

Ilona Dardzińska

DZIEŁO SZTUKI W ARCHITEKTURZE, DZIEŁO ARCHITEKTURY JAKO SZTUKA

Streszczenie

W artykule przedstawiono analizę dotyczącą charakterystyki dzieła sztuki i dzieła architektury. Próbowano określić, jakie cechy są dominujące w każdej z obydwu dziedzin, a jakie w szczególności przynależą tylko do jednej z nich. Rozpoczęto od przedstawienia warsztatu twórczego i poglądów na temat stylu z perspektywy samych twórców. Przytoczono słowa kilku z nich. W dalszej części wskazano na wspólny środek wyrazu, który służy najczęściej demonstracji idei, początkowego zamysłu z dziedziny sztuki i architektury. Następnie omówiono kilka wyjątkowych przykładów z pogranicza rzeźby i architektury. W dalszej kolejności odniesiono się do relacji sztuki z nauką. Opracowano tabelę porównującą walory dzieła sztuki z dziełem architektury, uwzględniającą dominację określonych cech. Wyszczególnione w tabeli cechy podzielono na trzy grupy, które opatrzono komentarzem w dalszej części artykułu. Odniesiono się też do innej klasyfikacji, stanowiącej kompleksowe, filozoficzne ujęcie sztuki. W kontekście rozpatrywania granic w sztuce, przytoczono kontrowersyjne działania z obszaru bioartu. Artykuł zakończony jest podsumowaniem zawierającym najistotniejsze cechy charakteryzujące wyjątkowość dzieła sztuki i dzieła architektury.

Słowa kluczowe: sztuka, architektura, malarstwo, instalacja artystyczna, wartość.

PEACE OF ART IN ARCHITECTURE, PEACE OF ARCHITECTURE AS AN ART

Abstract

The article contains information on the characteristics of works of art and architecture. An attempt was made to determine what features are dominant in each of both areas, and which ones belong in particular to only one of them. It began with presenting the creative workshop and views on style from the perspective of the creators themselves. The words of several of them are quoted. Next, a common means of expression is indicated, which is most often used to demonstrate an idea, an initial idea in the field of art and architecture. Then, several unique examples on the border between sculpture and architecture were discussed. Next, reference was made to the relationship between art and science. A table was developed comparing the values of a work of art with a work of architecture, taking into account the dominance of specific features. The features listed in the table are divided into three groups, which are commented on later in the article. Reference was also made to another classification, constituting a comprehensive, philosophical approach to art. In the context of examining boundaries in art,



controversial activities in the field of bioart were cited. The article ends with a summary containing the most important features of the unique work of art and architecture.

Keywords: art, architecture, painting, art installation, value.

Wstęp

Sztuka i architektura to wyjątkowe obszary nauki, obejmujące działania twórcze artystów i specjalistów wielu dziedzin. Z formalnego punktu widzenia, sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki przynależą do *dziedziny sztuki*, natomiast architektura i urbanistyka do *dziedziny nauk inżynieryjno-technicznych*. Jednakże nieformalnie, odbiorcy otoczenia, uczestnicy przestrzeni prywatnej i publicznej, w tym: przechodnie, zwiedzający, zleceniodawcy oraz sami twórcy, obdarzeni są na tyle różnorodną wrażliwością, odmiennym gustem, indywidualnym poczuciem estetyki, że trudno w racjonalny i jednoznaczny sposób usankcjonować formalnie wszystkie działania związane z aktywnością artystyczno-projektową. Poza tym, w kwestii odbioru dzieła sztuki czy architektury, niebagatelne znaczenie ma także podłoże kulturowe, w którym się wzrasta i którym się przenika. Ciągłe pozostaje obecne pytanie, czy istnieje jakaś granica, po przekroczeniu której dzieło architektury staje się również dziełem sztuki? Czy jest to zamierzone ze strony twórcy? Czy stanowi samoistny proces? A może jest to wyłącznie odczucie wrażeniowe? Często wypowiadają się na ten temat sami artyści, projektanci oraz teoretycy sztuki i architektury, wskazując na dzieło architektury jako kompozyt inżynierii, technologii i kreatywności¹, natomiast propozycje wskazywania warunków, jakie muszą być spełnione do uzyskania statusu dzieła sztuki, nadal podlegają krytyce i są tematem polemik wielu ekspertów obu dziedzin².

Warto też podkreślić, że w większości publikacji naukowych, odniesienia do sztuki zwykle zawężane są jedynie do samego malarstwa. Dla potrzeb stworzenia pewnej bazy porównawczej, w niniejszym artykule kontekst sztuki w większości przypadków będzie poparty przykładami z malarstwa lub rzeźby.

