



Artur Zaguła

**ARYSTOTELESOWSKIE
I RELIGIJNE ŹRÓDŁA
NOWEGO KLASYCYZMU
W ARCHITEKTURZE
WSPÓŁCZESNEJ**

Monografie Politechniki Łódzkiej
Łódź 2013

Artur Zaguła

**ARYSTOTELESOWSKIE
I RELIGIJNE ŹRÓDŁA
NOWEGO KLASYCYZMU
W ARCHITEKTURZE
WSPÓŁCZESNEJ**

Monografie Politechniki Łódzkiej

Łódź 2013

Praca naukowa

finansowana ze środków na naukę w latach 2008-2011

jako projekt badawczy

Recenzenci:

dr hab. inż. arch. Anna Dybczyńska-Bułyшко
prof. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kušnjier

Redaktor Naukowy Wydziału Budownictwa,
Architektury i Inżynierii Środowiska:

dr inż. Marek Jabłoński

Opracowanie graficzne,
skład i projekt okładki

Maja Ruszkowska-Mazerant (PURPOSE)

Zdjęcie na okładce

Artur Zaguła

© Copyright by Politechnika Łódzka 2013

WYDAWNICTWO POLITECHNIKI ŁÓDZKIEJ

90-924 Łódź, ul. Wólczajska 223

tel./fax 42-684-07-93

e-mail: zamowienia@info.p.lodz.pl

www.wydawnictwa.p.lodz.pl

ISBN 978-83-7283-561-1

Nakład 300 egz. Ark. druk. 150. Papier offset. 80 g, 70 x 100

Druk ukończono w styczniu 2014 r.

Wykonano w Drukarni Quick-Druk,

90-562 Łódź, ul. Łąkowa 11

Nr 2066

*Książkę dedykuję kobietom mojego życia
żonie Katarzynie
mamie Janinie
i siostrze Mirosławie*

Spis treści

Wstęp – 4
Stan badań – 12

ROZDZIAŁ I

Ideowe i teoretyczne przesłanki narodzin Nowego Klasycyzmu – 20
Moralność i architektura – 23
Estetyka architektury – 32
Język wzorców – 53
Dziedzictwo cnoty – 73

ROZDZIAŁ II

Arystotelesowskie źródła Nowego Klasycyzmu – 98
Teoria mimesis i Nowy Klasycyzm – 99
Mimesis i typologia – 114
Mimesis i teoria cnót jako źródła inspiracji zabudowy
w kontekście historycznym – 131
Teoria cnót i miasto – 145

ROZDZIAŁ III

Religijne źródła Nowego Klasycyzmu – 172
Nowy Klasycyzm i św. Tomasz z Akwinu – architektura jako domena
intelektu praktycznego – 178
Boskie porządki i Niebiańska Jerozolima – 196

Zakończenie – 208

Summary – 212

Bibliografia – 220

Spis ilustracji – 230

Wstep

Nowy Klasycyzm jest jednym z wielu nurtów rozwijających się we współczesnej architekturze. Po kilkudziesięciu latach rozwoju ma już bogatą w dzieła praktykę, ale także towarzyszącą jej myśl teoretyczną. Wskazanie tego związku było celem badań, których owocem jest niniejsza książka. Wierzę bowiem, że zrozumienie teoretycznych podstaw praktyki architektonicznej daje możliwość jej dalszego rozwoju oraz krytycznego nad nią namysłu. Perspektywa zawarta w książce jest z gruntu związana z teorią i praktyką architektoniczną, a nie dziedziną historii sztuki. Adresuję ją głównie do osób zainteresowanych związkami przyczynowymi i relacjami między teoretycznymi przesłankami i działalnością praktyczną człowieka.

Wnioski z moich wieloletnich badań wskazują na głębokie powiązanie praktyki architektonicznej Nowych Klasycystów z myślą arystotelesowską i chrześcijańską. Nie oznacza to, że wszyscy architekci posługujący się językiem architektury klasycznej czytają Arystotelesa i św. Tomasza oraz uczestniczą w dyskursie teoretycznym na temat zakorzenienia Nowego Klasycyzmu w tradycji i związkach z klasyczną teorią cnót. Dla wielu jest to po prostu wybór estetyczny, który jest zarazem oznaką dzielenia wspólnych, ogólnych przekonań dotyczących rzeczywistości. Powołując się na Alasdaira MacIntyre'a, grupę tych architektów można określić jako formę wspólnotową w obrębie praktyki zwanej architekturą, dla których kontynuacja tradycji jest niczym innym jak obroną dobrych obyczajów i restytucji wartości architektonicznych niszczonych przez nowoczesność. Niektórzy z nich nie zastanawiają się głęboko nad związkami architektury z dyskursem teoretycznym, ale bez wątpienia podzielają pogląd, że tradycja i historia jako część teraźniejszości jest wartością, z której nie można rezygnować. Według nich uczenie się od wcześniejszych pokoleń jest wartością samą w sobie. Są oni także przekonani, że tradycją, na którą chcą się powoływać jest tradycja klasyczna. Nie można według nich zrozumieć głębokich zmian, jakie nastąpiły w architekturze XX wieku i ich dojmujących konsekwencji, bez odwołania się do początków, do narodzin języka architektury europejskiej. Odrzucenie przez modernizm tych korzeni było według nich błędem, i dzisiejszym zadaniem jest próba odzyskania dla architektury współczesnej całego wielkiego zasobu jaki ma do zaoferowania architektura klasyczna.

Łączy ich również przekonanie, że architektura, podobnie jak cała kultura, nie jest jedynie towarem, który sprzedaje się na globalnym rynku. Jest poważnym zadaniem stojącym przed odpowiedzialnym człowiekiem, który czuje się zobowiązany nie tylko wobec siebie samego, własnej kariery, ale także wobec społeczeństwa, do którego należy. Dlatego poglądy Nowych Klasycystów są nie tylko przeciwne modernizmowi, ale także kulturze współczesnej opartej na relatywizmie. Postmodernizm, który początkowo był bliski niektórym twórcom, został przez nich także odrzucony, jako przejaw rzeczywistości opartej na konsumpcji i realizacji jedynie własnych indywidualnych interesów.

Dobrze oddaje to w swoim artykule zatytułowanym *Klasycyzm nie jest stylem*¹ Demetri Porphyrios. Opisuje on sytuację współczesnej sceny architektonicznej. Według niego obowiązującą obecnie strategią jest tzw. „konsumpcja kultury”, adaptowana pod moralizatorskim pretekstem demokratycznego pluralizmu. Od połowy lat 60., żywiąc się relatywizmem, tolerancją i eklektyzmem, pluralizm wyrósł na hegemoniczną ideologię XX wieku w Ameryce i Europie. Jak pisze Porphyrios: *Współczesna architektura kąpie się w panteistycznej otchłani eklektyzmu. Rozdarta między dylematem frenetycznego poszukiwania nowości a odziedziczoną misją społeczną popularnego języka, architektura przerzuca kartki z historii stwarzając karykatury wspomnień. (...) Brak przekonania oraz nieokreślona tolerancja są myłone z demokratyczną wolnością. Kolektywny mit jest systematycznie rozbijany na niezliczone indywidualistyczne błahostki, na grymaśne i bezlitosne ucieczki od sytuacji człowieka. Taktyka nowoczesnego eklektyzmu jest całkowicie jasna. W celu odzyskania kultury – bo przecież tylko w kulturze człowiek może rozpoznać wolność i autentyczność – nowoczesny eklektyzm pogrąża się w historii. Używając technik metafor i cytatu podjął się on konstrukcji kultury w ciągu jednej nocy*². Tego rodzaju „kultura” nie może pozostać niczym więcej jak swego rodzaju protezą kultury autentycznej, tworząc iluzję wiarygodności tak potrzebną dzisiejszemu zbieraczowi reprodukcji. Postmodernizm rozpoczynał jako ruch poszukujący straconej „aury”, a skończył jako przykład przemysłowego kiczu.

¹ D. Porphyrios, *Classicism is not a style* [w:] *New Classicism*, New York: Rizzoli, 1990, ss. 19-21.

² Tamże, s. 20.

Porphyrrios widzi bardzo bliskie związki nowoczesnego eklektyzmu z reklamą, która spłaszcza widzenie świata i trywializuje podmiot. Podobnie architektura postmodernistyczna przez estetyzację procesu komunikacji łączy doświadczanie architektury z odczytywaniem przekazu czy dekodowaniem znaku. Tego rodzaju architektura nie znosi estetycznej nadwyżki, elementu, który oparłby się konsumpcji i przeniósł sedno architektonicznego doświadczenia. Skupiając się wyłącznie na strategiach komunikacyjnych, na szkodę tektoniki, eklektyzm pomija fundamentalny problem z jakim musi się zmierzyć współczesna architektura w konfrontacji z produkcją przemysłową, mianowicie pogodzenia konstrukcji i stylu. Zamiast tego problemu pojawia się sformalizowane rozwiązanie ‘dekoro- wanej budy’, która przybiera najróżniejsze stroje, tworzy nawiasy, cytaty, parantele.

Dzisiejsza architektura zawdzięcza kłopotliwe położenie swojemu dziedzictwu, po pierwsze, semantycznej niemocy elementów przemysłowej produkcji po modernizmie, po drugie, semantycznemu rozszerzeniu historycznych znaków przemysłowego kiczu po postmodernizmie. Porphyrrios widzi jedno możliwe wyjście: *Paradoksalnie, jedyną możliwą krytyczną pozycją, którą może dzisiaj przyjąć architektura jest powolne konstruowanie ontologii budynku, który mógłby zawierać mityczne przedstawienie siebie samego. Konstruowanie, które jest architektonicznym dyskursem, i które zwracając się do pragmatyki schronienia, mogłoby jednocześnie przedstawić właśnie swoją tektonikę jako mit. Z tej też perspektywy powinien być odnawiany klasycyzm: nie jako zapożyczony stylistyczny ubiór, ale ontologia budynku. Wypierając się nowości, efemerycznej przyjemności, konsumpcyjnego ikonograficznego indywidualizmu oraz antymedialnej produkcji przemysłowej, tworzymy pretekst przybliżania architektonicznego dyskursu w stronę konstrukcyjnej logiki rodzimości i jej mimetycznego opracowania: klasycyzmu*³. Dlatego nie będziemy w książce mówić o Nowym Klasycyzmie jako stylu architektonicznym, ale jako o ogólniejszym projekcie kulturowym, którego ambicje wykraczają daleko poza czysto „artystyczne” problemy.

Książka powstała dzięki zrealizowanemu w latach 2008-2011 projektowi badawczemu z dziedziny architektury przyznanemu przez Ministerstwo Nauki

³ Tamże, s. 20.

i Szkolnictwa Wyższego. Bez tego wsparcia tak szerokie i wieloaspektowe badania nie byłyby możliwe. W ramach projektu odbyły się trzy podróże naukowe. Pierwsza obejmowała Europę kontynentalną – Niemcy, Holandię, Belgię, Francję, Hiszpanię, Portugalię, Włochy, Austrię. Pozwoliła ona na zapoznanie się z najważniejszymi realizacjami w duchu Nowego Klasycyzmu na tym terenie oraz na rozmowy z architektami tworzącymi w tym nurcie, m.in. José Baganhą, Pier Luigi Bontempim. W czasie drugiej podróży penetrowano niezwykle interesujący badawczo teren Wielkiej Brytanii. Wykonano dokumentację bardzo bogatej twórczości Quinlana Terry; realizacji Demetri Porphyrios, a także Roberta Adama. Przeprowadzono także rozmowy w biurach firmy Robert Adam Architects w Winchester. Bardzo ważnym elementem podróży badawczej była wizyta w Poundbury, mieście zaprojektowanym przez Leona Kriera, a realizowanym przy wsparciu Księcia Walii. Odbyto także kwerendę w bibliotekach londyńskich m.in. bibliotece RIBA.

Pobyt w Stanach Zjednoczonych przyniósł największe korzyści dla projektu badawczego. Oprócz dokumentacji fotograficznej, nadzwyczaj istotne było nawiązanie kontaktów z bardzo ważnymi instytucjami i osobami z kręgu Nowego Klasycyzmu i Nowego Urbanizmu. Spotkania z Anne Fairfax i Richardem Sammonsem, a przede wszystkim wizyta w Institute of Classical Architecture & Classical America w Nowym Jorku oraz rozmowa z jego dyrektorem Paulem Guntherem rzuciły nowe światło na badania, szczególnie w kontekście odmienności ruchu w Stanach Zjednoczonych i Europie. Odwiedzono także pracownię szkoły istniejącej przy Instytucie, a także skorzystano z zasobów bibliotecznych. Najważniejszy z punktu widzenia badawczego był pobyt w Notre Dame School of Architecture w South Bend niedaleko Chicago. Jest to szkoła specjalizująca się w projektowaniu architektury tradycyjnej. Przeprowadzono tam liczne rozmowy z profesorami uczelni: dyrektorem Michaeliem Lykoudisem, Philipem Bessem, Thomasem Gordonem Smithem, Carollem Williamem Westallem, Duncanem G. Stroikiem. Znakomite zbiory biblioteczne pozwoliły na znaczne poszerzenie materiału badawczego. W czasie pobytu w South Bend odbyła się także sesja naukowa dotycząca architektury Nowego Klasycyzmu z udziałem Leona Kriera.

Podróże i badania własne dostarczyły znakomitego materiału w wielu zakresach: dokumentacji fotograficznej, publikacji oraz bezpośredniego kontaktu z osobami i instytucjami zajmującymi się badanym zagadnieniem. Pozwoliło to na ostateczne sformułowanie tez dotyczących ideowych korzeni Nowego Klasycyzmu.

Badania pokazały, że Nowy Klasycyzm jest nie tylko stylem w architekturze, ale przede wszystkim ogólniejszym projektem kulturowym. Jawi się on jako część większej całości – projektu cywilizacyjnego, którego celem jest odnowienie kondycji współczesnego człowieka. Koncepcji odrzucającej współczesną cywilizację opartą na relatywizmie i indywidualistycznym egoizmie i próbie powrotu do świata, w którym pojedyncza istota ludzka była zarazem częścią wspólnoty, realizując cele indywidualne i grupowe zarazem. Jest to typ kultury, której korzenie sięgają cywilizacji Starożytnej Grecji, kontynuowanej potem przez kilkanaście wieków w Europie i Ameryce. To cywilizacja, która jest zakorzeniona w arystotelesowskiej wizji człowieka, kontynuowanej i przekształconej przez chrześcijaństwo.

Szukając najistotniejszych teoretycznych przesłanek wpływających na działania Nowych Klasycystów, odnalazłem wiele różnych odniesień, które ułożyły się w dwa większe zespoły. Pierwszym jest zbiór idei wypracowanych w starożytności przez greckiego filozofa Arystotelesa. Drugim jest chrześcijańska nauka o naturze ludzkiej. Głównym punktem odniesienia w tym zakresie jest filozofia św. Tomasza z Akwinu, która rozwija wątki arystotelesowskie w duchu chrześcijańskim. Jest więc swego rodzaju reinterpretacją i kontynuacją myśli starożytnej. Razem tworzą to, co Alasdair MacIntyre nazywa Tradycją. Amerykański filozof moralności jest tu przywołany nie bez powodu, bowiem, to jego poglądy dotyczące możliwości restytucji Tradycji stały się dla wielu, szczególnie amerykańskich, architektów punktem odniesienia w ich działalności.

Książka jest podzielona na trzy rozdziały, w których śledzono związki między teorią i praktyką Nowych Klasycystów. W rozdziale pierwszym zajęto się najważniejszymi ideowymi i teoretycznymi przesłankami towarzyszącymi narodzinom tego nurtu. Przedstawiono krótko sytuację architektury po II wojnie światowej i zmiany, które doprowadziły do powrotu tradycyjnego

myślenia o architekturze. Następnie zajęto się najważniejszymi tekstami teoretycznymi, które stworzyły pole do rozważań na temat potrzeby, czy nawet konieczności przywrócenia tradycyjnych, klasycznych form w architekturze. Przywołano książki Dawida Watkina, Rogera Scrutona, Christophera Alexandra i Alasdaira McIntyre'a, które stały się ideowymi fundamentami ruchu. Wskazano najważniejsze postulaty teoretyczne postawione przez wymienionych autorów i akceptowane w kręgu Nowego Klasycyzmu.

W rozdziale drugim przedstawiono poglądy Arystotelesa, szczególnie te dotyczące moralności i estetyki, i skonfrontowane z ideami i praktyką architektoniczną Nowych Klasycystów. Wyróżniono dwie główne kategorie odwoływania się do korzeni wywodzących się z teorii Arystotelesa. Pierwsza – ogólniejsza to teoria cnót i teoria polityki pozostawiona przez greckiego myśliciela. Druga to teoria mimesis – naśladownictwa, która przez Stagirytę była uważana za najważniejszą cechę odnoszącą się do sztuk, w tym architektury. Wskazano jak ogromną rolę w przyjmowaniu klasycznych form oraz rozpowszechniania tradycyjnego myślenia o urbanistyce ma idea mimesis, a także teoria cnót.

W rozdziale trzecim zajęto się religijnymi korzeniami Nowego Klasycyzmu. Na początku wskazano z jakimi problemami mamy do czynienia, podejmując badania nad relacjami między religią a działalnością praktyczną człowieka. W dalszym ciągu przebadano pojęcie architektury jako wytworu intelektu praktycznego twórcy, w czym pomogła rekonstrukcja poglądów estetycznych św. Tomasza. Wreszcie spróbowano znaleźć tropy duchowej przemiany jaka jest udziałem Nowych Klasycystów i jej odzwierciedlenie w ich praktyce architektonicznej.

Stan badań

Nowy Klasycyzm w literaturze polskiej jest niemal nieobecny. Jego początki zostały zasygnalizowane w książkach Charlesa Jencksa⁴, ale wtedy były jeszcze utożsamiane z propagowanym przez autora zjawiskiem postmodernizmu.

⁴C. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1988; C. Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Warszawa: Arkady, 1989.

Dlatego tak ważne są pojawiające się pozycje pisane w języku polskim. Zdzisława Tołłoczko opublikowała książkę dotyczącą roli historii i historyzmu w XIX i XX wieku⁵. Jednak poza niedawno wydaną książką Macieja Loby o Andrzeju Grzybowskiem⁶ nie ma właściwie żadnej monografii dotyczącej tego kierunku ani reprezentującego go architekta. Co prawda Loba w swojej książce próbuje dać zarys historii tendencji klasycznych w czasach współczesnych, ale jest on dość pobieżny i nieco zdezaktualizowany. W języku polskim ukazała się ważna książka Leona Kriera⁷, ale jest ona jedyną pozycją dotyczącą teoretycznych zagadnień związanych z Nowym Klasycyzmem. Jest ona niezwykle cenna, przedstawia wiele ważnych idei stojących za programem Nowego Klasycyzmu, jednakże ma ona charakter bardziej apologetyczny niż krytyczny. Niedawno, bo w 2011 roku, została opublikowana najnowsza książka Leona Kriera *Architektura Wspólnoty*⁸. Jest ona rozszerzeniem i kontynuacją poprzedniego wydawnictwa, zachowując podobnie popularyzatorski charakter. W 2008 roku, po wielu latach od wydania angielskiego, ukazała się, bardzo ważna dla zmiany paradygmatu modernistycznego myślenia, pozycja pod tytułem *Język wzorców* Christophera Alexandra⁹. Znakomita książka przetłumaczona na język polski przez grono psychologów Aleksandrę Kaczanowską, Karolinę Maliszewską, Małgorzatę Trzebiatowską przy udziale i ze wstępem profesora Krzysztofa Lenartowicza, choć pochodzi z roku 1977 nadal jest niezbędnym podręcznikiem projektowania miasta i budynków zarówno dla architektów, jak i wszystkich interesujących się architekturą. W języku polskim znajdziemy także szereg artykułów mojego autorstwa¹⁰ za-

⁵ Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków: Politechnika Krakowska, 2002.

⁶ M. Loba, *Andrzej Grzybowski. Polski historyzm współczesny*, Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2008.

⁷ L. Krier, *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, przeł. Piotr Choynowski, Warszawa: Arkady, 2001.

⁸ L. Krier, *Architektura wspólnoty*, przeł. Piotr Choynowski, Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011.

⁹ C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, M. Jacobson, I. Fiksdahl-King, S. Angel, *Język wzorców miasta* budynki konstrukcja, Gdańsk: GWP, 2008.

¹⁰ A. Zaguła, *Recepcja palladianizmu w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź – listopad 2002, red. Małgorzata Wróblewska Markiewicz, Łódź 2003; A. Zaguła, *Co to jest architektura według Nowych Klasycystów*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Co to jest architektura?*, „Czasopismo Techniczne”, seria Architektura z. 11-A/2005, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, ss.427-431 ; Artur Zaguła, *Architektura Nowego Klasycyzmu jako próba zajęcia stanowiska w sprawie przekazu wartości*, [w:] *Architektura. Bezgłośny przekaz głośniejszych emocji. Integracyjna rola miejsc duchowych dla mieszkańców miast XXI wieku*, III Międzynarodowa Konferencja PR UIA „Miejsca duchowe”, Warszawa 2007, ss. 98-102; Artur Zaguła, *Architektura analogowa i digitalna*, [w:] *Muzealizacja, rewitalizacja czy destrukcja. Wobec dziedzictwa XIX-wiecznej architektury*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 2007, ss. 35-45; Artur Zaguła, *Palimpsest dla przyszłych pokoleń*,

mieszczanych w różnych wydawnictwach pochodzących z sesji naukowych dotyczących architektury. Jednakże ich zasięg z oczywistych względów jest ograniczony, a ze swej zasady mają one charakter raczej przyczynków, a nie gruntownego i szerokiego opisu zjawiska jakim jest Nowy Klasycyzm.

Jeśli chodzi o literaturę światową to jest ona dość obszerna, choć ograniczona głównie do języka angielskiego. Wyraźnie widać w tym odbicie rzeczywistego rozwoju Nowego Klasycyzmu, który od wielu lat ma miejsce w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, zaś w krajach Europy Kontynentalnej jego dynamika wzrasta dopiero w ostatnich latach. Spróbujmy materiał bibliograficzny uporządkować w ramach następujących kategorii:

1. Monografie Nowego Klasycyzmu.
2. Monografie twórców Nowego Klasycyzmu.
3. Książki dotyczące historii architektury i urbanistyki poruszające zagadnienia związane z Nowym Klasycyzmem.
4. Czasopisma.
5. Wydawnictwa niebędące monografiami ruchu, ale mające duży wpływ na kształtowanie się poglądów twórców kręgu Nowego Klasycyzmu.

Wśród pozycji monograficznych dotyczących całości ruchu na pierwszym miejscu należy wymienić książkę pod redakcją Andreasa Papadakis i Harriet Watson zatytułowaną *New Classicism*¹¹. Jest to ponad dwustustronicowa pozycja w dużym formacie ze znakomitymi reprodukcjami. Zawiera najważniejsze teksty teoretyczne autorów zarówno europejskich, jak i amerykańskich. Wśród nich znajdziemy historyków i teoretyków architektury, jak i architektów. Materiał został podzielony na pięć części: Aspekty klasycyzmu; Klasycyzm figuratywny; Klasycyzm abstrakcyjny; Klasycyzm postmodernistyczny; Urbanistyka. Każdy z rozdziałów (oprócz pierwszego) rozpoczyna się tekstami teoretycznymi, a kończy reprodukcjami projektów i realizacji architektonicznych. Wśród autorów znajdziemy: Johna Summersona, Demetri Porphyriosa, Aldo Rossiego, Manfre-

[w:] Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta, „Czasopismo Techniczne”, z. 15/2008, seria Architektura, z. 6-A/2008, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, ss. 694-697; A. Zaguła, *Zbudujmy piękne i dobre miasto – teoria i praktyka Nowego Urbanizmu*, [w:] *Polis-Urbs-Metropolis, LIX Ogólnopolska Sesja Naukowa Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 25-26 listopada 2010, KUL, Lublin*.

¹¹ *New Classicism*, pod red. A. Papadakis i H. Watson, New York: Rizzoli 1990.

do Tafuriego, Georges-a Teyssot, Michaela Greenhalgha, Roberta Sterna, Leona Kriera, Ludwiga Lohde, Olivera Taplina, Allana Greenberga, Carrola Williama Westfalla, Quinlana Terry, Roberta Adama, Giulio Argana, Alana Colquhoun, José-Ignacio Linazasoro, Giorgio Grassiego, Ignasi Solá-Moralesa, Charlesa Jencksa, Christiana Norberg-Schultza, Colina, Rowe, Roba Kriera, Jaquelin T. Robertsona, Andresa Duany, Elizabeth Plater-Zyberk, Chestera E. Chellmana i Alberto Ustarroza. Jest to pozycja pod wieloma względami niedościgniona, natomiast data jej wydania znacząco zmniejsza materiał historyczny.

Bardzo ważnym wydawnictwem jest książka opublikowana z okazji dziesięciolecia istnienia Instytutu Architektury Klasycznej w Nowym Jorku¹². Przedstawia ona działalność Instytutu, który jest jedną z najważniejszych instytucji powołanych do rozpowszechniania i wspomagania ruchu klasycznego nie tylko w architekturze, ale także w innych dziedzinach. Wstęp napisał jeden z najważniejszych twórców i teoretyków związanych z postmodernizmem i ruchem klasycznym Robert A.M. Stern. Zamieszczono tam także eseje dotyczące działalności Instytutu, ale największym jej bogactwem jest prezentacja działalności architektów, artystów i rzemieślników związanych z Instytutem. Współpracuje z nim większość architektów z kręgu Nowego Klasycyzmu i są oni w tym wydawnictwie przedstawieni. Przeważają twórcy amerykańscy, ale pojawiają się tam także Europejczycy.

W 2004 roku została wydana książka Eilzabeth Meredith Dowling *New Classicism. The Rebirth of Traditional Architecture*¹³. Wstęp autorka poświęca na syntetyczne przedstawienie problemów związanych z odrodzeniem się ruchu klasycznego w drugiej połowie XX wieku i jego rozwojem do czasów obecnych. Następnie przedstawia twórczość trzynastu znanych biur architektonicznych: Robert Adam Architects Ltd., Norman Davenport Askins, Julian Bicknell & Associates, John Blatteau Associates, Quinlan & Francis Terry, Fairfax & Sammons, John Simpson & Partners, Ferguson & Shamamian Architects, Allan Greenberg Architect, Porphyrios Associates, Harrison Design Associates, Michael G. Imber

¹² *A Decade of Art & Architecture 1992-2002*, pod red. Henrika Taylor, New York: The Institute of Classical Architecture, 2002.

¹³ E. M. Dowling, *New Classicism. The Rebirth of Traditional Architecture*, New York: Rizzoli, 2004.

Architect, Robert A.M. Stern Architects, David Schwarz Architectural Services, Inc. Wadą wydawnictwa jest jej prawie całkowicie anglosaksońska perspektywa. Dowling nie przedstawia żadnego architekta pochodzącego spoza Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii.

Ostatnią z monografii ruchu jest niedużych rozmiarów książka Charlesa Siegela dyrektora Preservation Institute w Berkeley zatytułowana *An Architecture for Our Time: The New Classicism*. Jest to w dużej mierze apologia architektury o klasycznych korzeniach.

Jeśli chodzi o monografie poszczególnych twórców, to trzeba stwierdzić, że większość z ważnych twórców takowe posiada. Jednakże nie wszystkie mają pogłębiony charakter. Często ograniczają się do krótkiego ogólnego wprowadzenia na temat twórczości omawianego architekta, a następnie przedstawiają poszczególne ich realizacje, pokazując dobry materiał ilustracyjny, ale dość skromny materiał krytyczny i opisowy. Do wyróżniających się monografii należą: wydawnictwo dotyczące pracowni Demetri Porphyriosa z ciekawym tekstem Paolo Portoghesiego i esejami Porphyriosa¹⁴; napisana przez Richarda Johna monografia Thomasa Gordona Smitha¹⁵; książka na temat twórczości José Baganha z niezwykle interesującym tekstem Javiera Cenicacelaya¹⁶; znakomicie opracowane wydawnictwo na temat twórczości biura Duany Plater Zyberk and Company¹⁷; monografia Quinlana Terry autorstwa jednego z najważniejszych historyków zajmujących się Nowym Klasycyzmem Davida Watkina¹⁸; czy wydana w serii Classical America książka na temat działalności biura Fairfax & Sammons¹⁹. Nieduże, ale starannie wydane i wartościowe informacyjnie są książki monograficzne publikowane z okazji przyznawanej od 2003 roku nagrody The Richard H. Driehaus Prize. Wydawane corocznie przez The University of Notre Dame School of Architecture obejmują kolejnych nagrodzonych: Leona Kriera (2003), Demetri Porphyriosa (2004), Quinlana Terry (2005), Allana Greenberga (2006), Jaquelin T. Robertsona (2007),

¹⁴ *Porphyrios Associates. Recent Work*, London: Andreas Papadakis Publisher, 1999.

¹⁵ R. John, *Thomas Gordon Smith. The Rebirth of Classical Architecture*, London: Andreas Papadakis Publisher, 2001.

¹⁶ J. Baganha, *Houses with tradition*, Casal de Cambra: Caleidoscopio, 2005.

¹⁷ J. Lombard, *The Architecture of Duany Plater-Zyberk and Company*, New York: Rizzoli, 2005.

¹⁸ D. Watkin, *Radical Classicism. The Architecture of Quinlan Terry*, New York: Rizzoli, 2006.

¹⁹ M. Miers, *American Houses. The Architecture of Fairfax & Sammons*, New York: Rizzoli, 2006.

Andrésa Duany i Elizabeth Plater-Zyberk (2008), Abdel-Wahed El-Wakil (2009), Rafael Manzano Martosa (2010), Robert A.M. Sterna (2011)²⁰. Zawierają one teksty fundatora nagrody, dziekana Szkoły Architektury w Notre Dame University, nagrodzonych architektów i eseje dotyczące ich twórczości.

