

Grzegorz Twardowski

mgr inż. arch.

Poli technika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0001-6518-7580

Piękno architektury wytworem sztuki. Rytm fundamentem kompozycji

The beauty of art in architecture. Rhythm the foundation of composition

Streszczenie

Opracowanie koncentruje się wokół zagadnień estetycznych związanych z powstawaniem architektury. Główny temat dotyczy piękna rytmu we współczesności. W celu pełnego przedstawienia zagadnienia odniesiono się do przeszłości oraz innych sztuk plastycznych i muzyki. Wnioski końcowe skupiają się na ukazaniu piękna w odniesieniu do ogólnie panujących twórczych postaw architektów i odbiorców współczesnego świata.

Słowa kluczowe: forma i kompozycja architektoniczna, piękno, rytm

Abstract

The subject matter focuses on aesthetic issues related to creation of architecture. The main theme boils down to the beauty of rhythm in the present day, but for a complete presentation of the issue, reference is made to the past and references to other arts and music. The final conclusions focus on showing beauty in relation to the generally prevailing creative attitudes of architects and recipients of the contemporary world.

Key words: architectural form and composition, beauty, rhythm

Poszukiwanie definicji piękna

Rola rytmu w procesie tworzenia sztuki przekonała autora o jego znaczeniu w architekturze, kompozycji oraz w definiowaniu i odczytywaniu piękna. Być może takie znaczenie rytmu pozwoli nań spojrzeć jako na specjalne narzędzie w dziele tworzenia architektury. Rozważania zmierzają w kierunku współczesnego określenia definicji piękna i sposobu odczytywania architektury.

Trzy przymioty nadane architekturze, które przekazuje historia, sformułował Witruwiusz: *firmitas* (trwałość), *utilitas* (użyteczność) i *venustas* (piękno). Dziś te słowa należy traktować z pewnym dystansem, bowiem „architektura uległa przemianom i dramatycznemu przedefiniowaniu; lecz pozostając sztuką ułomną (jest rzeczą użyteczną), wciąż pragnie być rzeczą piękną”¹. Człowiek poszukuje piękna w nieznanym (pozornie), następuje „przeniesienie uwagi z wiedzy na największą przyjemność słuchania, zastąpienie pragnienia prawdy i poznania spełnieniem innego pragnienia, pragnienia głosu fikcji”². Może oznaczać to odejście od jednoznacznego wyznacznika piękna i skierowanie uwagi na fantazję i rozbicie zastanych form sztuki. Taka teoria zrywa z podejściem klasycznym. Arystoteles twierdził, że „piękno jest w wielkości i ładzie”³, a Platon, że „zachowanie miary i proporcji jest zawsze piękne”⁴. Władysław Tatarkiewicz, rozważając definicję piękna, spośród szesnastu wybrał pięć pewnych uogólnień:

1) *Piękno jest prostą jakością właściwą niektórym rzeczom*; 2) *jest szczególnym kształtem właściwym niektórym rzeczom*; 3) *jest tym, co w ludziach wzbudza pewne szczególne wzruszenia*; 4) *jest objawieniem się w rzeczy czynnika powszechnego (typowego, idealnego)*; 5) *jest ekspresją*. Jednak dalej pisze, że twierdzenie 1) nie jest definicją piękna, lecz twierdzeniem, że definicji piękna nie ma i być nie może⁵.

W świecie współczesnym wyrażonym w tendencjach do rozbicia formy takie twierdzenia nie brzmią już jednoznacznie: „Zapewne można zadać sobie pytanie: skoro tyle o pięknie miał już wiemy, to po co drażnić ten temat dalej?”⁶.

