

O WSPÓLISTNIENIU PIĘKNA I CELOWOŚCI W ARCHITEKTURZE

ABOUT COEXISTENCE BEAUTY AND PURPOSEFULNESS IN ARCHITECTURE

You can see certain relation of coexistence beauty with purposefulness of architectural thing. Nowadays it is understood as usefulness, functionality, suitability. Some theories (Władysław Tatarkiewicz) distinguish the beauty of form from the beauty of purposefulness or classify purposefulness as a kind of beauty or they recognise it as related value. Notwithstanding the opinions stays certain bond of closeness of those terms (especially in relation to architecture). This article is the test of showing dependence of coexistence beauty and purposefulness in architecture.

Jednoznaczne zdefiniowanie piękna we współczesnej architekturze wydaje się z góry skazane na niepowodzenie. Nie wynika to z faktu, iż zjawisko to nie istnieje obecnie, bądź zanika, lecz występuje na wielu płaszczyznach rozumienia i pod wieloma postaciami. Piękno w architekturze jeszcze nigdy nie posiadało tak szerokiego znaczenia jak dziś. Pojęcie to wszakże nigdy nie pozostawało niczym niezmiennym i bezwzględnie jednorodnym, ale przyjmowało różne oblicza w zależności od okresu historycznego i położenia kulturowo-geograficznego. Ta współczesna różnorodność pojmowania piękna powodowana jest stanem dzisiejszej architektury, a właściwie indywidualnym podejściem jej twórców. Historyczna przeszłość piękna rozważana jest prawie zawsze w kontekście epoki i jej ramach stylistycznych, a czas często nadawał obiektom architektonicznym przymiotnik piękny, estetyczny. *Dziś jest inaczej* – stwierdza Dariusz Kozłowski – *Wydaje się, że nie ma już kierunków architektury – jest tylko oryginalność wielkich twórców. Każdy z nich czyni architekturę na swój sposób, i nie widać jakiejś jednej teorii architektury, czy nawet prób porozumienia się w tym zakresie* [1]. Piękno we współczesnej architekturze stało się indywidualną sprawą twórcy. Wynika to raczej z osobistej potrzeby zaspokojenia estetycznego spełnienia artysty niż skierowane jest do powszechnego odbior-

cy. Globalizacja i idąca za nią anonimowość oraz napór nijakości są przyczyną do chęci zaistnienia, wyróżnienia się i oryginalności. Piękno też podlega temu procesowi – jest dostrzegane, budzi zachwyt oraz emocje, a więc może stać się celem twórcy i wpisywać się w jego działanie. Widz z kolei występuje zarówno w roli sędziego – akceptując lub odrzucając konwencję estetyczną architekta – jak i skazanego, który jest narażony na stałą ingerencję artysty w osobiste poczucie piękna. Kompromis uzyskuje się rzadko, pozostaje dyskusja.

Zauważyć można pewien związek współlistnienia piękna z celowością rzeczy architektonicznej, rozumianej dzisiaj też jako użyteczność, funkcjonalność czy odpowiedniość. To sprzężenie skłania się ku próbie bardziej obiektywnego podejścia do zdefiniowania piękna.

Niektóre teorie – jak podaje Władysław Tatarkiewicz – rozróżniają piękno formy od piękna celowości lub klasyfikują celowość jako odmianę piękna, czy też uznają ją za wartość mu pokrewną [2]. Niezależnie od poglądów pozostaje pewna więź bliskości tych pojęć – zwłaszcza w odniesieniu do architektury – utrwalona na przestrzeni wieków po dzień dzisiejszy.

Witruwiusz w dziele *O architekturze ksiąg dzieścię* wymienia cechy, jakie powinna posiadać budowla, aby mogła pretendować do miana architektury:

* Bigaj Przemysław, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Przy budowie należy uwzględniać: trwałość, celowość i piękno. Trwałość budowli osiągnie się wtedy, gdy fundamenty doprowadzi się do stałego gruntu i gdy spośród wielu materiałów budowlanych przeprowadzi się wybór starannie, nie kierując się skąpstwem. Celowość zapewni się budowli przez bezbłędne rozplanowanie przestrzeni, nieograniczające możliwości użytkowania i uwzględniające strony świata odpowiednie do przeznaczenia budynków. Piękno będzie zapewnione, jeśli wygląd budowli będzie miły i wykwiśniony, a wymiary poszczególnych członów oparte będą na właściwych zasadach symetrii [3]. Witruwiusz poszukiwał w zależności tych trzech pojęć „złotego” przepisu na architekturę. Piękno i celowość, obok trwałości, są pojęciami odrębnie istniejącymi, ale pozostającymi we wspólnej symbiozie, wobec której żadna z tych cech nie może dobrze zaistnieć w architekturze samodzielnie. Zaburzenie tej równowagi rodzi konflikt postrzegania rzeczy architektonicznej mogący objawiać się niepokojem wewnętrznym odbiorcy i poczuciem braku ogólnej harmonii budowli.

Władysław Tatarkiewicz wskazuje na przemysłownika Sokratesa, który twierdzi: (...) *że istnieje piękno polegające nie na proporcji, lecz na odpowiedności, czyli na zgodności przedmiotu z jego celem i naturą [4].* Celowość decyduje, zatem o poczuciu wiarygodności piękna rzeczy oglądanej i użytkowanej – a taką powinna być przecież architektura. Jak uzasadnia dalej: *W myśl tej tezy nawet kosz na śmieci mógł być piękny, jeśli odpowiadał swemu celowi; złota tarcza natomiast nie jest piękna, bo złoto jest dla niej nieodpowiednim materiałem, czyniąc ją zbyt ciężką [5].*

Podobnie Umberto Eco przywołuje zagadnienie zgodności z celem jako jeden z warunków piękna, odnosząc się do Tomasza z Akwinu, który (...) *nie zawahał się nazwać brzydkim młota wykonanego z kryształu, ponieważ niezależnie od powierzchniowego piękna materiału, z którego został wykonany, wydaje się nieodpowiedni do swojej funkcji [6].* Celowość staje się logicznym uzasadnieniem przyjętej

przez twórcę zasady estetycznej, zgodnej z akceptacją przeznaczenia przedmiotu. Ten Akwinata wszakże twierdził, że: *„Każdy artysta chce nadać swojemu dziełu najlepszą budowę, ale nie w sensie absolutnym a tylko przez odniesienie do celu [7].*

Upodobanie epoki Odrodzenia do piękna formy oraz piękna doskonałej proporcji sprowadzało celowość na podrzędne miejsce w architekturze. Nie udało się oddzielić tego pojęcia całkowicie od piękna. Sam Alberti twierdził wyraźnie, (...) *że budowla jest piękna zależnie od tego, czy odpowiada swemu przeznaczeniu [8].*

Najsilniej losy piękna i celowości w architekturze zacieśniają się dopiero z nadejściem XX wieku, a skutki tego procesu ewoluowały po terazniejszość. Następująca przemiana w estetyce architektury, której źródła należy upatrywać w rozwoju cywilizacyjnym, została podporządkowana zasadzie funkcjonalności. Amerykański architekt i konstruktor H. Greenough już w połowie XIX wieku napisał o domach, które *można nazwać maszynami* i że *funkcja zapowiada piękno [9].* Te treści stały się podstawą funkcjonalizmu, którego szczyt przypadł na lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku. Celowość – rozumiana jako użyteczność czy funkcjonalność – stała się wyznacznikiem dla kształtowania i uzasadniania estetyki ówczesnej architektury. Nowe oblicze piękna wynikało z racjonalnego podejścia w poszukiwaniu rozwiązań architektonicznych, odcinających się od przeszłości, ucieczki od zbędnego zdobnictwa i podporządkowaniu w większym stopniu estetyki formy architektonicznej zasadom celowości. Greenough dał początek teoriom, które wdrożyła i rozwinęła w pełni szkoła Bauhausu czy twórczość Le Corbusiera. Obiekt architektoniczny stał się maszyną użytą przez człowieka. „Unite d’Habitation”, autorstwa Le Corbusiera, powstała w Marsylii w latach 1947–1952 jest tego dobitnym przykładem, a nawet idzie dalej tworząc budynek-maszynę dla całej społeczności.