W kategorii książek dotyczących torii architektury i urbanistyki poruszających zagadnienia związane z Nowym Klasycyzmem chciałbym wymienić wydawnictwa, które są związane z Triennale odbywającymi się od 1992 roku w Bolonii pod ogólnym hasłem *A vision of Europe*²¹. Do tej pory odbyło się 5 edycji wszystkie przygotowane w dużej mierze przez Gabriele Tagliaventi, który był także redaktorem wydawnictw towarzyszących wystawom i konferencjom²². Wydawnictwa zawierają zarówno artykuły problemowe podejmowane w ramach zaproponowanej tematyki, jak też przykłady projektów i realizacji od master planów nowych miast czy kwartałów miejskich, do grup budowli, czy pojedynczych budynków. Wydawnictwo jest szczególnie cenne w obszarze rewolucji miast Europy kontynentalnej, chociaż znajdziemy tam także przykłady z Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, z także innych kontynentów. Bardzo ważną pozycją jest książka autorstwa Roberta Jana van Pelta i Carrolla Williama Westfalla zatytułowana *Architectural Principles in the Age of Historicism*²³. Jest to dialog między dwoma wybitnymi teoretykami architektury analizującymi formy architektoniczne z dwu punktów widzenia – klasycznego opartego na teorii arystotelesowskiej oraz religijnego wywodzącego się z tradycji Judeo-chrześcijań-

²⁰ Podaję adres bibliograficzny pierwszego wydania: *Inaugural Recipient Leon Krier 2003: The Richard H. Driehaus Prize*, South Bend: School of Architecture, University of Notre Dame, 2003; wszystkie następne wydane zostały w taki sam sposób.

²¹ *A vision of Europe, mostra internazionale di architettura e urbanistica*, kat. wyst., Centro San Giorgio in Poggiale, Bologna, red. Gabriele Tagliaventi, Liam O'Connor, Firenze: Alinea Editrice, 1992.

²² *Garden Cities. A Century of Ideas, Projects, Experiences*, Roma: Gangemi Editrice, 1994; *Urban Renaissance*, Bologna: Grafis Editrice, 1996; *The Other Modern 1900-2000*, Savona, 2000; *The Ecological Alternative to Sub-Urbanization*, red. G. Tagliaventi, Firenze: Alinea Editrice, 2004; *Città Commercio Architettura*, red. A. Bucci, D. Diolaiti, Firenze: Alinea Editrice, 2004; *Eco-Urban Architecture*, Firenze: Alinea Editrice, 2005. Jest także seria wydawnicza pod nazwą *Arches & Columns International*. Obecnie także książki z Triennale są publikowane w tej serii: *New Urbanism*, A&C Documents nr 1, 2002; *Architecture in the Age of Globalization*, A&C Documents nr 2, 2003; *Towards a New Urban Renaissance*, A&C Documents nr 3, 2004; *Ecological Urban Architecture*, A&C Documents nr 4, 2005; *From Slab-urbia to the City. The New Regional Way*, A&C Documents nr 5, 2006; *Regional Compact Cities for an Eco-smart Growth*, A&C Documents nr 6, 2008; *The Guide of Eco-Efficient Cities*, Special Issue of A&C Documents nr 7, The Catalogue of A Vision of Europe Triennale V, Bologna: Alinea Editrice, 2009; *Regional Architecture in the Mediterranean Area*, Firenze: Alinea Editrice, 2010.

²³ R.J. van Pelt i C.W. Westfall, *Architectural Principles in the Age of Historicism*, New Haven, London: Yale University Press, 1993.

skiej. Niezwykle interesujący jest zbiór esejów na temat związków architektury i urbanistyki z arystotelesowską teorią cnót oraz religijnym widzeniem rzeczywistości przygotowany przez Philipa Bessa w książce *Till We Have Built Jerusalem*²⁴. Należy także wymienić wydaną niedawno pozycję autorstwa Stevena Semesa²⁵, współpracownika nowojorskiego Institute of Classical Architecture and Classical America. Przedstawia w niej projekt nowego podejścia do konserwacji i restauracji zabytków, wykorzystując teorię i praktykę Nowego Klasycyzmu.

Wśród czasopism należy rozróżnić te ogólne dotyczące architektury, które dość rzadko, ale publikują artykuły bądź poświęcają swoje numery współczesnej architekturze nurtu klasycznego, oraz takie, które głównie zajmują się tym zagadnieniem. W latach 80. i 90. ruchu bardzo wiele publikacji znaleźć można było w „Architectural Design”. Zdarzało się, że poświęcano nawet oddzielne numery zagadnieniom i architektom Nowego Klasycyzmu. Jeśli chodzi o wydawnictwa w pełni poświęcone architekturze i sztuce wywodzącej się ze wzorów klasycznych można wymienić nie do końca regularnie ukazujący się „The Classicist” wydawany przez Institute of Classical Architecture and Classical America w Nowym Jorku. Od 1995 roku wydano osiem numerów, ostatni z nich jest dostępny także w formie PDF na stronach internetowych Instytutu²⁶. Drugim z wydawnictw ciągłych jest dwumiesięcznik „Traditional Building”²⁷ wydawany w Nowym Jorku przez Restore Media. Dużą jego część zajmują reklamy firm i produktów związane z budownictwem w stylu klasycznym, ale zawsze znajdziemy tam interesujące informacje na temat bieżących wydarzeń związanych z architekturą kręgu Nowego Klasycyzmu. Można jeszcze wymienić czasopismo, które nie jest bezpośrednio związane z Nowym Klasycyzmem, ale dotyczy ono architektury sakralnej, która jest dla nich także bardzo istotna – to redagowany przez Duncana Stroika „Sacred Architecture Journal” wychodzący od 1998 roku.

Jest także pewna część wydawnictw, które nie traktują bezpośrednio o architekturze Nowego Klasycyzmu, albo w ogóle o niej nie mówią, natomiast

²⁴ P. Bess, *Till We Have Built Jerusalem. Architecture, Urbanism and Sacred*, Wilmington: ISI Books, 2006.

²⁵ S. W. Semes, *The Future of the Past. A conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York: W.W. Norton & Company, 2009.

²⁶ <http://www.classicist.org>

²⁷ Wszystkie numery od 2006 do 2011 roku dostępne także na stronie <http://www.traditional-building.com>

przyczyniły się do rozwoju tego nurtu. Pierwszą z pozycji, którą chciałbym wymienić to książka Księcia Walii Karola *A Vision of Britain*²⁸, która powstała jako skutek dyskusji wokół rozbudowy National Gallery w Londynie. Jest wydawnictwem o charakterze polemicznym, w którym książę Karol krytykuje dokonania architektury nowoczesnej i przeciwstawia jej architekturę tradycyjną, twierdząc, że jest ona bliższa człowiekowi. Jednakże dużo ważniejsze są książki wybitnego filozofa amerykańskiego Alasdaira MacIntyre’a. Szczególnie trzy pozycje należące do tzw. projektu *Dziedzictwa cnoty*²⁹ są kluczowe dla zrozumienia ideowych przesłanek Nowego Klasycyzmu. W dalszej części pracy teorie MacIntyre’a będą omówione bardziej szczegółowo.

²⁸ HRH The Prince of Wales, *A Vision of Britain. A Personal View of Architecture*, London: Doubleday, 1989.

²⁹ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996; Tenże, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, tłum. A. Chmielewski, D. Drałus, J. Jaxa-Rożen, K. Morawski, M. Kropiwnicki, L. Nysler, A. Ostrowski, M. Turowski, A. Orzechowski, J. Wyhorski, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007; Tenże, *Trzy antagonistyczne wersje dociekań moralnych. Encyklopedia, Genealogia i Tradycja*, tłum. M. Filipczuk, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.

Ideowe i teoretyczne przesłanki narodzin Nowego Klasycyzmu

Po II wojnie światowej doszło do całkowitej dominacji modernizmu na świecie. Podnoszący się z ruin świat potrzebował optymistycznej wizji rzeczywistości, nastawionej na szybki rozwój i szeroką konsumpcję. Idee nowoczesności oparte na racjonalizmie, pragmatyce i ekonomii doskonale nadawały się do użycia. Nic więc dziwnego, że wypracowane w okresie międzywojennym przez awangardowych architektów wzorce zostały zaadaptowane i szeroko rozpowszechnione. Język architektoniczny wypracowany przez Gropiusa, Le Corbusiera, Miesa, czy Wrighta, który przed wojną był ograniczony do niewielkiego grona nowoczesnych, stał się w latach 40., 50. i 60. obowiązującą normą. Wraz z nim pojawiła się także, rezerwa, a może nawet wrogość wobec tego, co klasyczne. Jedynie „idące z duchem czasu” budynki, oparte na nowych technologiach budowlanych i mające proste abstrakcyjne formy mogły zaspokoić potrzeby współczesnego człowieka. Dominacja ta, a przy tym odrzucenie tradycji jako ważnego dla człowieka punktu odniesienia, spowodowało prawie całkowite zniknięcie budynków o klasycznym wyglądzie z naszego otoczenia. Jedynie w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii pozostały biura, pracujące głównie dla bogatej klienteli, realizujące dzieła o klasycznym charakterze. Zepchnięte jednak zostały one do nieznaczącej i niezauważanej przez nikogo niszy³⁰. Język klasyczny wydawał się stracony dla przyszłych pokoleń podobnie jak wpływ architektów z przeszłości na młodych adeptów architektury. *Wpływ Palladia* – pisał Heinrich Klotz – *był niemal nieprzerwany od jego śmierci w końcu XVI wieku aż do początku wieku dwudziestego, ale od zapanowania Das Neue Bauen, wydawał się być uśmiercony*³¹. Podobne zdanie wyrażał Raymond Erith, sugerując, iż wraz ze śmiercią klasycyzmu architektura przeżywa straszną i niepowetowaną stratę: *Chociaż, jak sądzę, może być jakiś głębszy powód jej zniknięcia, ja nigdy nie potrafiłem znaleźć wyjaśnienia, które miałyby sens. (...) W końcu musiałem powrócić do myśli, że w entuzjazmie wytworzonym przez wojnę, odkrycia, wynalazki i uprzemysłowienie zapomniane zostały środki tworzenia prawdziwej architektury*³².

³⁰ W takiej sytuacji był Raymond Erith, którego działalność jest kluczowa dla przetrwania klasycyzmu w kręgu Anglosaskim.

³¹ H. Klotz, *The History of Postmodern Architecture*, Cambridge, Londyn: The MIT Press, 1988, s. 278. Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie wskazano inaczej, są mojego autorstwa.

³² R. Erith, *The Essential Qualities of Architecture*, „The Architect’s Journal”, 1959 (15 stycznia), s. 85.

Jednakże mimo szybkiego i całkowitego zwycięstwa modernizmu na początku drugiej połowy XX wieku, już w latach sześćdziesiątych, zaczęły pojawiać się pierwsze wyraźne pęknięcia w jego obrębie. Jane Jacobs w wydanej w 1961 roku książce³³ poddała zasadniczej krytyce nowoczesne przemiany w zakresie urbanistyki. Niedługo potem Robert Venturi w *Complexity and Contradiction in Architecture*³⁴ będzie postulował zastąpienie nowoczesnej prostoty, klarowności i jednolitości, sprzecznością, niejasnością i złożonością architektury. Parafrazując Miesowskie „mniej znaczy więcej” stwierdzi, że „więcej nie oznacza mniej”³⁵. Ogólne poczucie słabości modernizmu i kwestionowanie jego głównych postulatów doprowadziło do powstania postmodernizmu. Jego protagoniści, chcąc przywrócić architekturze siłę i atrakcyjność po latach modernistycznej ortodoksji, zajęli się, za sprawą modnej wówczas semiologii, przede wszystkim wizualnością budynków i jej odniesieniami do języka³⁶. Krytykowali modernistyczne projekty za jednoznaczność, nudę, oraz wizualną i znaczeniową elitarność. Jednym z głównych zarzutów było semantyczne milczenie modernistycznych budowli. Postmoderniści postulowali w zamian architekturę wielowartościową, odwołującą się do różnych tradycji i wartości, zawierającą humor i ironię, grę formalną, swobodną manipulację form modernistycznych i tradycyjnych³⁷.

Pozycja ta bardzo potrzebna i mająca niewątpliwe zasługi w odejściu od dogmatyzmu modernizmu, miała poważną wadę; nie zajmowała się całością modernistycznej wizji świata, poprzestając przede wszystkim na cechach zewnętrznych. Dlatego w ramach szerokiego nurtu jakim był postmodernizm pojawił się nurt konserwatywny, który przerodził się w latach osiemdziesiątych w ruch określany Nowym Klasycyzmem. W ten sposób po kilkudziesięciu latach ponownie na scenie architektonicznej pojawił się nurt nawiązujący do tradycji przedmoderni-

³³ J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, London, New York: 1994 (pierwsze wyd. 1961).

³⁴ R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York: The Museum of Modern Art, 1977 (pierwsze wyd. 1966).

³⁵ Tą frazę kończy się pierwszy fragment książki *Nonstraightforward Architecture: A Gentle Manifesto*. Tamże, s. 16.

³⁶ Klasycznym przykładem użycia semiologii w badaniach dotyczących architektury jest książka: *Meaning In Architecture*, red. C. Jencks i G. Baird, New York: George Braziller, 1969. Późniejsza słynna pozycja Jencksa *Architektura postmodernistyczna* (Warszawa: Arkady, 1988) oparta była właśnie na badaniach semiologicznych. Zagadnieniami tymi zajmowali się także Christian Norberg-Schulz w swojej książce *Bycie, przestrzeń i architektura* (Warszawa: wyd. Murator, 2000), a także Alan Colquhoun w zbiorze esejów *Essays in Architectural Criticism: Modern architecture and Historical Change* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1985).

³⁷ Postulaty te sformułował Charles Jencks w swojej klasycznej dziś książce *Architektura postmodernistyczna*.

stycznej. Tak pisał o tym John Summerson: *Od 1939 roku zmieniły się szczególnie trzy sprawy: po pierwsze ruch modernistyczny okazał się posiadać kilka pokąźnych skaz, szczególnie totalną niemożność stworzenia powszechnie używanych metafor i wyobrażeń. Po drugie, publiczne nastawienie do otoczenia i konserwacji obróciło się o 180 stopni; od powszechnej wrogości wobec przedwojennego miejskiego otoczenia jako przestarzałego i brzydkiego do romantycznej i nostalgicznej jego akceptacji jako „dziedzictwa”. Po trzecie, od 1939 roku historia architektury została niemal napisana od nowa. Te trzy sprawy, łączące się i oddziałujące na siebie, doprowadziły nas do nowego klimatu myśli architektonicznej, takiego, w którym stała się możliwa rozmowa na temat nowoczesnej klasycznej architektury jako czegoś co jest uprawnione, podczas gdy dotąd jej tego odmawiano*³⁸.

W latach 80. tendencja klasyczna przybierała na sile. Początkowo była ona częścią ruchu postmodernistycznego, a postawę taką określano jako historyzm, nowoczesny klasycyzm, klasycyzm postmodernistyczny. Stopniowo drogi klasycystów i postmodernistów rozchodziły się coraz bardziej. Obecnie Nowy Klasycyzm, jak przyjęło się określać ten ruch, zajmuje samodzielnie ważne miejsce w architekturze współczesnej³⁹. Bardzo istotnym elementem w jego formowaniu była krytyka modernistycznej wizji świata i architektury przeprowadzona przez badaczy konserwatywnych. Była to krytyka wychodząca z innych pobudek niż krytyka postmodernistów. Konserwatyści postawili sobie za zadanie przeprowadzenie głębszej, filozoficznej analizy zjawiska modernizmu.

Moralność i architektura

Zadania tego podjęli się brytyjscy autorzy: historyk architektury David Watkin i filozof oraz estetyk Roger Scruton⁴⁰. Watkin w swojej książce *Moralność i architektura* poddał analizie większość pism teoretycznych ważących na

³⁸ J. Summerson, *Classical Architecture*, [w:] *New Classicism*, New York, London: Rizzoli, 1990, s. 16.

³⁹ Bez wątpienia do powstania tego określenia przyczyniła się wspomniana już wyżej książka *New Classicism*, pod red. A. Papadakis i H. Watson, New York: Rizzoli, 1990.

⁴⁰ D. Watkin, *Morality and Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 1977; R. Scruton, *The Aesthetic of Architecture*, Princeton: Princeton University Press, 1979.

teorii i praktyce architektonicznej od *Kontrastów* Augustusa W. N. Pugina⁴¹ do *Pionierów współczesności* Nikolausa Pevsnera⁴². Wskazał na linię doktrynalnego myślenia przebiegającą od Pugina przez Viollet-le Duca, Lethaby'ego, Le Corbusiera, Reada do Pevsnera. We wstępie poddał on krytyce teorię Zeitgeistu, która w dużej mierze zaważyła na poglądach większości powyższych autorów. Watkin odrzucił, tak popularną w modernizmie myśl, iż forma architektoniczna musi odzwierciedlać przemiany technologiczne zachodzące w świecie. Podał przykład Royal Victoria Hospital w Belfaście, budynku wzniesionego w 1903 roku, pierwszego, w którym zastosowano klimatyzację, a zbudowanego w tradycyjnym wiktoriańskim stylu. Watkin stwierdził więc, że nowe technologie niekoniecznie determinują formę, a domeną wolności architekta jest decyzja w jakim „stylu” zastosuje on najnowsze zdobycze techniczne. Wskazał również na irracjonalną wiarę modernistów, że postęp technologiczny rozwiąże wszystkie ludzkie problemy i zaspokoi potrzeby, a architektura oparta na smaku, wyobraźni i erudycji zostanie wreszcie porzucona i zastąpiona przez naukowo „wymyśloną” utopię, w której uległy, kolektywistyczny człowiek ze wszystkimi pragnieniami określonymi za pomocą technologii i zaspokojonymi komputerowym planowaniem, zająłby z zadowoleniem wyznaczone miejsce, jak w jakimś gigantycznym racjonalistycznie skonstruowanym ulu⁴³.

Pierwsza część książki jest poświęcona wiekowi XIX, a zwłaszcza poglądom Pugina i Viollet-le-Duca. Watkin podkreśla, iż to właśnie w ich pismach po raz pierwszy tak wyraźnie mamy do czynienia z podkreślaniem moralności architektury, technologicznej prawdy materiału. U Pugina wizja nowego społeczeństwa i jego architektura wypływały z pobudek religijnych, u Viollet-le-Duca z materialistycznych. Ciekawe, że tak odmienne podejścia prowadziły do podobnej konkluzji. Podobnie było z zainteresowaniem gotykiem, które u obydwu było ogromne, aczkolwiek wynikało z zupełnie innych przesłanek. Pugin widział w gotyku odniesienia do prawdy i społeczeństwa opartego na wartościach ewangelicznych,

⁴¹ A.W. Pugin, *Contrasts*, red. H.-R. Hitchcock, Leicester: Leicester University Press, 1969.

⁴² N. Pevsner, *Pionierzy współczesności: od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przeł. J. Wiercińska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978.

⁴³ Watkin, dz.cyt., s. 12.

u Viollet-le-Duca interpretacja gotyku wynikała z socjologizmu i heglowskiego historyzmu⁴⁴. W charakterystykach pism obydwu autorów nie chodziło Watkinowi o pełen obraz ich wizji, ile o wskazanie podstawowych niebezpieczeństw i skrzywień w nich zawartych, a kontynuowanych później w wieku XX.

W drugiej części zatytułowanej *The Theme in the XX Century* Watkin podaje analizie pisma krytyków i architektów modernistycznych tamtego czasu. Rozdział pierwszy jest poświęcony Walterowi Richardowi Lethaby'emu i jego książce *Architecture. An Introduction to the History and Theory of the Art of Building*⁴⁵. Twórczość architektoniczna i teoretyczna Lethaby'ego przypada na początek XX wieku, kiedy następowały pierwsze zasadnicze przemiany w myśleniu o architekturze. Jego pozycja sytuuje się na pograniczu między tradycją i nowoczesnością, antycypuje on wielokrotnie późniejsze modernistyczne formuły. Pisał między innymi o potrzebie aktywnego budownictwa, które przestałoby zajmować się przede wszystkim „stylem”, widząc analogie w budownictwie okrętowym; a w wyżej wymienionej książce zawarł myśli niezwykle bliskie linii modernistycznego widzenia architektury: *Wszystkie nowoczesne budynki ... stają się niemal kaprysami. W architekturze antycznej niewiele rzeczy było projektowanych. Zaprojektowane przez pojedynczy umysł stają się one w większości „zabawami”, które szybko przemijają. Tylko to co jest w linii rozwojowej ma szansę na przetrwanie*⁴⁶. Lethaby wierzył, iż można to uzyskać jedynie na podstawie porozumienia opartego na naukowych podstawach, a zwłaszcza na doskonałej strukturalnej sprawności. Watkin zauważa bliskość tych sformułowań do modernistycznego widzenia architektury jako kolektywistycznego wysiłku opartego na naukowych, racjonalistycznych podstawach, wskazując również, że dla większości ludzi strukturalna biegłość jest tylko środkiem dla dobrej architektury, a nie jej ostatecznym celem.

Rozdział drugi pt. *Brave new world* zatrzymuje się na pismach i wypowiedziach modernistów z lat 20 i 30. O ile Lethaby poprzedzał Ruch Nowoczesny o tyle jego klasycznym przykładem stał się Mies van der Rohe, który, według Wat-

⁴⁴ Tamże, s. 30.

⁴⁵ W.R. Lethaby, *Architecture*, London 1911.

⁴⁶ Tamże, s. 242.

kina, rozwinął mieszkankę idei Lethaby'ego i Zeitgeistu w groźną wizję zdepersonalizowanej, zsekularyzowanej, mechanistycznej przyszłości. Pisał on w 1923 roku: *Odrzucamy wszelkie spekulacje estetyczne, wszystkie doktryny, wszystkie formalizmy. Architektura jest wolą epoki przetłumaczoną na kształt, żywą, zmieniającą się, nową*⁴⁷. Podobna była wizja Le Corbusiera zawarta w *Vers une architecture*⁴⁸. Rozwija on w książce koncepcję domu jako „maszyny do mieszkania”, doskonałego jak rower albo samolot. Le Corbusier argumentuje, że jego „maszyna do mieszkania” jest zdrowa dosłownie, jak i moralnie. Bez wątpienia dostrzegamy tu echa Pugina i le-Duca, a Le Corbusier popełnia ten sam błąd przypisywania szczególnym typom form architektonicznych możliwości moralnego odrodzenia i dawania zdrowia fizycznego. Już na początku 1 rozdziału stwierdza on: *Problem etyki. Kłamstwo jest nie do przyjęcia. W kłamstwie ginimy*⁴⁹. Jednym z tych kłamstw jest ornament. Ujawnia się tu stara purytańska zasada, że prostota jest moralna a staranność opracowania niemoralna. Prowadzi to w konsekwencji do obsesyjnego powtarzania, że prymarne formy są pięknymi formami, ponieważ mogą być jasno ocenione. Innymi elementami estetyki Le Corbusiera była wiara w maszynę i higienę. Wszystkie te idee przeplatają się przez całą *Vers une Architecture*, prowadząc do konkluzji w ostatnim rozdziale zatytułowanym *Architektura albo Rewolucja*, że to co proste, rzekomo funkcjonalne i materialistyczne w celu, jasne w kolorze i bezpośrednio zrozumiałe w formie, ma przewagę w kategoriach zdrowia i moralności nad tym co różnorodne lub bardziej skomplikowane. Tak więc jeśli chcemy uniknąć rewolucji, ten sposób widzenia powinien zostać narzucony społeczeństwu, tak szybko jak to tylko możliwe.

Podobnym torem myślenia kroczył Bruno Taut, a także Herbert Read⁵⁰. W książce *Architektura nowoczesna* Tauta z 1929 roku znajdujemy to samo przekonanie o wyjątkowej roli architektury w nowoczesnym społeczeństwie, zaś pięć lat później Read stworzył nową doktrynę nowoczesności opartą na pewności, którą prezentował również Le Corbusier, że zaistniał nowy twór – „człowiek no-

⁴⁷ Cyt. za: Watkin, dz. cyt., s. 37.

⁴⁸ Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris: L'Esprit Nouveau, 1923.

⁴⁹ Cyt. za: R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1979, s. 283.

⁵⁰ B. Taut, *Die Neue Baukunst*, Berlin 1929; H. Read, *Art and Industry. The Principles of Industrial Design*, London: Faber and Faber, 1934.

woczesny” – zwierzę bez korzeni w przeszłości, którego umysł jest lub musi stać się „tabula rasa”. Read, podobnie jak wcześniej wymienieni, był przekonany, że nowoczesna technologia jest Mesjaszem, na którego świat czekał od wieku katedr. Wiara we wszystko przenikającego ducha czasu, który obecnie zamieszkał w maszynie, doprowadziła w rezultacie do przekonania o konieczności nowości i zmiany. Poglądy Reada na sztukę i architekturę były w dużej mierze zależne od światopoglądu, który wyznawał będąc anarchistycznym socjalistą. Stąd duże znaczenie w jego doktrynie miał materialistyczny determinizm objawiający się między innymi w zdaniu, że „prawa ekonomiczne są absolutne i zdrowe”. W podobnym materialistycznym duchu swoje wypowiedzi kształtował Lewis Mumford⁵¹. Nowoczesne społeczeństwo według niego to grupa skupiona nie na wierze w ważność jednostki i indywidualnego ducha, ale w zarodek plazmy, w społeczne dziedzictwo. Zaś nowoczesna forma, nowoczesna architektura jest profetyczną zapowiedzią biotechnicznego społeczeństwa: społeczeństwa, którego system produkcyjny i konsumpcyjne wymogi będą szły w kierunku maksymalnego wykorzystania grupy ludzkiej oraz wykorzystania ludzkiej osobowości dla uzyskania maksymalnie możliwej kultury. Wypowiedzi Mumforda na temat bardziej bezkompromisowego porządku, który ma nadejść, aż do stworzenia nowych wspólnot opartych na konsensusie na temat „społecznych podstaw nowoczesnej formy”, dają klarowny obraz utopii, którą karmili się modernistyczni wizjonerzy.

W dalszym ciągu Watkin stara się podsumować i wysnuć ogólniejsze wnioski dotyczące wyżej wymienionych autorów. Uważa za użyteczne przytoczenie argumentów Ernsta Gombricha z książki *In Search of Cultural History* wydanej w 1969 roku⁵². Gombrich atakuje w niej naiwny determinizm, który Watkin widzi jako najbardziej charakterystyczną cechę wymienionych powyżej pisarzy. Oczywiście nie może on zaprzeczać, że sukcesy pewnych stylów i mód mogą być symptomatyczne dla zmieniającego się obrazu świata. Powinien jednak powstrzymać nieodpartą pokusę łatwego tłumaczenia zmian stylów i tendencji wielkimi psychologicznymi zmianami całych społeczeństw. Odrzuce-

⁵¹ L. Mumford, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt, 1938.

⁵² E. Gombrich, *In Search of Cultural History*, London: Oxford University Press, 1969.

nie takiego automatycznego wyjaśniania powoduje, że odnalezienie takich analogii, jeśli rzeczywiście są, staje się dużo bardziej interesujące i pasjonujące. Gombrich konkludował w swojej książce, że „heglowskie koło” jest w rzeczywistości świeckim diagramem boskiego planu; a poszukiwanie centrum, które determinuje wszystkie przejawy cywilizacji, jest w konsekwencji niczym więcej, albo niczym mniej, niż poszukiwaniem możliwości wprowadzania człowieka na ścieżki boże⁵³.

Część trzecia poświęcona jest pisarstwu Nikolausa Pevsnera, jako tego który najbardziej zaważył na wizerunku modernizmu. W rozdziale pierwszym Watkin analizuje wczesne pisma Pevsnera, kiedy zajmował się on głównie przeszłością. Już od początku pozostawał on pod wpływem wielkiej tradycji heglowskiego *Geistesgeschichte*. Podzielał on pogląd Wölfflina, że to co ważne w dziele to nie indywidualność artysty, ale podstawowe usposobienie czasu, które go zrodziło. Tak więc teksty o architekturze manieryzmu i baroku były bez wątpienia generowane przez wiarę, że formy budowli są jedynie emanacją ducha czasu, a rolą historyka jest zauważyć i ujawnić skrywanego pod powierzchnią wydażeń ducha. *Artyści – pisał Pevsner – nie są indywidualnościami z unikalną wyobraźnią i talentem, lecz jedynie manifestują wszechprzenikającego ducha lub esencję*⁵⁴. Pevsner, według Watkina, nie dość, że tworzył nieuprawnione uogólnienia, to jeszcze często posługiwał się manipulacją faktami, bądź na swoje potrzeby zniekształcał je lub pomijał. Watkin podaje przykład pochodzący z *Zarysu architektury europejskiej*. Pevsner pisze tam, że świat nowoczesny jest światem protestanckim. Kraje protestanckie stworzyły Rewolucję Przemysłową w materialnym i symfonię w duchowym świecie. Czym dla średniowiecza były katedry tym dla XIX wieku była symfonia. Pevsner nie wziął jednak pod uwagę faktów. Wśród najważniejszych kompozytorów tworzących symfonie w XVIII i XIX wieku – Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, czy Czajkowski – tylko Beethoven i Czajkowski byli protestantami, choć Beethovena lepiej byłoby określić mianem odstępcy katolickiego-deisty. Mahler był szczerze nawróconym katolikiem, a Liszt otrzymał szereg odznaczeń

⁵³ Tamże, s. 70

⁵⁴ Cyt. za Watkin, dz. cyt., s. 75.

od kościoła katolickiego. Tak więc metody, które stosuje Pevsner wskazują wyraźnie na całkowicie deterministyczne podejście do sztuki i architektury.

