. W tej polifonii działań brak jest wspierania przez autorytety, brak bezapelacyjnego

wyboru. Sensem tej sztuki jest dekonstrukcja i wydaje się, że jej wartość estetyczna nie jawi się jako kryterium istotne. Liczy się eksperyment i subiektywna interpretacja rzeczywistości.

Powstają przestrzenie, w których architektura wyraża pomyślane, zaplanowane cele, jak w przypadku La Defense, symbolu i pomniku prezydentury François Mitterranda. Jest to miejsce do *zobaczenia*, do podziwiania jego wzniosłości, aktualności, pustki, do zwiedzenia i pozostawienia, bo jest to *przestrzeń pozbawiona symbolicznych form wyrazu tożsamości, relacji i historii* [6]. W tym otoczeniu poszukiwanie takich wartości jak *piękno* jest chyba zbędne, gdy inne potrzeby zostały zaspokojone, a może jest to teraz zbyt trudne pojęcie do zdefiniowania. Przecież taką przestrzeń wraz z architekturą tworzącą ją poddaje się weryfikacji poprzez takie kryteria, jak *harmonia, proporcjonalność, symetria, porządek*, a więc pojęcia znane już od dawna. Leon Battista Alberti napisał, że *piękno to doskonałość i tylko to, co doskonałe można nazwać pięknym* [7]. Niemniej jednak La Defense wzbudza kontrowersje i emocje, z całą pewnością nie jest rzeczą *doskonałą*. Niejeden architekt czy urbanista wprowadziłby swoje ulepszenia i poprawki, chociaż ma także swoich gorących admiratorów.

Co to jest więc piękna architektura, jeśli obiektywne piękno nie istnieje. Jedni cenią ascetyzm i pustkę, higienę modernizmu, światło, słońce, a inni artystyczny nieład, bałagan, barokowy dostatek i nastrój. Można odwołać się do opinii, że wielkość sztuki liczy się dzisiaj rozgłosem [8] to samo można odnieść do architektury: nakazem czasu, chwili staje się dążenie do oryginalności. Oryginalności za każdą cenę! I chyba nie ma potrzeby przeciwstawiania się tej tendencji, bo jest zgodna z duchem naszych czasów i wszelkimi prawidłami rozwoju cywilizacji, którym podlega również architektura.

BIBLIOGRAFIA

- Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków, 2000.
 Z. Bauman, *Ponowoczesność, jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
 Z. Bauman, *Szanse estetyki w zglobalizowanym świecie*, Kraków 2007.
 E. Chojecka, *Czy piękno może być zagrożone*, Gazeta Uniwersytecka, Uniwersytet Śląski, Katowice, grudzień 1996, nr 39.
- M. Młynek, *Szkic epistemologiczny. Od estetyki tradycyjnej do estetyki nowych mediów. 6. Estetyka epoki multimedialnych*, Art & Design. Webesteem Magazine, nr 16 (2/2006), 31 maja 2006.
 W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki, Estetyka starożytna*, Wrocław 1960.
 J. Zakrzewski, *Iberyjskie wędrówki*, Warszawa 1973.

PRZYPISY

- [1] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka starożytna*, Wrocław 1960, s. 9
 [2] M. Młynek, *Szkic epistemologiczny. Od estetyki tradycyjnej do estetyki nowych mediów. 6. Estetyka epoki multimedialnych*, Art & Design. Webesteem Magazine, nr 16 (2/2006), 31 maja 2006.
 [3] Z. Bauman, *Ponowoczesność, jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s.164.
 [4] Jan Zakrzewski, *Iberyjskie wędrówki*, Warszawa 1973, s. 242.
- [5] Marcin Młynek, *Szkic epistemologiczny. Od estetyki tradycyjnej do estetyki nowych mediów. 2. Estetyka grecka*, Art. & Design. Webesteem Magazine, nr 12, estetyka.
 [6] Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków, 2000, s. 159.
 [7] Z. Bauman, *Szanse estetyki w zglobalizowanym świecie*, Kraków, 2007, s. 265.
 [8] Z. Bauman, *Ponowoczesność...*, *op. cit.*, 164.