Postrzeganie piękna w matematycznym ujęciu

Człowiek od zawsze poszukiwał potwierdzenia swych teorii w liczbach. Leonardo da Vinci starał się odnaleźć doskonałość proporcji ciała ludzkiego. Dążył do matematycznego

¹ D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, *Racjonalistyczna czy intuicyjna droga do architektury – Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Tezy XVII Międzynarodowej Konferencji Naukowej Katedry Architektury Mieszkalowej i Kompozycji Architektonicznej IPA, WA PK, Kraków 2018.*

² L. Marin, *Przyjemność opowiadania*, [w:] *idem, O przedstawianiu*, tłum. P. Pieniążek et al., Gdańsk 2011, s. 184.

³ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 143.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, s. 138.

⁶ M. Zieliński, P. Kowalski *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. IX.

opisu piękna i stworzenia jego bezwzględного opisu, gdyż „żadne dociekanie ludzkie nie może się zwać prawdziwą wiedzą, o ile nie przeszło próby dowodu matematycznego”⁷. Około 1490 roku stworzył jeden ze swoich najbardziej znanych rysunków, który przedstawia człowieka witruwiańskiego. Miał on być ilustracją do początku *Księgi III* traktatu Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*. Witruwiusz poświęcił tę część opisu proporcji ciała ludzkiego i jego wpływowi na budowę formy architektonicznej:

*Kompozycja świątyń polega na symetrii, której praw architekci ściśle przestrzegać powinni. Symetria rodzi się z proporcji zwanej po grecku – analogia. Proporcją nazywamy zastosowanie ustalonego modułu w każdym dziele zarówno do członów budowli, jak i do jej całości, z czego wynika prawo symetrii. Żadna budowla nie może mieć właściwego układu bez symetrii i dobrych proporcji, które powinny być oparte ściśle na proporcjach ciała dobrane zbudowanego człowieka*⁸.

Leonardo nie do końca trzymał się opisu Witruwiusza i trochę poprawił proporcje ciała znane z klasycznego opisu. Kwadrat i okrąg mijają się, nadając rysowanemu człowiekowi trochę bardziej normalne proporcje. Bardziej interesujący dla architektów przyzwyczajonych do matematycznych rygorystycznych zapisów wydaje się rysunek zwany także *Człowiek witruwiański*, ale wykonany już później, bo w 1521 roku. Jego autor, Cesare Cesariano, włoski architekt i teoretyk architektury, także wydawca pierwszego włoskiego przekładu dzieła Witruwiusza, prezentował sylwetkę człowieka, „rygorystycznie wpisując w siebie dwie bryły konstrukcyjne, ale pojawia się tu modułarna kratka stanowiąca tło dla postaci idealnej”⁹. Rysunek jest całkiem inny, rygorystycznie wpisujący w siebie dwie konstrukcyjne bryły, pojawia się tu także modułarna kratka stanowiąca tło dla idealnej postaci. Obraz całości zaburzają jednak monstrualne stopy modelu, które wydają się trochę nieidealne, jednak ich wielkość jest niezbędna dla wypełnienia kompozycji. Jak widać, zmysł porządku zachęca do odkrywania i stosowania regularności, czyli pewnej racjonalności obecnej w przestrzeni człowieka, będącej niekiedy naszymi wymaganiami, a niekiedy z nimi wykluczającymi się.

Twórczość Le Corbusiera należy do świata rytmizacji. Jego rytmiczne fasady „grają rytmicznie, zestawiane z kolorowych, zróżnicowanych płaszczyzn i przecinane stalowymi kątownikami i ryglami”¹⁰. Le Corbusier zwykł mawiać, że architektura i muzyka są „siostrami w wymiarze czasu i przestrzeni”¹¹. Studia nad rytmem i zasadą złotego podziału Le Corbusier przeniósł na wymiary człowieka stojącego z podniesioną ręką – *modulora*. Przyjął przeciętną wysokość Europejczyka – 175 cm, a wymiar ten podzielił na odcinki według złotego podziału: 108,2 – 66,8 – 41,45 – 25,4 cm. Multiplikacja tej jednostki prowadziła do tworzenia nieskończenie wielu kombinacji rytmicznych w jednym dziele architektonicznym.