Podobne podejście widać w interesującej skądinąd książce *The Englishness of English Art*, w której Pevsner próbuje wytłumaczyć zjawisko sztuki angielskiej w terminach „charakteru narodowego”. Ciekawa ta próba jest jednak, według Watkina, zniekształcona nadmiernym powoływaniem się na narodowy charakter lub Volksgeist jako determinanty stylu artystycznego, bez brania pod uwagę artystycznej tradycji, siły intelektualnej i wyobraźni indywidualnego twórcy.

Rozdział drugi zatytułowany *Historyczna misja* jest poświęcony działalności Pevsnera jako propagatora ruchu modernistycznego. Nastąpiła wtedy pewna zmiana w jego pisarstwie. O ile wcześniej zajmował się analizowaniem przeszłości, to teraz, zajmując się przeszłością najbliższą oraz teraźniejszością, stał się „agentem reformy”. Najważniejszą powstałą wówczas pozycją pisarską była książka *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*⁵⁵ z 1936 roku, potem poprawiana i wielokrotnie wznawiana. Pevsner nadal popierał w niej pogląd, że sztuka musi być zintegrowana ze społeczeństwem, szedł nawet dalej, twierdząc, że sztuka musi wyrażać istotę jeszcze wciąż nienarodzonej społeczności, walcząc o urzeczywistnienie możliwości socjalistycznej technologii przemysłowej, która zastąpi umierające pozostałości wiktoriańskiego kapitalizmu. Nowa sztuka będzie więc wyróżniała się prawdą, uczciwością, zdrowiem, anonimowością, wiarą w technologię i ducha młodości. Dla Pevsnera architektura, którą popierał, była *jedyną wypełniającą aspekty ekonomii i socjologii, materiału i funkcji. Szaleństwem wydaje się myślenie, że ktokolwiek będzie chciał ją porzucić*. Zdanie to, jak dzisiaj wiemy, zostało zweryfikowane nadzwyczaj szybko.

W dalszym ciągu rozdziału Watkin bada temat i technikę *Pionierów współczesności* z punktu widzenia wiary w szczerłość, technologię i ducha młodości, o których mówił Pevsner. Chce w rezultacie wskazać jak wszystkie te elementy łączą się z wiarą w Zeitgeist. Watkin stara się ukazać niekonsekwencję

⁵⁵ N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, London 1936; nowe opracowanie pod tytułem *Pioneers of Modern Design*, London 1960; wyd. pol. *Pionierzy współczesności: od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przeł. J. Wiercińska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978.

i arbitralne wybory Pevsnera. Na przykład, jeśli chodzi o szczerłość to Pevsner zarzucał jej brak w architekturze wiktoriańskiej. Podobny pogląd wypowiadał już Pugin, mógłby więc stać się pionierem, wszakże nie był socjalistą, a dla Pevsnera nowoczesne projektowanie jest z gruntu socjalistyczne. Podobnie z kryterium technologicznym, wiarą w maszynę. Pevsner nie wyjaśnia dokładnie co rozumie przez „maszynę” czy „sztukę maszynową”. To zamiłowanie jest raczej oparte na literackim, romantycznym, a nawet sentymentalnym podejściu do maszyny. Jeśli zaś chodzi o młodość to tu Watkin wytyka najwięcej błędów Pevsnerowi. Nowa filozofia „Ruchu Młodych” opanowała wówczas szerokie kręgi intelektualistów⁵⁶. Wierzyli oni, że duch młodości i przygody ma specjalną rolę do odegrania w procesie społecznej odnowy. Przypuszczano na przykład, że nowym napojem ludzkości będzie zdrowa herbata i zastąpi ona alkohol. Wszystkie te społeczne przemiany przyszłości poprzedzone były nowymi koncepcjami w sztuce i architekturze. Watkin podkreśla, w tym miejscu, arbitralność „pionierów”, którzy, wybierając pewien rodzaj sztuki, fabrykowali następnie społeczeństwo, z którym sztuka ma być zintegrowana, a które dopiero się rodzi. W przypadku Pevsnera prowadziło to do odrzucenia społeczeństwa i sztuki wiktoriańskiej i stwierdzenia, że, tylko odrzucając je, można stać się prawdziwym pionierem nowoczesności. Pevsner znów wszakże zapomniiał o faktach. Morris, którego był zwolennikiem wiele zawdzięczał epoce wiktoriańskiej, a bez fortuny jaką odziedziczył, opartej na spekulacjach nie mógłby spokojnie pracować. Ze zdziwieniem można zanotować przyznanie pionierstwa Normanowi Shaw, którego przecież należałoby określić mianem konserwatywnego Wiktorianina. Jeśli więc Shaw mógł antycypować „ducha naszego wieku” to argument Pevsnera, że forma jest produktem *nierozrwalnej jedności sztuki i wieku i jego systemu społecznego*, staje się bezzasadny.

Podsumowując, Watkin stara się ogólnie określić poglądy Pevsnera: pozytywny stosunek do industrializmu, negatywny do kapitalizmu, pożądanie egalitarnej jedności, niechęć do przyznawania się do jakichkolwiek kryteriów estetycznych, wiara w nowość, twardość i uczciwość, bez rozważania piękna jako

⁵⁶ W Polsce krytyka „filozofii młodości i witalności” przeprowadzona została już bardzo wcześniej bo w latach 30. przez Witolda Gombrowicza w jego klasycznej już dziś powieści *Ferdydurke*. Pojawia się tam rodzina nomen omen Młodzianków, która propaguje ideały zdrowia, higieny, tężyzny fizycznej.

celu. Pevsner postulował, po pierwsze, że szczególne formy artystyczne i architektoniczne są zwykle integralne ze szczególnym politycznym i społecznym porządkiem; po drugie, że architektura jest efektywnym instrumentem dla realizacji dobrego społeczeństwa; po trzecie, że architekci są prawdziwymi przewodnikami ogłaszającymi społeczne i polityczne idee. Według Watkina brutalizm tych poglądów wiele zawdzięcza bolszewickiemu językowi charakterystycznemu dla niektórych kręgów artystycznych i politycznych Europy wczesnych lat dwudziestych.

Ostatni rozdział jest poświęcony historycyzmowi, który jest, jak uważa Watkin, kluczowym pojęciem opisującym pozycję Pevsnera. Watkin, pisząc o historycyzmie, powołuje się na Karla Poppera i jego książkę *The Poverty of Historicism*⁵⁷. Stwierdza, iż punkt widzenia Pevsnera, że idee i formy przyszłych okresów są w ciągłym procesie przekształcania przestarzałego i odrzucania go jako przeszłości przez nową „esencję” nowego wieku, jest dokładnie tym co miał na myśli Popper. Pisał on w swojej książce: *historycyzm, jest widzeniem, w którym historia rodzaju ludzkiego jest ciągłym rozwojem i jeśli uda nam się wyjaśnić ten rozwój znajdziemy klucz do przyszłości*⁵⁸. W 1970 roku Popper zwierzał się: *Po tej publikacji [Nędzia historycyzmu] zdałem sobie dopiero sprawę jak wielki wpływ ma historycyzm w świecie anglojęzycznym. Był on wielki w polityce, ale jeszcze większy w sztuce i muzyce, gdzie nadal kompletnie pozbawiona uczuć idea rozwoju i nowości odgrywa najbardziej destrukcyjną rolę*⁵⁹. Watkin podkreśla, że widzenie Pevsnera jest na wskroś historycystyczne w sensie Poppera. Jest ono holistyczne i nastawione na przyszłość. Pevsner wierzy, że sztuka jest i powinna być wytworem politycznych, społecznych i ekonomicznych warunków, w jakich jest tworzona. Kieruje nim też wiara w „esencję wieku”. Uważa, iż powszechna „esencja” jest dużo ważniejsza niż jej indywidualne manifestacje. W związku z tym architektura również powinna podporządkować się społecznym i politycznym normom. W konsekwencji Pevsner doskonale wie jaka będzie i jaka musi być architektura XX wieku⁶⁰.

⁵⁷ K. Popper, *The Poverty of Historicism*, New York, London: Routledge, 1957.

⁵⁸ D. Watkin, dz. cyt., s. 110.

⁵⁹ Tamże, s. 110.

⁶⁰ Tamże, s. 111.

W zakończeniu Watkin konkludował: *Wydaje się, że do tej pory nikt z odpowiednim przygotowaniem filozoficznym, historycznym, teologicznym, czy socjologicznym nie zajął się krytyczną oceną historii architektury. Historycy architektury bardzo łatwo wpadają w sidła Zeitgeistu. Takie podejście powoduje, że wszystko widziane jest jako odbicie czegoś innego – struktury ekonomicznej, ducha czasu, panującej teologii itp. ... Naszą konkluzją jest to, że wiara historyków sztuki we wszystko przenikającego ducha czasu związana z podkreślaniem rozwoju i wyższości nowości, chyli się ku upadkowi, po pierwsze przez docenienie genialnej wyobraźni jednostki, po drugie przez ważność artystycznej tradycji*⁶¹.

Książka Watkina odbiła się, przynajmniej w anglosaskim kręgu, szerokim echem. Stała się na tyle popularna, iż jeden z młodzieżowych zespołów zatytułował swoją płytę *Morality and Architecture*⁶². Była to pozycja, która po wielu latach obowiązującej pevsnerowskiej ortodoksji, starała się otwarcie postawić problem nieadekwatności tych idei do rzeczywistości. Była to też pierwsza próba wykorzystania Popperowskiej krytyki historyzmu na polu architektury. Wcześniej zrobił to w odniesieniu do innych sztuk plastycznych Ernst Gombrich⁶³. Dzięki pracy Watkina jego następcy znaleźli się w łatwiejszej sytuacji. Od krytyki modernizmu i pisarstwa jego protagonistów mogli przejść do prób ponownego określenia podstaw teorii i praktyki architektury w łączności z tradycyjnym do niej podejściem.

Estetyka architektury

Pierwszą taką próbą stała się książka Rogera Scrutona zatytułowana *The Aesthetics of Architecture*. Jest ona poważną filozoficzną refleksją nad estetyką i jej rolą w architekturze. Autor poddaje analizie relacje estetyki i architektury, stwierdzając ostatecznie, iż są to pojęcia nierozłączne. Przedstawia kilka wpływowych doktryn odnoszących się do natury budynków. Próbuje one opisać doświadczenie architektoniczne w terminach koncepcji esencjonalności pewnych

⁶¹ Tamże, ss. 113-115.

⁶² Orchestra Manouvers in the Dark, *Morality and Architecture*, 1980.

⁶³ E. Gombrich, *Norm and Form*, London: Phaidon, 1978.

form architektonicznych. Każda z tych doktryn opiera się na wytworzeniu pojęcia porządkującego: funkcji, przestrzeni, znaczenia historycznego, proporcji. Scruton stwierdza nieadekwatność tych pojęć do celów stawianych architekturze. Podważa więc kilka najbardziej znanych retoryk architektonicznych wspierających od początku ruch nowoczesny. Poddaje także uważnej analizie teorie: freudowską, marksistowską oraz semiologiczną w odniesieniu do architektury, stwierdzając ich cząstkowość i odrzucając je jako metody niestosowne do całkowitego zrozumienia architektury. Jego ostateczną konkluzją jest obrona klasycyzmu, jednak nie w znaczeniu historycznym, ale w bardziej rozległym sensie, odnoszącym się do estetyki jako immanentnego czynnika doświadczenia architektonicznego. Uważa on, iż czysto racjonalistyczne podejście zubaża architekturę, i że tylko sens estetyczny może zmienić zadanie architekta z pustej pogoni za niezrozumiałą funkcją w prawdziwe posługiwanie się powszechnym, praktycznym sensem. Prześledźmy bardziej szczegółowo argumentację Scrutona, bowiem jego książka stała się ważnym punktem w rozwoju Nowego Klasycyzmu.

We wstępie zatytułowanym *Problem Architektury* autor stara się wskazać, iż estetyka architektury mimo pewnych podobieństw różni się od ogólnej teorii estetyki. *Prawdę powiedziawszy – pisze Scruton – architektura stawia natychmiastowy problem każdej ogólnej filozoficznej teorii o charakterze estetycznym. Jej bezosobowe i równocześnie funkcjonalne jakości odróżniają ją od innych sztuk. Zdaje się ona wymagać szczególnego podejścia nie tylko podczas jej tworzenia, ale także w trakcie odbioru*⁶⁴. Pierwszą ważną wyróżniającą cechą jest jej użyteczność, czy też funkcja. Wszystkie inne sztuki można uprawiać nie zakładając ich użytecznego charakteru, architektury nie da się stworzyć bez brania pod uwagę potrzeb jej przyszłych użytkowników. Własności funkcjonalne architektury sprawiają, że nie możemy jej oceniać na gruncie czysto estetycznych rozważań. Sytuuje się ona więc gdzieś pomiędzy sztuką a rzemiosłem. Można wręcz stwierdzić, iż znosi ona to rozróżnienie, ponieważ jest niezwykłą syntezą obydwu. Jeśli będziemy analizować ją w kategoriach „sztuki”⁶⁵, narazimy się na ocenę dzieła

⁶⁴ R. Scruton, dz. cyt., s. 5.

⁶⁵ Słowo sztuka znalazło się w cudzysłowie, aby zaznaczyć szczególność pozycji architektury w jej obrębie. Użyte w ten sposób pojęcie „sztuki” oznacza wszystkie inne jej dziedziny, które nie mają czysto użytkowego charakteru jak architek-



Ilustracja 1.
Mies van der Rohe,
Kaplica kampusu
IIT w Chicago.
Minimalistyczna
forma jako symbo-
liczne przedstawi-
enie racjonalistycz-
nego podejścia do
projektowania

architektonicznego jedynie z punktu widzenia działania ekspresyjnego, własnej wypowiedzi twórcy. Tymczasem poczucie piękna w architekturze nierozdzielnie wiąże się z funkcją, którą spełnia budynek. Jest on także, odmiennie niż w malarstwie i rzeźbie, dziełem o charakterze publicznym. O ile inne dzieła plastyczne czy muzyczne kierowane są głównie do części społeczeństwa, zainteresowanego sztuką, architektura, ze swej zasady, oddziałuje na całe społeczeństwo, a nie jej lepiej wyedukowaną część. Dlatego, według Scrutona, *architektura może stawać się nowa, ale nie może być „nowoczesna” w szczególnym sensie, tego terminu jaki został użyty do najnowszej zachodniej muzyki*⁶⁶.

Za jedną z najważniejszych cech architektury autor uważa jej związek z działalnością o charakterze dekoracyjnym i charakterystyczną dla niej wielość

tura, np. sztuki plastyczne, muzykę literaturę, teatr.

⁶⁶ Scruton, dz. cyt., s. 15.

celów. Nawet jeśli architekt ma określone cele 'estetyczne', to nie może oznaczać więcej, jak pragnienie, że jego praca powinna „wyglądać dobrze” w sposób jaki stoły i krzesła, ustalenie miejsc przy stole, ułożenie serwetki, czy ustawienie książek mogą „wyglądać dobrze” dla przypadkowego obserwatora. Architektura jest głównie sztuką rodzimą: istnieje przede wszystkim jako proces porządkowania, w którym może uczestniczyć, lub rzeczywiście uczestniczy każdy człowiek, w zakresie takim jak budowa, dekoracja i aranżacja pokoi. [...] Jest to naturalne rozwinięcie ludzkiej działalności, nie przestrzegającej wymuszonych ograniczeń i nie obciążonej 'artystycznymi koncepcjami' mogącymi odpowiadać romantycznej Kunstwollen, czy Hegłowskiej 'Idei'⁶⁷. Kończąc wstęp, Scruton podkreśla, że nawet jeśli traktujemy budynki jako dzieła o charakterze estetycznym, to nie oznacza to, że cenimy je jedynie ze względu na ich piękno.

Po takiej konkluzji, w rozdziale następnym zatytułowanym *Architektura i projektowanie*, autor poddaje badaniu możliwość oddzielenia estetyki od architektury. Zadaje pytanie czy można usunąć z badań nad architekturą element estetyczny. Przedstawia próby podporządkowania architektury innemu ważnemu celowi, podejmowane szczególnie przez architektów nowoczesnych. Wielu z nich mówi o „problemach projektowych” (design problems) czy „rozwiązaniach projektowych” (design solutions)⁶⁸, i już sama „pseudo-naukowa” retoryka wskazuje na odejście od wartości estetycznych. Scruton przytacza wypowiedź Josepha Eshericka na ten temat: *Piękno jest rzeczą wtórną, produktem poprawnego rozwiązywania problemów. Zajmowanie się sprawami estetycznymi prowadzi do projektowania arbitralnego, do budynków, które przybierają taką a nie inną formę, ponieważ projektantowi „podoba się ich wygląd”*. *Nie ma udanej architektury, którą można by oprzeć na ogólnym systemie estetycznym*⁶⁹. Celem więc było osiągnięcie racjonalnego produktu, który dawałby satysfakcję użytkownikom. Dlatego naczelnym zadaniem w tego rodzaju projektowaniu jest zrozumienie po-

⁶⁷ Tamże, ss.16-17.

⁶⁸ Pojęcie design jest przez nowoczesnych inaczej rozumiane niż przez Albertiego. Renesansowy twórca rozumiał je jako proces, dzięki któremu wartości estetyczne mogą zostać włączone w całościową koncepcję zadania architektonicznego. Współczesne rozumienie łączone jest ze złożonym, quasi naukowym trybem funkcjonalnego eksperymentu. W tego rodzaju podejściu estetyka nie jest traktowana jako istotna część celu, ale jako swego rodzaju produkt uboczny.

⁶⁹ Scruton, dz. cyt., s. 25.



Ilustracja 2.
Wallace Harrison,
Gmach ONZ
w Nowym Jorku.
Jeden z symboli
modernizmu –
grupowe dzieło
architektów, wśród
których ważną
rolę odgrywał
Le Corbusier.
Przykład czysto
funkcjonalistycz-
nego podejście do
architektury.

trzeb ludzkich i badanie interakcji między nimi, tak by ostatecznie przedstawić mechanizm, który najbardziej im odpowiada. Piękno może uczestniczyć w tym procesie, ale nie może być jego celem.

Dalsze analizy wskazują, że często poszukiwanie idealnego rozwiązania, które w odpowiedni sposób zaspokoi funkcję, musi brać pod uwagę rozumienie intuicyjne. Nie da się więc rozumienia praktycznego, potrzebnego w tworzeniu i ocenie architektury, zredukować jedynie do czysto racjonalnego działania, bez brania pod uwagę intuicji. Biorąc to pod uwagę, Scruton poddaje krytyce modernistyczną ideę zaspokajania „ludzkich potrzeb”. Najmocniej podnosił ją Le Corbusier, próbując, dzięki racjonalnemu podejściu do projektowania, zaspokoić podstawowe (zwierzęce) potrzeby, takie jak schronienie, dostęp do światła, świeże powietrze, zdrowie. Stąd idea „maszyny do mieszkania”, która jednak, wedle Scrutona, nie bierze pod uwagę pierwiastków osobowych człowieka. One zaś powodują, że niemożliwe jest czysto funkcjonalne opisanie tego jak budynek powinien „pracować”. Czysto racjonalne podejście pomija coś, co dla człowieka, jako osoby, jest bardzo ważne. Nie da się ocenić budynku bez brania pod uwagę jego formy, a to rodzi py-

tania o wartości estetyczne. Ostatecznie więc można stwierdzić, że w sztuce budowania badanie „jak to wygląda” i racjonalne zrozumienie celu jest nierozdzielne⁷⁰.

Kolejny rozdział *Czy architektura ma esencję* zadaje pytanie o to, czym jest doświadczenie estetyczne? Starając się odpowiedzieć na to pytanie Scruton przedstawia kilka najbardziej wpływowych doktryn architektonicznych, które wskazują, że istotą architektury są:

- funkcjonalizm,
- przestrzeń,
- kunstgeschichte,
- kunstwollen,
- proporcja.

Badając je w kolejności, autor stwierdza nieadekwatność każdego z tych pojęć do pełnego opisu architektury. Żadne z nich nie może, według niego, zostać uznane za esencjonalne.

Rozważając roszczenia funkcjonalizmu, przytacza jego główne twierdzenie, że funkcja jest nierozłączna z formą, a przeżycie estetyczne to nic więcej, jak doświadczenie funkcji. Wynika z tego, że idealny budynek to taki, w którym forma wyraża funkcję, albo przywołując słynną formułę Sullivana „form follows function”. W dalszym ciągu poddaje analizie pojęcie funkcji w budynku i konstatuje, że jest ono dalekie od jasności, a jeszcze mniej klarowna jest próba „przetłumaczenia” poszczególnej funkcji na formę architektoniczną. *Pretensje [funkcjonalizmu] jako słabej doktryny nie są filozoficzne, lecz krytyczne. To znaczy nie chce ona uchwycić istoty, ale po prostu wskazać jeden z rodzajów sukcesu w architekturze*⁷¹. Według Scrutona przyjęcie formuły funkcjonalistycznej oznacza zignorowanie niezwykle ważnej części doświadczenia architektonicznego.

Kolejną próbą poszukiwania esencji w architekturze, w czasach nowoczesnych, było wskazanie przestrzeni jako jej istoty. Jej zwolennicy twierdzili, że to wzajemne relacje przestrzenne, przenikające się wolumeny są prawdziwymi obiektami doświadczenia architektury. Potwierdzają to słowa Denisa Lasduna:

⁷⁰ Tamże, s. 34.

⁷¹ Tamże, s. 41.



Ilustracja 3.
Donato Bramante,
Kopuła kościoła
Santa Maria Della
Grazie w Mediola-
nie. Różnorodność
materiałów
i dekoracji po-
woduje zmiany
w percepcji prze-
strzeni.

*Przestrzeń jest najtrudniejszym aspektem architektury, ale jest jej istotą oraz ostatecznym przeznaczeniem, do którego architektura powinna się odnosić*⁷². Najważniejszymi przedstawicielami tej doktryny byli Bruno Zevi⁷³ oraz Sigfried Giedion⁷⁴, za którymi poszło wielu naśladowców. Scruton pokazuje problemy tej doktryny wynikające z tego, że przestrzeń architektoniczna nigdy nie ma charakteru „czystego”. Jej nierozzerwalnym składnikiem jest detal architektoniczny czy choćby materiał, z którego wykonana jest budowla. Jeśli poddamy analizie np. gzyms w Bazylice św. Piotra w Rzymie czy kolumnadę we wnętrzu Santo Spirito we Florencji, to ich użycia nie da się wytłumaczyć jedynie za pomocą kategorii relacji przestrzennych. Bowiem zmiana materiału kolumn w tym ostat-

⁷² Tamże, s. 43.

⁷³ Jego najważniejszą w tym zakresie jest książka *Architecture as Space. How to Look at Architecture*, New York: Horizon Press, 1957.

⁷⁴ S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa: PWN, 1968.

nim przypadku z szarego piaskowca (pietra serena) na granit czy drewno zmieni bez wątpienia wnętrze, choć relacje przestrzenne pozostaną identyczne. Kolejną doktryną poddaną przez Scrutona, w kontekście esencjonalności architektury, jest Kunstgeschichte. Podejście to oparte na filozofii heglowskiej ma w XX wieku niezwykle istotne znaczenie. Doskonale w odniesieniu do architektury ujmuje je Heinrich Wölfflin: *[Architektura] jest wyrazem swojego czasu, w zakresie w jakim odzwierciedla materialną istotę człowieka i jego szczególne zwyczaje odnoszące się do zachowania się i poruszania, nie ma znaczenia czy są one lekkie i zabawne, czy poważne i uroczyste, lub czy jego podejście do życia jest dynamiczne bądź spokojne; jednym słowem architektura wyraża 'Lebensgefühl' epoki*⁷⁵. To historycystyczne podejście adoptowało wielu badaczy, wśród których, bez wątpienia, najbardziej wpływowy był Nikolaus Pevsner⁷⁶. Wprowadzone przez nich pojęcie „ducha czasu” przez wiele dziesięcioleci, nawet do dziś, było i jest argumentem w dyskusjach na temat architektury. Jednakże ten historycystyczny typ myślenia najpierw skutecznie poddał krytyce Karl Popper, a następnie w obszarze architektury przeprowadził ją z równą efektywnością David Watkin⁷⁷. Czwartym pojęciem, którego esencjonalne ambicje bada w swojej książce Scruton jest Kunstswollen⁷⁸. Traktując je jako swego rodzaju odmianę historycyzmu, nie poświęca temu zagadnieniu zbyt wiele miejsca.

Ostatnią doktryną, którą egzaminuje autor *Estetyki architektury* jest ta, oparta o przeświadczenie, że istotą architektury są proporcje. Tego typu podejście ma szczególnie związek z pitagorejską ideą liczbowej harmonii świata, a także idealizmem platońskim i neoplatońskim. Proporcje były niezwykle istotne w architekturze czasów starożytnych, ale w traktacie Witruwiusza są one jednym z kilku czynników składających się na dobrą architekturę. Natomiast teoretycy rene-

⁷⁵ H. Wölfflin, *Renaissance and Baroque*, London 1964 za: R. Scruton, dz.cyt., s. 53.

⁷⁶ Stanowisko to reprezentują książki takie jak: *Pionierzy współczesności: od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przeł. J. Wiercińska, Warszawa 1978 czy *Historia architektury europejskiej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1976.

⁷⁷ Jako, iż powyżej przedstawiłem obszernie argumenty Watkina nie będę ich powtarzał w tym miejscu.

⁷⁸ Pojecie to wypracowane zostało przez Aloisa Riegla, potem wielu historyków sztuki rozwijało przyjęte przez Riegla tezy, wśród nich Wilhem Worringer, Erwin Panofsky, czy w Polsce Jan Białostocki. Na temat teorii Riegla patrz: K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa: PWN, 1970. Z terenu architektury warto przypomnieć świetny esej E. Panofsky, *Architektura gotycka i scholastyka*, [w:] tenże, *Studia z historii sztuki*, Warszawa: PIW, 1971.



Ilustracja 4.
Mies van der Rohe,
Apartamentowce
przy Lake Shore
Drive w Chicago.
Doskonałość detalu
i proporcji.

sansu, którzy także wymieniali różne czynniki⁷⁹ wpływające na piękno budynku, wyraźnie wskazywali na ideę proporcji jako najważniejszej. Według nich istota proporcjonalności leży w relacjach liczbowych. Dlatego bardzo często używali, stosowanego już w starożytności, złotego podziału, bądź proporcji matematycznych opartych o harmonie muzyczne⁸⁰. W czasach nowoczesnych idea ujawnia się w koncepcji Modulora zaproponowanej przez Le Corbusiera⁸¹. Podobnie jak jego

⁷⁹ Wedle Albertiego były to: dispositio, numerous, finitio, collocatio, proportion, concinnatus, comodatus, proprius, decentus, decus.

⁸⁰ Pisze o tym w swojej znakomitej książce Rudolf Wittkower, *Architectural Principles In the Age of Humanism*, London: W.W. Norton & Company, 1949. Wittkower poddał analizie twórczość architektów renesansowych, ze szczególnym podkreśleniem roli Palladia. Wskazał on na racjonalistyczny i idealistyczny charakter tych budowli. Jednocześnie podkreślił, iż proporcje, matematyczne obliczenia i stosunki liczbowe nie są celem samym w sobie. Mają one za zadanie wyrazić symbolicznie harmonię wszechświata. Poszukując zaś idealnej formy dla świątyni i widząc ją w kole i kwadracie, renesansowi architekci starali się zgodzić chrześcijańską koncepcję Boga z idealizmem platońskim. Wittkower podkreślił także związek między najbardziej abstrakcyjną ze sztuk muzyką a architekturą. Analizując wille Palladia i zastosowane w nich stosunki liczbowe odniósł je do muzycznych harmonii, podkreślając związki rozwiązań palladiańskich z szesnastowieczną teorią muzyki. W ten sposób Wittkower ukazał idealistyczną tradycję zakorzenioną w antyku, odnowioną w renesansie, i odżywającą w nowy sposób w wieku dwudziestym.

⁸¹ Jednakże już wcześniej Le Corbusier stosował w swojej architekturze system proporcji zbliżony do palladiańskiego. Tym zagadnieniem zajął się uczeń Wittkowera Colin Rowe. Idąc tropem nauczyciela starał się on wskazać na matematyczne związki architektury współczesnej z renesansowymi koncepcjami Palladia. W 1947 roku ukazał się w „Architec-



renesansowi poprzednicy chciał on wierzyć, iż da się stworzyć jedną podstawową miarę, która rozprzestrzeniona w całym budynku zapewni harmonię jego całości. Według Scrutona idea proporcji ma wiele słabych punktów, które zauważali już barokowi architekci. Guarino Guarini zanotował, że to co harmonijne z jednego punktu widzenia, niekoniecznie jest harmonijne z innego⁸². Bywało również tak, jak w przypadku placu św. Piotra bądź Schodów Hiszpańskich w Rzymie, iż ich proporcje zależały od wcześniej istniejących już budowli. Dlatego nie mogły wynikać z idealnego porządku liczbowego, ale odnosić się do istniejącego kontekstu. Stąd między innymi wynika, że zasady proporcji można określić jedynie

Ilustracja 5.
Andrea Palladio,
Teatro Olimpico
w Vicenzy.
Architektura
w sposób szczegó-
lny działająca
na wyobraźnię.

tural Review” jego artykuł „*The Mathematics of the Ideal Villa*” (C. Rowe, *The mathematics of the ideal Villa and other essays*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1976), w którym wskazał na związki matematyki i architektury w czasach współczesnych, za przykład podając twórczość Le Corbusiera. Zestawił on willę Caprę-Rotondę Palladia z willą Savoy Le Corbusiera oraz willę Malcontentę z willą Stein wskazując na ścisłe ich zależności w zakresie proporcji. Widział je zarówno w planie budowli, jak i rozwiązaniach dotyczących fasady i elewacji budynków. Oto jeden z fragmentów tekstu: „*Geometrycznie, w podejściu obu architektów jest coś z platońskiego archetypu idealnej willi, z którą można wiązać Wergiliańskie marzenie; a realizacja tej idei, którą reprezentuje dom jako sześcian także przypuszczalnie łatwo odnieść do intencji Wergiliańskiej sielanki.*” (s. 14).

