

ROZPOZNANE WEDLE OBIEKTYWNEGO WZORU CZY OCENIANE WEDLE SMAKU ESTETYCZNEGO?

Klasyczne piękno celebrowane w starożytnej Grecji, oparte na proporcji liczbowej i świadomie stosowanych regułach, miało swoje początki w muzyce. Najpierw było słyszane. Jego teoria zrodzona wśród pitagorejczyków na podłożu akustyki i harmonii muzycznej została z muzyki przeniesiona na grunt tego, co widzialne. Po uzyskaniu – z racji bliskości piękna z dobrem i prawdą – metafizycznego dopełnienia w Platońskiej nauce o ideach, to, co „widzialne”, rozumiane było przede wszystkim jako inteligibilne, dostępne dla odpowiednio przygotowanego „oka duszy”. Już u Platona więc ukierunkowanie i przygotowanie duszy do uszczęśliwiającego oglądania piękna¹¹ (szczególnie wyeksponowane w *Uczcie*) jest niezbywalnym warunkiem z nim obcowania. Szczególnie silnie ten warunek wyeksplikowany zostaje przez Plotyna zastrzegającego, że piękno, którego jakościową naturę oddaje porównanie ze światłem i słońcem, dostrzec może tylko oko, które stanie się „słoneczne”, spełni szereg wymogów, będzie właściwie ukierunkowane i skoncentrowane. W podjętej tu refleksji Plotyńskie wskazanie – jak już zaznaczyłam – odegra niebagatelną rolę, a architektura jako domena piękna rozpatrywana będzie zarazem jako sztuka przestrzenna i jako specyficzna sfera ludzkich doświadczeń percepcyjnych, poetyckich, efemerycznych i zarazem egzystencjalnie ważnych.

W książce *Architektura szczęścia* Alain de Botton rozpoczyna swoje rozważania nad pięknem w architekturze konstatacją: „Kwestia tworzenia piękna, kiedyś uważana za naczelne zadanie architektury, powoli wyparowała z poważnych dyskusji profesjonalistów i została zepchnięta na pozycję

przypadkowego imperatywu”¹². Jest to jednak tylko wstęp do swoistego „rachunku” z pięknem w architekturze, w którym linią przewodnią nie jest obiektywizm tej wartości, ale zmienność i zależność jej rozumienia od epoki historycznej, kontekstu i uwarunkowań lokalnych. Swoją opowieść o pięknych w architekturze zaczyna de Botton od wprowadzenia czytelnika w konsensus na temat tej wartości znajdujący wyraz w najdłużej panującym w Europie stylu klasycznym¹³. Nie poprzestaje jednak na tym rozumieniu piękna, które urzeczywistniane było w klasycznych budowlach „z frontonem, ozdobnymi kolumnami i symetryczną fasadą” i spotykane jest do dziś w miejscach „tak od siebie odległych jak Helsinki i Budapeszt, Savannah i Sankt Petersburg”¹⁴, ale opisuje między innymi renesans piękna stylu gotyckiego oraz rodzące się w osiemnastym wieku przyzwolenie na różnorodność stylów w architekturze (eklektyzm). Warto zaznaczyć, że znajdująca wyraz w dziewiętnastowiecznej architekturze aprobata dla wielości kryteriów piękna (i sposobów jego rozumienia) poprzedzona była dokonującym się w osiemnastowiecznej estetyce angielskiej odwróceniem od Wielkiej (jego) Teorii i wzrastającym przekonaniem o subiektywnym charakterze odczuć estetycznych. Subiektywizm nie oznaczał jednak wtedy – przynajmniej dla jego pierwszych oświeceniowych propagatorów – zgody na relatywizm, co znajduje wyraz nie tylko w esejach Davida Hume’a¹⁵, ale wyraźnie podkreślone zostaje w analitykach Kanta. Kant, chociaż charakteryzuje sąd o pięknie jako bezinteresowny i bezpojęciowy, czyli jako osobisty i niezależny od jakichkolwiek norm, to jednak rozpoznaje w nim znamię konieczności egzemplarycznej¹⁶, to znaczy powszechnej uznawalności.