⁷ L. da Vinci, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961, s. 3.

⁸ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 43.

⁹ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, Kraków 2018, s. 65.

¹⁰ A. Satkiewicz-Parczewska, *Rytm w Architekturze jako główny element kompozycji na tle analogii z muzyką*, Szczecin 1993, s. 91.

¹¹ M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 143.

Ku nowemu obliczu piękna

Rytm w architekturze przełomu XIX i XX wieku został poddany wielu przemianom, aby wkrótce stać się „całkowicie nową jakością komponującą współczesne dzieło sztuki w jego najróżnorodniejszych przemianach i trendach stylowych”¹². W XX wieku niechętnie korzystano ze znanych wzorców, wkraczając w nową erę architektury idei i form, które było „fizycznie celowym kształtowaniem przestrzeni poprzez realizację estetycznej, wolnej od celowości idei przestrzennej w rzeczywistości trójwymiarowej. Istotny był zatem cel praktyczny i pewna idea estetyczna”¹³. Z kolei „jednym z ekstremów ponowoczesności jest minimalizm. Ten Apolliński nurt jest skrajnie lapidarny, sterylnie geometryczny, abstrakcyjny. Nie ma absolutnie odwołań do jakiegokolwiek epoki historycznej przed modernizmem. Co najwyżej hołduje mniej odległej tradycji »dobrego pionierskiego modernizmu z ludzką twarzą«”¹⁴.

Znaczenie i potencjalne piękno tych podstawowych struktur tkwiło w klasycznych aspektach formalnych: porządku, proporcji, mierze i rytmie. Idea zredukowanej formy architektonicznej wyrażała wiarę, jak pisze Maria Misiągiewicz, „w doskonałość prostych brył i architektury »minimum«, uchwyconej w lapidarnej formie stalowego szkieletu i szkła”¹⁵. Współcześnie architekturę minimum godnie reprezentuje Tadao Andō. Jego „racjonalizm architektury [...] wydaje się wywodzić z tamtego ducha, jakby omijając doświadczenia Miesa van der Rohe”¹⁶. Niezwykłą wartością tej twórczości było poszukiwanie ascetycznej formy, idealnych proporcji, rytmicznych struktur i klarowności bryły oraz „ograniczenia środków wyrazu, czytelności geometrii i układu, czystości materiałów [...] a całość głosi prostotę i umiar”¹⁷.

W latach 60. XX wieku przez antymodernistyczne manifestacje twórcy zaczęli wyrażać swoje niezadowolenie. Byli to wyznawcy postmodernizmu, reprezentowanego przez Jamesa Stirlinga, Michaela Gravesa, Ricarda Bofilla, Hansa Holleina czy Dariusza Kozłowskiego, na czele z Robertem Venturim i Denise Scott Brown. O nurcie tym Wojciech Kosiński pisał: „ekskluzywny [...] – postmodernizm progresywny – *architecture parlante* – architektura przemawiająca”¹⁸. W dalszych słowach podkreślał: „szalę artyzmu i niespodzianki przeważała współczesna silnie autorska metafora, osobiste przetworzenie archetypów, nowatorska własna malowniczość, rygorystyczna troska o jakość warsztatową pomimo fantazji formotwórczej”¹⁹. Ruch ten przemienił się w dekonstruktywizm i ekspresjonizm, reprezentowany przez takich architektów jak Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Peter Eisenman i Daniela Libeskind.

¹² A. Satkiewicz-Parczewska, *Rytm w Architekturze...*, op. cit., s. 52.

¹³ P. Krakowski, *Tezy Problemowe. Architektura stosowna*, [w:] *Architektura stosowna. Materiały pokonferencyjne z Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej* – PAN Kraków 1989, Kraków 1990, s. 13.

¹⁴ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 45.

¹⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 104.

¹⁶ *Ibidem*, s. 105.