1. Metodyka

Zagadnienie specyfiki dzieła sztuki oraz dzieła architektury, jakie zostało zaprezentowane w artykule, ma charakter przeglądowy, oparty na metodzie deskrypcji oraz krytycznej analizy. Koncepcja podjęcia tematu została podyktowana własnymi analizami na temat twórczości artystycznej i projektowej wielu twórców po zapoznaniu się z ich wypowiedziami, zawartymi w materiałach

¹ <https://www.cwarch.design/is-architecture-art>, [dostęp: 10.10.2023].

² Sztabiński G., *Jak możliwa jest obecnie teoria sztuki?*, „Estetyka i Krytyka” 9/10 (2/2005–1/2006), s. 244–245. https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072857/eik_9-10_16.pdf/7a386c20-1ed1-4647-85de-972f2396a101, [dostęp: 04.11.2023].

autobiograficznych i biograficznych (w artykule nie są cytowane bezpośrednio) na temat podejścia ich samych do warsztatu artystycznego oraz zmieniającej się roli sztuki. Odniesiono się do dzieł materialnych z dwudziestego wieku i początku obecnego stulecia. Do bardziej szczegółowego opisu wybrano przykłady, nad których wartością i oddziaływaniem warto się zastanowić w subiektywnym odczuciu autora lub które sprowokowały dyskusję nie tylko w środowisku artystycznym, lecz również przyczyniły się do szerszego dyskursu społecznego.

Analizując stan badań nad relacją architektury ze sztuką, warto podkreślić, że istnieje szereg opracowań, których autorzy podejmują się prezentacji związków pomiędzy architekturą a różnymi odmianami sztuki, np. opracowanie prof. Gabrieli Świtek, w którym m.in. przypomniana jest pozycja architektury wśród sztuk pięknych w ujęciu historycznym oraz koncepcja architektury jako sztuki wizualnej³. Szereg współczesnych publikacji zawiera opis zastosowania motywów architektonicznych w malarstwie oraz traktowania architektury jako źródła inspiracji malarskiej, np. opracowanie prof. Iwony Fischer-Zuziak⁴. Zagadnienie oddziaływania sztuki w architekturze podejmuje też w swoich licznych publikacjach prof. Małgorzata Mizia, która jako architektka i jednocześnie artystka-malarka koncentruje się m.in. na związkach malarstwa z architekturą⁵ oraz na estetyce architektury⁶. Z kolei potrzebę rewizji zastosowania koegzystencji malarstwa z architekturą często w swoich wypowiedziach podkreśla artysta-malarz Piotr Drozdowicz⁷. Również istotne motywy związane ze stylem architektury i malarstwa są obecne w artykułach naukowych m.in. prof. Jerzego Silberringa⁸.

2. Kreacja dzieła z perspektywy jego twórcy

Twórczość może być odbierana jako efekt uzewnętrzniania emocji, które mogą przybierać materialną strukturę, będącą formą opowieści, manifestu, apoteozy,

³ Świtek G., *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 120–124.

⁴ Zuziak I., *Architektura muzą malarstwa. Motywy formy architektonicznej w malarstwie europejskim nowej ery*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2009.

⁵ Mizia M., *Obecność kompozycji malarskiej w sztukach pięknych (ze szczególnym uwzględnieniem architektury)*, Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych, T. 37 [nr] 1, 1994.

⁶ Mizia M., *Architektura w przestrzeni sztuk*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej, Rzeszów 2013.

⁷ Drozdowicz P., *Czy architektura jest sztuką przestrzeni. Rzecz o korelacji malarstwa i architektury jako przyczynek do refleksji o nauczaniu sztuki przestrzeni*, „Zeszyty naukowe Politechniki Poznańskiej, Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz”, Nr 4/2001, s. 19–26, <https://architecturejournal.put.poznan.pl/pdf-158090-84380?filename=Czy%20architektura%20jest.pdf> [dostęp: 07.10.2023].

⁸ Silberring J., *Motywy architektoniczne w malarstwie; wybrane zagadnienia*, „Przestrzeń i Forma”, 55/2023, s. 409–428, https://pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-55/DOI10_21005_pif_2023_55_E-06_Silberring.pdf [dostęp: 07.12.2023].

niezgody i szeregu innych. Dla twórcy to najczęściej ciągłe poszukiwanie, nieustanny rozwój. Współczesny malarz i rzeźbiarz Frank Stella, odnosząc się do rozwoju własnego warsztatu, powiedział: „Im więcej obrazów tworzysz, tym więcej wiesz”⁹. Z kolei dla odbiorcy, w pierwszej kolejności istotne jest wrażenie. Im większe wrażenie, tym większa siła oddziaływania.