⁸² Cyt. za: R. Scruton, dz. cyt., s. 65.

a posteriori: *wywodzą się one nie z samego terminu, ale z wynalezionych kryteriów ich zastosowania. Nie mówią nam one czym naprawdę jest proporcja, ale tylko podają prawa do jej wytwarzania, prawa, które mogą być zachowywane jedynie w przybliżeniu i tylko z pewnego punktu widzenia*⁸³. Jeszcze jeden problem, który podnosi Scruton to to, iż poczucie proporcji jest nierozzerwalnie związane ze znaczeniem detalu.

W czwartym rozdziale zatytułowanym *Doświadczenie architektury* autor stara się określić czym ono tak naprawdę jest. Rozpoczyna od rozróżnienia doświadczenia architektonicznego i doświadczenia zmysłowego. Wskazuje, że nie istnieje nic takiego jak czyste zmysłowe postrzeganie w percepcji dzieła sztuki, w tym architektury. Bowiem w procesie wartościowania wytworu artystycznego zależność między poczuciem piękna i intelektualnym jego pojmowaniem jest nieunikniona. Scruton pisze: *(...) trzeba znać porządki, aby czerpać pełną przyjemność z oglądania budowli Starożytnego Rzymu; powinniśmy znać znaczenie detalu rzeźbiarskiego aby docenić północny portal katedry w Chartres; trzeba po prostu znać użytek budynku, aby się nim w sposób właściwy cieszyć*⁸⁴. Nierozłączność percepcji architektury z interpretacją powoduje, że jej doświadczenie może nawet być modyfikowane przez dyskusję czy spór. Rozważając dalej, sposób w jaki odbieramy architekturę, autor wprowadza pojęcie wyobraźni⁸⁵, które będzie później bardzo ważnym elementem argumentacji. *Będę chciał wskazać – pisze Scruton – że doświadczenie architektury w żaden sposób nie jest prostą sprawą, jak mogłoby się wydawać. Zobaczyć budynek jako architekturę nie oznacza patrzenia nań, jak na masę murów. Jest rozróżnienie, które postaram się wyjaśnić, między zwykłym postrzeganiem i postrzeganiem ‘obdarzonym wyobraźnią’ (imaginative); będę argumentował, że doświadczenie architektury jest tego ostatniego rodzaju i, że ten fakt musi determinować nasz cały sposób rozumienia i odbioru budowli*⁸⁶.

⁸³ Tamże, s. 66.

⁸⁴ Tamże, s. 72.

⁸⁵ Dokładnie biorąc Scruton używa pojęcia: *‘imaginative’ perception*, które można przetłumaczyć jako postrzeganie kreatywne bądź imaginacyjne.

⁸⁶ Tamże, s. 74.

Aby uzasadnić znaczenie wyobraźni podaje przykład Palazzo Massimi Peruzziego i poddaje analizie jego loggię. Jest ona utworzona z sześciu kolumn w takim porządku przestrzennym, że ich układ można interpretować w różny sposób. Raz, jako trzy pary, z których centralna jest obramieniem dla drzwi wejściowych, dwie pozostałe połączone są wizualnie z obramieniami okien pierwszego piętra. Możemy też, biorąc pod uwagę pilastry, odczytać jako cztery pary podwójnych kolumn. Podobny efekt pracy wyobraźni jest widoczny we wnętrzu kościoła Santo Spirito Brunelleschiego, gdzie kolumny połączono arkadami. Wszakże architekt, stosując pełne belkowanie na kolumnie, stworzył możliwości jego imaginacyjnej kontynuacji. Podsumowując rozdział, Scruton podkreśla, iż z powodu imaginacyjnego charakteru doświadczania architektury, należy ono do aktywnej, a nie pasywnej części umysłu. Dlatego *nie ma doświadczenia architektury, które nie byłoby kwestią smaku. Bo jeśli doświadczenie może być określone jako 'dobre' lub 'złe', czyż nie zakłada z góry niechybnego wyboru? Czy nie prowadzi to nas, w sposób naturalny, do prób znalezienia najlepszego lub najbardziej odpowiedniego obiektu? Wydaje się więc, że możemy spodziewać się zrozumienia architektury, jeśli najpierw przebadamy jak pracuje smak. Może są ustalone zasady smaku; jeśli tak, to powinniśmy również wiedzieć jak budować*⁸⁷.

Dlatego następny rozdział *Oceniając architekturę* poświęcony jest analizie pojęcia smaku i sądu estetycznego. Na początku autor odrzuca tak popularne, powszechne przeświadczenie, że o gustach się nie dyskutuje. Twierdzi wręcz przeciwnie, że to właśnie na temat smaku jest najwięcej sporów. Podaje na początek dwie ważne myśli dotyczące smaku. Po pierwsze, że jedynie istoty myślące mogą posiadać smak, po drugie, iż smak zmienia się nie pod wpływem treningu, ale poprzez edukację. *Smak – pisze Scruton – jest zarówno ćwiczeniem w myśli, jak też jest zmieniany przez myśl*⁸⁸. Poszerzanie wiedzy czy praktykowanie i rozwijanie wartości są tymi elementami, które w tej edukacji uczestniczą. Dlatego zmiany w poczuciu naszego smaku są ciągłe i zależą od naszego postrzegania rzeczywistości. Nie ma więc specjalnej różnicy między racjonalną naturą

⁸⁷ Tamże s. 103.

⁸⁸ Tamże, s. 105.

smaku a na przykład sądami naukowymi, społecznymi konwencjami, czy ideałami moralnymi.

W dalszym ciągu autor podkreśla znaczenie rozumienia i wzajemnych relacji między doświadczeniem estetycznym i rozumieniem. Według niego niezwykle istotną rolę odgrywają wartości, które wyznajemy. Są one ważniejsze niż nasze preferencje estetyczne. Nie tylko bowiem chcemy je podkreślać i podtrzymać za pomocą rozumu, ale co ważniejsze uczymy się widzieć i rozumieć świat w ich ramach i terminach. Widzimy więc, że smak w architekturze nie ma charakteru spontanicznego. Zwłaszcza jeśli mówimy o smaku w sensie estetycznym, to nieuchronnie tworzy on pole dla rozważań i porównań. [...] *Nie oznacza to kultywowania ogromnych i różnorodnych doświadczeń, jak te u podróżującego nieustannie znawcy. Oznacza to, nie gorączkowe nabywanie doświadczeń, ale raczej rozważne skupianie uwagi nad tymi, które posiadamy. Ktoś może znać jedynie kilka znaczących budynków – jak było w przypadku budowniczych naszych wielkich katedr – a i tak posiadać wszystko co konieczne do rozwoju smaku*⁸⁹. Podsumowując rozważania, wskażmy, iż, według Scrutona, osąd estetyczny może rościć sobie prawo do bycia obiektywnym, i że jego rozwój łączy się z rozwojem moralnym. Doświadczenie estetyczne jest szczególną cechą istoty rozumnej i zarazem jest jednym z podstawowych elementów rozumienia zarówno jego samego, jak i otaczającego świata. Wszystko to w sposób nieuchronny powinno prowadzić do poszukiwania w osądzanych obiektach prawdziwego i obiektywnego porządku moralnego.

W ten sposób kończy się pierwsza część książki, zaś drugą otwiera rozdział *Freud, Marks i znaczenie*, w którym autor bada teorie mające ambicje objaśnienia, nie tylko artystycznej, ale ogólnej aktywności człowieka. Jeśli byłyby one trafne, mogłyby stanowić podstawę także dla sądów estetycznych. Poddaje więc analizie teorię freudowską i marksistowską, które, zdobywając pewne krytyczne znaczenie, zadały pytania, na które należy odpowiedzieć, przedstawiając satysfakcjonującą teorię smaku estetycznego. Są to takie pytania, jak: pytanie o relacje między krytyką estetyczną i analizą psychologiczną, czy też relacje między osądem

⁸⁹ Tamże, s. 119.

estetycznym a osądem moralnym lub politycznym. Spójrzmy więc pokrótce na obie teorie. Zaczynając analizę teorii freudowskiej, Scruton przypomina, iż sam jej twórca był sceptyczny wobec jej zastosowania do estetyki. Chociaż bowiem, daje ona możliwość wyjaśnienia podświadomych determinant procesu twórczego, to ma niewielkie znaczenie w wyjaśnieniu jego rezultatu. Scruton przedstawia różne próby psychoanalitycznego podejścia do architektury: *Dla Stokesa, architektura staje się instrumentem w walce przeciwko fantazji, walką, zarówno budującego jak i obserwatora, w celu przezwyciężenia zazdrości, resentymentu i winy oraz odnalezienia się ponownie w obecności „dobrej” piersi, zaakceptowanej i akceptującej, w świecie, którego wartość da się zmierzyć i, którego obiektywność da się rozpoznać*⁹⁰. Dla psychoanalityków architektura ma więc, podobnie jak i inne sztuki, znacznie terapeutyczne. Jednakże, choć jest to interesujący aspekt, nie wystarcza do wyjaśnienia ogólnej teorii estetycznej architektury.

Podobne problemy pojawiają się w przypadku zastosowania teorii marksistowskiej w krytyce architektonicznej. Bowiem obydwie teorie roszczą sobie pretensje do odkrycia natury rzeczy, która, będąc pierwotna wobec dyskusji o wartościach, daje możliwość odkrycia, że nasze dotychczasowe sądy były oparte na błędnych przesłankach. Marksizm stara się wskazać, że dużo ważniejsze, od wcześniejszych przeświadczeń na temat wartości, są czynniki ekonomiczne i społeczne. *Ta deterministyczna teoria widzi wszystkie ‘kulturowe’ zjawiska [...] jako część społecznej ‘nadbudowy’, która wzrasta lub upada, podporządkowując się zależnościom ekonomicznej ‘bazy’. Baza ta zanurzona jest w walce klas – walce o władzę, wpływy i bogactwo – i w różnych stosunkach środków produkcji, które ją dyktują. [...] Klasa panująca jest jedyną klasą, która może narzucać swoją ideologię, i w ten sposób jedyną klasą, której ideologia jest ustanowiona. Inne klasy społeczne akceptując ideologię klasy panującej, akceptują jako naturalne coś, co jest tak naprawdę sztuczne*⁹¹. Jako, że doświadczenie estetyczne należy do sfery nadbudowy, to jest narażone na ideologiczne zniekształcenia. Aby prawdziwie rozumieć wytwory o charakterze estetycznym musimy je rozstrzygać

⁹⁰ Tamże, s. 144.

⁹¹ Tamże, ss. 151-2.



Ilustracja 6.
Fragment dekoracji
architektonicznej
portalu kościoła
opactwa Saint Gil-
les w Saint-Gilles-
du-Gard. Imitacyj-
ny charakter detalu
architektonicznego.

w kontekście warunków społeczno-ekonomicznych, w których powstają. Jednakże nie mamy żadnych wskazówek, jak to zrobić. Scruton zadaje pytanie: w jaki sposób znajomość ekonomicznych zależności w XV-wiecznej Florencji wpływa na nasz krytyczny stosunek do Kaplicy Pazzich Brunelleschiego? I odpowiada, że nie można tego w żaden sposób określić. Metoda marksistowska nie daje więc możliwości oceny tego co oglądamy, ale raczej odniesienia tego, co widzimy do innych czynników. Podobnie więc jak teoria freudowska nie może stać się źródłem krytycznej metody lub doktryny, choć może powiedzieć coś na temat „prymitywnych” aspektów wyboru estetycznego. W obydwu więc jest ziarno prawdy, ale żadna nie wyjaśnia całości estetycznych rozważań.

W następnym rozdziale *Język architektury* następuje krytyczna analiza semiologicznego podejścia do architektury. Sugeruje ono, że architektura, podobnie jak język, posiada własną strukturę oraz możliwe do odczytania znaczenie; że jest ona swego rodzaju formą quasi-lingwistycznego symbolizmu. Dlatego ten kto zna strukturę tego „języka” i jego kod będzie mógł po prostu go rozszyfrować.

Scruton uważa jednak to roszczenie za niesłuszne. Po pierwsze, biorąc pod uwagę teorię Fregego, prawdopodobnie cała „nauka” semiologiczna ufundowana jest na błędzie. Pod drugie są fundamentalne różnice między lingwistyką a „językiem” architektury, które nie pozwalają na zastosowanie tej metody. Na przykład według Umberto Eco każda forma architektoniczna denotuje funkcję i równocześnie konotuje ideę. Denotacja funkcji jest w tym wypadku formą relacji symbolicznej. Znaczy to, że budynek może denotować funkcję, której nie posiada, bądź mieć funkcję, której nie denotuje. Pamiętajmy jednak, że *relacja między budynkiem i jego funkcją jest teleologiczna a nie przypadkowa: funkcja budynku nie jest jego przyczyną, ani skutkiem, ale jego celem*⁹². Scruton pokazuje także przykłady z historii architektury wskazujące na to, iż znaczące odejścia od reguł, nie wymagają, jak w języku, ustalonego wcześniej porządku. *Ten typ znaczenia – pisze autor – nie może zostać objęty żadną lingwistyczną czy semantyczną teorią; tym niemniej pozostaje on w samym sercu doświadczenia architektonicznego. Dostrzec to, to dostrzec jak blisko i, zarazem jak daleko jest „język” architektury od tego, co może być właściwie nazywane składnią*⁹³. Scruton wskazuje na różnice między kompetencją językową, czyli znajomością norm i stylem, który może być osiągnięty jedynie dzięki twórczemu podejściu do reguł, to znaczy ich naruszaniu. Dlatego, choć styl można, podobnie jak język, imitować, to jego nauka wymaga zupełnie odmiennej edukacji od tej, która prowadzi do prawidłowego posługiwania się językiem. Przy czym przypadek architektury jest szczególny, bo stylu uczymy się wizualnie, bez pomocy tłumaczenia i słownika. To wszystko prowadzi do stwierdzenia, że choć architektura niesie w sobie symboliczne znaczenia, to nie odkryjemy ich za pomocą odniesień lingwistycznych.

Dlatego następny rozdział *Ekspresja i abstrakcja* jest poświęcony „przedstawieniu” i „ekspresji”, które mogą zostać uznane za środki symboliczne. Autor rozważa je, ponieważ mają one istotne znaczenie w innych sztukach np. malarstwie, poezji. *Przedstawienie w architekturze – pisze Scruton – nie może być kompletne: budynek pozostaje odmienny od maski, którą stara się przybrać. Wspa-*

⁹² Tamże ss. 165-6.

⁹³ Tamże, ss. 170-1.



Ilustracja 7.

Johann Bernhard Fischer von Erlach,
Fasada kościoła
św. Karola Boro-
meusza w Wiedniu.
Budynek o charak-
terze pomnikowym,
w którym architekt
nie może używać
ekspresji o charak-
terze indywidual-
nym.

niałym przykładem jest projekt mostu na Sekwanie w Paryżu stworzony przez Boullée, którego filary są w kształcie łodzi. W żaden sposób przedstawienia nie da się dopełnić. W najlepszym razie posiada on aspekt mostu spoczywającego na łodziach, ale żadna łódź nie może utrzymać takiej masy muru czy pozostać nieporuszona, przy tak silnym nurcie. Efekt spokoju i bezpieczeństwa, których wymaga most jest tu porzucony, a przedstawienie walczy tu wprost z wartościami architektonicznymi. Dlatego ważne jest rozróżnienie między przedstawieniem a imitacją. O ile to pierwsze w architekturze pozostaje mało istotne, to drugie ma swoje istotne miejsce, szczególnie w zakresie detalu i ornamentyki.

W więcej miejsca poświęca autor pojęciu ekspresji w architekturze. Pierwszą ważną kwestią, którą podnosi jest możliwość bezosobowego traktowania tego pojęcia. Tak jest bowiem w architekturze, że nie musi ona wyrażać osobistego uczu-



cia czy stanu umysłu. Oczywiście dzieło sztuki może być ekspresyjne, ponieważ jest wyrazem osobistych emocji. Ale jest to tylko jeden ze sposobów wyrażania, a te teorie, które próbują z tego uczynić sposób najważniejszy, błędnie rozumieją pojęcie, z którym przyszło się im zmierzyć⁹⁴. Wskazaliśmy różnice między ekspresją o charakterze estetycznym i wyrażaniem samego siebie. Musimy jeszcze w obrębie tej pierwszej oddzielić to co ma charakter indywidualny od tego co można postrzegać jako abstrakcyjne i bezstronne. Scruton podkreśla, że różnica nie jest w pełni klarowna, ale realna. Przywołuje przykład kościoła św. Karola Boromeusza w Wiedniu i konstatuje, że w budynkach o charakterze pomnikowym, architekt nie może używać ekspresji o charakterze indywidualnym. *Kiedy architekt ma taki właśnie monumentalny cel, będzie miał kłopot z nadaniem mu*

Ilustracja 8.
Orazio Grassi,
Kościół
Sant' Ignazio
w Rzymie.
Bogactwo
i stosowność detalu
architektonicznego
w architekturze
barokowej.

⁹⁴ Tamże, s. 188.

ekspresji osobistego rodzaju. Nawet pomnik nagrobny, jeśli ma mieć znaczenie architektoniczne, musi zwracać się, raczej do publicznych, niż prywatnych odczuć: właśnie z tego powodu ma być pomnikiem. Pomnik Wiktora Emanuela II w Rzymie, mauzoleum Lenina w Moskwie i Taj Majal są świetnymi przykładami ekspresji odłączonej od osobistych emocji, a wynikających z wartości reprezentowanych przez wznoszących budowle. To wszystko zwraca nas ponownie ku pytaniu o doświadczenie estetyczne. Dlaczego jeden obiekt wydaje nam się dobry, a inne nie? Odpowiedzią nie może być osobisty „wolny” wybór, ale smak rozumiany jako wytwór nie indywidualny, lecz społeczny. Pewne formy wyglądają dobrze, a to przekonuje nas o wartościach, które są w nich zawarte. Architektura jest po prostu jedną z wielu aktywności, w których wyraża się zjawisko smaku. [...] Zrozumienie ekspresji w sztuce wymaga współodczuwania; jest to kwestia zarówno zmysłu praktycznego, jak i moralnego. Rozumiemy budynek tylko wtedy, jeśli nasze doświadczenie jest dla nas przekonujące: tylko jeśli znajduje się w relacji do naszego sposobu moralnego życia⁹⁵. Scruton twierdzi, że w tym kontekście najważniejszą sprawą jest wyczucie detalu. To właśnie dzięki niemu architektoniczne znaczenie „zakorzenia się” w rzeczywistości, a nawet najbardziej bezrefleksyjny budowniczy czuje, że wie co robi.

Dlatego w rozdziale dziewiątym autor stara się opisać sens detalu i jego zasadnicze znaczenie, zarówno dla praktyki, jak i krytyki architektury. Scruton nie traktuje detalu jako najważniejszego i ostatecznego celu architektury. Interesuje się nim ponieważ wskazuje on na związek między estetyką i praktycznym rozumem. Odnosi on znaczenie detalu w architekturze do znaczenia wyrazów (części zdania) w języku. Tylko za pomocą skończonego zdania wypowiadamy sens, ale równocześnie sens zdania jest determinowany przez znaczenie poszczególnych wyrazów. Tak więc wyczucie detalu i jego wykonanie jest jednym z najważniejszych wyróżników dobrej architektury. Widać to najlepiej w przypadku budynków, które są źle zaprojektowane, czy mają złe proporcje. Jeśli jednak mają miły dla oka detal architektoniczny ludzie są skłonni je zaakceptować. Ważne jest również to, że detal jest, tak naprawdę, jedynym w pełni przez architekta kontrolowanym elementem w ar-

⁹⁵ Tamże, ss. 202-5.



chitekturze. Plan czy elewacje budynku powstają najczęściej pod wpływem potrzeb klienta, ukształtowania terenu itp., zaś detalowanie niemal całkowicie pozostaje w rękach projektanta. Według Scrutona, to właśnie dzięki studiowaniu detalu architekt może nauczyć się dodawać swoim dziełom wdzięku i człowieczeństwa nawet w najbardziej niesprzyjających warunkach. XX wiek odmówił znaczenia detalowi zwłaszcza w sensie dekoracyjnym, odrzucił wszystko, co mogło kojarzyć się z „ornamentem”. Powstały odarte z jakiegokolwiek detalu, często przytłaczające przestrzenie, pozbawione śladu ręki ludzkiej i jej mistrzostwa. Jednym z nielicznych wyjątków był Mies van der Rohe, który w większości swoich dzieł przywiązywał wagę do detalu, choć innego rodzaju niż detal klasyczny. W następnych akapitach rozdziału, przykłady historycznych budynków z okresu renesansu i baroku służą Scrutonowi do objaśnienia, iż w detalu nie tyle chodzi o „piękno”, ile o stosowność. Na przykład niezwykle skomplikowana przestrzeń barokowego kościoła wymaga-

Ilustracja 9.

Pier Carlo Bontempi, Maurice Culot, Isolato Sant'Anna w Fornovo di Taro.

Umieszczona w centrum niewielkiego miasteczka zabudowa nie odwołuje się do konkretnego stylu historycznego, ale do tradycji miejsca.

ła bogatego i skomplikowanego detalu. Ważne jest nie nagromadzenie detalu, ale głównie jego odpowiednie rozlokowanie. Jak więc widać, w użyciu detalu chodzi bardziej o obiektywizującą wartość stosowności, niż piękno, znacznie bardziej narażone na subiektywizm.

Ostatni rozdział *Konkluzja: architektura i moralność* Scruton zaczyna kluczowymi dla całej książki pytaniami: *Czy jest coś takiego jak poczucie dobrej i złej architektury? Jeśli tak to co je determinuje?* Zwykle do tego rodzaju pytań podchodzi się naiwnie, w przeświadczeniu, że rozróżnienie między obiektywizmem i subiektywizmem jest tak klarowne, jak to tylko możliwe. Jeśli nasze rozważania na temat smaku nie wytworzyły innego przekonania, to przynajmniej takie, że tego rodzaju wiara jest bezpodstawna. Z jednej strony, jak się wydaje, sąd estetyczny jest subiektywny – ponieważ polega na próbie wyartykułowania doświadczenia indywidualnego. Z drugiej zaś, jest on obiektywny, ponieważ zmierza do uzasadnienia tego doświadczenia, poprzez przedstawianie powodów, które są przekonujące dla innych⁹⁶. Autor wskazuje też, że osąd krytyczny jest częścią praktycznego rozumu, który nie określa co myśleć, ale jak odczuwać czy działać. Po dalszych rozważaniach na temat możliwości obiektywizmu w obszarze estetyki architektury konstatuje: *Budować dobrze to znaczy znaleźć odpowiednią formę, a to znaczy taką formę, która ma charakter trwały, a nie przemijający*⁹⁷. To poszukiwanie obiektywności, bierze się również z tego, że budowanie jest częścią procesu samorealizacji, ale w obrębie społeczeństwa, w którym się żyje. Umieszcza to architekturę w szerszym, społecznym i moralnym kontekście, który każdy jej twórca powinien brać pod uwagę. Rozdział ostatni jest w pewnym sensie obroną klasycyzmu, ale nie w znaczeniu historycznym, ale w bardziej rozległym sensie. Trzeba powrócić, według Scrutona, do stylu rozumianego w tradycyjny sposób. Zaś cała konfuzja, która jest dzisiaj naszym udziałem, wynika z błędnej koncepcji, która kierowała teorią i praktyką architektury nowoczesnej. Autor, twierdząc, że pewne sposoby budowania są lepsze od innych (krytyczne postrzeganie modernizmu), nie daje prostej formuły, jak to można osiągnąć. *Jednakże, kładąc nacisk*

⁹⁶ Tamże, s. 237.

⁹⁷ Tamże, s. 240.

na potrzebę stylu, nie możemy dostarczyć żadnych reguł, ani recept do jego uprawiania. Nie mamy nic więcej niż napomknienie, co składa się na dobrą architekturę. Osiągnęliśmy poczucie głębokiego, apriorycznego, związku między moralnym i estetycznym rozumieniem; nie mamy jednak żadnego przepisu jak przełożyć to poczucie na krytyczny kanon (zbiór reguł)⁹⁸.

Podsumowując obydwie przedstawione lektury, należy stwierdzić, iż pozwoliły one, po pierwsze na wyzwolenie z historycystycznego myślenia, dominującego przez wiele lat w modernistycznej teorii, krytyce i praktyce architektonicznej. Po drugie przywróciły poczucie ważności architektury tradycyjnej i umożliwiły powtarzane przywoływanie wzorów z przeszłości, które można i należy naśladować. Argumentacja Watkina, jak i Scrutona ograniczona była w dużej mierze do „świata” anglosaskiego, a może przede wszystkim do Wielkiej Brytanii. W Stanach Zjednoczonych, choć znano książki tych autorów, niezwykle istotne dla powstania Nowego Klasycyzmu, stały się także inne lektury.

Język wzorców

Pierwszą z nich, którą chciałbym omówić jest *Język wzorców* Christophera Alexandra⁹⁹. Wydana w 1977 roku książka była częścią trylogii¹⁰⁰ (...) w której zaproponowano nowy sposób, projektowania architektonicznego, oparty na tradycyjnych, nieświadomych metodach tworzenia budynków i siedlisk ludzkich¹⁰¹. Autor jest matematykiem i architektem, który w swoich pracach z lat 60. i 70. zakwestionował nowoczesne podejście do budowania i powrócił do tradycji przedmodernistycznej oraz architektury rodzimej, jako tej, która najlepiej odpowiadała na ludzkie potrzeby. Chociaż początkowo bliski był czysto racjonalnego i naukowego podejścia do architektury, w późniejszym czasie zwrócił się w stronę podejścia humanistycznego. *Christopher Alexander* – pisze Charles Siegel – *jest najważniej-*

⁹⁸ Tamże, s. 252.

⁹⁹ C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, M. Jacobson, I. Fiksdahl-King, S. Angel, *Język wzorców miasta budynki konstrukcja*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2008.

¹⁰⁰ Trylogia składa się z ujęcia filozoficzno-teoretycznego jakim jest *The Timeless Way of Building*, New York: Oxford University Press, 1979; metodologiczno-praktycznego, którym jest *Język wzorców*; oraz aplikacyjnego zawartego w *The Oregon Experiment*, New York: Oxford University Press, 1975.

¹⁰¹ J.K. Lenartowicz, *Do polskiego czytelnika*, [w:] C. Alexander, dz. cyt., s. XVI.

szym teoretykiem szkoły humanistycznej. Od dziesięcioleci, Alexander pisze i uczy na temat tego, co nazywa „ponadczasowym sposobem budowania”, który zawsze był podstawą architektury tradycyjnej; sposobu budowania, w którym ludzie czują się wygodnie, bo dopasowuje się do natury ludzkiej. Alexander pisze, że wszystkie tradycyjne budynki oparte są na wzorcach, które dają im żywotność. Wzorce te nie narzucają dokładnie projektowania, ale pozwalają ludziom tworzyć projekty¹⁰².

Wzorce te mają charakter ogólny i nie wskazują stylu, jakim powinien posługiwać się projektujący. Bowiem styl nie jest tym co zaprząta Alexandra. Jeśli sam projektuje, unika zwykle konkretnego stylu historycznego, tworzy budynki, które określane są czasem ahistorycznymi. Tym niemniej jego teorie nie odrzucają możliwości realizowania budynków w stylu klasycznym, można wręcz powiedzieć, że w dużej mierze mu sprzyjają. Dorobek teoretyczny Alexandra, jego krytycyzm wobec współczesności i przywrócenie znaczenia tradycji miało kolosalne znaczenie dla przewartościowań, jakie nastąpiły w architekturze lat 80. XX wieku. Tak pisze o tym amerykański architekt polskiego pochodzenia Witold Rybczyński: *Czyżby nie było współczesnego Alberta mogącego oświecić i pouczyć praktykujących architektów? Najnowsza próba stworzenia architektonicznego guide culinaire należy do amerykańskiego architekta Christophera Alexandra. Idąc śladami renesansowych poprzedników, w ciągu jednej dekady wydał serię książek, do tej pory sześciu. Wzięte razem stanowią teoretyczny manifest – Alexander bowiem sam niewiele zbudował – który wyznacza zarówno cele, jak i środki architektury. Głosi on kontrowersyjną teorię, że wszystkie wielkie budowle tradycyjne, bez względu na ich ewidentne różnice, zarówno kulturowe, jak i techniczne, mają wspólne cechy, które wielokrotnie kompilowano i łączono przez stulecie. [...] Alexander jest moralizatorem, a jego racjonalne podejście do procesu twórczego miało stanowić druzgocącą krytykę współczesnego stylu projektowania. Przypomina on w pewien sposób Alberta – jak on był z wykształcenia matematykiem i jak on doszedł do swych wniosków drogą teorii, a nie praktyki. Brak doświadczenia nie umniejszył jednak jego pewności siebie ani nie złagodził sposobu krytykowania tego, co uważał za błędną praktykę¹⁰³.*

¹⁰² C. Siegel, *An Architecture of Our Time. The New Classicism*, Berkeley: Preservation Institute, 2008, s. 30.

¹⁰³ W. Rybczyński, *Najpiękniejszy dom na świecie*, przekład: M. Kabala-Rejment, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003, ss. 68-9.