¹⁷ *Ibidem*, s. 106.

¹⁸ W. Kosiński, *Twórczość architektoniczna...*, op. cit., s. 45.

¹⁹ *Ibidem*.

Przeciwstawnym ekstremum ponowoczesności jest Dionizyjski dekonstruktywizm. Wyrósł z analizy filologicznej autorstwa Jacques'a Deriidy. Bazuje na teorii chaosu i geometrii fraktalnej, bywa wyrazem ekstrawaganckich możliwości konstrukcyjno-materiałowych, świadomie „wbrew zdrowemu rozsądkowi”²⁰.

W tym miejscu należy przywołać również słowa Tomasza Kozłowskiego:

Wydaje się, że architektura wysoka zmierza ku abstrakcji. Rzecz architektoniczna nie ma już przodu ani tyłu, widz nie może zlokalizować przodu budowli, elewacje rozróżniane są wg stron świata, lecz elewacja północna jest tak samo ważna jak wschodnia, są nie do rozróżnienia, istnieją tylko na papierze, tył staje się tak samo ważny jak przód²¹.

W świecie architektury „najwspółczesniejszej” nie istnieje jedna uznana teoria architektury oraz wiodąca tendencja w sztuce. Istnieje jednak dążenie do oryginalności. Można przytoczyć słowa Dariusza Kozłowskiego, że

[...] dzieje sztuki są historią poszukiwań nowości. Wyznaczają je przełomy tworzące style, kierunki, maniery. Wśród nich, a niekiedy poza nimi, jest także miejsce twórczości dla jednostek wybitnych, których działalność nie mieści się w głównych nurtach. Z czasem łagodne przemiany sztuk zastąpiła epidemia oryginalności, która wybuchła ze szczególną mocą w końcu ubiegłego stulecia i trwa do dziś²².

Antonio Monestirolu pisał, że „architektura współczesna nie zakończyła jednak swoich poszukiwań; stworzyła różne języki, lecz nie połączyła ich w styl”²³. I te słowa mogą stać się mottem współczesnej architektury, bowiem „architektura dziś istnieje poza nurtami sztuki. Wśród innych sztuk wyróżnia ją użyteczność. Architektura współczesna pozostaje wciąż w kręgu doktryn funkcjonalistycznych”²⁴.

Zatrzymując się nad definicją słowa „oryginalność”, należy przytoczyć słowa Marii Gołaszewskiej, która pisała, że „oryginalne» dzieło sztuki powstało bez inspiracji z zewnątrz”²⁵, dalej kontynuując myśl, że „niemal zawsze okazuje się, że coś podobnego już kiedyś było”²⁶. Dalej, szukając przyczyn tego zjawiska, przywołała słowa Carla Gustava Junga, że „istnieje ograniczona liczba podstawowych typów zjawisk czy sytuacji”²⁷, dlatego trudno mówić o oryginalności, można jedynie – o nowych zestawieniach elementów czy układów. Wojciech Kosiński, poszukując piękna w mieście, pisał:

²⁰ *Ibidem*.

²¹ T. Kozłowski, *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkalowej” 2010, nr 3, s. 64.

²² D. Kozłowski, *Projekty i budynki 1982–1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze dobie postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 7.

²³ A. Monestirolu, *Tryglif i Metopa. Dziewięć wykładów o Architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008, s. 59.

²⁴ D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej)*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkalowej” 2010, nr 3, s. 33.

²⁵ M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984, s. 109–110.

²⁶ *Ibidem*, s. 110.

²⁷ *Ibidem*.

Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest „czysta forma”, czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz świadome odczuwanie ewentualnie później uświadomienie²⁸.