Pierwsze dziesięciolecia XX wieku w historii architektury noszą wyraźne znamiona piękna funkcjonalnego. Współzależność celowości i piękna stała się fundamentalną cechą nowego podejścia do zasad kształtujących architekturę. Louis H. Sullivan, uznawany za jednego z prekursorów funkcjonalizmu, już na przełomie XIX i XX wieku sformułował myśl: *Takie jest prawo rządzące rzeczami i istotami, fizycznością i metafizyką, człowieczeństwem i nadczłowieczeństwem, prawdami umysłu, serca i duszy, że życie jest rozpoznawalne poprzez swoje przejawy, że funkcja zawsze poprzedza formę, takie jest prawo* [10]. Funkcjonalizm deklarował podporządkowanie formy obiektu zakładanej funkcji, co przekładało się w oczywisty sposób na wartości estetyczne rzeczy architektonicznej. Żaden z okresów w historii architektury nie nadał funkcjonalności tak wyrazistego znaczenia jak miało to miejsce w pierwszym półwieczu XX wieku.

Prototyp dla nowej architektury miał w końcu zostać znaleziony w rzeźbiarskich i malarskich podstawach sztuki, a nie wynikać z historycznej spuścizny poprzednich epok. Zerwanie z utrwalonymi przez wieki zasadami (o rodowodzie sięgającym jeszcze czasów starożytnych) podzieliło rozumienie architektury na całe stulecie. Piękno coraz bardziej oddalało się w swej definicji od obiektywizmu proporcji, harmonijnego układu części i przyzwyczajania do pewnych form, a zaczęło dążyć w kierunku subiektywnej abstrakcyjności kształtu obiektu architektonicznego. Dla niektórych architektów upodobanie do piękna funkcjonalnego pozostawało sprawą drugorzędną. Należał do nich Oskar Niemeyer. Piękna w architekturze poszukiwał w nowych formach i odrębności od tego, co już było lub, do czego często nawiązywano. Jak twierdził *Szukać formy odmiennej, to była idea kierująca mą pracą. We wszystkich moich pracach wyraźne jest pragnienie form nowych* [11].

Jeden z teoretyków postmodernizmu, Leon Krier, podkreśla przełom, jaki powstał w architekturze wraz z pojawieniem się okresu modernizmu i jego skłon-

ności do poszukiwania nowości, uwielbieniem dla oryginalności oraz lekceważeniem przeszłości. Odnosi się do nieodwracalnego faktu historycznego, jakim było rozbitcie witruwiańskiej triady przez modernistów i nadaniu pojęciu piękna wyjątkowej rangi, niezależnie od poprawnej funkcjonalności czy trwałości. Przedstawia piękno jako tę wartość, która w największym stopniu decyduje o możliwości przetrwania rzeczy architektonicznej zarówno na kartach historii jak i w realnym świecie.:

Witruwiańska triada firmitas, utilitas, venustas (trwałość, użyteczność, piękno) stanowi podstawową zasadę architektury tradycyjnej. Jej znaczenie można zrozumieć jedynie z dalszej perspektywy; jest niemożliwe zaspokojenie jednego z elementów triady bez brania pod uwagę pozostałych; nie można ignorować jednego, bez naruszenia pozostałych. Modernizm gwałtownie zaatakował tę współzależność, co jedynie potwierdziło, że piękno nie jest automatycznym rezultatem solidnego, funkcjonalnego budynku. Co więcej, czyż nie jest prawdą, że nawet najmocniej zbudowane gmachy nie będą długo funkcjonowały, jeśli brak im piękna? Użyteczność i stabilność strukturalna w żaden sposób nie gwarantują materialnej trwałości [12].

W latach pięćdziesiątych XX wieku styl międzynarodowy, którego korzenie wywodzą się z tzw. modernizmu funkcjonalistycznego, przeżywał swoje apogeum, korzystając w pełni z najnowszych osiągnięć cywilizacji technicznej. Powstające w tym okresie budynki stawały się swoistymi znakami ikonicznymi, w których forma rzeczy architektonicznej posiadała wspólne elementy zgodne ze swoją treścią. Robert Venturi określił tego typu obiekty mianem budynku-kaczki, czyli *takiego, którego kształt sugeruje jego przeznaczenie lub – jest to – budynek modernistyczny, w którym rolę dekoracji odgrywają elementy konstrukcyjne i sama bryła* [13]. Pojęcie piękna w odniesieniu do budynków-kaczek silnie koresponduje z celowością treści obiektu. Współlist-

nieje tu zgodność połączenia piękna formy architektonicznej z odpowiedniością użytkową budowli.