*Język wzorców powstał w określonej sytuacji historycznej i kulturowej (krąg anglosaski), jednakże ambicją Alexandra i współautorów książki było poszukiwanie prawd wychodzących poza partykularny punkt widzenia. Chcieli oni zbudować system, w którym normy byłyby oparte na ogólnoludzkich zasadach, przyjmowanych przez większość, niezależnie od kultury. W przedmowie do polskiego wydania Krzysztof Lenartowicz pisze: *Alexandrowi w dużej mierze udało się uchwycić te wartości dawnej, tradycyjnej i naturalnej architektury, które nam wszystkim się podobają i do których tęsknimy. Żywi on bowiem optymistyczne przekonanie o możliwości ujęcia w języku projektowym tych cech starych miast i organicznie powstałych budynków, które rozpatruje się w kategoriach historii sztuki, muzealnictwa, archeologii i plotki antykwarycznej*¹⁰⁴.*

Mając takie obiektywizujące ambicje, konieczne było oparcie się na metodologiach i badaniach, które takie właśnie podejście mogły zapewnić. Dłate-

¹⁰⁴ Lenartowicz, dz. cyt., s. XXII.

Ilustracja 10.
Plac w Poundbury.
Zaprojektowane przez Leona Kriera nowe miasto zostało pomyślane tak, by przez rozwiązania urbanistyczne wzmacniać lokalną społeczność i więzi międzyludzkie.

go książka powstawała kilka lat, ogrom pracy, jaki był do wykonania, nie pozwalał na szybkie i łatwe rezultaty. Autorzy brali pod uwagę badania geograficzne, socjologiczne, psychologiczne, odwoływali się do klasyków literackich i najbardziej znaczących tekstów literatury architektonicznej. Brali pod uwagę najbardziej nawet aktualne treści publikowane w czasopismach specjalistycznych i prasie codziennej. Wreszcie starali się także korzystać ze źródeł innych kultur, najczęściej powołując się na mądrości Dalekiego Wschodu. Wszystko to złożyło się także na niezwykle specyficzny język książki, który jest ciekawą mieszaniną – obiektywizującego języka naukowego, naturalnego języka zdrowego rozsądku, przenikniętych językiem poetyckim o metaforycznych i symbolicznych znaczeniach¹⁰⁵. Sam użyty język odzwierciedla zresztą myśli stojące za teorią Alexandra, który w projektowaniu próbuje połączyć fachową wiedzę, dostępne powszechnie prawdy i przemieszać je z ideą „piękną”. Według Alexandra efekt taki otrzymamy tylko wtedy, jeśli nawarstwimy w projekcie wiele wzorców i będą się one przenikać, tworząc wiele znaczeń na małej przestrzeni. *Im mniejsza przestrzeń – pisze Lenartowicz o metodzie Alexandra – tym większa sztuka w zmieszczeniu tych wzorów, ale tym lepszy też powstaje budynek – budynek-poemat. Jest to według autorów jedyna droga do uczynienia z budynku dzieła poetyckiego, do tworzenia piękna. Owo piękno nie oznacza „pięknej” formy, co jest sprawą stylistyki, ale odnosi się do piękna treści w adekwatnej do niej i ekonomicznej formie. Nikt dotychczas nie podawał metody osiągnięcia lepszego rozwiązania w taki sposób, jak czyni to Alexander. Odnajdujemy tu znaną z „Uwag o syntezie formy” zasadę postępowania krok po kroku – zasadę algorytmu matematycznego. Rozwijana w wielu pracach Alexandra zasada dobrego dopasowania formy przestrzennej i kontekstu, realizowana przez poszczególne wzory, właśnie w Języku wzorców znalazła swój ostateczny wyraz. Alexander jest przekonany, że stosując się do praktycznych przepisów, wprowadzając poszczególne wzory, uzupełniając je, inkrustując jedne drugimi, można niechybnie doprowadzić do osiągnięcia celu, to jest do stworzenia lepszej całości, lepszego budynku*¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Jeden z elementów wstępu do *Języka wzorców* zatytułowany jest *Poezja języka wzorców*.

¹⁰⁶ Lenartowicz, dz.cyt., s. XXIII.

Musimy jeszcze powiedzieć tu o jednej istotnej idei, która jest kluczowa dla zrozumienia podejścia Alexandra do architektury. Jest to idea człowieka jako istoty społecznej, zanurzonej bardziej w lokalnych strukturach, niż strukturach państwa narodowego. Uważa on, że człowiek realizuje się jako indywidualna jednostka, jednakże mocno zakorzeniona w społeczności. Ubolewa nad fragmentarycznością i dehumanizacją współczesnego świata: *Uważamy* – pisze – że języki współczesnego świata są tak bardzo fragmentaryczne, rozbite na części oraz tak agresywne, że właściwie większość ludzi nie używa już żadnego języka, o którym warto mówić, a to, czym się posługują, nie ma w sobie nic ludzkiego ani naturalnego¹⁰⁷. Dlatego bardzo ważne w dzisiejszych czasach jest odnawianie więzów społecznych i jest to jeden z podstawowych zamysłów całego projektu. Jeśli bowiem budujemy, to nie tylko dla siebie, ale z pełną świadomością uczestniczenia w większej strukturze – społeczności lokalnej, świecie naturalnym. *Jest to* – pisze Alexander – *zasadnicza wizja świata. Zakłada ona, że jeśli coś budujesz, nie możesz po prostu postawić tego czegoś w odosobnieniu, ponieważ twoim zadaniem jest także naprawienie świata a wokół i wewnątrz, sprawienie ażeby ten kawałek świata w tym jednym miejscu stał się bardziej spójny i kompletny. I żeby tworzona przez ciebie budowla, w miarę jak ją stawiasz, zajmowała odpowiednie miejsce w systemie natury*¹⁰⁸. To głęboko moralne przesłanie jest jednym z najsilniejszych przeświadczeń będących udziałem twórców Nowego Klasycyzmu. Są oni bowiem, podobnie jak Alexander, zwolennikami społeczeństwa obywatelskiego, w którym decyzje podejmowane są nie z powodów czysto ekonomicznych, ale ze względu na szeroko rozumiane dobro wspólne. Są także zwolennikami przeniesienia najważniejszych decyzji do jak najniższych struktur, najlepiej społeczności lokalnych i pozostawienia administracji państwowej tylko takich problemów, których społeczność lokalna nie jest w stanie rozwiązać.

Struktura *Języka wzorców* jest uporządkowana, zawiera 253 wzorce, od najbardziej ogólnych do bardziej szczegółowych. Umieszczone są one w trzech wielkich działach: miasta, budynki, konstrukcje. *Każdy język wzorców* – jak

¹⁰⁷ Alexander, dz. cyt., s. XXXIV.

¹⁰⁸ Tamże, s. XXXI.



Ilustracja 11.
Centrum handlowe
w Val d'Europe.
Rzeźba Mirzy Mo-
rica zatytułowana
Visage de l'Europe
stojąca w galerii
handlowej pokazuje
różnorodność kultur
składających się
na dziedzictwo
europejskie.

twierdzi Alexander – ma strukturę sieciową. Zawsze posługujemy się systemem językowym jako pewną sekwencją, przechodzimy od wzorca do wzorca, poruszając się od elementów większych do mniejszych, od tych, które tworzą struktury, do tych, które je upiększają, a następnie do tych, które upiększają owe upiększenia. Jako że język jest w rzeczy samej systemem sieciowym, nie istnieje pojedyncza sekwencja, o której będzie mowa poniżej, obejmuje znaczną część tej sieci, biegnie wzdłuż linii, podąża za ściegiem, nurkuje, wynurza się i biegnie dalej nieregularnym kursem, trochę jak czółenko tkające gobelin¹⁰⁹.

Przedstawmy teraz pokrótce najważniejsze treści *Języka wzorców*. Wybrane zostaną najistotniejsze z nich, które najlepiej pokazują antynowoczesny charakter książki i pokażą sposoby wyjścia z kryzysu. Na początku jest umieszczone streszczenie języka wzorców, w którym pogrupowane są one w mniejsze spójne cało-

¹⁰⁹ Tamże, s. XXXVI.



ści, aby ułatwić posługiwanie się nimi. Pierwszy dział *Miasto* zawiera 94 wzorce i jest poświęcony strukturze środowiska w wielkiej skali: wzrostu państw, regionów i miast, planowania transportu i dróg, związków między pracą i rodziną oraz tworzenia przestrzeni i instytucji publicznych niezbędnych dla istnienia społeczności. Wzorzec pierwszy *Niezależne regiony* rozpoczyna następujące hasło: *Rób wszystko, co w twojej mocy, aby został ustanowiony ogólnostanowy rząd, który będzie zarządzał tysiącem niezależnych regionów zamiast państw*¹¹⁰. We wzorcu postulowane jest tworzenie na tyle małych regionów, by tworzyły one odrębną sferę kulturową. Wskazane jest także zagrożenie ze strony współczesnych mocarstw, które, jeśli nie *zdecentralizują swojej władzy, piękne i zróżnicowane języki, kultury i zwyczaje oraz style życia ludzi zamieszkujących Ziemię, mimo że niezbędne dla zdrowia planety, znikną. Krótko mówiąc, uważamy, że niezależ-*

¹¹⁰ Tamże, s. 9.

Ilustracja 12.
Duany & Plater-Zyberk, Zabudowa
Main Street
w Rosemary Beach.
Tradycyjnie rozwią-
zana ulica handlowa
sprzyjająca ruchowi
pieszemu ma prze-
wagę nad centrami
handlowymi.

*ne regiony są naturalnymi „naczyniami” na język, kulturę, zwyczaje, gospodarkę i prawa, i że każdy region powinien być na tyle niezależny, aby zachować siłę i żywotność swojej kultury*¹¹¹.

Kolejne wzorce wskazują na konieczność zachowywania terenów wiejskich, a nawet przenikania się terenów miejskich z wiejskimi. Według autorów: *Wciąż postępująca urbanizacja niszczy życie, a miasta czyni nieznośnymi. Jednak sama wielkość miast bywa niekiedy czymś wartościowym i ważnym*¹¹². Oczywiście środowisko miejskie ma swoje ogromne zalety, jak choćby dostęp do dóbr kultury, ale człowiek jest w pełni zadowolony z życia jeśli ma dostęp do terenów zielonych, może doświadczać otwartych przestrzeni, mieć kontakt z naturą w stanie dzikim. Nie znaczy to jednak akceptacji dla rozlewających się przedmieść. *Przedmieścia są przestarzałą i sprzeczną z ludzką naturą formą osadnictwa* – brzmi jedno z haseł. Sporo miejsca autorzy poświęcają społecznościom tworzącym miasta i regiony. Ważnym wzorcem jest *Mozaika kultur*, w którym zgodnie z tytułem postuluje się heterogeniczność tych organizmów, bowiem *Homogeniczny i jednolity charakter współczesnych miast zabija różnorodność stylów życia i hamuje rozwój indywidualności*. Dlatego przedstawiony jest postulat: *Rób wszystko, co możliwe, aby wzbogacić kultury i podkultury miasta. W tym celu rozbij miasto – jak to tylko możliwe – na ogromną mozaikę złożoną z małych i odrębnych podkultur, z których każda posiada własne terytorium przestrzenne oraz możliwość tworzenia odrębnego stylu życia*¹¹³.

Tworzone społeczności powinny być ograniczone, jak chodzi o wielkość oraz posiadać, jak najwięcej autonomii, samorządność powinna być podstawą ich istnienia. Autorzy podnoszą walory mniejszych jednostek miejskich takich jak sąsiedztwo. By mogły one dobrze funkcjonować niezbędne są rozwiązania dotyczące dróg i transportu, a także sieci sklepów i sieci edukacyjnej. Kolejne wzorce pokazują w jaki sposób tworzyć lokalne społeczności, tak by dobrze funkcjonowały. Przytoczone zostają badania m.in. D. M. Fanninga, które wskazują na

¹¹¹ Tamże, s. 13.

¹¹² Tamże, s. 22.

¹¹³ Tamże, ss. 43-50.



zły wpływ wysokich budynków na człowieka¹¹⁴. Dlatego postulowane jest wznoszenie w większości niskiej zabudowy, a jeśli wznosimy budynki wysokie, nie powinny mieć charakteru mieszkalnego. Nie powinno się na terenie sąsiedztwa przeznaczać na parkingi więcej niż 9% powierzchni terenu, zaś drogi powinny mieć charakter lokalny i kierować samochody na obwodnice. Aby społeczność mogła się w pełni rozwijać powinna mieć zróżnicowany charakter jeśli chodzi o wiek. Nie powinno być oddzielonych enklaw ludzi młodych i starych. Zrównoważona społeczność to taka, w której odnajdziemy wszystkie role życiowe – od niemowlęstwa do późnej starości.

Ważnym problemem miejskim jest gęstość zaludnienia i zabudowy. Według Alexandra powinna być ona największa na obrzeżach sąsiedztwa od strony centrum miasta. Tam również powinno zostać usytuowane najgęstsze miejsce,

Ilustracja 13.
Pier Carlo Bontempi, Osiedle Borgo Santa Constanza niedaleko Fornovo di Taro. Grupa zróżnicowanych budynków mieszkalnych zorganizowanych wokół wspólnej wewnętrznej przestrzeni.

¹¹⁴ Oto cytaty przytoczony z pracy D. M. Fanninga, *Families In Flats*, „British Medical Journal” 1967, nr 4, ss. 382-386: *Istnieje wiele powodów, by wierzyć, że wysokie budynki mieszkalne mają niekorzystny wpływ na zdrowie psychiczne człowieka i jego funkcjonowanie społeczne. Przypuszczenie to potwierdzają kliniczne, anegdotyczne i intuicyjne obserwacje.*



Ilustracja 14.

John Simpson, Brownsword Hall w Poundbury. Typowy przykład tradycyjnego budynku hali targowej. W podcieniach dwie soboty w miesiącu odbywa się targ, w pomieszczeniach na górze jest siedziba gminy.

czyli centrum, które zawierać będzie sklepy i inne usługi. Trzeba jednak zawsze próbować osiągnąć możliwą równowagę między wygodą mieszkańców i ich potrzebą intymności. *Ludzie – piszą autorzy – dla rozrywki i wygody chcą mieszkać niedaleko sklepów i innych usług. Jednak zarazem chcą być daleko od tych usług, dążąc do zacisza i zieleni. Punkt równowagi między tymi dwoma pragnieniami zależy od danego człowieka. W całości jednak to właśnie ta równowaga przeciwstawnych pragnień determinuje gradient gęstości zabudowy mieszkaniowej w danym sąsiedztwie*¹¹⁵. W ramach rozważań na temat gęstości są przywołane jeszcze inne ważne wzorce: Węzły aktywności, Promenada i Ulica handlowa. Według Alexandra: *Każda podkultura musi mieć swoje centrum życia społecznego – miejsce, gdzie można pójść, by popatrzeć na ludzi i samemu się pokazać*¹¹⁶.

¹¹⁵ Alexander, dz. cyt., s. 159.

¹¹⁶ Tamże, s. 173.

Najlepiej jest połączyć ideę promenady z głównymi węzłami aktywności, a największe atrakcje usytuować na obu końcach promenady. Autor przedstawia przewagę ulicy handlowej nad centrum handlowym, które dając pierwszeństwo samochodom (wielkie parkingi), rozbijają tkankę miasta. Postuluje więc: *Promuj rozwój lokalnych centrów handlowych w formie krótkich ulic zamkniętych dla ruchu kołowego, biegnących pod kątem prostym do głównych dróg i otwartych na te drogi, z parkingami z tyłu sklepów, na które samochody mogą zjeżdżać bezpośrednio z drogi, mimo to nie przeszkadzając ulicy handlowej*¹¹⁷.

Następne wzorce określają możliwe formy zabudowy miejskiej, zwracając uwagę na to, by miała ona zróżnicowany charakter zarówno gdy chodzi o zamieszkującą społeczność, jak również rodzaje budynków. Biorąc pod uwagę ludzkie potrzeby, Alexander proponuje: *Wyodrębnij trzy rodzaje domów – zlokalizowane w cichym ustroniu, stojące przy ruchliwych ulicach i te „pomiędzy”. Zadbaj, by budynki w cichym ustroniu stały przy krętych uliczkach i były fizycznie odizolowane od innych. Niech domy najbardziej otwarte na przestrzeń będą położone przy ruchliwych ulicach, gdzie przez cały dzień przechodzą tłumy ludzi, a same budynki niech będą odizolowane od pieszych. Domy położone „pomiędzy” (tymi dwoma rodzajami) mogą znajdować się w pół drogi między dwoma poprzednimi. Niech w każdym sąsiedztwie będzie w przybliżeniu taka sama liczba domów każdego rodzaju*¹¹⁸. Autor podkreśla przewagę układu grupy domów od 8 do 12 skupionych wokół wspólnego terenu nad zabudową szeregową.

Kolejne wzorce podejmują bardzo ważny aspekt miasta postulowanego przez Alexandra – miejsca pracy. Inaczej niż w nowoczesnych koncepcjach urbanistycznych (strefowanie), proponuje on by nie tworzyć odosobnionych, autonomicznych dzielnic miasta, które zamierają po opuszczeniu ich przez pracowników. Miejsca pracy powinny być zdecentralizowane i pojawiać się na terenach mieszkaniowych. Poza tym należy zmienić nowoczesny, mechanistyczny sposób podejścia do pracy zarobkowej. *Jeśli człowiek spędza osiem godzin dziennie, pracując w określonym miejscu, a natura jego pracy, jej społeczny charakter i loka-*

¹¹⁷ Tamże, s. 181.

¹¹⁸ Tamże, s. 199.



Ilustracja 15.

Pier Carlo Bontempi, Place de Toscane w Val d'Europe. Przykład współczesnego placu publicznego w duchu tradycyjnym.

lizacja są tak dobrane, by nie było wątpliwości, że on w tej pracy „żyje”, a nie tylko zarabia pieniądze, to w oczywisty sposób bezpośrednia okolica jego miejsca pracy powinna być wspólnotą, taką jak sąsiedztwo, tyle że zorientowaną na tempo i rytm pracy, a nie na rytmy życia codziennego¹¹⁹. Dzielnice przemysłowe powinny zostać zamienione za wstęgi przemysłowe: Zbyt rygorystyczne stosowanie zasad wyznaczania stref powoduje oddzielenie przemysłu od pozostałej części życia miejskiego i wywołuje efekt plastycznej nierzeczywistości chronionych terenów mieszkaniowych¹²⁰. Dlatego należy je sytuować we wstęgach umieszczanych na granicy między społecznościami. Alexander odnosi się także to innego typu

¹¹⁹ Tamże, s. 228.

¹²⁰ Tamże, s. 232.

miejsc pracy, takich jak uczelnie wyższe, administracja lokalna, handel, ośrodki zdrowia. Postuluje całkowite otarcie Uniwersytetu na miasto i społeczność, tak w sensie przestrzennym jak i edukacyjnym. Porównuje uczelnię do targowiska, do którego mają dostęp wszyscy bez względu na wiek. *Jako przestrzeń fizyczna – pisze – uniwersyteckie targowisko ma centralne skrzyżowanie, wokół którego stoją główne budynki i biura, a sale wykładowe i laboratoria rozchodzą się z tego punktu jak kręgi na wodzie – najpierw skoncentrowane w małych budynkach wzdłuż ulic pieszych, a dalej coraz bardziej rozproszone i wmieszane w tkaninę miasta*¹²¹. Każda siedmiotysięczna społeczność powinna mieć centrum lokalnej władzy – ratusz. Aby zaś stał się on prawdziwą częścią społeczności powinien zgromadzić wokół siebie wszelkiego rodzaju drobne działania społeczne i projekty generowane przez ludzi dla siebie samych. Zamiast nowoczesnych supermarketów powinniśmy dążyć do tworzenia targowisk, dając możliwość rozwoju małym przedsiębiorcom, a nie wielkim koncernom. Każda ze społeczności powinna mieć także dostęp do usług medycznych w formie małych ośrodków zdrowia, które będą znacznie „bliżej” pacjenta niż wyspecjalizowane szpitale.

Kolejne wzorce podejmują problem sieci dróg w mieście opartym na siedmiotysięcznych społecznościach. Postulat rozpoczynający tę część brzmi: *Pozwól na niezaplanowany, stopniowy rozwój sieci lokalnych dróg i ciągów pieszych pomiędzy grupami domów i wspólnotami pracy*¹²². Cały ten fragment książki poddaje krytyce nowoczesne planowanie miast, w którym auto stało się najważniejszym jego składnikiem. Miasto Alexandra to miasto oddane pieszym, stąd wzorce, takie jak: *Zapętlone drogi lokalne, Połączenia w kształcie litery „T”, Zielone ulice, Podwyższony chodnik, Ścieżki i stojaki rowerowe, Dzieci w mieście*, mają w zamierzeniu stworzyć przyjazne środowisko dla ruchu pieszego i rowerowego, w ten sposób sprzyjać spotkaniom mieszkańców i tworzeniu społeczności. Postulaty te promują także bezpieczeństwo, sugerując wprowadzanie na drogach lokalnych elementów ograniczających szybkość samochodów np. wybrzuszone przejścia dla pieszych.

¹²¹ Tamże, s. 239.

¹²² Tamże, s. 264.



Ilustracja 16.

Widok na mały magazyn zamykający widok wzdłuż ulicy Middlemarsh w Poundbury. Mała zabudowa miejska z miejscem do odpoczynku granicy między zabudową miejską i terenem zielonym.

Miasto potrzebuje również otwartych terenów, gdzie można wypocząć, odnawiać siły, nawiązywać kontakty. Dla jednych odpoczynkiem będzie park rozrywki z licznymi atrakcjami i sporym ruchem, dla innych zaś cichy zakątek, w którym można odpocząć od zgiełku, znaleźć się bliżej natury i zatopić się w ciszy. W granicach sąsiedztwa powinien zawsze istnieć teren zielony np. park: *Ludzie potrzebują terenów zielonych do spacerów. Jeżeli tereny te znajdują się blisko domu, będą z nich korzystać. Jeżeli jednak zieleń oddalona jest o więcej niż trzy minuty pieszo, wówczas odległość, którą trzeba pokonać, zdominuje potrzebę spaceru*¹²³. Jeśli w pobliżu terenu zielonego znajduje się woda, uatrakcyjni ona jego charakter. Ścieżki piesze wzdłuż cieków wodnych, małe mostki sprawiają, że mieszkańcy jeszcze chętniej będą z nich korzystać. Kolejnym rodzajem otwartych terenów miejskich jest publiczny plac. Według Alexandra nie powinien on jednak być zbyt duży, bo będzie wyglądał na opustoszały. Dlatego lepiej tworzyć

¹²³ Tamże, s. 310.



nieduże place z tzw. kieszeniami aktywności (kawiarnia, kiosk z gazetami itp.). Dobrze jest by, zwłaszcza w tych miejscach, gdzie brakuje naturalnej wody płynącej, umieszczać na placach fontanny.

Wreszcie niezwykle istotne dla miasta jest tworzenie „świętych miejsc”: *Czym jest kościół albo świątynia? To oczywiście miejsce kultu, duchowości, kontemplacji. Ale z ludzkiego punktu widzenia przede wszystkim jest to brama. Człowiek pojawia się na świecie poprzez kościół. Opuszcza świat także przez kościół. I na każdym z ważnych progów swojego życia stale przechodzi przez kościół. Rytuały towarzyszące narodzinom, dojrzewaniu, małżeństwu i śmierci są podstawowe dla rozwoju człowieka. Jeżeli nie niosą odpowiedniego ładunku emocjonalnego, człowiek nie może w pełni przejść z jednego etapu życia do następnego*¹²⁴. Alexander postuluje w realizacji takich miejsc układ warstwowy, w którym obszary dostępu są ustawione jedne za drugimi. Na końcu znajduje się sanktuarium, do któ-

Ilustracja 17.

Leon Krier, Gabriele Tagliaventi, Citta Nuova w Alessandrii.

Budynek złożony, ze zróżnicowanych mniejszych części, a nie jednolity jak wiele budynków nowoczesnych.

¹²⁴ Tamże, s. 337.

rego dochodzimy przez wszystkie poprzednie. *Gdy społeczność ma takie miejsce – pisze – to nawet jeśli nie wiąże się ono z żadną konkretną religią, wierzymy, że poczucie świętości w takiej czy innej formie będzie się stopniowo budzić wśród ludzi, którzy dzielą to doświadczenie*¹²⁵.

Zasadniczym czynnikiem dla tworzenia się dobrej lokalnej społeczności jest rodzina, której poświęconych jest kilka kolejnych wzorców. Jest ona w *Języku wzorców* rozumiana w sposób tradycyjny, a nie jako współczesna rodzina nuklearna. Tylko taka, szeroko rozumiana, rodzina ma szansę wzajemnie się wspierać i tworzyć silne więzi: *Jeszcze do niedawna społeczeństwo opierało się na poszerzonej rodzinie i składało się z rodzin co najmniej trzypokoleniowych. Rodzice, dzieci, dziadkowie, wujowie, ciotki i kuzyni – wszyscy mieszkali razem w jednym lub kilku luźno powiązanych gospodarstwach domowych. Dziś jednak ludzie przemieszczają się setki kilometrów, by się pobrać, zdobyć wykształcenie i pracę. W tych warunkach jedynymi formami rodziny, które pozostały, są rodziny nuklearne: ojciec, matka i dzieci. Wiele z nich jest nawet jeszcze bardziej rozbitych wskutek rozwodów i separacji*¹²⁶. Alexander postuluje, by podejmować próby odnawiania tradycji, albo promować rozwój „dobrowolnych rodzin”, które mogą być tworzone przez sąsiadów. Podaje także szereg formuł, które pozwolą na jak najlepszy rozwój wszystkich członków rodziny, dzięki stworzeniu odpowiednich przestrzeni w domu. Jedna z nich brzmi: *Wyodrębnij w domu trzy strefy: domenę rodziców, domenę dzieci i obszar wspólny, o zbliżonych rozmiarach, z terytorium wspólnym, większym od pozostałych*¹²⁷. Jeśli rodzina złożona jest tylko z dwóch osób powinniśmy utworzyć półpubliczną strefę wspólną i całkowicie indywidualną strefę prywatną. Na koniec tego wątku podniesiony jest problem własności. Alexander stwierdza, że najważniejsza jest kontrola nad domem i ogrodem przez rodzinę. Własność domu jest dla niego kluczowa, dlatego postuluje nawet delegację form wynajmu.

Część pierwszą poświęconą miastu kończą wzorce dotyczące małej zabudowy. Jest mowa o małych sklepikach należących do indywidualnych właścicieli,

¹²⁵ Tamże, s. 339.

¹²⁶ Tamże, s. 383.

¹²⁷ Tamże, s. 391.



ulicznych kawiarniach, piwiarniach, miejscach odpoczynku dla podróżnych, czy przystankach autobusowych. Wszystkie one mogą sprawić, że miasto stanie się dla wszystkich środowiskiem przyjaznym. Alexander nie zapomina nawet o bezdomnych czy biedniejszych podróżnych, którzy chcieliby przespać się w miejscu publicznym, na wolnym powietrzu. Broni ich statusu i godności, wspominając iż współczesne społeczeństwo, w każdym śpiącym w miejscu publicznym widzi kryminalistę, którym powinna się zająć policja. Jego ostatni wzorzec kończy się następującą radą: *Nasycaj środowisko szerokimi ławkami, wygodnymi miejscami, kątami, gdzie można usiąść na ziemi lub wygodnie położyć się na piasku. Niech będą to miejsca stosunkowo osłonięte, odizolowane od ruchu, może nieco podniesione, z siedzeniami i trawą, na którą można się osunąć, gdzie można poczytać gazetę i się zdrzemnąć*¹²⁸.

¹²⁸ Tamże, s. 465.

Ilustracja 18.
Pier Carlo Bontempi, Osiedle Borgo Santa Constanza niedaleko Fornovo di Taro. Otoczony ogrodzeniem zespół budynków z przestrzenią pozytywową.

Część druga *Języka wzorców* dotyczy budynków oraz przestrzeni pomiędzy nimi. Metoda krok po kroku jest tu chyba jeszcze bardziej konsekwentna niż w części poprzedniej. Pierwszy podrozdział ma w zamierzeniu pomagać w projektowaniu całościowym grup budynków. Na początku zostaje podniesione zagadnienie budynku złożonego, a więc takiego, który złożony jest z mniejszych części, odzwierciedlających układ społeczny mieszkańców. Autor przestrzega przed wznoszeniem dużych budynków, jakie bardzo często proponowali architekci nowocześni. *Nigdy nie buduj – pisze – dużych monolitycznych budynków. Jeżeli tylko jest to możliwe, przekształć program budowlany w zespół budynków, którego części odzwierciedlają rzeczywisty obraz sytuacji społecznej. W zabudowie o małej gęstości kompleks budynków może przybrać formę zespołu małych budynków połączonych galeriami, ścieżkami, mostkami, wspólnymi ogrodami lub murkami. Na obszarach o dużej gęstości pojedynczy budynek może być potraktowany jako kompleks, pod warunkiem że jego ważne części zostaną wyodrębnione w sposób ułatwiający identyfikację, ale pozostaną częścią trójwymiarowej tkanki*¹²⁹.

W odniesieniu do wysokości, przy zachowaniu zasady limitu czterech kondygnacji, Alexander radzi, by wpisywać budynek w otoczenie i by nie różnił się od innych więcej niż o jedną kondygnację. Podnosi także problem orientacji przestrzennej, wskazując na fatalne w tym zakresie budynki nowoczesne, nie dające żadnej możliwości intuicyjnego poruszania się w nich. Dlatego zespoły budowli należy tak planować, by dzięki zróżnicowaniu ich części użytkownik bez problemu mógł się w nich orientować. Będzie to łatwiejsze jeśli główny budynek zostanie umieszczony w centrum i wyróżniony wyższym dachem. *Nawet jeśli zespół budynków jest tak zagęszczony, że stanowi pojedynczy obiekt, niech główna część będzie wyższa i bardziej wydatna niż reszta, tak żeby oko biegło od razu ku najważniejszej części*¹³⁰. Grupa budynków powinna być tak zestawiona, by tworzyć pieszce uliczki, bądź wewnętrzny pasaż. *Rozmieść budynki w taki sposób, by tworzyły uliczki pieszce, z mnóstwem wejść i zewnętrznych schodów prowadzących z wyższych pięter bezpośrednio na ulicę, tak żeby nie tylko ruch między bu-*

¹²⁹ Tamże, ss. 477-478.