Jednak, jak pisze Tomasz Kozłowski, „trzeba pamiętać, że czasem »piękne miasto« składa się z »brzydkich budynków«”²⁹. Powracając do zjawiska rytmu, u progu nowoczesności zyskał on

[...] nowe ujęcie łączące jego istotę ze zjawiskiem ruchu, z uwzględnieniem relacji czasoprzestrzennych. Antyczna, statyczna koncepcja idealnej symetrii i eurytmii została zastąpiona przez dynamiczną wizję procesów czasoprzestrzennej percepcji formy z włączeniem zagadnienia rytmu³⁰.

Wypada zgodzić się z architektem Maxem Billem, który pisał: „Jestem zdania, że sztuka może się w dużej mierze opierać na myśleniu matematycznym”³¹, bowiem istotną rolę w kreowaniu świata architektury jest tworzenie jej na podstawie matematycznego myślenia. Teoria Le Corbusiera, że „kąć prosty rządzi kompozycją”, wydaje się uzasadniona, ponieważ „to właśnie *lieux (l’angle droit* – umiejscowienie kąta prostego) ją regulują”³². Dalej pisał, „że kompozycją dzieł sztuki rządzą pewne zasady; mogą to być świadome metody, wyszukane i subtelne, albo zasady całkiem proste i stosowane szablono. Mogą też być po prostu przejawem twórczego instynktu artysty, intuicyjnej harmonii”³³. Tworzona we współczesności sztuka „nowa” brnie w kierunku naśladownictwa wielkich twórców z całego świata. Widoczna jest jednak pewna ciągłość stylistyczna, nawiązująca do znanej wszystkim historycznej twórczości.

Wojciech Kosiński przekonywał nas, że współcześnie piękno zostało przywrócone:

*Nasza obecna globalna era i kultura ponowoczesna szczęśliwie przywróciła szacunek dla bytu piękna. Było ono zaniedbane, a nawet wzgardzone, w czasach modernizmu przesycanego wąsko pojętą pragmatyką. Dominowały: funkcjonalizm, ekonomizm, obsesyjna normatywność, fetysz przepisów, niższość kultury wobec wszechogarniającego kultu cywilizacji*³⁴.

Odpowiedzią na tę optymistyczną myśl powinny być słowa Tomasza Kozłowskiego, który pisze:

Dla filozofa piękno było bytem idealnym, samoistną ideą, niezmienną i wieczną. Współcześnie jest związane z pewnymi kanonami lub ich brakiem jak w sztuce abstrakcyjnej. Możemy twierdzić, że piękno nie jest już przynależne sztuce współczesnej. Twierdzenie

²⁸ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

²⁹ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, op. cit., s. 61.

³⁰ J. Bondar, *Ruch i rytm. Piękno klasyczne i piękno współczesne*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, z. 1-A, s. 181.

³¹ M. Bill, *Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit* [1949], za: K. Elam, *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i geometrii*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2019, s. 100.

³² Le Corbusier, *Le Modulor* [1948], za: K. Elam, *Geometria...*, op. cit., s. 43.

³³ *Ibidem*.

³⁴ W. Kosiński, *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13.

*trochę przygnębiające, ale czy istnieją jeszcze piękne samochody? Wszak wszystkie są takie same, podatne na mody i zaprojektowane w opływowy kształt, w tunelach*³⁵.

Być może uda się dostrzec piękno w rytmie, pewnej powtarzalności, uporządkowaniu kompozycji, jak robili to wielcy mistrzowie. Należy mieć głęboką nadzieję, że przez ukazanie atrakcyjności i piękna rytmu zostanie przywrócone marzenie Wojciecha Kosińskiego o powrocie do szacunku dla bytu piękna, tworząc specjalną kategorię budowania w odniesieniu do ogólnie panujących twórczych postaw architektów i odbiorców współczesnego świata.

