

Jacek Czubiński*

DZIEŁO ARCHITEKTURY A PIĘKNO

THE ARCHITECTURAL WORK AND BEAUTY

The chief purpose of this paper is to explore the extent to which the aesthetic and moral integrity of architectural works of art imposes certain obligations upon the architect and his/her attitude to “beauty” as a complex philosophical term.

Przez niemalże dwa tysiąclecia najbardziej klasyczna teoria piękna opierała się na definicji zakładającej, że opiera się ono na właściwych proporcjach. Jednocześnie już starożytność zapoczątkowała myślenie o pięknie jako o odpowiedniości. Te dwie wartości mogły być przy tym traktowane alternatywnie: *proporcje bądź odpowiedniość* lub jak w nowożytnych teoriach koniunkcyjnie: *proporcje i odpowiedniość* (Tatarkiewicz, s. 137 i dalej). Przy czym przez *proporcje* rozumieć możemy formę, odnosić to pojęcie do zagadnień estetycznych, *odpowiedniość* zaś kojarzona być może zarówno z *funkcjonalnością* lub rozpatrywana w kategoriach etyczno-moralnych.

Możemy zatem, a może powinniśmy, rozpatrywać piękno w architekturze w kategoriach zarówno estetycznych jak i etycznych. Wydaje się, że kategorie te należy traktować nierozłącznie.

Podstawowym estetycznym pytaniem jakie architekt winien sobie zadawać, pytając nie tylko o piękno, jest czy jego dzieło będzie *stosowne*; czy zachowa integralność, i to w dwóch aspektach zewnętrznym i wewnętrznym. W tym pierwszym, czy każda część będzie współgrała z inną i czy razem stworzą harmonijną całość, czy stanowić będą wewnętrzną jakościową jedność (Ingarden, s. 139). Tę wewnętrzną jedność odnieść można do *estetycznej integralności*. Lecz należy też pamiętać o szerszym spojrzeniu na *jedność estetyczną*. Nie wolno bowiem zapomnieć o *integralności zewnętrznej*, rozumianej jako relację pojedynczego obiektu z jego otoczeniem. Podsta-

wowym pytaniem, jakie się w tym przypadku pojawia jest to, czy obiekt taki będzie odpowiedni dla proponowanej lokalizacji, czy będzie estetycznie komplementarny do istniejącego otoczenia.

Wymiar etyczny kreacji architektonicznej wydaje się bardziej skomplikowany od estetycznego. Czasami estetyczna nieodpowiedniość budowli ewokuje w sposób bezpośredni poczucie braku w niej odpowiedniości etycznej. Brak formalnej stosowności bywa tak oczywisty, że negatywny aspekt etyczny narzuca się sam przez siebie. Można jednak wyobrazić sobie przypadek, kiedy negatywny odbiór etyczny budowli nie będzie w żaden sposób związany z jej wartościami estetycznymi, które mogą być oceniane wyjątkowo pozytywnie. Kanadyjski filozof (Mitscherling, s. 33) opisał hipotetyczny przykład zaprojektowania przez czołowego współczesnego architekta synagogi na placu przed bazyliką Św. Piotra w Rzymie (w domyśle – doskonała jakość architektury). Pokazuje on w sposób drastyczny konsekwencje nieliczenia się z etycznym aspektem kreacji architektonicznej. Przypadek ten, mimo swojej pozornej absurdalności, dobrze ilustruje konieczność zachowania nie tylko formalnej i przestrzennej (wewnętrznej i zewnętrznej) integralności dzieła, ale także niezbędność zachowania tejże integralności w kategoriach estetycznych i etycznych.

Nie jest to myśl nowa. Angielski filozof John Stuart Mill zapoczątkował, a inni XIX-wieczni utylitarni filozofowie moralności rozwinęli zasadę *offense prin-*

* Czubiński Jacek, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Prodziekan WA PK.



ciple. Twierdzili oni, że wolność jednostki może zostać prawnie ograniczona jeśli w wyniku jej działalności mogłoby dojść do istotnego naruszenia wrażliwość (moralnej, estetycznej czy jakiegokolwiek innej) innych jednostek bądź grup ludzi. Zasada ta dotyczy też kreacji – tworzenia rzeczy nowych, w tym także dzieł architektury.

Czy dzieło architektury może zatem w ogóle być „piękne” jeśli nie posiada wspomnianych cech *integralności*, zarówno tej wewnętrznej jak i zewnętrznej? Dotyczy to obydwóch wspomnianych kategorii: estetycznej oraz etycznej (moralnej). Nie tak wiele lat temu odbyła się dyskusja na temat roli Pałacu Kultury i Sztuki (dawniej im. J. Stalina) w krajobrazie Warszawy. Międzynarodowy konkurs architektoniczny przyniósł wiele rozwiązań proponujących radykalne osłabienie jego wizualnego znaczenia poprzez zastąpienie czy też zdominowanie go wyższymi budynkami. Skrajne propozycje sugerowały jego wyburzenie. Przykład ten dobitnie świadczy o chęci pozabawienia budynku jego symbolicznej wymowy kojarzonej z okresem sowieckiej dominacji. Zatem nie o formalny, estetyczny wymiar architektury socrealizmu w tym wypadku chodziło, klasyczne piękno form antycznych pozostaje przecież ponadczasowe, lecz o jej aspekt etyczny – o czas, w którym powstała i negatywne konotacje moralne z tym czasem związane. To złe nastawienie do architektury tego okresu pokutuje w niektórych środowiskach jeszcze do dzisiaj. Postawa taka jest najlepszym dowodem na brak integralności pomiędzy estetycznym i etycznym aspektem tego okresu w architekturze.