¹³⁰ Tamże, s. 493.

dynekami, ale nawet między pomieszczeniami odbywał się na zewnątrz. [...] Tam, gdzie klimat lub gęstość zabudowy wymuszają poprowadzenie głównych ciągów ruchu wewnątrz budynków, buduj je jako pasaż. Umieść je tak, by skracaly drogę, stanowiąc (na ile to możliwe) przedłużenie miejskich ulic z szeroko otwartymi wejściami¹³¹.

Następnie autor zajmuje się takimi elementami zespołu budynków jak położenie na terenie działki, nasłonecznienie i zadrzewienie. Położenie budynków powinno zawsze poprawiać teren, dlatego najpiękniejsze i najbardziej zadbane jego fragmenty powinny pozostać nienaruszone. Budynki należy umieszczać po północnej stronie przestrzeni otwartych, tak by można było korzystać ze słońca. Oczywiście jest to zależne od klimatu, ale przestrzeń zewnętrzna otwarta na południe jest z reguły najbardziej atrakcyjna. Jeśli tworzymy grupę budynków powinniśmy dbać o to, by przestrzeń zewnętrzna otaczająca budynki miały charakter pozytywny¹³². Jeśli zaś grupa nowych budynków powstaje w miejscu, gdzie jest wcześniejsza zabudowa, należy łączyć nowe obiekty z już istniejącymi. Trzeba dążyć do tego, by nowe domy były przedłużeniem starych. Jeśli chodzi o dostęp słońca, Alexander krytykuje monstrualne budynki nowoczesne, które kształtowane są na ogół tak, jakby nie liczyły się z istnieniem światła dziennego. Posiadają jedynie zewnętrzne pomieszczenia otwarte na światło, we wnętrzu zaś wiele pomieszczeń oświetlanych jest jedynie światłem sztucznym. Dlatego by dostęp do światła był możliwy dla wszystkich: *Aranżuj każdy budynek w taki sposób by wydzielić skrzydła odpowiadające w przybliżeniu najważniejszym naturalnym grupom społecznym, które z niego korzystają. Niech każde ze skrzydeł będzie długie i tak wąskie jak to tylko możliwe – nigdy szersze niż 7,5 metra*¹³³.

¹³¹ Tamże, ss. 496, 504.

¹³² Alexander wyróżnia dwa rodzaje przestrzeni zewnętrznej – negatywną i pozytywną. *Przestrzeń zewnętrzną nazywamy negatywną, gdy jest pozbawiona konkretnego kształtu, jest tym co pozostało z terenu po wzniesieniu na nim budynków, które zwykle traktowane są pozytywnie. Przestrzeń zewnętrzna jest pozytywna, gdy ma wyraźny i określony kształt, a kształt ten jest tak samo ważny jak bryły otaczających ją budynków. Te dwa rodzaje przestrzeni charakteryzują się całkowicie odmienną geometrią, co najłatwiej zauważyć, odwracając relację forma – tło. Gdy oglądasz plan jakiegoś środowiska, w którym przestrzeń zewnętrzna są negatywowe, postrzegasz budynki jako formy, z przestrzeń zewnętrzną między nimi jako tło. W takim planie nie da się odwrócić relacji forma-tło. Nie można ujrzyć przestrzeni zewnętrznej jako formy, a budynków jako tła. Gdy natomiast oglądasz plan środowiska, w którym przestrzeń zewnętrzna są pozytywna, możesz widzieć budynki jako formy, a przestrzeń zewnętrzną jako tło, ale możesz także zobaczyć tę przestrzeń zewnętrzną jako formę na tle tych samych budynków. Takie plany cechuje odwracalność formy i tła.* Tamże, ss. 526-527.

¹³³ Tamże, s. 538.

Następne dwie grupy wzorców uszczegóławiają te, które podane zostały powyżej. Mowa w nich o konieczności umieszczania wejścia w dobrze widocznym miejscu, a także umiejętnym zagospodarowaniu przestrzeni między ulicą i wejściem. Postulowane jest też umieszczenie ogrodu, ale nie na tyłach domu, raczej w pozycji pośredniej między widokiem z ulicy i widokiem dostępnym tylko z domu. Autor wskazuje także, by miejsce parkingowe dla samochodu nie miało charakteru zaniedbanego i nie było luką w terenie. Wspomina też o znaczeniu zadbanej dziedziny, nadających życie budynkom oraz kaskadowych układach dachów, których zaletą jest odzwierciedlanie przestrzeni społecznych i wzajemne wspieranie się (ułatwienia w konstrukcji). Podnosi rolę podcieni, dających możliwość interakcji ludzi z budynkami, a przede wszystkim podkreśla konieczność umieszczania budynków przy ulicy a nie odsuniętych od niej. Uszczegóławia także wzorce dotyczące ruchu pieszego wokół budynków – mówi o sytuowaniu ciągów pieszych w miejscach interesujących dla przechodzącego, a także o zróżnicowaniu ich kształtu.

Na tym chciałbym zakończyć omówienie *Języka wzorców* choć w dalszej części książki są jeszcze przedstawione wzorce dotyczące projektowania indywidualnych budynków, kształtowania wnętrz oraz spraw dotyczących konstrukcji. Mają one podobny charakter do tych, które przedstawiłem powyżej. Te zaś zostały szczegółowiej przytoczone, gdyż mają ogromne znaczenie dla rozwoju myśli Nowych Klasycystów, zwłaszcza w odniesieniu do miasta. Nowy Urbanizm, który jest identyfikowany z Nowym Klasycyzmem, swoje postulaty w dużej mierze konstruował na spostrzeżeniach zamieszczonych w książce Alexandra. Wiele publikacji¹³⁴ tego kręgu, dotyczących miasta, wywodzi się z myśli zawartych w *Języku wzorców*. Książka ta jest również tak istotna, ponieważ ma charakter postulatywny. Jest nie tylko krytyką rozwiązań nowoczesnych, ale podaje rozwiązania tych problemów, które przez nowoczesność nie tylko nie zostały rozwiązane, ale często jeszcze pogłębione. Jej znaczenie polega również na przybliżeniu

¹³⁴ Przytoczmy tylko kilka: *Building Cities. Towards a Civil Society and Sustainable Environment*, red. N. Crowe, R. Economakis i M. Lykoudis, London: Artmedia Press, 1999; *Charter of the New Urbanism*, pod red. Michaela Leccese'a i Kathleen McCormick, Congress For the New Urbanism, New York: McGraw-Hill, 1999; A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*, New York: North Point Press, 2001.

architektury do zwykłego człowieka. Alexander kieruje swoje postulaty nie tylko do profesjonalnych architektów, ale może przede wszystkim do tych, którzy będą uczestniczyć w procesie wznoszenia budowli, planowania osiedla, czy miasta. Mogą to być urzędnicy, prywatni właściciele, deweloperzy, czy też przeciętni ludzie zainteresowani sprawami architektury. O tym, że przestrzeń architektoniczną traktuje Alexander, jako przestrzeń związaną z ludzką egzystencją, a nie ze specjalistycznymi problemami architektów i urbanistów, niech świadczy cytat z ostatniego wzorca zamykającego książkę: *Nie daj się zwieść, że współczesny wystrój musi być gładki albo psychodeliczny, albo „naturalny”, albo „modernistyczny”, albo „roślinny”, albo jakiegokolwiek inny, czego domagają się uznane autorytety w dziedzinie dobrego smaku. Tak naprawdę jest on najpiękniejszy wtedy, gdy pochodzi wprost z twojego życia, to przedmioty, na których ci zależy, rzeczy, które opowiadają twoją historię*¹³⁵.

Dziedzictwo cnoty

Kolejną z książek mających ogromne znaczenie dla rozwoju Nowego Kłasycyzmu w Stanach Zjednoczonych jest *Dziedzictwo cnoty* Alasdaira MacIntyre’a¹³⁶. Choć nie jest ona bezpośrednio związana z architekturą, jej wpływ na ukształtowanie się omawianego przez nas ruchu jest nie do przecenienia. Ma ona szczególne znaczenie dla kręgu związanego z Notre Dame University School of Architecture. Książka MacIntyre’a ma charakter filozoficzny i dotyczy nauk etycznych, jest zarazem częścią całego projektu pisarskiego, do którego prócz *Dziedzictwa cnoty* należą jeszcze *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*¹³⁷ oraz *Trzy antagonistyczne wersje dociekań moralnych*¹³⁸. Traktowane jako rozwijający się projekt pokazują delikatną zmianę w podejściu autora do moralności. O ile w pierwszej z książek sympatia jego jest po stronie Arystotelesa, to w na-

¹³⁵ Tamże, s. 1176.

¹³⁶ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. Adam Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.

¹³⁷ A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.

¹³⁸ A. MacIntyre, *Trzy antagonistyczne wersje dociekań moralnych. Encyklopedia, Genealogia i Tradycja*, tłum. M Filipczuk, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.

stępnym widać wyraźne przejście na pozycje tomistyczne. W kontekście naszych rozważań kluczową rolę odgrywa *Dziedzictwo cnoty*, dlatego zostanie ona przedstawiona bardziej szczegółowo, kolejne pozycje zostaną omówione skrótowo, ze wskazaniem najważniejszych zmian jakie nastąpiły w stanowisku autora.

Książka MacIntyre’a jest dla współczesnych badaczy zajmujących się moralnością jedną z najistotniejszych pozycji ostatnich lat. We wstępie do niej pisze Adam Chmielewski: *Dziedzictwo Cnoty jest książką przełomową zarówno w refleksji MacIntyre’a jak i we współczesnej filozofii moralności w ogóle, ponieważ daje początek nowemu sposobowi myślenia w etyce, a raczej stanowi nowatorską próbę odnowienia Arystotelesowskiej filozofii moralnej. [...] Sformułowany w tej książce oryginalny program badawczy sprawił, że MacIntyre usytuował się w wąskim gronie czołowych filozofów angloamerykańskich, ranga jego dzieła upoważnia bowiem do postawienia go wśród najwybitniejszych i szeroko znanych autorów piszących po angielsku, takich jak Charles Taylor, Bernard Williams, John Rawls czy Richard Rorty. Głoszony przezeń antyliberalizm zbliża do komunitarystów takich jak Charles Taylor, Michael Waltzer, czy Michael Sandel i stawia go w opozycji do liberalistów w rodzaju Johna Rawlsa, Roberta Nozicka czy Richarda Rorty’ego. Nie wolno jednak zapominać o wielkim wpływie, jaki MacIntyre – słusznie uchodzący za antymodernistycznego i antykapitalistycznego antyliberala – wywarł w swoim czasie na przykład na „postmodernistycznego burżuazyjnego liberala”, za jakiego uważa się Rorty. Dziedzictwo cnoty to książka o wielkim znaczeniu również dlatego, że jej pojawienie się wywołało burzliwą dyskusję nad zaproponowanymi tu koncepcjami. Dyskusja nad jego dziełem trwa właściwie do tej pory i trwać będzie zapewne jeszcze długo*¹³⁹.

Główna teza *Dziedzictwa cnoty* głosi, że jedynym systemem, na gruncie którego można rozpatrywać w adekwatny sposób zagadnienia moralne, jest teoria arystotelesowska. Tylko ona może uratować nas przed skutkami mylnego, zdaniem autora, projektu oświeceniowego i wynikającego zeń współczesnego relatywizmu. Błąd oświecenia polegał na odrzuceniu pierwotnego kontekstu te-

¹³⁹ A. Chmielewski, Wprowadzenie. Filozofia moralności Alasdaira MacIntyre’a, [w:] A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., ss. VII-VIII.

leologicznego i zredukowaniu w ten sposób systemu etycznego, jedynie do zbioru zasad i wskazań moralnych, których należy przestrzegać. Jeśli jednak osoba ludzka nie widzi prawdziwego celu swych wyborów i działań moralnych, zasady te stają się puste, nieprzekonywujące, sprzeczne z interesami jednostki. Według MacIntyre’a zauważył to Fryderyk Nietzsche, który jako pierwszy przeprowadził gruntowną krytykę postoświeceniowej sekularyzacji życia społecznego. Według MacIntyre’a – pisze Chmielewski – *Nietzsche najlepiej zrozumiał wewnętrzną sprzeczność, do jakiej dochodzi na gruncie oświeceniowej filozofii moralności pomiędzy indywidualizmem a moralnymi aspiracjami nowoczesności, oraz hipokryzję, za którą filozofowie oświeceniowi skrywali niekoherencję własnego projektu uzasadnienia moralności*¹⁴⁰. Autor poddaje analizie współczesny entuzjazm wielu kręgów intelektualnych dla Nietzscheańskiego stanowiska usytuowania człowieka „poza dobrem i złem”. Twierdzi, że jedyną strategią, która może uratować nas przed ostatecznym relatywizmem moralnym jest restytucja teorii cnót Arystotelesa i połączenie jej z chrześcijańskim teizmem. Takim właśnie połączeniem chrześcijaństwa i arystotelizmu jest filozofia św. Tomasza. Tomizm jest jedynym ratunkiem przed zrelatywizowaną wizją współczesności opierającej się na Nietzscheańskich przesłankach. Książka składa się z trzech części: w pierwszej MacIntyre stawia diagnozę współczesnej filozofii moralności, w drugiej przypomina arystotelesowską teorię cnót i jej średniowieczną kontynuację w filozofii św. Tomasza. W trzeciej następuje teoretyczna próba restytucji społeczeństwa opartego nie na indywidualistycznym, ale wspólnotowym podejściu do rzeczywistości. Prześledzimy teraz nieco dokładniej argumentację autora.

W krótkim rozdziale pt. *Niepokojąca sugestia*, Alasdair MacIntyre stawia istotną hipotezę, (...) że w prawdziwym zamieszkiwanym przez nas świecie, język moralności jest w stanie *takiego właśnie wielkiego nieuporządkowania [...] Posiadamy jedynie pozory moralności, choć nadal posługujemy się wieloma kluczowymi dla niej pojęciami. Utraciliśmy jednak, w znacznej mierze, a może zgolił w całości, nasze teoretyczne i praktyczne rozumienie moralności*¹⁴¹. Sugeruje on,

¹⁴⁰ A. Chmielewski, MacIntyre a współczesna filozofia polityczna, [w:] A. MacIntyre, Czyja sprawiedliwość?..., dz. cyt., ss. 17-18.

¹⁴¹ Tamże, s. 23.

że jest to skutkiem katastrofy intelektualnej, której jednak niemal nikt nie zauważył, bądź jej za nią nie uznał. Jej konsekwencją jest całkowita zmiana języka, którym posługujemy się w dyskursie intelektualnym. Według autora ten relatywistyczny język, czy to rozumiemy czy nie, wpływa na język moralności. Jest to stanowisko odmienne od przekonania współczesnego intelektualisty, który choć widzi, że relatywizm i nieporządek istnieje w całej dzisiejszej kulturze, to nie uważa, że dotyczy także sfery moralnej. *Nie przychodzi mu jednak do głowy, – pisze MacIntyre – że zdradza go właśnie sam język, którym się posługuje. Celem niniejszej książki jest uświadomienie tej myśli zarówno radykałom, liberałom, jak i konserwatystom. Nie umiem sprawić, aby lekcja ta była przyjemna, jeżeli bowiem jest prawdziwa, to wszyscy znajdujemy się w tak katastrofalnym stanie, że na to schorzenie nie ma już żadnych radykalnych, zdolnych je odwrócić środków*¹⁴².

W rozdziale drugim pojawia się sugestia, że istotą współczesnych sporów moralnych jest teoria emotywizmu, powszechnie dzisiaj przyjmowana. Autor rozpoczyna rozważania od krótkiej charakterystyki współczesnych debat: *Najbardziej uderzającą cechą współczesnych wypowiedzi moralnych jest to, że przytłaczająca ich większość stanowi sposobność do wyrażania niezgody na coś, zaś najbardziej widoczną cechą debat, w których owe niezgodności uzyskują wyraz, jest z kolei to, że mają niekończący się charakter. Nie chodzi mi tylko o to, że debaty te ciągną się w nieskończoność – chociaż rzeczywiście tak właśnie jest – ale o to, że najprawdopodobniej one po prostu nie mają w ogóle rozwiązania. Wydaje się, że w naszej kulturze nie ma żadnego racjonalnego sposobu dochodzenia do moralnej zgody*¹⁴³. Dalej MacIntyre szuka przyczyny takiego stanu rzeczy. Analizując różne debaty moralne¹⁴⁴, dochodzi do wniosku, że coś co na początku wydaje się rzetelną dyskusją, szybko przeradza się we wzajemną wrogość, a argumenty racjonalne przestają mieć znaczenie. Pozostaje tylko spór pomiędzy sprzecznymi wołami, opartymi na arbitralnych wyborach. Tym niemniej sposób wypowiedzi jest taki, by zachowywać pozory obiektywności i racjonalności. Strony posługują się takimi wyrażeniami, które mają przekonywać nas, że pozostajemy racjonalni i obiektywni, choć

¹⁴² Tamże, s. 27.

¹⁴³ Tamże, s. 29.

¹⁴⁴ Podaje i analizuje trzy przykłady takich debat: wojna sprawiedliwa; aborcja; państwo opiekuńcze.

tak naprawdę jest to maskarada. To doprowadza nas ostatecznie do przekonania, że żadne sądy moralne nie są rozstrzygalne na drodze racjonalnej argumentacji.

Taką właśnie pozycję zajmuje teoria emotywizmu. *Emotywizm* – pisze MacIntyre – *to koncepcja, według której wszystkie sądy wartościujące, a zwłaszcza wszystkie sądy moralne są tylko wyrazem preferencji, wyrazem skłonności lub uczuć. [...] Sądy o faktach są prawdziwe lub fałszywe, a ponadto w dziedzinie faktów istnieją racjonalne kryteria, za pomocą których możemy wspólnie ustalić, co jest prawdziwe, a co fałszywe. Ale sądy moralne, wyrażając tylko skłonności lub uczucia, nie są ani prawdziwe, ani fałszywe i nie można uzyskać zgodności w sprawie uznania lub odrzucenia określonego sądu moralnego za pomocą żadnej racjonalnej metody, takiej bowiem nie ma. Można ją uzyskać – jeżeli to w ogóle możliwe – przez wywieranie wpływu środkami pozaracjonalnymi na emocje lub skłonności ludzi, którzy się z kimś nie zgadzają. W rzeczywistości posługujemy się sądami moralnymi nie tylko po to, aby dawać wyraz naszym uczuciom czy skłonnościom, lecz po to właśnie, aby takie zmiany wytwarzać u innych*¹⁴⁵. Jeśli więc teoria emotywizmu jest prawdziwa to należałoby uznać, że wszelkie spory wartościujące mają charakter nierozstrzygalny na poziomie racjonalnym. Dlatego w dalszej części autor poddaje gruntownej analizie prawdziwość teorii emotywizmu. Wykazuje trzy poważne jej błędy¹⁴⁶, które sprawiają, że nie może ona rościć sobie praw do pełnego opisu rzeczywistości. W dalszej części rozdziału MacIntyre przedstawia historię rozwoju emotywizmu, aby uzmysłowić sobie i czytelnikowi, jak mogło dojść do tego, że jest ona dzisiaj przez tak wielu przyjmowana. Ostateczną konstatacją jest opis ewolucji, a raczej, według MacIntyre’a, upadku moralnego¹⁴⁷ współczesnego społeczeństwa, którego ostatnim etapem jest

¹⁴⁵ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., ss. 39-40.

¹⁴⁶ Błąd pierwszy: polega na tym, że jeżeli teoria ta chce objaśniać znaczenie pewnych klas zdań poprzez ich wskazywanie na wypełnianą przez ich wygłaszanie funkcję wyrażania uczuć i skłonności, to istotną częścią tej teorii musi być identyfikacja i charakterystyka owych uczuć i skłonności. Na ten temat jednak rzecznicy teorii emotywnej zazwyczaj milczą i z pewnością postępują rozsądnie. Tamże, ss. 40-41. Drugi błąd: (...) emotywizm jako teoria znaczenia pewnych rodzajów zdań angażuje się w zadanie, które od samego początku jest niewykonalne, ponieważ polega ono na uznawaniu dwóch różnych rodzajów wyrażań za wyrażenia równoważne, chociaż jednak – jak już widzieliśmy – spełniają one swoje różne funkcje w naszym języku przede wszystkim dzięki przeciwieństwu i różnicy, jakie między nimi zachodzą. Tamże, s. 41. Błąd trzeci: Widzieliśmy powyżej, że teoria emotywistyczna formułowana jest jako teoria o znaczeniach zdań; wyrażanie uczuć lub skłonności nie jest jednak funkcją znaczenia zdań, lecz funkcją ich użycia w poszczególnych okolicznościach. Tamże, s. 42.

¹⁴⁷ Oto trzy etapy tego upadku przedstawione przez MacIntyre’a: W powyższych uwagach zawiera się pewien schemat upadku moralnego, który wymaga odróżnienia trzech wspomnianych już wcześniej etapów. Na pierwszym etapie teoria

akceptacja emotywizmu, *jeżeli nie na poziomie samoświadomego teoretyzowania, to przynajmniej w praktyce codziennej*¹⁴⁸.

Dlatego w następnym autor analizuje treść społeczną i kontekst społeczny emotywizmu. Pojawia się tu szereg myśli niezwykle istotnych dla charakterystyki współczesnego społeczeństwa. Oto opis świata społecznego opartego na podejściu emotywistycznym: *Centralnym przedmiotem zainteresowania tej tradycji jest sytuacja ludzi, którzy postrzegają świat społeczny wyłącznie jako miejsce spotkań jednostkowych woli, z których każda jest obdarzona zindywidualizowanym zespołem skłonności i upodobań, które uważają, że świat jest jedynie areną zaspokajania własnych pragnień, które interpretują rzeczywistość jako szereg sposobności do czerpania satysfakcji, i dla których wreszcie ostatecznym wrogiem jest nuda*¹⁴⁹. Dalej poddaje analizie różne role społeczne, jak je nazywa – *postacie*¹⁵⁰, istotne w dzisiejszym społeczeństwie: Bogatego Estety, Menedżera i Terapeuty¹⁵¹. Określa także czym jest osobowość emotywistyczna¹⁵². Okazuje się, że we współczesnym społeczeństwie istnieje rozszczepienie, wyraźny konflikt między sferą społeczną, w której ma rządzić racjonalizm, ekonomia i skuteczność, i sferą osobistą, opartą na arbitralnych przekonaniach. Tak więc w swoich rolach społecznych mamy zachowywać się jak najbardziej racjonalnie, a w sprawach wartości mamy pozostawać irracjonalni. Podobny, według MacIntyre’a, rzekomy spór między indywidualizmem a kolektywizmem toczy się we współczesnym społeczeństwie.

i praktyka wartościowania – a w szczególności teoria i praktyka moralna – uchodzi za ucieleśnienie obiektywnych i bezosobowych norm stanowiących racjonalne uzasadnienie dla określonych rodzajów polityki, czynów i sądów, i które z kolei również można poddać racjonalnemu uzasadnianiu; na drugim etapie mamy do czynienia z nieudanymi próbami zachowania obiektywności i bezosobowości sądów moralnych, lecz projekty dostarczające racjonalnych uzasadnień za pomocą tych norm – oraz dla nich samych – stale się zalamują; na trzecim etapie zaś pojawiają się teorie emotywistyczne, które uzyskują szeroką wyrażoną implicite akceptację dzięki powszechnej i ujawniającej się implicite w praktyce – chociaż nie wyrażonej wprost teorii – tezie, że żądaniom obiektywności i bezosobowości kryteriów nie można uczynić zadość. Tamże, s. 52.

¹⁴⁸ Tamże, s. 59.

¹⁴⁹ Tamże, s. 63.

¹⁵⁰ *Postać jest przedmiotem szacunku ze strony członków danej kultury jako całości lub ze strony jakiejś znaczącej jej części. Postać dostarcza im określonego kulturowego i moralnego ideału. Stąd wymóg, by w tego rodzaju przypadkach rola i osobowość łączyły się w jedno. Typ społeczny i psychologiczny winny się zgadzać. Postać nadaje moralną siłę i mocność określonej społecznej sposobowi społecznego istnienia. Tamże s. 71*

¹⁵¹ MacIntyre dla przykładu podaje postacie określające wiktoriańską Anglię: Dyrektor Szkoły Publicznej, Podróżnik i Inżynier oraz postacie wilhelmińskich Niemiec: Oficer Pruski, Profesor i Socjaldemokrata.

¹⁵² *Typowa współczesna osobowość którą określiłem jako emotywistyczną, nie znajduje żadnych ograniczeń w sferze, w ramach której czuje się uprawniona wydawać sądy, ponieważ takie ograniczenia wywodzić się mogą jedynie z racjonalnych kryteriów wartościowania, a – jak widzieliśmy – osobowość emotywistyczna nie posiada żadnych takich kryteriów. Wszystko można poddać krytyce z dowolnego przyjmowanego przez daną osobowość punktu widzenia; krytyce takiej można również poddać sam wybór punktu widzenia dokonany przez tę osobowość. Tamże, s. 75.*

W rzeczywistości jednak najistotniejsze jest to, na co obie zwalczające się strony wyrażają zgodę, a mianowicie, że istnieją tylko dwa alternatywne sposoby życia społecznego: jeden, w którym suwerenne są wolne i arbitralne wybory jednostek, i drugi, w którym suwerenna jest biurokracja, właśnie po to, by mogła hamować wolne i arbitralne wybory jednostek. Wobec tak głębokiej kulturowej zgody nie może być zaskoczeniem, że polityka nowoczesnych społeczeństw oscyluje pomiędzy wolnością pojętą wyłącznie jako całkowity brak kontroli zachowań jednostek a formami kolektywistycznej kontroli mającej na celu jedynie ograniczanie anarchii egoistycznych interesów. [...] Dlatego nasze społeczeństwo jest społeczeństwem, w którym biurokracja i indywidualizm są w równej mierze partnerami jak i antagonistami. I właśnie w takim kulturowym klimacie tego biurokratycznego indywidualizmu emotywna osobowość czuje się jak w domu¹⁵³.

Takie właśnie, według diagnozy amerykańskiego filozofa, jest współczesne społeczeństwo, ale jest ono wynikiem procesów, które następowały w ostatnich kilkuset latach. Dlatego w następnych rozdziałach MacIntyre przedstawia i krytycznie analizuje kolejne stadia prowadzące nas do czasów dzisiejszych. Punktem wyjścia jest projekt oświeceniowy, w którym po raz pierwszy nastąpiło rozróżnienie między tym co moralne, a tym co teologiczne, a to w prostej drodze prowadziło do projektu racjonalnego wyjaśniania problemów moralnych, niezależnego od religii. Przywoływane są przez autora poglądy etyczne Immanuela Kanta, ale w kontekście późniejszych odkryć Sørensa Kierkegaarda. MacIntyre sugeruje, że myśl tego pierwszego można uznać za bezpośrednią poprzedniczkę tego drugiego. *Sfera, w której dąży się do szczęścia – pisze – zostaje ostro oddzielona od sfery moralności, a obie z kolei są zdecydowanie odseparowane od sfery moralności Bożej i Bożych przykazań. Ponadto nakazy tak pojętej moralności nie tylko są przykazaniami zawartymi w tym, co według Kierkegaarda należy do sfery etycznej; muszą one również wzbudzać tego samego rodzaju respekt. O ile jednak Kierkegaard upatruje podstawy tego, co etyczne w wyborze, o tyle Kant znajduje je w rozumie¹⁵⁴.* Amerykański filozof konstatuje, że z porażki racjonalnego syste-

¹⁵³ Tamże, ss. 80-81.

¹⁵⁴ Tamże, ss. 98-99.

mu oświeceniowego wzrósł pomysł odwołania się w sprawach etycznych do arbitralnego wyboru. Jeśli rozum nie podołał zadaniu uzasadnienia decyzji moralnych, to nie ma innego sposobu jako odwołanie się do aktu wyboru.

Następny rozdział analizuje, dlaczego musiało dojść do tej porażki. Przywołuje poglądy Immanuela Kanta, Denisa Diderota, Davida Hume'a, Adama Smitha, wskazując, że wywodzą się one ze wspólnej chrześcijańskiej przeszłości. Jednakże wszyscy oni próbują uzasadnić zasady moralne bez odwoływania się do religijnie rozumianej natury ludzkiej, podważając dotychczasowe przekonanie o teleologicznym charakterze cnót. Przyjmują wypracowane przez poprzedników zasady moralne, ale odrzucają wizję człowieka jako istoty, której celem jest kształtowanie natury ludzkiej, jej doskonalenie. W ten sposób zasady zaczynają funkcjonować w próżni, nie mają bowiem odniesienia do jakiegokolwiek celu. Dlatego trudno się dziwić, że wśród ludzi wielu będzie miało skłonność do nieposłuszeństwa wobec zasad takiej moralności. *Okazuje się zatem – pisze MacIntyre – że osiemnastowieczni filozofowie moralności zaangażowali się w przedsięwzięcie, które z góry było skazane na klęskę, ponieważ za swoje prawdziwe zadanie uznali znalezienie racjonalnej podstawy dla własnych przekonań moralnych, w tym szczególnym rozumieniu natury ludzkiej, podczas gdy w istocie opierali się na odziedziczonym z tradycji zespole wskazań moralnych oraz koncepcji natury ludzkiej, które w samym ich zamyśle miały być wzajemnie niezgodne*¹⁵⁵. Autor twierdzi, że zmiana ta nie była odbierana jako utrata czegoś istotnego, ale jako osiągnięcie w zakresie autonomii osoby ludzkiej. *Osobowość – pisze – została uwolniona od wszystkich tych przestarzałych form organizacji społecznej, które zamykały ją w wierze w teistyczny i teleologiczny porządek świata oraz ramy hierarchicznych struktur, które chciały się uprawomocnić jako część właśnie takiego porządku świata*¹⁵⁶. Oświecenie niejako wynalazło więc „jednostkę ludzką” jako autonomiczną, niezależną od tradycji i odziedziczonych sposobów myślenia.