Twórcy dzieł sztuki w różnorodny sposób wypowiadają się na temat tego, jak oni sami rozumieją sztukę, m.in. Leon Tarasewicz zapytany, czym jest dla niego sztuka, odpowiedział: „Codziennym stawianiem pytań”¹⁰. Z kolei artystka-malarka Aleksandra Jachtoma, zapytana o swoje obrazy, powiedziała: „Malarstwo jest milczeniem. Nie powinno przekazywać żadnych innych treści poza samym sobą. Istnieje po to, żeby z nim obcować, nie tylko je oglądać. Nie jest jednak potrzebne wszystkim. Jest potrzebą odświeżenia. Winno być pięknem”¹¹.

Analizując obie dziedziny – sztuki i architektury, jeśli przez chwilę traktować je oddzielnie, to zarówno ze względu na ciągłość kultury, jak i rozwój technologiczny, można rozważyć, czy w obu wyraźnie zauważalny jest postęp? Ciekawy punkt widzenia miał w tej kwestii artysta-malarz Józef Czapski (1896–1993), który zapytany, czy istnieje postęp w sztuce, odpowiedział: „Nie istnieje. Ileż arcydzieł było w przeszłych wiekach! Dlaczego mielibyśmy być lepsi? Tylko dlatego, że urodziliśmy się wczoraj, a nie przedwczoraj. Malarstwo nie idzie stale w górę. W każdej generacji są malarze wspaniali i malarze nijacy”¹². Kolejne interesujące zagadnienie dla obu dziedzin to estetyka, poczucie piękna, dążenia do doskonałości w nowej, autorskiej odsłonie. Odnosząc się do dzieła architektury, warto przytoczyć stwierdzenie współczesnego architekta Rafała Mazura: „Nie da się stwierdzić, że wille Palladia mają lepsze proporcje od Partenonu, tak jak nie można stwierdzić, że willa Savoy jest piękniejsza od tradycyjnego domu wiejskiego. Estetyka architektury wykracza poza świat racjonalnego poznania”¹³. Na temat swojej pracy artystycznej, niejednokrotnie wypowiedział się jeden z najbardziej wszechstronnych projektantów (autor kilkudziesięciu prac malarskich oraz projektów architektonicznych, również projektów znaczków, plakatów, a nawet flag państwowych) – Friedensreich Hundertwasser (1928–2000): „Praca artysty jest bardzo trudna, zwłaszcza, że nie może być osiągnięta siłą, sumiennością czy inteligencją. Mam na myśli, że wszystko

⁹ https://www.themodern.org/sites/default/files/stella_wall_texts_4-6.pdf, [dostęp: 03.09.2023].

¹⁰ Dzikowska E., *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Rosikon Press, Izabelin-Warszawa 2011, s. 240.

¹¹ Ibidem, s. 118.

¹² Ibidem, s. 44.

¹³ Mazur R., *Proporcje. Jedność przeciwieństw w architekturze*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2019, s. 37.

inne w życiu można osiągnąć poprzez siłę, upór i intelekt, ale w sztuce te narzędzia nie prowadzą do jakiegokolwiek rezultatu”¹⁴.

Artyści często pytani są o styl, to znaczy, czy mają poczucie tworzenia nowego stylu w sztuce, czy też sami wpisują się w istniejący już nurt? Według F. Hundertwassera: „Styl nic nie znaczy. Styl jest jedynie próżnym narzędziem wyrażenia siebie. Prawdziwy artysta nie ma stylu. To, co ma, nie koresponduje z żadnym istniejącym stylem, dopiero później może on być nazwany”¹⁵. Z kolei inni twórcy z przekonaniem sytuują siebie w kręgu określonego stylu, np. architekt Mario Botta często mówi o swojej fascynacji architekturą romańską¹⁶, do której nawiązania widoczne są w jego twórczości.

Wydaje się, że dzieło sztuki opatruje nimb nieuchwytności, dowolności, braku jakichkolwiek ograniczeń w porównaniu do architektury pełnej regulacji, warunków technicznych, zasad ergonomii, a wreszcie racjonalizmu służącego użytkowym celom. W sztuce, artyści często świadomie i z premedytacją łamią istniejące zasady, niekiedy zastępując je nowymi, tworzącymi kolejny system związków i zależności, m.in. Katarzyna Kobro (1898–1952) określiła właściwość projektowanych przez siebie rzeźb (wspólnie z Władysławem Strzemińskim opisywali je jako rzeźby unistyczne) następująco: „Sposobem, który nadaje rzeźbie jednolitość, nie zamykając jej, jest rytm obliczeniowy, czasoprzestrzenny”¹⁷. W architekturze, również niektórzy projektanci dążą do stworzenia nowych autorskich zależności matematycznych, a nawet jednostek metrycznych, tożsamyh z obowiązującymi jednostkami miary, np. modulator Le Corbusiera (1887–1965).