Przykład kolejny dotyczy nieco dalszej perspektywy historycznej. W latach osiemdziesiątych XIX stulecia Rosjanie przebudowali barokowy kościół rzymskokatolicki Karmelitów Bosych w Kamieńcu Podolskim na cerkiew prawosławną. Zniszczenie tej XVIII-wiecznej, unikalnej formalnie i wyjątkowej w układzie rzutu, świątyni było bez wątpienia dużą stratą dla miasta i całego regionu. Zastąpienie jej

kopułową budowlą o cechach typowych dla ortodoksyjnej architektury imperium rosyjskiego stworzyło jednak nową wartość, której nie można odebrać pozytywnych cech estetycznych. Bez wątplenia obcych stylistycznie dla Kamieńca i Podola, lecz bez wątplenia tworzących nową jakość w krajobrazie architektonicznym miasta. Podobnie można powiedzieć o dwóch innych cerkwiach prawosławnych powstałych w tym czasie na Polskich i Ruskich folwarkach. Łączyły one pozytywny wyraz formalny z kreacją nowych dominant architektonicznych w tym historycznym zespole urbanistycznym. Czynnikiem, który jednak nie pozwala jednoznacznie pozytywnie ocenić wspomnianych przedsięwzięć budowlanych jest ich aspekt etyczny. Barokowa bryła kościoła katolickiego musiała, z powodów polityczno-religijnych ustąpić miejsca eklektycznej w formie cerkwi prawosławnej, a lokalizacja wspomnianych dwóch nowych cerkwi zmieniła tradycyjną, historycznie ukształtowaną sylwetę miasta. Przy czym ortodoksyjna świątynia na Polskich Folwarkach została celowo usytuowana na osi wejścia do katedry rzymskokatolickiej, dominując widok pojawiający się przy wyjściu wiernych z katedry. Widać wyraźnie, jak negatywny aspekt moralno-etyczny związany z powstaniem opisanych świątyń prawosławnych pozbawił je pozytywnej konotacji należnej ich estetycznym wartością.

Po analizie przedstawionych przykładów nasuwają się kolejne pytania. Kto decyduje czy dzieło architektury jest piękne? Czy piękno jest kategorią obiektywną czy subiektywną (*symetria* versus *eurytmia*)? Czy piękno jest jedno dla wszystkich czy też dla każdego inne? Odpowiedzi na to pytanie można poszukać na gruncie ontologii dzieła architektury [Ingarden, Mitscherling]. Stwierdzić trzeba, że piękno jest określane przez odbiorcę na drodze konkretyzacji. Architektoniczna artystyczna idea konkretyzuje się jako przedmiot doświadczenia estetycznego. Patrzący konkretyzuje dzieło sztuki wraz z jego aspektem

piękna w czasie swego z nim doświadczania po przyjęciu postawy estetycznej w trakcie estetycznej koncentracji. Przy czym wszelkie piękno jest subiektywne, względne, umowne. Każda rzecz może być odczytana jako piękna, zależy z czym się ona kojarzy i jaką postawę przyjął obserwator. Jedynie postawa estetyczna pozwala dostrzec wartości estetyczne, inne postawy skoncentrowane na aspektach materialnych, ekonomicznych, konsumenckich czy każdych innych takiej możliwości nie dają. Przy czym dzieło architektoniczne pozostaje zawsze tym samym dziełem. Objawić się ono nam jedynie może w różny sposób w zależności od zainteresowań i postawy obserwatora. W różnych, zależnych od tego przypadkach, ten sam obiekt, może być dla różnych obserwatorów różnym obiektem.

Wychodząc z powyższego można dojść do istotnego wniosku: przedmiot estetyczny (piękno) może być postrzegany różnie przez różne osoby, więcej; może być postrzegany nie tak jak go widział artysta – twórca. Jedną z hipotez współczesnej estetyki mówi, że nie można zbudować jednej teorii piękna, można jedynie stworzyć jedną ogólną teorię doznawania piękna. Stwierdzić więc można, kusząc się o próbę konkluzji, że dzieło architektury charakteryzować się musi zarówno estetyczną jak i etyczną integralnością konkretyzowaną każdorazowo przez obserwatora w zależności od przyjętej przez niego postawy. Po dokonaniu takiej konkretyzacji dzieło możemy nazwać pięknym. Lecz jeśli nie ma co do tego zgody, to w skrajnej bezradności można przywołać Petrarke: *piękno jest nie wiem czym (non so chè)*.

BIBLIOGRAFIA

R. Ingarden, *O dziele architektury*, [w:] *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1958, s. 115–160
 J. Mitscherling, *The Integrity of Architecture as Creation, Preservation and Restoration*, [w:] *The International Conference on Conservation KRAKÓW 2000, Proceedings*

of the International Symposium on Conservation: Architectural Intervention in Monuments' Ensembles – from Historic Relict to Artistic Creation, Kraków 1999, s. 25–39.
 W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.