Rozdział następny zaczyna się od wskazania, iż skutkiem upadku projektu oświeceniowego jest współczesne zamieszanie w zakresie wartości. *Problemy*

¹⁵⁵ Tamże, ss. 115-116.

¹⁵⁶ Tamże, s. 125.

nowoczesnej teorii moralności – twierdzi MacIntyre – są więc w oczywisty sposób produktem upadku projektu oświeceniowego. Z jednej strony jednostkowy podmiot moralny, uwolniony od hierarchii i teleologii, pojmując siebie samego jako istotę obdarzoną suwerennym autorytetem moralnym, i tak też jest pojmowany przez filozofów moralności. Z drugiej strony odziedziczone – choć zarazem w pewnym stopniu przekształcone – reguły moralności muszą uzyskać nowy status, ponieważ zostały pozbawione swojego dawnego teleologicznego charakteru oraz jeszcze dawniejszego charakteru kategorycznego, który wynikał stąd, że uznano je za sformułowania prawa wywodzącego się ostatecznie od Boga¹⁵⁷. Autor przypomina kolejne próby formułowania zasad oświeczonej moralności, wolnej od przesądów moralności tradycyjnej. Wyróżnia dwa typy myślenia szukające uzasadnień nowej moralności: utylitarny – polegający na stworzeniu nowej teleologii; drugi zaś, idący za Kantem, opierający się na przekonaniu, że zasady moralne zakorzenione są w naturze praktycznego rozumu. Analizuje poglądy utylitarystów i przedstawicieli filozofii analitycznej: Jeremy’ego Benthama, Johna Stuarta Milla, Henry Sidgwicka, George’a Edwarda Moore’a, Alana Gewirtha. Oba poglądy, według MacIntyre’a, poniosły porażkę, choć starając się wprowadzić w życie swoje tezy, dokonały ważkich zmian w społeczeństwie i kulturze intelektualnej. *Uznają zatem – pisze – że utylitaryzm z połowy i z końca XIX stulecia oraz dwudziestowieczna analityczna filozofia moralna, są w równej mierze nieudanymi próbami wybawienia autonomicznego podmiotu moralnego z tarapatów, w które pojęcie to popadło wskutek niepowodzenia oświeceniowego projektu, ich celem zaś jest sformułowanie świeckiego, racjonalistycznego uzasadnienia dla jego moralnego zaangażowania. [...] W konsekwencji współczesne doświadczenie moralne ma charakter paradoksalny. Każdy z nas uczy się pojmować siebie samego jako autonomiczny podmiot moralny, ale każdy z nas angażuje się w praktyki estetyczne i biurokratyczne, które wciągają nas w manipulacyjne stosunki z innymi ludźmi*¹⁵⁸.

Autor *Dziedzictwa cnoty* twierdzi, że konsekwencją tych przemian są fikcje moralne, w których coraz częściej żyjemy. Przywołuje w tym kontekście tzw.

¹⁵⁷ Tamże, s. 128.

¹⁵⁸ Tamże, ss. 138-139.

prawa człowieka, które są chyba jedną z najbardziej rozpowszechnionych fikcji moralnych we współczesnym społeczeństwie. Fikcje te tworzone są po to, by zastąpić tradycyjne pojęcia nowymi pojęciami, które uzasadniałyby zmiany następujące w moralności. Ta fikcyjna natura współczesnych debat jest dla MacIntyre’a istotą polityki współczesnych społeczeństw. *To bowiem – pisze – co określiłem powyżej mianem kultury biurokratycznego indywidualizmu, uwidacznia się w typowych dla społeczeństw debatach politycznych pomiędzy indywidualizmem, formującym swoje tezy w języku praw, a organizacjami biurokratycznymi, które formują swe dezyderaty w kategoriach użyteczności. Jeżeli jednak pojęcia praw i użyteczności są wzajemnie niewspółmiernymi fikcjami, to język moralny będący w użyciu w takich społeczeństwach może w kontekście nowoczesnego procesu politycznego oferować w najlepszym wypadku fikcję racjonalności, nie zaś prawdziwą racjonalność. Fikcyjna, rzekoma racjonalność tej debaty stanowi przykrywkę dla arbitralności woli i władzy, które są w niej czynnikami rozstrzygającymi*¹⁵⁹. Podobnie fikcyjna jest, według filozofa, tzw. „fachowość eksperta” menedżera i biurokraty¹⁶⁰. Jest to fikcja związana z pojęciem skuteczności. Wydaje się bowiem, że może istnieć, ktoś skutecznie zarządzający społeczeństwem nie mający poglądów politycznych i moralnych. To jedna z największych fikcji, która ma uzasadniać roszczenia biurokratycznych menedżerów do władzy. Wraz z nimi, jako najważniejsze wyznaczniki współczesnej polityki pojawiły się takie pojęcia jak fakt, wyjaśnianie, fachowość.

Tym właśnie pojęciom poświęcony jest następny rozdział książki. Autor pokazuje w nim, że mechanistyczne widzenie świata z dziedziny fizyki zostało przeniesione na teren rozumienia ludzkich zachowań. Od XVII i XVIII wieku, kiedy odrzucona została arystotelesowska wizja rzeczywistości, wyjaśnianie zachowań ludzkich przestało mieć charakter celowy, a stało się *sprawą ujawnienia fizjologicznych i fizycznych mechanizmów, które kryją się za danym czynem*. Kierowało tym przekonanie, że nauki humanistyczne muszą, podobnie jak fizyka, odrzucić badanie intencji, celów i powodów działań ludzkich, ponieważ nale-

¹⁵⁹ Tamże, s. 143.

¹⁶⁰ W Polsce bardzo popularnym zwrotem jest „bezpartyjny fachowiec”.

ży eliminować wszelkie wrażenia intencjonalne, a zajmować się tylko „faktami”. Tu tkwi źródło najgłębszego konfliktu między arystotelizmem i mechanistyczną filozofią moralności: *W procesie przechodzenia od arystotelizmu do poglądu mechanistycznego ulega zatem transformacji pojęcie „faktu” dotyczącego istot ludzkich. Zgodnie z poglądem arystotelesowskim postępowanie ludzkie – ze względu na to, że jest wyjaśniane w sposób teleologiczny – nie tylko może, ale i musi być opisywane za pomocą hierarchii dóbr, które stanowią cele wyjaśnianego zachowania. Zgodnie z drugim stanowiskiem, czyny ludzkie nie tylko mogą, ale i muszą być opisywane z pominięciem jakichkolwiek odniesień do takich dóbr. Pierwsze stanowisko głosi, że do faktów dotyczących ludzkiego postępowania należą także fakty mówiące o tym, co jest dla ludzi cenne (nie tylko zaś fakty dotyczące tego, co oni uznają za wartościowe); według drugiego stanowiska nie ma faktów dotyczących tego, co jest wartościowe*¹⁶¹. Dlatego w świecie, w którym wygrał mechanistyczny pogląd na moralność, rządzić powinni specjaliści-eksperci. Taki biurokratyczny menadżer posiada kompetencje, jakich nie ma większość obywateli. Stąd ogromne znaczenie wykształcenia w dzisiejszym świecie, świadczy ono bowiem o kompetencjach eksperta. Tak więc roszczenia biurokratów do kształtowania postaw społecznych są uzasadniane ich kompetencjami, opartymi na naukowych podstawach.

Jednakże w następnym rozdziale to przekonanie zostaje podważone, a MacIntyre twierdzi, że nie można w sposób naukowy przewidywać zjawisk społecznych. Podaje on szereg przykładów pokazujących nieadekwatność nauk społecznych do przewidywania rzeczywistości. Przedstawia szereg mylnych prognoz ekonomistów, demografów i innych ekspertów w zakresie przewidywania zjawisk społecznych. Twierdzi, iż w tych przewidywaniach najważniejsze są uogólnienia, nazywa je generalizacjami. Są one swego rodzaju maksymami, które miałyby pomóc w postępowaniu, mogłyby stać się dla oświeconego człowieka rodzajem wskazówek jak postępować. Przywołuje w tym kontekście poglądy Niccolò Machiavelliego, które, jak sądzi, są bardzo bliskie przekonaniom oświeceniowym. Różnica tkwi jednak w tym, że włoski prawnik i filozof zdawał sobie sprawę

¹⁶¹ MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., ss. 163-164.

z ograniczeń tego rodzaju podejścia: *Wierzył, [...] że bez względu na to, ile poprawnych generalizacji uda nam się zgromadzić i bez względu na to, jak dobrze je sformułujemy, nie da się z życia ludzkiego wyeliminować czynnika Fortuny*¹⁶². Przypadek jest immanentną częścią kondycji ludzkiej i zachowań społecznych. Możemy ograniczać jego działanie dzięki naszej wiedzy, ale nie możemy go wyeliminować. Tak więc w życiu społecznym istnieje swego rodzaju związek między tym co przewidywalne i nieprzewidywalne. Podobnie w ludzkim życiu, aby miało ono sens te dwa elementy muszą być brane pod uwagę: *Aby bowiem życie było sensowne, musimy posiadać umiejętność realizacji planów długoterminowych, ta zaś wymaga przewidywalności; aby życie nasze było sensowne, musimy mieć władzę nad sobą, nie zaś być istotą ulepioną z projektów innych ludzi, cudzych intencji i pożądań, to zaś wymaga nieprzewidywalności. Istniejemy zatem w świecie, w którym staramy się uczynić resztę społeczeństwa przewidywalną, a jednocześnie siebie samych nieprzewidywalnymi*¹⁶³.

Dochodzimy w tym miejscu do kluczowych dla MacIntyre'a wniosków. Nie da się pogodzić ze sobą całkowitej przewidywalności i skutecznej organizacji społecznej. Ponieważ stworzenie przewidywalnego społeczeństwa i dobrze funkcjonującej organizacji wzajemnie się wykluczają. Pisali o tym w swoich antyutopiach Aldous Huxley i Georg Orwell. Dowodem są także dwudziestowieczne totalitaryzmy, które załamały się, wcześniej czy później, z powodu braku wydajności systemu. Dlatego amerykański filozof moralności kwestionuje naukowość i obiektywność przewidywań w zakresie nauk społecznych, a w ten sposób także znaczenia tzw. ekspertów. Píše: *Zakwestionowanie tej ideologii implikuje odrzucenie roszczeń biurokratycznej fachowości menedżera. Odrzucenie to jest jednym z wniosków mojego obecnego rozumowania. Prawomocność żądania eksperta, aby przyznać mu jakiś szczególny status z racji jego fachowości, ujawnia swą bezzasadność, gdy uświadomimy sobie, że nie dysponuje on żadnym zbiorem dobrze uzasadnionych generalizacji o charakterze prawdopodobnym oraz jak nikiłe są moce predyktywne znajdujące się w jego dyspozycji. Pojęcie skuteczności*

¹⁶² Tamże, s. 179.

¹⁶³ Tamże, s. 200.

menedżera jest bowiem kolejną nowoczesną fikcją moralną – być może najważniejszą. Dominacji manipulacyjnych stosunków w naszej kulturze nie towarzyszą i nie mogą towarzyszyć szczególne spektakularne sukcesy w skutecznych manipulacjach. Nie znaczy to, że działania rzekomych ekspertów nie przynoszą rezultatów i że nie ponosimy konsekwencji skutków tych działań – konsekwencji niekiedy ogromnych. Mimo to pojęcie skutecznej kontroli, zawarte w pojęciu fachowości, jest jedynie maskaradą. Nasz porządek społeczny jest w bardzo dosłownym sensie poza naszą jak i poza czyjąkolwiek kontrolą. Nikt nim nie kieruje, ponieważ nikt nie byłby w stanie tego dokonać¹⁶⁴. Całe nasze społeczeństwo, według MacIntyre’a, nie posiada, ale symuluje naukową kontrolę życia społecznego, jaką chciało skutecznie wprowadzić Oświecenie. Skutkiem osiemnastowiecznego proroctwa – pisze – była nie tyle naukowa kontrola życia społecznego, co umiejętna teatralna imitacja takiej kontroli. Sceniczny sukces tego przedstawienia uważa się w naszej kulturze za oznakę władzy i autorytetu. Najbardziej skuteczny biurokrata jest zarazem najlepszym aktorem¹⁶⁵.

Następny rozdział zatytułowany został *Nietzsche czy Arystoteles*, gdyż stawia nas przed wyborem między arbitralnym wyborem woli, a powrotem do systemu opartego na cnotach. MacIntyre docenia znaczenie niemieckiego filozofa w odkryciu mistyfikacji dokonanej przez Oświecenie. Wyśmiewa on zarówno pomysł oparcia moralności na sumieniu, jak i Kantowski imperatyw moralny. Jako, że projekt oświeceniowy okazał się złudzeniem Nietzsche proponuje byśmy bohaterskim aktem woli wymyślili siebie samych na nowo, także w aspekcie moralnym. Każdy człowiek jako autonomiczna jednostka, nie powinien szukać wsparcia w dotychczasowych systemach, ale wymyślić własne prawa, według których będzie postępować. MacIntyre od razu jednak wskazuje na błąd w założeniach Nietzschego: *w nieuprawniony sposób wnioskuję z natury sądów moralnych w swojej własnej epoce, o naturze moralności w ogóle*¹⁶⁶. Tak więc, mimo słusznej intuicji dalsze wnioski są fałszywe, ponieważ Nietzsche nie bierze pod uwagę faktu, iż niepowodzenie oświecenia wynikało z odrzucenia trady-

¹⁶⁴ Tamże, ss. 203-204.

¹⁶⁵ Tamże, s. 205.

¹⁶⁶ Tamże, s. 214.

cji arystotelesowskiej. Tak więc, jeśli da się utrzymać stanowisko Arystotelesa w etyce i polityce, to cała teoria Nietzschego przestaje mieć sens. Rozdział kończy się postulatem: *Należy więc napisać krótką historię różnych koncepcji cnót, w której Arystoteles stanowić będzie postać centralną, ale która zawierać będzie także całą tradycję działania, myślenia i dyskursu, której myślenie Arystotelesowskie jest zaledwie częścią; tradycję tę nazwałem powyżej „tradycją klasyczną”, a związany z nią pogląd na człowieka nazywam klasyczną koncepcją człowieka*¹⁶⁷.

Dlatego w kolejnych rozdziałach MacIntyre przedstawia arystotelesowską teorię cnót, a następnie poddaje badaniu możliwość ich utrzymania w dzisiejszym świecie. Jako, że teoria cnót rozumiana jest szerzej, autor nie rozpoczyna jej rekonstrukcji od Arystotelesa, ale sięga do czasów wcześniejszych. Powodem jest przeświadczenie, że „tradycja klasyczna” jest efektem procesu historycznego, w którym najważniejszy jest grecki filozof, ale nie otwiera ani nie zamyka on ewolucji reprezentowanego przezeń sposobu myślenia. Jest pewnym sposobem widzenia rzeczywistości, który, mając stałe punkty odniesienia co do natury ludzkiej, pozwala ją interpretować zależnie od czasu, w którym ona się aktualizuje. A następuje to dzięki przewyżnianiu trudności związanych z konfrontacją z nowymi warunkami społecznymi.

Chcąc zatem znaleźć korzenie arystotelesowskiej teorii cnót, MacIntyre sięga do czasu społeczeństw bohaterskich i analizuje postawy ludzkie i konteksty społeczne zawarte w eposach homeryckich. Bardzo ważne jest podkreślenie, że jednostka ludzka realizuje się w tych społecznościach nie jako indywiduum, ale jako część społeczności: *Każda jednostka posiada określoną rolę i status w dobrze określonym i ściśle zdeterminowanym systemie ról i pozycji społecznych. Podstawowymi strukturami są struktury pokrewieństwa i domostwa. W takim społeczeństwie człowiek wie, kim jest, dzięki temu, że wie, jaka jest jego rola w tych strukturach*¹⁶⁸. Autor analizuje także pierwotne znaczenie greckiego „arete”, które później oznaczało „cnotę”, wskazując, iż początkowo nie miało ono konotacji wyłącznie etycznych. Jednym z głównych wniosków tej części pra-

¹⁶⁷ Tamże, s. 225.

¹⁶⁸ Tamże, s. 228.

cy jest to, że ich przedstawiciele uznawali swój punkt widzenia za obiektywny. Może stąd dzisiaj taka trudność w recepcji eposów historycznych, bo w czasach postnietzscheańskiego relatywizmu, nie jesteśmy w stanie odczytać ich zgodnie ideami, które je kształtowały.

Przedstawiając dalsze etapy rozwoju teorii cnót, MacIntyre sięga do okresu klasycznego w Atenach. Zauważa, że same cnoty przetrwały w niezmienionej postaci, ale nastąpiły dwie istotne zmiany w ich interpretacji. Pierwsza dotyczy przemiany w identyfikacji jednostki w społeczności: *Wartości homeryckie nie definiują już horyzontu moralnego, ponieważ domostwo i grupa pokrewieństwa są teraz elementami większej i zupełnie innej całości. Nie ma już królów, nawet jeżeli wiele cnót przysługujących osobie króla nadal uważa się za cnoty*¹⁶⁹. Druga to oderwanie cnoty od konkretnej roli społecznej. W czasach bohaterskich pewne cnoty przypisane były np. władcy, w klasycznych Atenach rozstrzygnięcie problemu moralnego może stać przed zwykłym obywatelem. Jednakże nadal kluczowe pozostaje rozumienie cnót w kontekście życia w społeczności: *Jego [Ateńczyka] pojmowanie cnót daje mu do ręki wzorce, za pomocą których może zakwestionować życie własnej wspólnoty i rozważać, czy dana praktyka lub postępowanie jest sprawiedliwe. Niemniej jednak rozumie, że swoją koncepcję cnót posiada tylko dzięki temu, że w tę koncepcję wyposaża go uczestnictwo we własnej wspólnocie*¹⁷⁰. Tym kontekstem jest oczywiście państwo-miasto (polis). Dlatego bycie cnotliwym jest w klasycznych Atenach niemal równoznaczne z byciem dobrym obywatelem.

Pojawia się jednak problem relatywności cnót w zależności od tego czy realizujemy dobro Aten, Sparty czy Teb. To zagadnienie próbuje rozwiązać w swoim systemie Platon, odwołując się nie do konkretnego polis, ale jego idei. Próbuje on oddzielić dobro, które jest obiektem racjonalnego pragnienia od praktyki życiowej w konkretnym polis. Dlatego, według Platona, prawdziwe zadowolenie można uzyskać nie na gruncie polityki, ale filozofii. MacIntyre przywołuje w tym kontekście Sofoklesa i jego tragedie, analizujące obowiązki człowieka

¹⁶⁹ Tamże, s. 246.

¹⁷⁰ Tamże s. 247.

w kontekście sprzecznych dóbr. Powstaje pytanie, czy cnoty można ułożyć w niesprzeczny system, w którym będą wszystkie obok siebie istnieć? Sofokles w swoich sztukach pokazuje miejsca konfliktu (np. interes klanu i interes polis), ale pokazuje też rozwiązanie, w którym, jednak elementem niezbędnym jest odwołanie się do siły wyższej, jakiegoś boga, który swym autorytetem kończy spór. Podobnie odpowiedź Platona¹⁷¹, jak później Arystotelesa i św. Tomasza jest pozytywna. Wszyscy uzasadniają ją istnieniem porządku kosmicznego, który niejako określa miejsce cnoty w całościowej harmonijnej strukturze¹⁷². Zamykając rozdział, MacIntyre podkreśla znaczenie rozstrzygnięć Sofoklesa: *Osobowość postaci wziętej z Sofoklesa wykracza poza ograniczenia ról społecznych i jest w stanie zakwestionować te role, ale zachowuje poczucie odpowiedzialności – nawet gdy ceną tej odpowiedzialności jest jej życie – za swoje postępowanie w konfliktach, w których heroiczny punkt widzenia jest już nie do utrzymania*¹⁷³. Ale czy istnieje? I jaki to jest porządek, do którego odwołuje się Sofokles? Wyjaśnia nam to teoria cnót Arystotelesa.

Następny rozdział jest poświęcony właśnie temu kluczowemu zagadnieniu. Przedstawiając poglądy Arystotelesa, autor opiera się, zgodnie z tradycją, na *Etyce nikomachejskiej*, choć powołuje się także na *Etykę eudemejską*. Według MacIntyre’a, jedną z najważniejszych cech teorii cnót Arystotelesa jest próba pogodzenia elementów lokalnych i partykularnych z odniesieniami kosmicznymi i uniwersalnymi. Po pierwsze grecki myśliciel określa co jest najważniejszym dobrem człowieka. Nazywa je „eudajmonia”: *Jest to stan, w którym człowiek ma się dobrze i dobrze postępuje, w którym aprobeuje samego siebie i pozostaje w zgodzie z tym co boskie*¹⁷⁴. Tym, co umożliwiałoby człowiekowi osiągnięcie „szczęścia” są cnoty i jest to warunek konieczny, gdyż wedle Arystotelesa nie można zdobyć dobra innymi środkami, nie zachowując cnót. Nie znaczy to, że nie można postąpić dobrze nie

¹⁷¹ Należy jednak pamiętać o tym, że Platon odnosi to do miasta idealnego, a nie wierzy, że odpowiedź dotyczy także świata realnego.

¹⁷² Inaczej odnoszą się do tego współczesne nauki społeczne o czym pisze MacIntyre: *Nowoczesna tradycja głosi, że różnorodność i heterogeniczność ludzkich dóbr sprawia, iż ich zdobywanie nie można pogodzić z żadnym porządkiem moralnym i w konsekwencji każdy porządek społeczny, który albo dąży do takiego pogodzenia, albo narzuca hegemonię jednego zbioru dóbr nad pozostałymi, musi stać się w praktyce życia społecznego systemem opresyjnym i to zazwyczaj systemem opresyjnym o charakterze totalitarnym*. Tamże, s. 263.

¹⁷³ Tamże, ss. 266-267.

¹⁷⁴ Tamże, s. 272.

posiadając cnoty. Jednakże dopiero świadomość cnoty w połączeniu z jej praktykowaniem daje nam pewność osiągnięcia prawdziwego dobra. *Arystotelesowska teoria cnót* – pisze MacIntyre – *zakłada zatem fundamentalne rozróżnienie na to, co poszczególni ludzie w określonym czasie uważają za swoje dobro, oraz co jest naprawdę dobre dla niego jako człowieka. Ćwiczymy się w cnotach po to, aby osiągać dobro tego drugiego rodzaju, a czynimy to dokonując wyboru środków umożliwiających osiągnięcie celu*¹⁷⁵. Zasadnicze dla Arystotelesa jest przekonanie, że nasze wybory powinny być oparte na sądach absolutnych. Znaczy to, że pewne działania ludzkie pozostają słuszne niezależnie od okoliczności i konsekwencji, a inne nie. Istotne jest także, że te działania nie mogą wynikać jedynie z zachowywania prawa, ale muszą być wynikiem praktycznego życia opartego na cnotach¹⁷⁶. Jeśli bowiem tak nie jest, umiejętność wyboru może ulegać degeneracji i stać się swego rodzaju sprytem. Człowiek będzie umiejętnie dobierał środki do dowolnych celów, a nie tylko do tych, które są prawdziwymi dobrami. Arystoteles dzieli cnoty na cnoty intelektualne i cnoty charakteru (moralne). Te pierwsze nabywa się poprzez kształcenie, te drugie za pomocą ćwiczenia nawykowego. Wśród cnót intelektualnych za najważniejszą uznaje „phronesis” (roztropność, rozsądek), natomiast wśród cnót charakteru „dikaiosuné” (sprawiedliwość).

Według Arystotelesa nie da się jednak rozłączyć obu rodzajów cnót, a ich rozwój jest ze sobą wzajemnie powiązany. Nie może więc być człowieka rozsądnego, który postępuje niesprawiedliwie. Wszystkie zaś cnoty (wśród nich mądrość, męstwo) są powiązane w niesprzeczny system. Arystoteles przyznaje także miejsce uczuć w systemie cnót – jedną z nich jest przyjaźń – ale uznaje je za wtórne, powstające w wyniku wspólnej dążności do określonych dóbr. Dlatego podporządkowuje je działaniom rozumu, a nie odwrotnie. Podsumowując wątki dotyczące arystotelesowskiej teorii cnót, MacIntyre pisze: *A zatem teoria praktycznego sylogizmu może być pojęta jako teoria formułująca warunki konieczne*

¹⁷⁵ Tamże, s. 275.

¹⁷⁶ Inaczej niż w społeczeństwie współczesnym Arystoteles nie oddziela od siebie prawa i moralności. MacIntyre pisze: *Pomiędzy cnotami a prawem zachodzi także inny istotny związek, albowiem sama wiedza o tym, jak zastosować prawo, jest dostępna tylko temu, kto posiadał cnotę sprawiedliwości. Być sprawiedliwym znaczy oddawać każdemu to, na co zasłużył; społeczne warunki kultywowania cnoty sprawiedliwości, w danej wspólnotie mają zatem dwojaki charakter i obejmują założenie, że istnieją racjonalne kryteria zasługi oraz że w społeczeństwie tym panuje zgoda, na czym polegają te kryteria.* Tamże, s. 279.

zrozumiałości ludzkich czynów. Teoria ta formułuje je tak, jak gdyby musiały one obowiązywać we wszelkich kulturach dających uznać się za kultury ludzkie. [...] Teoria ta ponownie stawia przed nami pytanie dotyczące wzajemnego stosunku inteligencji praktycznej i cnót, sądy bowiem, które stanowią przesłanki rozumowania praktycznego działającego podmiotu, obejmują także sądy o tym, czym jest dobro dla kogoś takiego jak ten podmiot; zdolność podmiotu do wydawania sądów i do działania natomiast zależy od rodzaju intelektualnych i moralnych cnót, jakie składają się na jego charakter. Prawdziwą naturę tego związku można wyrazić tylko poprzez pełniejsze omówienie rozumowania praktycznego niż to, które podaje Arystoteles; jego sformułowania na ten temat są wyjątkowo eliptyczne i wymagają parafrazy oraz interpretacji. Mówi jednak dostatecznie dużo, aby można było wywnioskować, że z jego punktu widzenia rozum nie może być niewolnikiem uczuć. Etyka bowiem jest dlań nauką o kształtowaniu uczuć w celu podporządkowania ich dążeniu do tego, co rozumowanie teoretyczne uznaje za telos, rozumowanie praktyczne natomiast za czyn słuszny w każdym miejscu i czasie¹⁷⁷.

Dalszy rozwój teorii cnót nastąpił w czasach średniowiecza poprzez próbę asymilacji idei arystotelesowskiej z poglądem chrześcijańskim. Chrześcijaństwo starając się pozytywnie określić wobec form życia codziennego, stanęło przed problemem jak pogodzić cnoty arystotelesowskie (sprawiedliwość, roztropność, umiarkowanie, odwaga), określone jako kardynalne z cnotami teologicznymi (wiera, nadzieja, miłość). Kluczowe okazało się wprowadzenie do zasobu cnót cnoty miłosierdzia, która przez Arystotelesa w ogóle nie była brana pod uwagę. Zmieniło to radykalnie pojęcie dobra ludzkiego, a zatem i narrację człowieka średniowiecznego. Jest to narracja bycia w drodze, w podróży, której ostatecznym celem jest odkupienie wszelkiego zła, jakie w swoim życiu wyrządzamy. Koncepcja zła różni zasadniczo podejście arystotelesowskie (być złym znaczy nie być cnotliwym) i chrześcijańskie (zło można pokonać dzięki cnotom). Tak więc sam teleologiczny charakter teorii cnót się nie zmienił, zmienił się jednak cel, który człowiekowi przyświeca. Cnoty zaś pozostają nadal zasadnicze dla działania moralnego człowieka zmienia się jednak nie tylko ich zasób, ale i hierar-

¹⁷⁷ Tamże, ss. 295-296.

chia. *Wielkiego znaczenia* – pisze MacIntyre – *nabierają cierpliwość i czystość. Czystość ma znaczenie zasadnicze, ponieważ średniowiecznemu światu towarzyszy świadomość, jak łatwo zrozumienie pojęcia najwyższego dobra może ulec zakłóceniu przez świat zewnętrzny; również cierpliwość ma ogromne znaczenie, ponieważ jest cnotą wytrwania w obliczu zła*¹⁷⁸. Oczywiście najważniejszą postacią przywoływaną w kontekście teorii cnót w średniowieczu jest św. Tomasz, autor komentarza do *Etyki* Arystotelesa, niezrównanej, według amerykańskiego filozofa, do dziś.