3. Dzieło sztuki i dzieło architektury – wspólny początek i wzajemne zależności

Niezależnie od tego, która z dziedzin okaże się twórcom bliższa, wspólnym początkowym środkiem wyrazu, najczęściej jest rysunek. To od niego na ogół zaczyna się każdy pomysł, który później może być rozmaicie realizowany. Znakomicie ujmuje to projektant, wykładowca – prof. Piotr Sudak: „Istnieje pewna szczególna właściwość tradycyjnego rysunku odręcznego. Jest to narzędzie o ogromnym potencjale, które jednocześnie nie daje rysującemu na wstępie żadnej pomocy w postaci gotowych rozwiązań. Jest to jeden z powodów, dla których tak wiele osób szybko zniechęca się do rysunku w pierwszym kontak-

¹⁴ Rand H., *Hundertwasser*, Taschen, Köln 2007, s. 29. Harry Rand przeprowadził wywiad z F. Hundertwasserem w 1993 r.

¹⁵ Ibidem, s. 76.

¹⁶ Pabich M., *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź 2013, s. 39.

¹⁷ Kobro K., Strzemiński W., *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* [w:] Strzemiński W., *Pisma*, zebr., oprac., wstępem i koment. opatrzyła Zofia Baranowicz, Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 96.

cie z nim. Rysunek ukazuje całą naszą bezradność w kontakcie z konkretnym zadaniem projektowym czy artystycznym”¹⁸. Rola rysunku odręcznego pozostaje niezmienna od najdawniejszych czasów, chociaż współczesne pokolenia coraz bardziej ufają cyfrowym narzędziom. Na temat roli rysowania jako procesu wywołującego emocje i wyzwającego nadzieje na nowe pomysły, wielokrotnie wypowiadał się współczesny architekt Mario Botta¹⁹. Jest on autorem wyjątkowo ciekawego dzieła–instalacji–rzeźby, stanowiącego hołd dla twórczości jednego z najsłynniejszych barokowych twórców – Francesca Borrominiego – autora kościoła San Carlo alle Quattro Fontane z pierwszej połowy XVII wieku w Rzymie. Mario Botta w 1999 r. wykonał drewniany model naturalnej wielkości części kościoła San Carlo alle Quattro Fontane, którego wyraźnie zaznaczona linia przekroju oddziela otoczenie od fragmentu bryły z kopułą. Model został umiejscowiony nad brzegiem jeziora w Lugano²⁰. Jedną z interpretacji jest następująca: „Realizacją tą zamierzał udowodnić hipotezę o wpływie gór i ich krajobrazu na twórczość Borrominiego”²¹. Co szczególnie istotne, współczesnemu architektowi udało się w tym dziele zaznaczyć charakterystyczną dla baroku dynamikę bryły, a płynność linii została uzyskana poprzez zastosowanie materiału drewnianego w układzie imitującym kolejno nałożone warstwy, co sprawiało wrażenie wibrowania, nieznacznego ruchu, spotęgowanego bezpośrednim sąsiedztwem wody (wyjątkowość detalu architektonicznego rzymskiego kościoła również została odwzorowana w drewnie). Niestety, rzeźbę zdemonutowano w 2003 r. w związku z brakiem funduszy na jej utrzymanie.

Wyjątkową rzeźbą–dziełem architektury jest także kaplica w Ronchamp z 1954 roku, autorstwa LeCorbusiera – projektanta i artysty malarza. Kaplica stanowi bryłę z licznymi obłósciami, o krzywiznach, jakie nie charakteryzowały wcześniej wznoszonych obiektów sakralnych. Ponadto oparto ją na planie, ostentacyjnie zrywającym z tradycyjnym podziałem przestrzennym wnętrza sakralnego. Nie jest to już tradycyjny plan krzyża łacińskiego z wydzielonym transeptem i prezbiterium czy choćby jakąkolwiek postacią planu centralnego.

