

Janusz Barnaś*

KRYTERIUM PIĘKNA W ARCHITEKTURZE

CRITERION OF BEAUTY IN ARCHITECTURE

The category and criteria of beauty in architecture accompany it from the very start. The ways of finding it were different in theory and in practice. "Beauty is truth, and truth is beauty" – only this needs be known here on Earth. John Keats.

Według określenia encyklopedycznego – **Piękno** to: *pozytywna właściwość estetyczna bytu wynikająca z zachowania proporcji, harmonii, dźwięków, stosowności, umiaru i użyteczności, odbierana przez zmysły. Istnieje piękno idealne, duchowe, moralne, naturalne, cielesne, obiektywne i subiektywne. Pojęcie to jest silnie związane z teorią estetyki, prawdy i dobra.*

Już starożytni twierdzili, że o gustach się nie dyskutuje [1].

Jednak to właśnie kryterium piękna towarzyszyło architekturze i jej tworzeniu od samego początku, mając istotny i decydujący wpływ na jej kształt i formę. Jeśli analizujemy kształt i to, co się w nim zawiera nie sposób pominąć pojęcia formy obiektu architektonicznego i związanego z tym pojęcia i cechy piękna.

Piękno przejawia się w architekturze na wiele sposobów. Uważa się za rzecz piękną rzecz proporcjonalną. Jest to pogląd znany już od starożytności utożsamiający piękno z proporcją. Pitagoras stworzył estetyczno-matematyczną wizję wszechświata. Wszystkie rzeczy istnieją, ponieważ odzwierciedlają pewien ład wynikający z tego, że realizują się w nich prawa matematyczne, będące zarazem matematycznym warunkiem piękna [2].

Proporcje, które regulują poszczególne wymiary świątyń greckich, odległości pomiędzy kolumnami lub proporcje pomiędzy różnymi częściami elewacji są takie same jak proporcje, które regulują interwały muzyczne. Idea zastosowania arytmetycznej koncepcji liczby do geometryczno-przestrzennej koncepcji

proporcji odległości pomiędzy różnymi punktami jest pitagorejska i opiera się na tetraktysie i jego konstrukcji [3].

W metafizyce, piękno jest jedną z transcendentnych właściwości bytu, wyrażającą jego scalenie, przejrzystość, proporcję wewnętrzną tworzyw bytu oraz doskonałość. Badaniami nad precyzowaniem terminu piękna zajmują się nie tylko filozofowie i artyści, lecz także teoretycy z dziedzin: historii i krytyki sztuki, antropologii, socjologii, psychologii, a także szkolnictwa.

W starożytnej Grecji pojęcie piękna było znacznie szersze niż w wiekach późniejszych. Wiązano je przede wszystkim z ideą dobra, duchowością, moralnością, myślą i rozumem; utożsamiano je wtedy z doskonałością jako warunkiem piękna i sztuki na najwyższym poziomie. Twierdzono, że piękno wynika głównie z zachowania proporcji i odpowiedniego układu. Pogląd ten przez wieki uważany był za najtrafniejszy. Był on głoszony również przez pitagorejczyków, którzy twierdzili, że piękno polega na doskonałej strukturze, wynikającej właśnie z proporcji części, harmonijnego ich układu. Twierdzili, że jest cechą obiektywną. W rozumieniu Arystotelesa pięknem jest wszystko, co wywołuje pozytywne emocje, zaś Platon uważał, że prawdziwe piękno jest ponadmysłowe i jest dobrem tak wielkim jak prawda. Witruwiusz podaje słynne trzy cechy, które „przy budowie należy uwzględnić: trwałość, celowość i piękno” [4]. Pisał on, że wartość piękna zostanie osiągnięta w budowli poprzez symetrię i odpowiedni

* Barnaś Janusz dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.



stosunek jej elementów – między innymi – wysokości i szerokości.

