

Anita Staszewska-Furmanek*

PIĘKNO CZY ESTETYKA DIALOGU?

BEAUTY OF ARCHITECTURE OR AESTHETICS OF DIALOGUE?

There are thousands definitions of architecture and beauty and their criterions are not constans. But always preception of architecture is perception of: relationships between architecture, landscape, time, human, synthesis of views. It is perception of the ample complex, in which architecture *fits or misfits*. Beauty of architecture ? or aesthetics of complex, aesthetics of joinder, aesthetics of dialogue in space?

Dyskusję o pięknie architektury współczesnej powinno się rozpocząć od ustalenia definicji poszczególnych pojęć: piękna i architektury, ale też określenia cezury otwierającej współczesność w architekturze. Każda próba zdefiniowana wymienionych pojęć stanowi podstawę do szerokiej dyskusji na temat pojemności znaczenia pojęć tak zmiennych na przestrzeni dziejów. Wiadomo, że w ramach nawet jednej epoki, na temat piękna prezentowano różnicowane i przeciwstawne stanowiska, rozwijające lub negujące poglądy poprzedników. Zakres pojęcia architektury również się zmieniał. Dziś zaskakuje, gdy przypomnieć, że w jej ramach znajdowała się budo-wa zegarów.

Na podstawie analizy sposobu pojmowania piękna w ramach poszczególnych epok, widoczne jest, że stanowi ono jedno z kryteriów zmiennych w czasie [1], dotyczących oceny w systemie wartościowania.

Proces wartościowania architektury (mniej lub bardziej świadomie podejmowany) towarzyszy człowiekowi na co dzień, poprzez akceptację lub jej brak dla składowych jego otoczenia. Relacje człowiek – architektura tyczą każdego i ciągle, o czym świadczą dokonywane wybory miejsc, w których decydujemy się na pozostawanie to dłuższe i to składające się z chwil. Ważne jest, by tworzona architektura poprawiała jakość środowiska przestrzennego od podstawowych elementów składowych środowiska miejskiego i wiejskiego po krajobraz.

Dopiero w tym kontekście – człowieka i krajo-brazu – dyskusja o wartościach estetycznych architektury nabiera właściwego znaczenia. Pytanie o jej piękno nie daje się bowiem rozpatrywać w ode-rwaniu od tego, co najważniejsze. Okrzyk – ach piękne! – nie jest tak prosty, jak przy ocenie innych sztuk, choć i tam toczy się dyskusja nad równoznacznym pojmowaniem piękna sztuk współczesnych z oryginalnością i zaskoczeniem [2].

Problem ocen estetycznych, jest szczególnie istotny, jeśli ma wpływ na kreację i odbiór środowiska człowieka. Oczywiście jest różnorodność ocen dotyczących tego samego przedmiotu, ale gdy związana jest z indywidualną odpowiedzialnością jego posiadania. Relatywizm oceny estetycznej nabiera jednak innego wymiaru, gdy dotyczy tego, czego nie da się ukryć we własnej szufladzie czy kieszeni. Tak jest w przypadku architektury.

Jeśli przyjmiemy, że architektura jest sztuką, można by uznać, że dyskusja o pięknie architektury jest dyskusją na temat piękna w sztuce. Gdy jednak założymy, że architektura jest sztuką relacji w relacjach [3], wartościowanie tyczyć będzie nie wyizolowane-go przedmiotu, ale przedmiotu w relacjach rozumia-nych bardzo szeroko – jako relacje (wewnętrzne i zewnętrzne) w przestrzeni, w czasie i wobec czło-wieka. Wobec takiego pojmowania architektury jako składowej środowiska przestrzennego nasuwa się też pytanie: w jakim zakresie dana jest nam możliwość

* Staszewska-Furmanek Anita, mgr inż. arch., Politechnika Łódzka, Instytut Architektury i Urbanistyki.



oceny tego, co współczesne w architekturze. Jej współczesność składa się z bowiem nie tylko z teraźniejszości, również z relacji wobec przeszłości i przyszłości – z *teraźniejszości rzeczy minionych, teraźniejszości rzeczy obecnych, teraźniejszości rzeczy przyszłych* [4]. Proces poznania jest w tym przypadku procesem poznawania, odśladania przedmiotu, którym w istocie jest skomplikowany układ. Wyłączenie dzieła, *ustawienie go poza otoczeniem, w którym i dla którego powstało prowadzi do odebrania mu jego istotnych cech. I zamienia je w eksponat, martwy przedmiot* [5].