Dziełem architektury i jednocześnie rzeźbą jest również Wotrubakirche (kościół Świętej Trójcy) z lat 1974–1976 w Wiedniu, autorstwa rzeźbiarza Fritza Wotruby. Kościół jest bryłą złożoną ze 152 masywnych prostopadłościennych bloków, ustawionych względem siebie pod różnymi kątami, w różnych odległościach. Przestrzenie pomiędzy blokami wypełnione są przeszkleniami, które łagodzą monumentalność bryły. Można jeszcze wymienić szereg innych projektantów, których dzieła architektury są jednocześnie rzeźbami o formach zrywa-

¹⁸ Sudak P., *O rysunku* [w:] *Poznańska Szkoła Architektury Wnętrz 1927–2017*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2018, s. 140–141.

¹⁹ Pabich M., op.cit., s. 119.

²⁰ <https://www.archdaily.com/917254/san-carlino-mario-botta-architetti>, [dostęp: 07.09.2023].

²¹ Pabich M., op.cit., s. 15.

jących z wcześniejszymi układami kompozycyjnymi. Należą do nich m.in.: Frank Gehry, Santiago Calatravaczy Ricardo Bofill (1939–2022). Dla wielu współczesnych twórców, ciągle niedoścignionym wzorem wszechstronnego artysty i projektanta pozostaje Antoni Gaudi (1852–1926), który swobodnie posługiwał się różnymi technikami i materiałami, często bardziej obecnymi w sztuce niż w architekturze (mozaika, malarstwo, szkło), doprowadzając detal do kształtów i struktur, które nie były wcześniej obecne w architekturze.

Analizując korelacje pomiędzy sztuką i architekturą, warto zastanowić się najpierw nad relacją sztuki i nauki oraz tego, czym się tak naprawdę różnią. W jednej ze swoich publikacji, filozof, prof. Józef Tarnowski wskazuje na ciekawą korelację pomiędzy nauką a sztuką: „Obie tworzą wiedzę poprzez budowanie modeli świata. Zasadnicza różnica polega na sposobie budowania owych modeli”²² i dalej: „sztuka kreuje fikcyjny świat przedmiotów (w tym postaci) posiadających określone własności, powiązanych określonymi zależnościami, posiadających określoną dynamikę etc.”²³. Odnosząc się wyłącznie do sztuki, pisze: „W przypadku sztuki, aplikacja fikcji artystycznej (świata przedstawionego dzieła sztuki) do świata realnego polega na rozumieniu jakiegoś fragmentu rzeczywistości jako analogicznego ze światem fikcyjnym dzieła. A ponieważ istnieć może wiele kryteriów podobieństwa fikcji artystycznej i świata rzeczywistego, przeto dzieło służyć może do rozumienia wielu jego fragmentów – i na tym polega <<otwartość>> dzieła”²⁴. Gdyby to wyjaśnienie sposobu pojmowania dzieła sztuki porównać z czynnikami warunkującymi odbiór architektury, kluczowe znaczenie miałaby „aplikacja fikcji artystycznej”, od której tak naprawdę ten odbiór zależy. Dzieło architektury w odbiorze jest zdecydowanie bardziej jednoznaczne, oczywiście może posiadać formę czy detal częściowo lub całkowicie utożsamiany z elementami świata fikcji, ale co do funkcji i funkcjonalności, przynależy do świata realnego.

Zważywszy na specyfikę dzieł sztuki i dzieł architektury, można proponować różnego rodzaju klasyfikacje i zestawienia. Poniżej przedstawiono tabelę (tab. 1) z wybranymi cechami charakteryzującymi zarówno dzieła sztuki, jak i architektury. Oznaczenia od „+” do „+++” przypisano w zależności od subiektywnej oceny znaczenia poszczególnych walorów/cech. Zestawienie stanowi próbę pewnego rodzaju wartościowania dla dzieł z obydwu dziedzin.

²² Tarnowski J., *Wartość poznawcza i wartościowanie dzieła sztuki*, „Sztuka i Filozofia” 5/1992, s. 205.

²³ Ibidem, s. 205.

²⁴ Tarnowski J., op.cit, s. 205.

Tabela 1. Porównanie walorów/cech utożsamianych z dziełem sztuki oraz z dziełem architektury.

Zespół walorów/cech	Dzieło sztuki	Dzieło architektury
artystyczne	+++	+
estetyczne	+	+++
symboliczne	++	+
unikalności	++	+
niezmienności	+++	++
ponadczasowości	++	++
użyteczności społecznej	+	+++
potencjału ekonomicznego	++	++
nośnika kulturowego	++	++
funkcjonalności	+	+++

Oznaczenia od „+” do „+++” przypisano w zależności od oceny znaczenia cechy dla dzieł sztuki i architektury.

Źródło: opracowanie własne.