Uważał również, że podobnie jest w innych dziedzinach sztuki: rzeźbie, malarstwie a także w przyrodzie. Ten pogląd podzielany był również przez Leonarda da Vinci, Michała Anioła, św. Augustyna, Albrechta Dürera, Nicolasa Poussina.

Istotną rolę w formułowaniu teorii na temat budowy formy architektonicznej odegrał i odgrywa złoty podział nazywany też boską proporcją. Dzięki swym niezwykłym własnościom złoty podział nadaje jakością estetyczną wszystkim obiektom, w jakich go możemy odczytać. Przez wieki jego zastosowań upowszechniło się mniemanie, że jego zastosowanie w trakcie procesu kreacji jest gwarancją powstania dzieła architektonicznego charakteryzującego się pięknem i harmonią. Były przeprowadzane liczne badania na temat jego oddziaływania w zakresie łatwości percepcji obiektów, w których go użyto [5].

Według Tomasza z Akwinu, aby piękno zaistniało wymaga to trzech rzeczy: proporcji, integralności i „jasności, świetlistości” /Claritas/ [6]. U podstaw koncepcji Claritas są nie tylko racje filozoficzne [7]. Fundamentem piękna jest właściwa proporcja, albowiem zmysły rozkoszują się rzeczami proporcjonalnymi [8]. Tomasz z Akwinu twierdził również, że aby zaistniało piękno, trzeba nie tylko należytej proporcji, ale także integralności, a więc kompletności, /przez co rozumiemy, że brzydkim nazwane zostanie każde ciało w jakiś sposób okaleczone/. Piękno jest dla niego milczącym współdziałaniem rzeczy, przez co można określić „pięknym” współdziałanie kamieni tworzących większą całość, które – podpierając i popychając się wzajemnie – podtrzymują solidnie budowlę [9].

Swoiste kryterium proporcji stosowali twórcy katedr gotyckich. Było ono różne od zasad stworzonych przez Palladia. Wielu współczesnych badaczy w czasie swych studiów starało się udowodnić, że zasady idealnej proporcji, którą rozumiano jako realizację złotego podziału, odnaleźć można w dzie-

łach pochodzących z każdej epoki. Miało się to dziać również niejako instynktownie także wtedy, gdy artyści nie znali odpowiednich reguł matematycznych. Jeśli proporcja rozumiana jest jako ścisła reguła, spostrzegamy, że nie istnieje ona w samej naturze.

Na lata renesansu przypada czas rozważań na temat doskonałości, a także piękna dzieł poszczególnych artystów, jak i tych pojęć samych w sobie. Petrarka i Giorgio Vasari przeciwstawiali wartość piękna (jako obiektywną) innym pojęciom estetycznym jak np. wdzięk (uważanym przez nich za subiektywne). Wraz z końcem renesansu narodziła się koncepcja, że piękno w większym stopniu, niż ze zrównoważonej proporcji, powstaje w wyniku pewnego rodzaju niespokojnego napięcia, deformacji, które są w tym procesie twórczym nadrzędne w stosunku do reguł matematycznych rządzących światem fizycznym [10].

Włączenie pojęcia doskonałości do teorii estetyki jest efektem przemyśleń Christiana Wolffa i Cesare Ripy; nie wiązał tych pojęć żaden z wcześniejszych autorów piszących po Platonie. Immanuel Kant uważał, że piękne jest to, co się podoba powszechnie, bezpośrednio i bezinteresownie. Oddzielał „sąd smaku” od pojęcia doskonałości. W okresie manieryzmu idea piękna została zastąpiona przez subtelność, wdzięk i dysharmonię. Po wieku XVIII teoria zakładająca, że piękno zasadza się w proporcjach i zgodności części, przestała obowiązywać.

Obecnie uważa się, że wzory piękna nie są stałe, pozostają swoiste dla kręgów kulturowych oraz okresu w jakim powstały. Dzieje się tak m.in. dlatego, iż częstokroć artyści starali się dać własną definicję piękna, niezależną od wcześniejszych kanonów. Tym samym piękno widziane przez artystę postrzegane jest jako subiektywne i zależne od gustu czy upodobań.