Warto w tym miejscu przypomnieć o tym, że fakt kształtowania własności dzieła architektonicznego przez jego rzeczywistość – *realność, sposób istnienia, ucieleśnienia w danym miejscu i w czasie* – podkreślał w swoich rozważaniach Roman Ingarden: *Związek ze światem realnym z realną przestrzenią, w której istnieją pola grawitacyjne, pola elektromagnetyczne, pola natężenia świetlnych itd., z przestrzenią więc, która nie jest ściśle jednorodną przestrzenią „idealnej” („czystej”) geometrii.(...). Wobec zaś możliwości, że w jego otoczeniu (dzieła architektonicznego) będą stały budynki o określonych rozmiarach, kształtach i fizjonomii artystycznej, konstrukcja jego może (a nawet w pewnej mierze **powinna**) uwzględniać warunki percepcji estetycznej danego dzieła w otoczeniu* [6]. Poglądy te sformułowane w latach 1928–1948 nie pozostają w opozycji do tego, co dziś głosi teoria empatii architektury i idea *dialogiczności miasta*, gdzie *mądra realność to realność dialogu*. Chodzi tu o dialog architektoniczny polegający na uszanowaniu Drugiego, stanowiący odpowiedzialność wobec przestrzeni, którą ma współtworzyć. Przy czym etyczna odpowiedzialność nowego budynku wobec istniejącej przestrzeni nie musi polegać na rezygnacji z indywidualnego wizerunku, który *włącza do autoekspresji wszystko to, co sądzi o architekturze innych budynków i miejscu*. Autor cyklu artykułów o *dialogiczności miasta* podsumowuje swoje rozważania: *chciałbym poczuć, że budowle jak lu-*

dzie aspirują, pragną otwarcia filozofii, wyjścia poza egoizm, poza jedynie zmysłową przyczynę (...).Wtedy poczuję, że budowla ma w sobie Dobro [7].

Utożsamianie piękna z użytecznością i z dobrem charakteryzują przekonania właściwe całemu Średniowieczu. Skłania to do zastanowienia się, na ile średniowieczne utożsamianie piękna z *utile* a także z *bonum* jest przebrzmiałe.

Zakres postrzeganych zależności, wielostopniowość procesu poznania przypomniana przez Ingardena, mnogość obrazów – to wszystko elementy, które nie ułatwiają ocen estetycznych. Relatywność smaku, będąca podstawową treścią dyskusji na temat estetyki dzieła jest więc w przypadku architektury relatywnością wielowątkową, dotyczącą skomplikowanego układu. Zasadę relatywności smaku estetycznego, podkreślającą też znaczenie punktu, z którego następuje ogląd, sformułował już w Średniowieczu Witelon. *Oddalenie i bliskość (remotio et aproximatio) jak również kąt widzenia* uważał za czynniki kształtujące właściwą percepcję cech w estetyce [8]. Mnogości wyglądów u Ingardena to *wyglądy zmieniające się w systemie ruchomym, wyglądy zewnętrzne i wewnętrzne dla każdego perceptora* budujące inny świat i inną konkretyzację dzieła. *Dla każdego buduje się inna konkretyzacja dzieła, ściśle spleciona z naszym sposobem odczuwania, z naszą wrażliwością, i z kolejami naszego życia, konkretyzacja, dla której samo dzieło stanowi jedynie punkt wyjścia* [9]. Granice percepcji odnoszą się do granic woli, wiedzy i wyobraźni widza. Zmieniać się mogą w czasie wraz z pogłębianiem wiedzy własnej i wiedzy na temat cech. *Niepowtarzalność aktów ocen subiektywnych* jest więc nieograniczona. *Visio* estetyczna jest aktem złożonym i stopniowym przybliżaniem się do przedmiotu – również u Św. Tomasza.

Ciekawym zjawiskiem wobec teorii relatywizmu estetycznego – Franza Wickhoffa i Aloisa Riegla –

każda sztuka jest uzasadniona swoją epoką i jej kryteriami należy ją mierzyć – jest ponadczasowe piękno katedr średniowiecznych.