Zespoły walorów/cech przedstawionych w tab. 1 można podzielić na trzy grupy. Pierwszą stanowią te, które przynależą w większym stopniu do dzieł sztuki: artystyczne, symboliczne, unikalności, niezmienności. Spośród nich najbardziej dyskusyjna wydaje się niezmienność, która może być rozumiana jako dzieło skończone, nieprzewidywane przez twórcę do dalszych modyfikacji, podlegające jedynie naturalnym procesom starzenia. Druga grupa to walory związane z estetyką, użytecznością społeczną i funkcjonalnością. Z reguły są dominujące w dziełach architektury. Artyście zwykle nie zależy akurat na estetyce, bardziej na wywołaniu intensywnych odczuć, które mogą być osiągnięte poprzez mniej lub bardziej radykalne środki. Artyści często też podkreślają, że tworzą wyłącznie dla siebie lub z wewnętrznej potrzeby, nie bacząc na odbiorcę. Podstawowym celem twórczości dla artysty nie jest też, z reguły, funkcjonalność czy użyteczność społeczna jego dzieła, a z kolei projektantowi–architektowi właśnie na tym najbardziej zależy. Ostatnia grupa to walory ponadczasowości, potencjału ekonomicznego i nośnika kulturowego. Zwykle można je ocenić dopiero po znacznym upływie czasu od wykonania danego dzieła. Forma architektoniczna, podobnie jak dzieło sztuki, to struktura materialna, która nie jest, niestety, wieczna. Ponadczasowość w obu dziedzinach może być rozumiana

jako pewnego rodzaju uniwersalizm ze względu na charakter kompozycji, styl itp. Niebagatelne znaczenie ma potencjał ekonomiczny, czyli możliwa korzyść finansowa, jaka może się wiązać z posiadaniem dzieła sztuki lub czerpaniem zysków z funkcjonowania dzieła architektury. Nośnik kulturowy dla dzieł z obydwu dziedzin jest czymś nie do przewidzenia i nie do założenia sobie w momencie tworzenia. Zwykle to kolejne pokolenia decydują o znaczeniu tego, co przetrwało.

Rozpatrując możliwość porównania dzieła sztuki z dziełem architektury, warto odnieść się do zestawienia, zaproponowanego przez filozofa Denisa Duttona (1944–2010). Zestawienie to zawiera cechy charakterystyczne dla sztuki rozumianej jako kategoria uniwersalna, międzykulturowa. Są to takie cechy, jak: bezpośrednia przyjemność, biegłość i wirtuozeria, styl, nowatorstwo i kreatywność, krytyka, naśladownictwo (reprezentacja), szczególne miejsce/wyjatkowość, wyrażanie indywidualności, nasycenie emocjonalne, wyzwanie intelektualne, tradycje i instytucje sztuki oraz wyobrażenia (doświadczenie wyobrażeniowe)²⁵. Wydaje się, że te dwanaście cech przynależnych sztuce²⁶ można wprost odnieść do dzieła architektury, przy czym warto skupić się nad „szczególnym miejscem” i jego rolą. Dzieło architektury bardzo często projektowane i oceniane jest w kontekście miejsca (Geniusloci) jako odpowiedź na pewne potrzeby funkcjonalne czy społeczne w danym regionie. Dzieło sztuki może być tylko eksponatem, hermetycznym, niezależnym, samowystarczającym. Dla wielu artystów miejsce ma jednak znaczenie, z tym, że nie w kontekście wypełniania określonych zadań, ale relacji z otoczeniem. Do takich wyjątkowych artystów-rzeźbiarzy należał Dani Karavan (1930–2021), który starał się intensywnie zagłębić w esencję miejsca, poznać wszystkie jego aspekty środowiskowe i kulturowe w celu znalezienia odpowiedniej formy dla swojej rzeźby, właściwego jej usytuowania i wreszcie osiągnięcia spójności w utworzeniu jedności przestrzennej²⁷.

4. Dzieło sztuki i dzieło architektury – granice i skrajności

Zarówno w dziedzinie architektury, jak i sztuki, emocje wzbudzają nie tylko dzieła, ale również ich twórcy. Jeden z najsłynniejszych i jednocześnie najbardziej kontrowersyjnych modernistycznych architektów – Adolf Loos (1870–

²⁵ Dutton D., *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, tł. J. Luty, Copernicus Center Press, Kraków 2019, s. 100–111. Szerzej, do cech wymienionych w niniejszej publikacji nawiązuje R. Mazur, *Proporcje. Jedność przeciwieństw w architekturze*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2019, s. 71–73.