TESKNOTA ZA PIĘKNEM OBIEKTYWNYM I JEJ MODERNISTYCZNE „SPEŁNIENIA”

Ograniczenia dowolności kryteriów i wzorów architektonicznego piękna płynęły nie tylko ze strony filozofów; o ich potrzebie *explicite* pisali już w osiemnastym wieku „co wrażliwsi” krytycy architektury. W odróżnieniu od filozofów piszących o pięknie w perspektywie subiektywistycznej, walczyli

¹² A. de Botton, *Architektura szczęścia*, tłum. K. Środa, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2010, s. 29.

¹³ Por. tamże, s. 32.

¹⁴ Por. tamże, s. 34-39.

¹⁵ Zob. D. Hume, *Sprawdzian smaku*, w: tenże, *Eseje z dziedziny moralności i literatury*, tłum. T. Tatarkiewiczowa, PWN, Warszawa 1955, s. 190-215.

¹⁶ Por. I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. A. Landman, oprac. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 61-129 (zwł. s. 118).

oni o przywrócenie miar i standardów estetycznych. „Cierpimy na syndrom architektury karnawałowej – skarżył się Augustus Pugin [jeden z nich – M.B.]. Prywatny gust oszalał. Każdy architekt ma własną teorię”¹⁷. Zgubny dla piękna i rozmijający się z intencjami przeciwników owej dowolności „ratunek” przyniosła rewolucja przemysłowa i tak zwana filozofia inżynierów. Pod koniec osiemnastego wieku walka krytyków architektury o wypracowanie (odpowiadającego nowym warunkom) kryterium piękna i tęsknota za jego nierelatywnym wymiarem straciły znaczenie wobec sprawczej mocy inżynierów. Ich fascynacja nowymi technologiami opartymi na żelazie, szkłe, stali i betonie tak silnie wpływała na adeptów „sztuki budowania”, że zaczęli kierować się w projektowaniu wyłącznie funkcjonalnością. Tak to z Witruwiańskiej triady, w imię estymy, jaką darzono trwałość (łac. firmitas) konstrukcji, i użyteczności, stopniowo zniknęło piękno (łac. venustas). Nową miarą wartości (i prawdy) architektury stała się funkcjonalność. Chociaż jeszcze w dziewiętnastym wieku orędownik klasycyzmu Karl Friedrich Schinkel przypominał architektom o ciężącym na nich zobowiązaniu wobec piękna, to jego nowocześni następcy, tacy jak Adolf Loos i Le Corbusier, nie tylko zdecydowanie odżegnywali się od takiego podejścia, ale też walczyli o oczyszczenie architektury z tej postaci piękna, która w starożytności nosiła miano „decorum”. Należy jednak pamiętać, że ich zradykalizowane stanowisko poprzedził okres secesji, nazywany najgorszą epoką w historii architektury ze względu na ograniczenie realizacji jej elementu artystycznego właśnie do decorum, czyli „ozdoby, mniej czy więcej potrzebnego *appendixu*, dodatku przyklejonego do funkcji i konstrukcji”¹⁸. Kiedy zdamy sobie sprawę ze skali urzeczywistniania w architekturze fin de siècle’u tej okrojonej, bo jedynie ornamentalnej postaci piękna, łatwiej zrozumiemy imperatywy modernistycznych orędowników powrotu do „czystości formy”, walczących o zwrócenie architekturze „piękna klasycznego” (szczególnie silnie obecne u zafascynowanego Akropolem Le Corbusiera). Zarazem jednak, znając dalszą historię wcielania tak rozumianego piękna w życie mieszkańców nowoczesnego świata, trudno nie zdiagnozować w architekturze stylu międzynarodowego kolejnej – usankcjonowanej przez prawodawców – groteskowej deformacji antycznego pierwowzoru piękna, które przecież, jako nie pochodzące z tego świata, miało przede wszystkim wzbogacać rzeczywistość ludzkiego życia o wartości duchowe, nie tylko te czysto funkcjonalne, służące przetrwaniu.

¹⁷ De Botton, dz. cyt., s. 45.

¹⁸ J.A. Włodarczyk, *Architektury piękno czy dobro, czyli czym architektura jest i co znaczy*, „Architecturae et Artibus” 6(2014) nr 1(19), s. 61.