Jean Chani zauważa, że subtelny nastrój katedr średniowiecznych, *boska harmonia i wrażenie doskonałości*, jakie tworzy katedra średniowieczna, nie zależały od subiektywnych intencji i religijnych uczuć artysty, ale od obiektywnych praw platońskiej geometrii, jakie przyjęte zostały przez organizacje cechowe. Poprzez realizację zasad proporcji opisanych za pomocą liczb: Boskiej Liczby – 1,618, Pentady, Liczby Wszechświata – Dekady, osiągnano harmonię podobnie jak w muzyce. Obiekty, których zasada opierała się na strukturze matematycznej zachwycają do dziś. Jak się okazuje ta struktura matematyczna nie była oderwana od świata. Zastosowanie kwadratu i koła jako symboli ziemi i nieba wyrażało związaną liczbę ze Stwórcą, było również dowodem na szukanie związków ze Wszechświatem [10]. Piękno katedr średniowiecznych doceniane jest również dzisiaj mimo upływu czasu i postrzegane są one jako dzieła sztuki.

Warunkiem powszechnej *akceptowalności* nie zawsze jest jednak doskonałość dzieła sztuki. Niektóre obiekty stają się, jak zauważa Aleksander Franta symbolami miejsca, choć nie mają w sobie odkrywczą formy i doskonałej artystycznie. Czasem jest na tyle wyróżniająca się, że znajdując powszechne uznanie, staje się symbolem miejsca, przy czym nie jest to jednoznaczne z wysokimi wartościami estetycznymi.

Do rozwiązywania problemów estetycznych przywoływano konkretną jednostkowość – *ratio individui* już w Średniowieczu. *Unicum* nie zapewnia jednak wartości estetycznych.

Kategoria nowości nie decyduje o pięknie rzeczy. *Oglądalność i sprzedawalność* zdaniem Jerzego Beresia nie stanowi o wartości, jest często manipulowana. Tadeusz Boruta twierdzi, że sztuka jest czymś w rodzaju pola bitwy, dla którego tworzy się *a priori*

logistyczny obraz całości działań, zachowań i reakcji odbiorców [11]. Lansowanie, tego co było kosztowne i jest oryginalne stało się obowiązkiem. Ważne, by *piękne obiekty* nie pogłębiały *kapsularyzacji miasta*, a łączyły ją przestrzennie i funkcjonalnie, o czym przekonuje Peter Buchanan [12]. Krytykując *budynki – ikony jako ozdobione kapsuły, oderwane od kontekstu – parodie patologii społecznej, bagatelizujące wymiar bycia*, stwierdza, że nie są one zwiastunem przyszłości, ponieważ pochłaniają znaczne nakłady budżetowe i nie są w zgodzie z ideą zrównoważonego rozwoju. W większości uważane są za piękne tylko dlatego, że jego zdaniem wszyscy mają obecnie obsesję na punkcie obiektów przyciągających uwagę, uwodzących manipulacją form i materiałami. *Główny problem tkwi w tym, że kontekstualnie bywają one niestrawne*. Na przykładzie rozwiązania rozbudowy High Museum w Atlancie według Renzo Piano, przestrzega, że takie podejście uważane bywa często za nieambitne i konwencjonalne. Zauważa, że ambicja przyjmuje różne postaci, społeczne i programowe, a także formalne i quasi-teoretyczne budowane na rzecz propagowania form niezależnych od otoczenia, rozpatrywanych jako wyizolowany twór geometrii zaspakajający potrzebę pokazania się twórcy za wszelką cenę.

Relatywizm ocen estetycznych w architekturze i niepowtarzalność ocen subiektywnych nasuwa pytanie, czy próby definiowania są celowe i potrzebne. Cokolwiek wymyślą następne pokolenia w kwestii wartościowania piękna w architekturze, pozostaje zawsze problem adekwatności obiektu. Ten zespół cech, który składa się na nią, zdaje się być prostszy do odczucia przez odbiorcę choć bardzo skomplikowany do uchwycenia przez architekta. Adekwatność, która polega na adekwatności przestrzennej – trafności i doskonałości formy w kontekście, struktury do funkcji, adekwatności do czasów – aktualności, adekwatności kulturowej, adekwatności ekono-

micznej, adekwatności do potrzeb człowieka rozumianych właściwie, powstająca w wyniku dialogu ze wszystkimi relacjami, w które uwikłany jest zarówno przedmiot jak i podmiot.

Może wystarczy przyjąć, że to **adekwatność** [13] – **odpowiedniość** – „fits” [14] – może pozwolić na odczuwanie piękna, na zachwycenie się krajobrazem, ulicą placem, miastem, w które właściwie wpasowały się współczesne obiekty, pozwalające poczuć miejsce i uczynić je tym, w którym lepiej się żyje w harmonii ze sobą i naturą.