²⁶ Ibidem, s. 100. Sztuka jest tu rozumiana jako: „artefakty (rzeźby, obrazy, zdobione obiekty, takie jak narzędzia albo ciało ludzkie, oraz partytury i teksty rozpatrywane jako obiekty) i wykonania (tańce, muzykę, kompozycje i recytację fabuły).

²⁷ Rydiger M. (red. nauk.), *Dani Karavan. Esencja miejsca*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015. Album towarzyszący wystawie *Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca*, prezentowanej od 27.06 do 20.09.2015 r. w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury.

1933) – w jednym z esejów, porównał dom z dziełem sztuki następująco: „Dom ma się podobać wszystkim. W odróżnieniu od dzieła sztuki, które nie musi się nikomu podobać. Dzieło sztuki to prywatna sprawa artysty. A dom nie. Dzieło sztuki powstaje nie dlatego, że jest na nie zapotrzebowanie. Dom powstaje, aby spełniać potrzeby. Dzieło sztuki nie ponosi przed nikim żadnej odpowiedzialności, a dom – przed każdym. Dzieło sztuki chce wyrwać człowieka z jego wygodnej pozycji. Dom ma służyć wygodzie. Dzieło sztuki jest rewolucyjne, dom zaś konserwatywny. Dzieło sztuki wskazuje ludzkości nowe drogi i zwraca się ku przyszłości. Dom zaś osadzony być musi w teraźniejszości. Ludzie uwielbiają wszystko, co służy ich wygodzie. Nie cierpią zaś wszystkiego, co przeszkadza i próbuje wyrwać z wypracowanej i wygodnej pozycji. Dlatego też kochamy domy i nienawidzimy sztuki”²⁸. Można się zgodzić z częścią z tych stwierdzeń, jednak kwestia odpowiedzialności, chociażby z formalnego punktu widzenia, spoczywa przede wszystkim na architekcie, a nie „na każdym”. Również niezbyt często dzieło sztuki jest rewolucyjne. Jednak najbardziej dyskusyjne wydaje się zwłaszcza ostatnie zdanie o powszechnym nienawiedzeniu sztuki. Może ona wprawdzie wzbudzać skrajne emocje, a nawet zachęcać do radykalnych działań, ale niezmiennie rzadko wyraża się wobec niej nienawiść.

W świecie sztuki ciągle prowadzone są rozważania na temat tego, czy istnieją granice w sztuce albo czy powinny istnieć? W architekturze z pewnością mamy ich wiele: prawnych, materiałowych, konstrukcyjnych, technologicznych itp. W sztuce granicą może być ingerencja we własne ciało, np. prace z obszaru bio-artu, polegające na stworzeniu biologicznego połączenia pomiędzy człowiekiem a innym żywym organizmem. Warto przytoczyć przykład artystki Marion Laval-Jeanet, która to 22 lutego 2011 roku, w obecności widzów, przetoczyła sobie krew konia, wywołując w swoim organizmie głębokie zmiany somatyczne i neurologiczne²⁹. Podobne metody oddziaływania na siebie i publiczność stosowali inni artyści, np. Dmitry Morozov – konstruktor instalacji dźwiękowej, zasilanej jego własną krwią³⁰. Twórcą, dla którego ogromne znaczenie miała możliwość połączenia technologii, nauki, sztuki i ludzkiego ciała, ale w bardziej symboliczny sposób, był przedstawiciel dadaizmu Marcel Duchamp (1887–1968). Jedną z jego instalacji, znana jako: *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (the Large Glass)*, wykonana w latach 1915–1923, w jednej z interpretacji jest określona jako: „najbardziej złożony przejaw rozpadów współczesnego życia i ich reprezentację”³¹.

²⁸ Loos A., *Architektura 1910* [w:] *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Centrum Architektury, Tarnów 2013, s. 153.

²⁹ Wachowski J., *Transakty. Między sztuką, nauką i technologią. Nowe strategie performowania wiedzy*, Universitas, Kraków 2020, s. 61.

³⁰ Ibidem, s. 62.

³¹ Ades D., Cox N., Hopkins D., *Marcel Duchamp*, Thames and Hudson, London, 1999, s. 81.

Zakończenie

W artykule przedstawiono jedynie wycinek problematyki, jaka wiąże się z charakterystyką dzieł sztuki i architektury. Oba pojęcia niekiedy można traktować zamiennie. Oba, poprzez emanację emocji, stanowią przekaz/wrażenie, trudno definiowalną wartość oddziaływania percepcyjnego. Z kolei podstawową różnicę stanowi funkcja. Dzieło architektury, w przeciwieństwie do dzieła sztuki, z założenia ma pełnić określoną funkcję użytkową. Dzieło sztuki raczej nie zmienia pierwotnej funkcji, o ile w ogóle ją posiada. Natomiast w dziele architektury funkcja może ulec zmianie nawet wiele razy (na skutek adaptacji czy rozbudowy).