Nowy kanon piękna starał się stworzyć Le Corbusier, kanon w oparciu nie o rozróżnienie czy detal, lecz w oparciu o matematycznie wyliczone proporcje

złotego podziału. Pomimo swej postawy sprzeciwiającej się ideom propagowanym przez Beaux Arts nie rozstawał się w swej twórczości z ideą proporcji. W realizowanych przez niego obiektach już w latach dwudziestych obserwujemy fascynację zasadą złotego podziału, która narasta wraz z biegiem czasu, aby w konsekwencji doprowadzić do powstania systemu „Modulor” /złoty moduł/, kojarzącego stworzony przez niego moduł ze złotym podziałem. Trzecim elementem jego systemu jest sylwetka ludzka odnosząca wielkość do skali człowieka. Ten system połączył dwa nurty w architekturze: ideę kompozycji opierającą się na proporcji z ideami funkcjonalizmu architektury nowoczesnej. Jednocześnie doszło do powstania nowej estetyki – estetyki betonu i swoistej estetyki efektów związanych z takim lub innym wykończeniem jego powierzchni. W Marsylii w latach 1946–52 powstał według projektu Le Corbusiera niecodzienny, jak na owe czasy, obiekt mieszkalny – Unité d`Habitation – słynna Jednostka Marsylijska. Był to budynek, który zrewolucjonizował architekturę. Był to obiekt olbrzymi jak na ówczesne czasy, zamieszkać w nim miało 1600 osób. Jego forma zewnętrzna była niespotykane surowa, jak na obowiązujące wówczas kanony piękna. Zastosowany po raz pierwszy na taką skalę nieotynkowany beton, zwany przez samego autora „béton brut” odcisnął piętno na rozwoju architektury współczesnej. Według pierwotnych planów budynek miał mieć konstrukcję stalową, ale w warunkach powojennych była to konstrukcja zbyt droga, dlatego zdecydowano się na beton. Po zdjęciu szalunku, ukazała się powierzchnia o bogatej i zróżnicowanej fakturze, z odcisniętymi deskami. Surowy beton tak zachwyił Le Corbusiera [11] swoim naturalnym pięknem, że podjął decyzję, aby go już nie tynkować, co było też zresztą bardziej ekonomiczne. „Béton brut” szybko stał się szybko symbolem nowego brutalizmu i powojennej architektury. Kiedy początkowy entuzjazm nieco opadł idee te stały się również przedmiotem krytyki. W Londynie w 1957 roku na zebraniu w Królewskim

Instyтуcie Architektów Brytyjskich (RIBA) poddano pod głosowanie kwestię roli proporcji w tworzeniu jakości estetyki architektury, a ściślej biorąc zadano pytanie czy systemy proporcji ułatwiają osiągnięcie jakości estetycznej w tworzeniu architektury. Odpowiedź była negatywna [12].

Jednak idee Le Corbusiera szybko się rozprzeźrzały. Ten surowy styl podchwycili początkowo architekci brytyjscy – małżeństwo – Peter i Alison Smithson. Tworzyli projekty osiedli, olbrzymich budynków mieszkalnych z zawieszonymi nad ulicami galeriami-uliczkami – wszystko to w estetyce surowego betonu. Mawiali oni mawiali: *Brutalizm stara się stawić czoło społeczeństwu masowej produkcji, stara się stworzyć surową poezję z działających skomplikowanych i potężnych sił.*

Styl inspirował architektów na całym świecie, zarówno amerykańskich (Paul Rudolph), włoskich (Vittoriano Vigano), jak i japońskich (Maekawa, Kenzo Tange).