Przywołać tu należy też spostrzeżenia Umberto Eco, na tle podsumowań dotyczących rozwoju teorii estetycznych w okresie średniowiecznym i wczesno-renesansowym: *nieśluszną jest taka wizja rozwoju*

dziejowego, w której każda teoria, zaledwie tylko wyjdzie z mody, jest postrzegana już wyłącznie jako jedno z nieprecyzyjnych wahań, przy pomocy których duch świata, lub ktokolwiek inny, dąży do osiągnięcia coraz to wyższych i szerszych syntez [15].

Zestawienie stanowisk budowanych w odległych od siebie czasach wykazuje różnice, ale też podobieństwa do potrzeb wiązania z układem odniesienia. Wydaje się, że gdy u podstaw wszystkiego leży intencja dialogu estetyki z otaczającym światem i człowiekiem, miejsce staje się naszym.

A może po prostu **piękno** architektury to tyle co **EsteTYKA Dialogu** – estetyka twórczego dodawania do tego, co istnieje, *goodness of fit* [16], kontynuacja, etyka dodawania, estetyka łączenia nowości z tożsamością?

BIBLIOGRAFIA

A. Franta, *Kryteria ogólne w kwalifikacji poziomu dzieła architektonicznego*, Kraków, 1995.

Filozoficzne forum estetyki, Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego – *Zapis dyskusji w czasie I Zebrania Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego* – <http://www.iphils.uj.edu.pl/septf/wyklady.html>

J. Nowicki, *Kształtowanie środowiska. Architektura i urbanistyka w perspektywie przełomu stuleci*, Warszawa, 2001.

R. Ingarden, *O dziele architektury*, Nauka i Sztuka nr1. 1946.

J. Domińczak, *Miasto dialogiczne – część VIII*, Architektura, nr 5., 2003.

U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 2006.

R. Ingarden, *O dziele architektury*, Nauka i Sztuka, nr 1, 1946.

J. Chani, *Symbolika Świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998.

L. De Cauter, *The Capsular Civilisation: On the city in age of fear*, Rotterdam 2004 zacytowane [w:] Peter Buchnan, *Czy ikony przetrwają?*, Architektura z. 5., 2007.

Ch. Alexander, *Notes on Synthesis of Form*, Cambridge, 1964.

A. Staszewska-Furmanek, *Architektura – sztuka w relacjach*, Materiały konferencyjne: Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Co to jest architektura, Kraków 2005.



PRZYPISY

- [1] Por: A. Franta, *Kryteria ogólne w kwalifikacji poziomu dzieła architektonicznego*, Kraków 1995.
- [2] Por: *Filozoficzne forum estetyki*, Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego – *Zapis dyskusji w czasie I Zebrania Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego* <http://www.iphils.uj.edu.pl/septf/wyklady.html>
- [3] A. Staszewska-Furmanek, *Architektura – sztuka w relacjach*, Materiały konferencyjne: Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Co to jest architektura, Kraków 2005, s. 399–401.
- [4] Św . Augustyn, *Wyznania*, s. 20.
- [5] J. Nowicki, *Kształtowanie środowiska. Architektura i urbanistyka w perspektywie przełomu stuleci*, Warszawa, 2001, s. 61.
- [6] R. Ingarden, *O dziele architektury*, Nauka i Sztuka Nr1, 1946, s. 23, 232.
- [7] J. Domińczak, *Miasto dialogiczne – część VIII*, Architektura, nr 5 1003, s. 63.
- [8] U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 2006, s. 116.
- [9] R. Ingarden, *O dziele architektury*, Nauka i Sztuka, nr 1, 1946, s. 239.
- [10] Por; J. Chani, *Symbolika Świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998, s. 7, s. 36–44.
- [11] Por: *Filozoficzne forum estetyki*, Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego – *Zapis dyskusji w czasie I Zebrania Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego* <http://www.iphils.uj.edu.pl/septf/wyklady.html>
- [12] Kapsularyzacja – termin z L. De Cauter, *The Capsular Civilisation: On the city in age of fear*, Rotterdam 2004 zacytowane [w:] P. Buchnan, *Czy ikony przetwarzają?*, Architektura z. 5 rok 2007, s. 45–52.
- [13] Adekwatność formy („form-correlation” – użył Eliela Saarinen [w:] *The City*, Cambridge 1966, s.78.
- [14] Fits – termin użył Christopher Alexander [w:] *Notes on Synthesis of Form*, Cambridge 1964.
- [15] U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 2006, s. 210.
- [16] Kryterium oceny architektury wprowadzone przez C. Alexandra [w:] *Notes on Synthesis of Form*, Cambridge 1964.