Dzieło sztuki, ze względu na swoją pojemność emocjonalną, wielowymiarowość i głębię przekazu, pozostawia nieskończone możliwości interpretacyjne i w dużym stopniu właśnie na niejednoznaczności polega jego siła. Z kolei kwestia pewnego rodzaju odpowiedzialności przed różnymi odbiorcami dotyczy przede wszystkim dzieła architektury. Nadal wydaje się aktualne stwierdzenie Adolfa Loosa: „Artysta służy jedynie samemu sobie, architekt służy ogółowi”³².

Bibliografia

1. Ades D., Cox N., Hopkins D., *Marcel Duchamp*, Thames and Hudson, London 1999.
2. Drozdowicz P., *Czy architektura jest sztuką przestrzeni. Rzecz o korelacji malarstwa i architektury jako przyczynek do refleksji o nauczaniu sztuki przestrzeni*, „Zeszyty naukowe Politechniki Poznańskiej, Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz”, Nr 4/2001, <https://architecturejournal.put.poznan.pl/pdf-158090-84380?filename=Czy%20architektura%20jest.pdf> [dostęp: 07.10.2023].
3. Dutton D., *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, tł. J. Luty, Copernicus Center Press, Kraków 2019.
4. Dzikowska E., *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Rosikon Press, Izabelin-Warszawa 2011.
5. Kobro K., Strzeмиński W., *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* [w:] Strzeмиński W., *Pisma*, zebr., oprac., wstępem i komentarzem opatrzyła Zofia Baranowicz, Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
6. Loos A., *Architektura 1910* [w:] *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Centrum Architektury, Tarnów 2013.
7. Mazur R., *Proporcje. Jedność przeciwieństw w architekturze*, Czuły Barabryńca Press, Warszawa 2019.

³² Loos A., op. cit, s. 153.

8. Mizia M., *Architektura w przestrzeni sztuk*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej, Rzeszów 2013.
9. Mizia M., *Obecność kompozycji malarskiej w sztukach pięknych (ze szczególnym uwzględnieniem architektury)*, Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych, T. 37 [nr] 1, 1994, ISSN 0079-354X.
10. Pabich M., *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź 2013.
11. Rand H., *Hundertwasser*, Taschen, Köln 2007.
12. Rydiger M. (red. nauk.), *Dani Karavan, Esencja miejsca*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015. Album towarzyszący wystawie *Makom. Dani Karavan. Esencja miejsca*, prezentowanej od 27.06 do 20.09.2015 w Galerii Międzynarodowego Centrum Kultury.
13. Silberring J., *Motywy architektoniczne w malarstwie; wybrane zagadnienia*, „Przestrzeń i Forma”, 55/2023, https://pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-55/DOI10_21005_pif_2023_55_E-06_Silberring.pdf [dostęp: 07.12.2023].
14. Sudak P., *O rysunku* [w:] *Poznańska Szkoła Architektury Wnętrz 1927–2017*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2018.
15. Sztabiński G., *Jak możliwa jest obecnie teoria sztuki?*, „Estetyka i Krytyka” 9/10 (2/2005-1/2006), https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072857/eik_9-10_16.pdf/7a386c20-1ed1-4647-85de-972f2396a101, [dostęp: 04.11.2023].
16. Świtek G., *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.
17. Tarnowski J., *Wartość poznawcza i wartościowanie dzieła sztuki*, „Sztuka i Filozofia” 5/1992.
18. Wachowski J., *Transakty. Między sztuką, nauką i technologią. Nowe strategie performowania wiedzy*, Universitas, Kraków 2020.
19. Zuziak I., *Architektura muzą malarstwa. Motywy formy architektonicznej w malarstwie europejskim nowej ery*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2009.
20. <https://www.archdaily.com/917254/san-carlino-mario-botta-architetti>, [dostęp: 07.09.2023].
21. <https://www.cwarch.design/is-architecture-art>, [dostęp: 10.10.2023].
22. https://www.themodern.org/sites/default/files/stella_wall_texts_4-6.pdf, [dostęp: 03.09.2023].

Informacje o autorce:

dr inż. arch. Ilona Dardzińska
Sopocka Akademia Nauk Stosowanych,
Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, Polska
e-mail: ilona.dardzinska@sopocka.edu.pl