Pięknym i interesującym przykładem architektury betonowej o swoistej i poruszającej estetyce jest zaprojektowana, ale niezrealizowana synagoga Hurva autorstwa Louisa Khana. Obiekt ten został odtworzony w wirtualnym świecie wizualizacji komputerowych przy pomocy odkrywcy zagubionej architektury Kenta Larsona [13].

Awangardowy styl surowego betonu udało się przeszczepić na polski grunt między innymi twórcom katowickiego dworca. Budynek powstał w latach 1966–72, kiedy brutalizm na świecie powoli zamierał. Jednak jego projekt powstał jeszcze w 1959 roku, kiedy to rozstrzygnięto konkurs na budowę nowego gmachu dworca. Autorem był słynny zespół „warszawskich tygrysów” – tak nazywano tercet architektów, złożony z Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego i Eugeniusza Wierzbickiego, ze względu na ich śmiałe podejście do architektury. W Katowicach zastosowali dwa elementy uważane w tamtych latach za najbardziej nowatorskie: estetykę

brutalizmu i konstrukcją kielichową. Ta ostatnia wynikała po części z założonej koncepcji przestrzennej obiektu, po części zaś z ekspertyz górniczych, które przestrzegały przed szkodami górniczymi. Skłoniły one projektantów do stworzenia systemu 16 żelbetowych grzybków-kielichów, ustawionych w dwóch rzędach. Tak powstała olbrzymia hala dworcowa o długości 144, szerokości 54 i wysokości 14,5 metra.

Żelbetowe kielichy nawet po latach – pomimo grubej warstwy brudu i sadzy – pokazują swoją bogatą fakturę nagiego betonu z widocznymi śladami szalunków z desek. Ich perfekcyjne wykonanie, można porównać z surowym betonem stosowanym współcześnie przez architektów.

Kryterium piękna towarzyszy procesowi tworzenia architektury od samego początku odgrywając w tym procesie istotną rolę również ze względu na to, że architektura jako dziedzina sztuki jednoczy w sobie i wykorzystuje jednocześnie od wieków inne jej dziedziny – malarstwo czy rzeźbę. Wraz z postępem cywilizacyjnym i rozwojem nowych środków przekazu lista wykorzystywanych dziedzin sztuki poszerza się.

„Piękno jest prawdą, prawda jest pięknem – tylko tyle można wiedzieć i warto wiedzieć tu na ziemi”.

John Keats

PRZYPISY

[1] De gustibus non est disputandum – hasło [w:] W. Kopański, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, <http://www.deagostini.pl/>, wydanie internetowe.

[2] U. Eco, red., *Historia piękna*, Dom Wydawniczy Rebis sp. z o.o., Poznań 2005, s. 61.

[3] *Ibidem*, s. 64

[4] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956, s. 16.

[5] Jacek Cybis, *Proporcje – teoria i praktyka architektoniczna, Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Projektowanie architektury a teoria, publikacja pokonferencyjna, DjaF, Kraków, 2002, s. 11.

[6] Tomasz z Akwinu /XIII wiek/, *Suma teologiczna*, 1, 39, 8.

[7] *Ibidem*, II – II, 145, 2.

[8] *Ibidem*, 1, 5, 4.

[9] Tomasz z Akwinu, *Komentarz do imion Bożych*, IV, 6.

[10] U. Eco, red., *Historia piękna*, op. cit., s. 95.

[11] „Usterki rzucają się w oczy we wszystkich częściach tej budowli! Nieostoięty beton ujawnia najmniejsze niedokładności połączenia desek, włókna i zgrubienia drewna, sęki itd. A czyż u mężczyzn i kobiet nie widać zmarszczek i znamion, haczykowatych nosów, niezliczonych znaków szczególnych?”. Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982.

[12] R. Wittkower, *The changing concept of proportions*, Daedalus LXXXIX 1960.

[13] Dariusz Kozłowski, *Beton najtrwalszy, albo odnaleziona budowla Louisa Khana*, Budownictwo, technologia, architektura, nr 3, 2002, s. 10–12.