Dyskusja

Rudolf Arnheim wyrażał jednoznaczne stanowisko w poszukiwaniu porządku w sztuce:

*Znaczenie pojęcia „porządek” zostało zniekształcone przez spór, który utożsamiał porządek z jednym tylko jego szczególnym rodzajem, wychwalanym przez pewne pokolenie projektantów, artystów i architektów, przez inne zaś – odrzucanym jako nadmiernie restrykcyjny. Porządek miałby oznaczać sprowadzenie wszystkiego do geometrycznego kształtu, powszechną standaryzację, mającą zaspokoić potrzeby każdego człowieka oraz przedkładać podstawowej funkcji fizycznej ponad ekspresję i wybór racjonalności za cenę spontanicznej inwencji*³⁶.

Jednakże w dalszych słowach podkreślał: „Trzeba rozumieć, że porządek jest niezbędny dla funkcjonowania jakiegokolwiek zorganizowanego systemu zarówno fizycznego, jak i pojęciowego”³⁷, dlatego rytm jest jedną z najistotniejszych form kształtowania kompozycji, zarówno w formie muzycznej, malarskiej, jak i architektonicznej. Jak głosił Adolf Loos:

*Są dwie rzeczy, które przynależą do architektury, grobowiec i monument; wszystko inne, jeżeli nawet służy czemuśkolwiek, powinno być wyrzucone ze świata sztuki. [...] W całej przestrzeni odnajdujemy piękno osiowej kompozycji, spokojnego i zrozumiałego rytmu*³⁸.

W obecnej erze ponowoczesności można dostrzec, że zjawisko rytmu zostało istotną zasadą komponowania dzieła i stało się elementem kreacji formy architektonicznej, tworzącej dzieła sztuki. Wojciech Kosiński pisał:

*Idee dobra i piękna są obiegowo przyjmowane jako marzycielskie i nierealne. Gdy są jednak dobrze zrozumiane i wykorzystane, mogą być idealnymi, pragmatycznymi miernikami jakości przestrzeni miejskiej. W ślad za tym mogą stanowić istotne narzędzia mentalne w kształtowaniu dla człowieka dobrej miejskiej przestrzeni, we wszystkich potrzebnych skalach i zakresach działania*³⁹.

³⁵ T. Kozłowski, *Architektura i sztuka*, op. cit., s. 73.

³⁶ R. Arnheim, *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzeliński, D. Juruś, Łódź 2016, s. 174.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ D. Kozłowski, *O detalu architektonicznym zbędnym i niezbędnym*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, z. 5-A/1, s. 174.

³⁹ W. Kosiński, *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje*, „przestrzeń i FORMa” 2013, nr 20, s. 73.

W tym miejscu należy przytoczyć słowa Thomasa Spiegelhaltera, który słusznie pisał o architektonicznych środkach wyrazu i ich w związku z przynależnością architektury do świata sztuki: „Uważam, że tradycyjny podział na architekturę i sztukę jest całkiem przestarzały, utrudniając komunikowanie się pomiędzy różnymi środkami wyrazu”⁴⁰. Herbert Read przekonywał z kolei, że nie istnieje piękno doskonałe czy doskonała droga do jego osiągnięcia:

*Sztuka, musimy przyznać, nie jest wyrażaniem w formie plastycznej jakiegoś określonego ideału – jest wyrażaniem każdego ideału, któremu artysta potrafi nadać plastyczną formę. I chociaż sądzę, że każde dzieło sztuki rządzi się pewną zasadą formy czy wewnętrzną zgodnością struktury, nie kładłbym w jakiś oczywisty sposób nacisku na ten właśnie czynnik, bo im dłużej badamy strukturę dzieł sztuki, które żyją dzięki swojej bezpośredniej i instynktownej wymowie, tym trudniej jest sprowadzić je do prostych i wyłumaczalnych prawideł*⁴¹.

Wypada zakończyć te rozważania słowami Aleksandra Junoszy-Szaniawskiego, który uznawał z wielkim przekonaniem śmierć sztuki za współcześnie dokonane zjawisko:

*Sztuka umarła: albo została rozgrabiona przez wrogów-wandali, albo stała się markietanką wojny. Sztuka umarła i nie ma co jej żałować. Umarła dlatego, że nie nadążała za życiem. Trzeba tworzyć nową. Dawna nie nadaje się dla nowych czasów*⁴².