Kryzys stylu międzynarodowego rozpoczął się w latach sześćdziesiątych XX wieku. Pojawił się nowy prąd w architekturze, a właściwie ogół prądów występujących często pod wspólną nazwą postmodernizmu. Architekturę postmodernistyczną charakteryzował pluralizm, złożoność i to, że rozwijała się jako świadomy i dojrzały sprzeciw przeciwko modernizmowi. Najczęściej występuje tu wyraźne, rozłączne traktowanie funkcji i formy budynku, co narzucało określoną strukturę i estetykę obiektów. Twórcy odwoływali się do archetypów i reminiscencji, posługując się cytatami z przeszłości architektury i powszechnie rozumianymi kodami kulturowymi. Zewnętrzność budowli była kształtowana jako świadoma dekoracja, która stanowiła rodzaj ubrania – stroju dla stylistycznej neutralności funkcjonalnej obiektu. Wspomniany wcześniej Robert Venturi faworyzował ten sposób podejścia do architektury, a obiekty spełniające te kryteria określał mianem dekorowanej budy. Według jego terminologii dekorowana buda – *to prosty budynek, do którego doczepiono znaki, jak ozdoby do tablicy ogłoszeń. Ornament może być konwencjonalny – na przykład fronton oznacza wejście, itd* [14]. Venturi przeciwstawia dekorowane budy – budynkom kaczką, ponieważ „jego zdaniem, lepiej docierają one do odbiorców” [15]. Piękna poszukuje się w idei, objawiającej się w powrocie do znaków – symboli, często wykorzystujących przetworzoną typologię detalu i zdobnictwa historycznego. Pojęcie celowości w rozumieniu użyteczności, wywodzącej się z przeznaczenia obiektu, jest oderwane od spójności z pięknem – odnoszącym się głównie do formy obiektu, a w tym przypadku raczej do samej fasady. Piękno budowane jest powierzchownie – na pokaz – często ma zaskakiwać, ironizować, bądź być absurdalne. Dekorowana buda nie wskazuje na współistnienie jednolitości piękna i celowości w obrębie obiektu, tak jak ma to miejsce na przykład

w modernizmie, lecz traktuje je raczej rozłącznie. Budynek ma odrębną część do oglądania, która zakrywa jego faktyczną, użyteczną celowość, czyniąc ją na nowy sposób atrakcyjną.

Równoległe do tzw. postmodernistycznego nowego tradycjonalizmu rozwijały się nurty będące ewolucyjnymi następstwami myśli modernistycznej, które nadal deklarywały przystosowanie formy do zasad przeznaczenia funkcjonalnego budowli architektonicznej. Charles Jencks określił ten nurt mianem „późnego modernizmu”. Innym przejawem poszukiwań architektów z tego okresu jest kierunek w architekturze, określanany popularnie terminem High-Tech, uważanym również za nowy rodzaj dekoracjonizmu, opartego na wykorzystaniu i eksponowaniu zaawansowanych osiągnięć materiałowych, konstrukcyjnych i instalacyjnych. Dążenie do zintegrowania infrastruktury technicznej z architekturą i strukturą konstrukcyjną budowli, uzewnętrznia te zależności w sposób wizualny i podkreśla tym samym ich funkcjonalność. Celowość eksponowania takiej użytkowej dekoracyjności jest próbą poszukiwania piękna w technologicznej nowoczesności budowli. Prekursorami tego kierunku stali się Richard Rogers i Renzo Piano, a ich dzieło Centrum im. Pompidou w Paryżu (1971–1977) stało się sztandarową budowlą High-Techu. Współistnienie piękna i celowości zacieśnia się już na etapie ornamentu, który zmienia sposób myślenia o dekoracyjności formy architektonicznej. Przeznaczenie infrastruktury technicznej obiektu zyskuje nowy wyraz estetyczny poprzez ekspozycję jego walorów na zewnątrz budowli. Piękna znów poszukiwano w użytecznej architekturze maszyn. Współcześnie używane pojęcie budynku inteligentnego, odnoszącego się raczej do zagadnień inżynierskich niż architektonicznych, wydaje się kontynuacją myślenia wywodzącego się z nurtu High-Tech. Konstrukcja i infrastruktura instalacyjna takiego obiektu jest projektowana w ramach niepodzielnej całości jakiejś formy – może architektonicznej?