Podsumowanie

Wartości nadane architekturze, takie jak *firmitas*, *utilitas* i *venustas*, sformułowane niegdyś przez Witruwiusza, dziś tracą znaczenie. Nie istnieje jedna teoria architektury i jedna tendencja w sztuce. Przeciwnie, istnieje dążenie do nowości, pozornej oryginalności czy inności. Niemniej jednak można dostrzec pewną ciągłość. Badania na temat piękna prowadzą do wniosku, że dawniej dostrzegano go w dziełach, które dało się przedstawić w proporcjach i liczbach. Współcześnie geometryczne czy matematyczne postrzeganie sztuki odchodzi w zapomnienie, w zamian eksponowany jest głęboki antyintelektualizm. Naukowe postrzeganie sztuki zastąpiono fantazją twórczą, a w przypadku architektury rozhukanym, niepohamowanym budowaniem. Tymczasem zjawisko piękna w architekturze wymaga należytego szacunku. Aby takowy zaistniał, należy ukazać uporządkowanie kompozycji w sposób atrakcyjny dla współczesnych odbiorców. Rytm dla współczesnych architektów może stać się równie istotny jak u wielkich mistrzów, podkreślając rolę sztuki jako nośnika piękna w architekturze.

⁴⁰ P. Jodidio, *Architektura dzisiaj*, tłum. E. Tomczyk, Köln 2003, s. 166.

⁴¹ H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1965, s. 11.

⁴² A. Junosza-Szaniawski, *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964, s. 162.



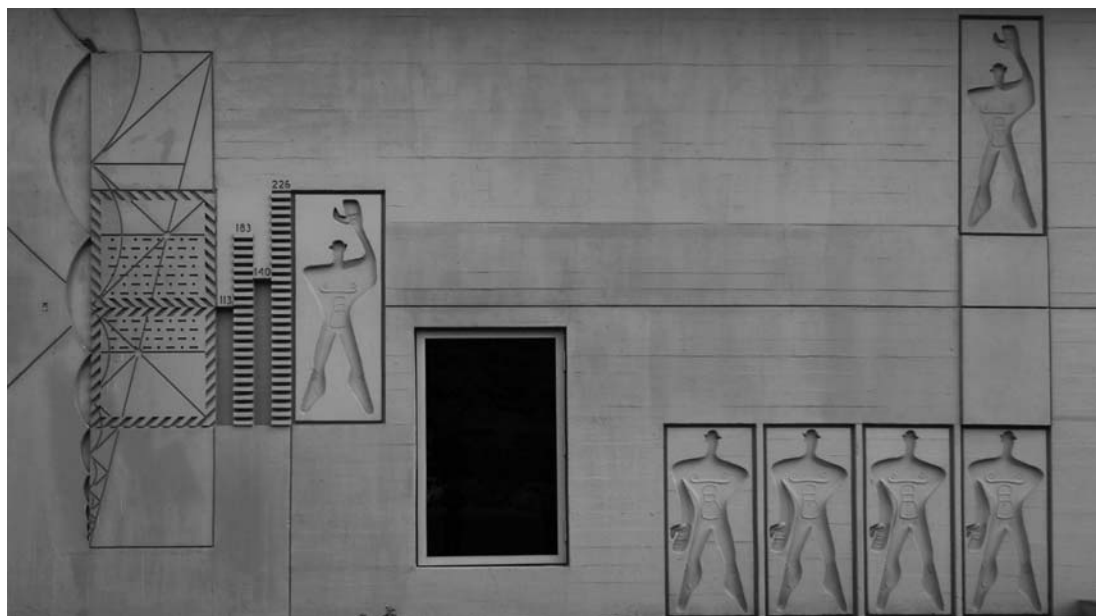
Il. 1. Siedziba NOSPR – Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, projekt – Konior Studio: Tomasz Konior, Aleksander Nowacki, Łukasz Homan, Katowice, 2014 r., fot.: G. Twardowski



Il. 2. Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej Symfonia, projekt – Konior Studio: Tomasz Konior, Krzysztof Barycz, Andrzej Witkowski, Katowice, 2007 r., fot.: G. Twardowski



Il. 3. Droga Czterech Bram – Wyższe Seminarium Duchowne Zgromadzenia Księża Zmartwychwstańców, projekt: Dariusz Kozłowski, Wacław Stefański, Maria Misiągiewicz, Kraków, 1988 r., fot.: G. Twardowski



Il. 4. *Modular* na bocznej ścianie jednostki mieszkaniowej Unité d'Habitation, projekt: Le Corbusier, Berlin, 1958 r., fot.: Anna Mielnik

Bibliografia

- Arnheim R., *Dynamika formy architektonicznej*, tłum. A. Grzeliński, D. Juruś, Łódź 2016.
- Bondar J., *Ruch i rytm. Piękno klasyczne i piękno współczesne*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, z. 1-A, s. 179–184.
- Elam K., *Geometria w projektowaniu. Studia z proporcji i geometrii*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2019.
- Ghyka M.C., *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, tłum. I. Kania, Kraków 2014.
- Gołaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984.
- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Warszawa 2001.
- Jodidio P., *Architektura dzisiaj*, tłum. E. Tomczyk, Köln 2003.
- Junosza-Szaniawski A., *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945. Idee, projekty, realizacje, „przestrzeń i FORMa”* 2013, nr 20, s. 35–94.
- Kosiński W., *Idea miasta i piękna – modernizm – otwarcie w przyszłość*, [w:] *Nowe idee w planowaniu rozwoju terytorialnego*, red. E. Węclawowicz-Bilska, Kraków 2017, s. 81–105.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Preliminaria badań nad problematyką. Piękno miasta*, „przestrzeń i FORMa” 2008, nr 10, s. 13–42.
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 12, s. 7–68.
- Kozłowski D., *O detalu architektonicznym zbędnym i niezbędnym*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, z. 5-A/1, s. 170–179.
- Kozłowski D., *O pięknie architektury (współczesnej)*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej” 2010, nr 3, s. 33–38.
- Kozłowski D., *Projekty i budynki 1982–1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze dobie postfunkcjonalnej*, Kraków 1992.
- Kozłowski D., Misiągiewicz M., *Racjonalistyczna czy intuicyjna droga do architektury – Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Tezy XVII Międzynarodowej Konferencji Naukowej Katedry Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej IPA, WA PK*, Kraków 2018.
- Kozłowski T., *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej” 2010, nr 3, s. 64–69.
- Kozłowski T., *Architektura i sztuka*, Kraków 2018.
- Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Kraków 2013.
- Krakowski P., *Tezy Problemowe. Architektura stosowna*, [w:] *Architektura stosowna. Materiały konferencyjne z Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej – PAN Kraków 1989*, Kraków 1990, s. 9–14.
- Loos A., *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, tłum. A. Stępnikowska-Berns, Warszawa–Tarnów 2013.
- Misiągiewicz M., *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005.
- Monestiroli A., *Tryglif i Metopa. Dziewięć wykładów o Architekturze*, tłum. U. Pytlowany, A. Porębska, Kraków 2008.
- Pabich M., *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013.
- Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, Kraków 2015.
- Satkiewicz-Parczewska A., *Rytm w Architekturze jako główny element kompozycji na tle analogii z muzyką*, Szczecin 1993.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
Vinci L. da, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961.
Zieliński M., Kowalski P., *W stronę piękna architektury, urbanistyki i krajobrazu miasta – wprowadzenie do problematyki tomu*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2019, t. 47, s. VII–XV.