Wielokierunkowość stylistyczna w drugiej dekadzie XX wieku doprowadziła do pogłębiającego się pluralizmu architektury współczesnej. Ostatnim pomostem łączącym ogólnie rozumiane kierunki postmodernistyczne i późnomodernistyczne z obecnym stanem architektury wydaje się być dekonstrukcjonizm, który stał się jednocześnie głównym nurtem lat dziewięćdziesiątych. Dekonstrukcja starała się uwolnić architekturę ze ścisłych reguł modernizmu. Piękna poszukiwano zatem w kształtach zrywających z czystością formy; odejściem od służebnej roli formy wobec funkcjonalistycznych założeń przeznaczenia obiektu; jak też zerwaniem z zasadą wierności materiałowej – a więc tych cech, które najsilniej decydowały o podstawach współistnienia z celowością rzeczy architektonicznej.

O bogactwie estetycznym współczesnej architektury przesądza pluralizm stylistyczny, wywodzący się raczej z oryginalności wielkich twórców niż z jakichś wspólnych cech stanowiących podstawę nowego, czytelnego kierunku w architekturze. Zjawisko to wymyka się ogólnej klasyfikacji, doprowadzając do pewnego kryzysu teorii i estetykę architektury. Zaostrażająca się polaryzacja pomiędzy współczesnymi twórcami nie pozwala w wąski sposób przedstawić problemu współistnienia piękna i celowości. Wydaje się jednak, że współzależność tych pojęć zmierza obecnie w większości do ich częściowej separacji. Na

tego typu tendencje wpływa nie tylko indywidualne podejście architektów do oryginalności tworzonych form, ale samo pojawienie się nowoczesnych technologii umożliwiających i wspierających proces projektowania, jak na przykład oprogramowanie komputerowe pozwalające na modelowanie skomplikowanych kształtów. Narzędzia te sprzyjają poszukiwaniu i eksperymentowaniu na nowych formach architektonicznych, niekoniecznie spójnych z ogólnie rozumianym przeznaczeniem czy odpowiednością budowli.

Uwidaczniają się na przestrzeni dziejów architektury pewne relacje we współistnieniu piękna i celowości rzeczy architektonicznej, które można odnieść do prób definiowania piękna. Tam gdzie istniała silna zależność czy symbioza pomiędzy tymi pojęciami, tam można w bardziej obiektywny sposób tłumaczyć pojmowanie zjawiska piękna, a nawet podejmować próbę pewnej klasyfikacji. Subiektywne, bardziej intuicyjne określanie estetyki rzeczy architektonicznej można zaobserwować, gdy następował bardziej znaczący rozłam we współistnieniu piękna i celowości. Władysław Tatarkiewicz mówi nawet o pewnym konflikcie pojmowania wartości estetycznych: *Spór między obiektywistycznym a subiektywistycznym rozumieniem estetyki jest dawny. Chodzi w nim o to, czy wartość estetyczna jest wartością rzeczy, czy też ludzką na rzeczy reakcją?* [16].

PRZYPISY

- [1] D. Kozłowski, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, [w:] D. Kozłowski (red.), *Architektura betonu*, Polski Cement, Kraków 2001, s. 10.
 [2] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988, s. 186–187.
 [3] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć* (w przekładzie Kazimierza Komarnieckiego), Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 32.
 [4] W. Tatarkiewicz, *op.cit.*, s. 153.
 [5] *Ibidem*.
 [6] U. Eco (red.) *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2006, s. 88.
 [7] *Ibidem*, s. 89.

- [8] W. Tatarkiewicz, *op.cit.*, s. 187.
 [9] *Ibidem*, s. 189–190.
 [10] P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Taschen/TMC Art, Köln 2006, s. 54.
 [11] W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 191.
 [12] L. Krier, *Architektura wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 187.
 [13] Ch. A. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987, s. 44.
 [14] *Ibidem*.
 [15] *Ibidem*, s. 45.
 [16] W. Tatarkiewicz, *op.cit.*, s. 228.