W następnym rozdziale MacIntyre zastanawia się nad naturą cnót. Porównuje rodzaje cnót i ich źródła tworząc trzy katalogi: Homerowy, Arystotelesowski i nowotestamentowy. Zastanawia się, jak możliwa była, przy tak dużych różnicach, synteza tych dwóch ostatnich dokonana przez św. Tomasza. Dochodzi do wniosku, że teorię arystotelesowską łączy z chrześcijaństwem przekonanie, że dobro ludzkie jest dobrem nadnaturalnym, a cnota jest cechą, której praktykowanie daje możliwość osiągnięcia ludzkiego celu. Właśnie dlatego, że pojęcie dobrego życia ludzkiego poprzedza pojęcie cnoty, św. Tomasz mógł jako wyznawca Nowego Testamentu czuć się także spadkobiercą Arystotelesa. W dalszej części rozdziału autor rozważa podział na dobra wewnętrzne i zewnętrzne, przyznając pierwszeństwo tym pierwszym. Te pierwsze związane są ściśle z człowiekiem jako indywiduum i ich osiągnięcie to osobiste sukcesy człowieka – władza, sława, pieniądze. Są one niezwykle pociągające i przyjemne, ale ich zdobywanie wiąże się z rywalizacją, bowiem im więcej ich posiadają jedni, tym mniej pozostaje ich dla innych (nieco inny jest przypadek pieniędzy). Zawsze w przypadku dóbr zewnętrznych są zwycięzcy i przegrani. Inaczej jest w przypadku dóbr wewnętrznych. One także sprawiają, że zostajemy wyróżnieni, ale poza osobistą korzyścią pojawia się także korzyść dla całej wspólnoty. To jest prawdziwe dobro budujące zarówno jednostkę ludzką, jak i wspólnotę w której uczestniczy. Po tych rozważaniach MacIntyre formułuje, jak to określa, częściową i prowizoryczną definicję cnoty: *Cnota jest nabytą cechą ludzką, której posiadanie i przestrzeganie umożliwia nam osiąganie dóbr wewnętrznych wobec praktyk, jej brak natomiast osiąga-*

¹⁷⁸ Tamże, s. 321.

nie tych dóbr skutecznie nam uniemożliwia¹⁷⁹. W dalszej części wskazany jest ścisły związek między praktykami, instytucjami¹⁸⁰ i cnotami. Są to relacje wzajemności, w których istnieniu wszystkie trzy elementy są niezbędne: *Zdolność praktyki do zachowania swej integralności zależy bowiem od tego, czy możliwe jest przestrzeganie wymogów cnót w procesie utrzymywania instytucjonalnych form będących społecznymi nosicielami tej praktyki*¹⁸¹. Wskazanie pojęcia praktyki, w obrębie której mogą realizować się cnoty jest także kluczowe dla zrozumienia samej istoty cnoty. Nie może ona mieć jedynie charakteru teoretycznego, ale musi być wprowadzana w życie, przez stałe posługiwanie się nią. *Istotą cnót – pisze MacIntyre – jest, że aby być skutecznym w wytwarzaniu dóbr wewnętrznych, które są nagrodą za posiadanie cnoty, cnót należy przestrzegać bez względu na konsekwencje. Okazuje się bowiem – a jest to po części przynajmniej jeszcze jedno twierdzenie empiryczne – że chociaż cnoty to te cechy, które przyczyniają się do uzyskiwania pewnej klasy dóbr, jeśli nie ćwiczymy się w nich bez względu na to, czy w pewnych przygodnych okolicznościach zewnętrznych wytworzą one te dobra czy nie, to nie możemy ich w ogóle osiąść. Nie możemy być prawdziwie mężni lub prawdomówni zachowując się tak tylko od czasu do czasu*¹⁸².

Kolejne rozdziały traktują o tym, czy można we współczesnym społeczeństwie próbować restytucji teorii cnoty. W rozdziale piętnastym MacIntyre podejmuje trud przedstawienia kondycji ludzkiej jako pewnej jedności istniejącej w historii, tworzącej w ten sposób własną narrację. Jednakże dziś jedność życia jest rozbijana, nowoczesność dzieli życie na wiele segmentów, które istnieją na odrębnych zasadach. Dlatego najczęściej porzucamy tradycyjną narrację, na rzecz niepowiązanego ciągu życiowych epizodów. Tymczasem nie zrozumiemy naszego postępowania moralnego i nie będziemy mogli praktykować cnót, jeśli nie zobaczymy naszego życia, jako ciągu powiązanych ze sobą zdarzeń. Współcześnie jednak przedstawianie ludzkiego życia w formie narracyjnej uważa się

¹⁷⁹ Tamże, s. 344.

¹⁸⁰ Aby wyraźnie wskazać różnice między praktykami a instytucjami, w obrębie których mogą się one realizować, MacIntyre podaje konkretne przykłady. *Szachy, fizyka, medycyna są praktykami, natomiast kluby szachowe, laboratoria, uniwersytety i szpitale to instytucje*. Praktyka nie może na ogół istnieć bez instytucji, bo one zapewniają jej dobra zewnętrzne. Tamże, s. 349.

¹⁸¹ Tamże, s. 351.

¹⁸² Tamże, s. 356.

za jego zafalszowywanie. Według Sartre'a, życie ludzkie składa się z oderwanych czynności, które w sposób przypadkowy składają się na nasze życie. Kiedy patrzymy na nie retrospektywnie, próbujemy mu nadać sens i porządek, którego nie miało. MacIntyre udowadnia, że to nieprawda i że jedynie przez narrację możemy przywrócić sens i cel naszej egzystencji. A jedynie przez opowiadanie historii możemy uczyć się cnót pozwalających nam dobrze żyć. Amerykański filozof pisze: *W ten sposób zaczyna wylaniać się nasza centralna teza: człowiek w swoim postępowaniu i w swojej praktyce, jak również w swych fantazjach, jest zwierzęciem opowiadającym historie. Nie jest nim ze swej istoty, lecz staje się nim poprzez swoją historię. Jest narratorem opowieści, które pragną być prawdziwe. [...] Odebrawszy dzieciom ich opowieści pozostawilibyśmy je nie wpisane w żaden scenariusz, uczynilibyśmy z nich wylęknione jąkały w ich słowach jak i czynach. Dlatego nie da się zrozumieć jakiegokolwiek społeczeństwa – w tym i naszego – inaczej jak tylko poprzez zrozumienie zbioru opowieści, które ukształtowały jego pierwotny potencjał dramatyczny. Mitologia w swym pierwotnym sensie tkwi w samym sercu rzeczy. Miał rację Vico i Joyce. Rację ma oczywiście także tradycja moralna, poczynając od społeczeństwa bohaterskiego i kończąc na jej średniowiecznych spadkobiercach, według której opowiadanie historii spełnia kluczową rolę w ćwiczeniu nas w cnotach*¹⁸³. Przez opowieści stajemy się częścią społeczności, odnajdujemy własną narrację, w obrębie narracji grupowej. Historia naszego życia przeplata się z historią wspólnoty, której jestem częścią. Jestem w dużej mierze tym co dziedziczę, a będąc zakotwiczony w historii, czy tego chcę czy nie, jestem nosicielem tradycji. Stąd, według MacIntyre'a, we współczesnym indywidualistycznym świecie, tak ważna staje się cnota posiadania odpowiedniego poczucia tradycji. *Cnoty tej – pisze – nie należy mylić z żadną formą konserwatywnego antykwaryzmu. Nie chcę tym samym pochwalać tych, którzy obierają konwencjonalną konserwatywną rolę 'laudator temporis acti'. Chodzi raczej o to, że właśnie poczucie tradycji samo przejawia się w rozumieniu tych przyszłych możliwości, które przeszłość udostępniła teraźniejszości. Żywe tradycje, kontynuując niedopowiedzianą narrację, stają wobec przyszłości, której określi-*

¹⁸³ Tamże, ss. 385-386.

ny i dający się określić charakter – o ile go ona w ogóle posiada – wywodzi się z przeszłości¹⁸⁴.

W rozdziale *Od cnót ku cnocie: w poszukiwaniu cnoty* autor przedstawia zmiany jakie nastąpiły w rozumieniu pojęcia cnoty w świecie współczesnym, jak głęboko zdegenerowana została istota tradycyjnie rozumianej cnoty. Główną tego przyczyną jest model kultury liberalnej i biurokratycznego indywidualizmu. W jej obrębie powstało szereg alternatywnych teorii, które zakwestionowały poczucie przynależności do jednej wspólnej tradycji, dzielenia przez wszystkich wspólnych wartości. Teorie Hume’a, Diderota, Smitha i innych, rywalizując ze sobą, przedstawiają różne katalogi i różne możliwości rozumienia cnoty. *Jest rzeczą oczywistą – pisze MacIntyre – że w życiu codziennym jak i w filozofii moralnej zastąpienie teologii arystotelesowskiej czy chrześcijańskiej za pomocą definicji cnót sformułowanej w kategoriach namiętności jest nie tyle zastąpieniem jednego zbioru kryteriów przez inny, co raczej wyrazem dążenia ku sytuacji, w której nie ma już żadnych wyraźnych kryteriów. [...] Dla filozofa moralności pojęcie cnót stało się marginalne w tym samym stopniu w jakim zostało ono zepchnięte na margines w społeczeństwie przezeń zamieszkiwanym*¹⁸⁵. Według MacIntyre’a ostatnim prawdziwym obrońcą teorii cnót w nowoczesnym świecie był nie etyk czy filozof, ale powieściopisarka Jane Austen. Gdy ona mówi o „szczęściu” mówi o nim w sensie arystotelesowskim, a pochwalane przez nią postawy życiowe to kierowanie się roztropnością (za Arystotelesem) oraz pokorą (za chrześcijaństwem). Po niej nastąpi już tylko upadek.

W rozdziale siedemnastym autor poddaje analizie przekształcenia jakie zaszły w rozumieniu jednej z najważniejszych tradycyjnych cnót – sprawiedliwości. Zmiany te są niezwykle istotne, bo wraz z nimi zmienia się całe społeczeństwo i role społeczne. Zmienia się rozumienie polityki i oczekiwania wobec tych, którzy ją uprawiają. MacIntyre przytacza dwie koncepcje sprawiedliwości Roberta Nozicka i Johna Rawlsa. Obydwu koncepcjom zarzuca, że nie przypisują w swoich teoriach żadnej roli zasłudze. Dlatego dla obydwu, społeczeństwo

¹⁸⁴ Tamże, ss. 397-398.

¹⁸⁵ Tamże, ss. 418-419.

jest złożone z jednostek, które kierują się jedynie własnym interesem, niejako z konieczności żyjąc razem, stworzyły niezbędne zasady regulujące wspólne życie. Są sobie niemal obcy, nie ma w społeczności spoiwa, każdy realizuje własne cele. Dlatego (...) *polityka nowoczesnego społeczeństwa nie może opierać się na autentycznej zgodzie moralnej i rzeczywiście na takiej zgodzie się nie opiera. Polityka nowoczesnego społeczeństwa jest wojną domową prowadzoną innymi środkami*¹⁸⁶. Dobrym przykładem zachodzących zmian jest także współczesne rozumienie patriotyzmu. Według MacIntyre’a niemożliwe jest już praktykowanie tej cnoty, jak to było w przeszłości. Bardzo często bowiem rząd nie wyraża i nie realizuje dobra wspólnego obywateli. Często jest tylko biurokratyczną maszyną narzucającą, w pewnym stopniu siłą, jedność społeczeństwu. Stąd lojalność wobec kraju, w którym żyję odłącza się od lojalności wobec rządu, który nim kieruje. Wszystkie argumenty dowodnie świadczą, że praktykowanie cnót jest w nowoczesnym społeczeństwie, jeśli nie niemożliwe, to bardzo trudne. Oto kluczowa konstatacja MacIntyre’a: (...) *tradycja cnót jest niezgodna z podstawowymi cechami porządku ekonomicznego, a zwłaszcza z jego indywidualizmem, jego zachłannością i nadawaniem wartościom rynkowym najwyższego miejsca w społeczeństwie. Obecnie staje się jasne, że akceptacja tradycji cnót oznacza także odrzucenie nowoczesnego porządku politycznego*¹⁸⁷.

W końcowym rozdziale MacIntyre konstatuje, że dwoma najbardziej antagonistycznymi koncepcjami społecznymi są arystotelesowska nauka o cnotach i relatywizm wywodzący się z pism Nietzschego. Jeśli nie będziemy potrafili racjonalnie uprawomocnić tej pierwszej, to siła perswazyjna tego drugiego ostatecznie zatrumfuje. *Moje wnioski – pisze – są oczywiste. Sądzę bowiem, z jednej strony, że mimo trzech stuleci wysiłków filozofii moralności oraz stu lat pracy socjologów, nadal brakuje nam jakiegoś konkretnego, dającego się w racjonalny sposób obronić, liberalnego, indywidualistycznego punktu widzenia. Z drugiej strony zaś uważam, że starą tradycję arystotelesowską można przeformułować w sposób, który przywróci zrozumiałość oraz racjonalność naszym moralnym*

¹⁸⁶ Tamże, s. 450.

¹⁸⁷ Tamże, s. 452.

*i społecznym postawom i wyborom*¹⁸⁸. Restytucja w nowych warunkach arystotelesowskiej teorii cnót jest jedynym ratunkiem współczesnej cywilizacji. Według MacIntyre’a już powoli to następuje: *Na obecnym etapie sprawą zasadniczą jest budowa lokalnych form wspólnotowych, w których możliwe byłoby zachowanie dobrych obyczajów oraz życia intelektualnego i moralnego w obliczu epoki nowego barbarzyństwa, które nadchodzi. A jeżeli tradycja cnót zdołała przetrwać okropności minionego okresu ciemnoty, nasze nadzieje nie są całkiem bezpodstawne. Tym razem jednak barbarzyńcy nie gromadzą się u naszych granic; oni od pewnego czasu sprawują nad nami władzę. Fakt, że nie uświadamiamy sobie tego, stanowi element naszej skomplikowanej sytuacji. Nie czekamy na Godot, lecz na kogoś innego, na kolejnego – bez wątpienia bardzo odmiennego – świętego Benedykta*¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Tamże, s. 460.

¹⁸⁹ Tamże, s. 466.

Arystotelesowskie źródła Nowego Klasycyzmu

W poprzednim rozdziale wskazano, że jednym z najistotniejszych odniesień dla twórców Nowego Klasycyzmu stały się poglądy Arystotelesa. Ich wykorzystanie nie byłoby jednak możliwe bez odrzucenia projektu oświeceniowego i współczesnego relatywizmu. Tylko bowiem sfalsyfikowanie przekonań historycystycznych umożliwiło powrót do tradycyjnego rozumienia, społeczeństwa, miasta, budynku. Książki Watkina, Scrutona i Alexandra pozwoliły, a może doprowadziły do zmian w myśleniu o współczesnej architekturze. Zaś projekt *Dziedzictwa cnoty* MacIntyre otworzył dyskusję i umożliwił na gruncie filozofii i nauki o moralności powrót do tradycyjnego rozumowania, opartego na poglądach Arystotelesa. Wartości, które odrzucił bądź zepchnął na margines ruch nowoczesny, mogły ponownie pojawić się w centrum dyskursu o architekturze i społeczeństwie.

W rozdziale poniższym postaramy się zbadać związki między twórczością Nowych Klasycystów i ich arystotelesowskimi źródłami. Wskażemy, w jaki sposób inspiracje poglądami tego starożytnego filozofa wpłynęły na działalność architektów i urbanistów, a także które z jego idei najsilniej oddziaływały na ich poglądy. Dwie najważniejsze kategorie, do których odwołują się Nowi Klasycyści to:

1 – teoria mimesis oraz

2 – teoria cnót i teoria polityki,

przedstawione przez greckiego myśliciela. Pierwsza z nich zawarta w *Poetyce* wskazuje naśladownictwo, jako główny element w działalności praktycznej człowieka. Uważane przez Stagirytę za najważniejszą cechę sztuki, przywoływane jest przez współczesnych architektów jako kluczowe w rozumieniu architektury tradycyjnej. Zawarte w *Etyce* i *Polityce* teorie dotyczące cnót, społeczeństwa i miasta stały się podstawą dla większości poglądów dotyczących urbanistyki.

Teoria mimesis i Nowy Klasycyzm

Wyróżniliśmy powyżej dwa typy odniesień do teorii arystotelesowskich. Są one fundamentalne dla zrozumienia praktyki architektonicznej Nowych Klasycystów. Zajmijmy się najpierw teorią naśladownictwa, ponieważ miała ona

większe znaczenie w rozwoju ruchu i samookreśleniu się jego członków. Wśród architektów działających w latach osiemdziesiątych teoria ta stała się jednym z najistotniejszych przekonań scalających grupę. Była bardzo istotna w poszukiwaniu własnej tożsamości ruchu oraz wyraźnym odróżnieniu pozycji Nowych Klasycystów od postmodernistów. Przez wielu bowiem, byli oni traktowani jako przedstawiciele odłamu postmodernizmu¹. Restytucja pojęcia mimesis w architekturze stała się jednym z najsilniejszych impulsów zmian zachodzących w poglądach twórców doceniających wartości tradycyjne. Była także jednym z ważniejszych czynników wskazujących na to, że wybór form klasycznych nie ma charakteru jedynie estetycznego. Można stwierdzić, iż teoria naśladownictwa zbudowała w dużej mierze ideologię Nowego Klasycyzmu, dlatego spróbujemy poddać ją teraz gruntownej analizie.

Zanim przejdziemy dalej, zacznijmy od przedstawienia i interpretacji greckiego rozumienia pojęcia „architektura”. Leon Krier pisze: *Termin „architektura” dosłownie znaczy początek (arché) ciesiołki (tektôn), czyli początek budownictwa jako takiego; to jest formy pierwotnej i archetypicznej, wolnej od wszelkich aspektów stylu czy powierzchowności*². Tego rodzaju definicja jest fundamentalna dla architektury rozumianej jako sztuka budowania. Znaczy tyle, że jej pochodzenie, jej pierwotne źródła są na zawsze wpisane w jej istnienie, a jedyną drogą dotarcia do tych korzeni jest naśladowanie. Pojawia się jednak pewien problem, bowiem architektura nie ma bezpośredniego modelu w naturze. Nie istnieje coś takiego jak „naturalny dom”, a już zwłaszcza „naturalne miasto”. Architektura nie była więc instynktowną reakcją na świat, nie była kwestią przeżycia, to można było zaspokoić dzięki samej naturze (jaskinia, grot, itp). Dopiero zsyntetyzowanie różnych miejsc, jakich doświadczał człowiek mogło dać początek architekturze. Musiała ona istnieć w stałej konfrontacji z naturą, wszystko bowiem co współtworzy architekturę: przestrzeń, forma, materiał, pozostaje w ścisłej z nią relacji. Różnorodność i złożoność natury fascynowała człowieka od zawsze

¹ Tak traktował ich przede wszystkim Charles Jencks w większości swoich publikacji.

² L. Krier, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, dz. cyt., s. 183. Jeszcze dokładniej rozważają ten problem Lucien Steil i Demetri Porphyrios. Ten pierwszy w artykule *On Imitation*, [w:] *Imitation and Innovation*, dz. cyt., ss. 8-9, ten drugi w książce *Classical Architecture*, dz. cyt., s. 46.

i prowadziła go do fundamentalnych pytań. Już bardzo wcześnie próbował on materializować i symbolizować swoje związki z naturą. Architektura stała się więc jedną z takich możliwości pogodzenia człowieka z kosmosem. Słynny rumuński religioznawca Mircea Eliade pisał: *twórczość oznacza powtarzanie pierwotnego tworzenia. Zaś pierwotne stworzenie było transformacją chaosu w kosmos*³. Tak więc obiektem twórczości, a więc i architektury jest naśladowanie harmonii i porządku kosmicznego. *Naśladowanie – pisze Lucien Steil – staje się twórczym procesem syntetyzującym wszechświat i naturę w świątynie, domy, pałace, pomniki czy miasta. Stworzenie architektury przez naśladowanie natury znaczy więc pierwotną i wyobrażeniową syntezę zasad konstrukcyjnych, formalnych, funkcjonalnych, ekologicznych i harmonii istniejących w naturze. Te zasady, które w naturze są ukryte, architektura wystawia na światło dzienne*⁴.

By teraz przejść do zbadania mimetycznego charakteru architektury zaczniemy od kilku zdań Roberta A. M. Sterna: *Dla mnie, proces projektowy ma charakter emulacyjny; jest połączeniem naśladowania i inwencji. Pracuję ze świadomością i wielką sympatią dla przeszłości, ale staram się nie mieszać ilości naszych czasów z inną epoką. Zaczynam od tego co już jest, ale staram się, by nie zostać przyłapanym przez otoczenie. W związku z tym jestem architektem nowoczesnym, jeśli nawet nie modernistycznym*⁵. Powyższe zdania napisał architekt, wykształcony pod wpływem idei nowoczesnych, który został postawiony w sytuacji projektanta budynków w kontekście historycznym⁶. Fragment ten doskonale pokazuje jak pojęcie naśladownictwa zostało w czasach nowoczesnych zmienione, i jak niezbędne jest przywrócenie mu prawdziwie arystotelesowskiego znaczenia. Powiedzmy tu tylko krótko, że *mimesis* od czasów oświecenia coraz bardziej identyfikowane było z kopiowaniem, podczas gdy w tradycji wcześniejszej rozumiano jest znacznie bardziej twórczo. Spróbujmy więc prześledzić pierwotne znaczenie tego pojęcia i próbę jego restytucji w warunkach ponowoczesnego świata, w którym historycystyczne podejście zostało podważone.

³ Cytat za: L. Steil, dz. cyt., s. 9.

⁴ Tamże, s. 9.

⁵ R. Stern, *Design as Emulation*, [w:] *Imitation and Innovation*, "Architectural Design", 1988, Vol. 58, nr 9/10, s. 21.

⁶ Został zatrudniony do zaprojektowania budynków w otoczeniu kampusu University of Virginia jednego z najważniejszych przykładów amerykańskiego klasycyzmu.

Zagadnienie to było wielokrotnie przywoływane zarówno w tekstach jak i praktyce architektonicznej Demetriego Porphyriosia, architekta greckiego pochodzenia, mieszkającego i projektującego od wielu lat w Londynie. W swojej książce zatytułowanej *Classical Architecture. The Living Tradition*⁷ pierwszy rozdział poświęca idei naśladowania w architekturze. Píše on: *Koncepcja architektury (a także sztuki w ogóle) jako mającej potencjalny a nie bezpośredni związek ze światem można prześledzić aż do antyku greckiego. W swojej 'Poetyce' Arystoteles omawia poezję i sztukę jako postać prawdy wyzwolonej z doświadczenia: reakcję wzbudzoną u obserwatora poprzez przekształcenie doświadczenia i postrzeganej rzeczywistości w fikcję. Główną zasadą estetyki Arystotelesa jest to, że sztuka jest naśladowaniem natury*⁸.

Sięgnijmy zatem do źródła: *Naśladowanie* – pisze Arystoteles – *jest ludziom przyrodzone od dzieciństwa, i tym to różnią się oni od istot żyjących, że są najpochopniejszymi do naśladowania stworzeniami; że pierwszych wiadomości nabywają za pomocą naśladownictwa i że wszyscy cieszą się dziełami naśladowczymi. Dowodem na to jest wrażenie, jakie w nas wywołują dzieła sztuki. Bo to, na co w rzeczywistości patrzymy z przykrością, to samo oglądane na obrazie w jak najdokładniejszym przedstawieniu sprawia nam radość, np. kształty najwstrętniejszych zwierząt i trupów. Przyczyna leży w tym, że uczenie się jest najwyższą rozkoszą nie tylko filozofów, ale również wszystkich innych ludzi, tylko że ci krótko biorą udział w tej rozkoszy. [...] Ponieważ więc popęd do naśladowania jest nam przyrodzony, a tak samo poczucie harmonii i rytmu, ci, co od początku mieli do tego największe przyrodzone zdolności, kształcąc je z wolna stworzyli poezję z prób czynionych bez przygotowania*⁹. Jak zatem rozumie termin naśladowanie natury grecki filozof? Najpierw należy stwierdzić, że arystotelesowskie rozumienie natury jest nieco inne niż dzisiaj. To nie świat materialny, który nas otacza, ale siła sprawcza kierująca kosmosem. Pojęcie natury odnosi się bardziej do zasad, które kształtują świat, niż do jego rzeczywistego wyglądu. Dlatego także naśla-

⁷ D. Porphyrios, *Classical Architecture. The Living Tradition*, New York: McGraw-Hill, 1992.

⁸ Tamże, s. 11.

⁹ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. T. Sinko i W. Tatarkiewicz [w:] *Mysłiciele kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500*, red. Jan Białostocki, Warszawa: PWN, 1988, ss. 39-40.

dowanie natury należy rozumieć jako poszukiwanie zasad panujących w świecie materialnym. Innymi słowy, artysta (w tym architekt) naśladuje rzeczywistość taką jaką ona powinna być, a nie taką jaka jest naprawdę. Tak więc jego zadaniem nie jest kopiowanie, czy niewolnicza imitacja przedmiotów świata realnego.

Naśladowanie w sensie Arystotelesa różni się zasadniczo od tego, które było udziałem jego nauczyciela Platona. Ten drugi w swoim idealnym świecie w ogóle nie widział miejsca dla artystów. Według niego, stwarzają oni zagrożenie dla tych, którzy chcą docierać do prawdy¹⁰. Platon nie cenił ich umiejętności (poza poetami manicznymi), bo to, co wykonują, to kopiowanie kopii – przedmiotów świata realnego. Tak więc łudzą oni tylko widzów i oddalają od prawdziwego świata, czyli świata idei. Według Arystotelesa malarze, poeci, muzycy, czy architekci, naśladując rzeczywistość, dostarczają nam nowych informacji na jego temat. Twierdzi on, że artysta może tworzyć wizerunki rzeczywistości prawdziwe, poprawiające realność, bądź będące od niej gorsze. Tak więc świadoma praktyka naśladowcza skonfrontowana z realnością daje możliwość lepszego rozumienia naszego istnienia w świecie. Tak właśnie, w sposób pierwotny, rozumie pojęcie mimesis większość twórców odwołujących się do tradycji, w tym architektki kręgu klasycznego. Według nich oryginalność nie jest sprzeczna z naśladownictwem, a nowość nie jest jedynym wyznacznikiem oryginalności. *Tak oto – pisze Robert Adam – stajemy w położeniu, w którym możemy połączyć dwie z naszych konkluzji: po pierwsze, że ‘oryginalność i indywidualność są w znacznym stopniu nieuniknione’, po drugie, że ‘absolutne stylistyczne czy wizualne nowatorstwo jest w praktyce nieosiągalne’.* Wynika z tego, że oryginalność nie jest zależna od nowości. [...] *Tak więc na koniec możemy wnioskować, że czerpanie inspiracji i form ekspresji bezpośrednio z architektury historycznej niekoniecznie zmniejsza możliwości osiągnięcia oryginalności i nowoczesności. Każdy kto poważnie zajmuje się projektowaniem budynków o historycznym rodowodzie będzie o tym wiedział z codziennej praktyki, a jest to wciąż konsekwentnie odrzucane przez krytyków, na podstawie logicznie mylnej idei, że jest kategoria budynków „nie z naszych czasów”, które w związku z tym automatycznie są otwarte na zarzut*

¹⁰ D. Porphyrios, dz.cyt., s. 12.



Ilustracja 19.
Quinlan Terry,
Wille przy Regents
Park w Londynie.
Wille nawiązujące
do różnych stylów
historycznych (Villa
Veneto, Gothic
Villa, Corinthian
Villa).

pedanterii i plagiaryzmu. Mamy nadzieję, że wyciągnięte tutaj wnioski pomogą, nie tylko wykazać niesłuszność tego konceptu, ale także zrozumieć relacje między stylami historycznymi i stylami, które się z nich wywodzą i w ten sposób przyczynić się do konstruktywnej debaty na temat korzystania z historii w architekturze współczesnej¹¹.

¹¹ R. Adam, *The Paradox of Imitation and Originality*, [w:] *Imitation and Innovation*, dz.cyt., s. 19.

Reasumując dotychczasowe rozważania, możemy stwierdzić, że naśladowanie według Arystotelesa, jest jedną z najważniejszych czynności w rozwoju istoty ludzkiej. Jest też jednym z najważniejszych warunków uprawiania sztuki, w tym architektury. Daje nam nie tylko przyjemność z rozpoznawania tego co już jest, ale pozwala także na odkrywanie nowego. Jest opartą na rozumnym podejściu praktyką, która pogłębia nasze rozumienie rzeczywistości i nas samych, pozwalając niejako na zgodę ze sobą i światem¹². W tych właśnie kategoriach należy rozumieć formy architektoniczne o rodowodzie klasycznym. Wynikają one z naśladownictwa natury w sensie arystotelesowskim. *Architektura – pisze Porphyrios – jest jednym z tych aspektów cywilizacji, zainteresowanych wyobrażeniami, które umożliwiają rozpoznawanie świata. Dach, więzary, portyk, kolumna, ochrowe lub bielone ściany, ceglana pergola otwierająca ogród, wszystko łączy jeden budynek z drugim i pomaga uczynić zrozumiałym nasze architektoniczne doświadczanie świata. Za pomocą fikcyjnych naśladowczych wyobrażeń architektura wznosi się ponad przypadkowość budowli i ustanawia znaki do rozpoznawania. Znaki te są komponowane, urozmaicane i ponownie komponowane w ciągle zmieniającym się łańcuchu transformacji. Zawsze jednak, celem jest pogodzenie człowieka ze światem*¹³.

Spróbujmy przybliżyć kilka przykładowych wyjaśnień mimetycznego rozumienia budowli jej części i elementów. W arystotelesowsko rozumianą zasadę mimesis wpisuje się koncepcja „prymitywnej chaty”, którą jako początek

¹² Świetnie, w kilku syntetycznych punktach podsumował teorię mimetyczną Porphyrios w *The Relevance of Classical Architecture*:

1. Artystyczne naśladowanie nie oznacza niewolniczego powielania modelu; nie jest ani kopią ani symulacją.
2. Artysta naśladuje rzeczy w taki sposób jakimi one powinny być; to znaczy, przedstawia to co uważa za odpowiednie (stosowne) do przedstawienia. Dlatego artystyczne naśladownictwo jest przekształcaniem świata.
3. Artysta naśladuje nie przedmiot fizyczny jako taki, ale raczej 'rzecz' w zakresie jakim ma dla niego znaczenie. W tym sensie, artystyczne naśladowanie ujawnia sposób, w jaki świat jest dla nas prawdziwy.
4. Dzieło sztuki jest zawsze podobizną 'czegoś' [some-'thing'] odnalezionego w świecie.
 - a. Dzieło sztuki jest podobizną o tyle, że zwykle używa form zmysłowych jako medium a nigdy intelektualnego lub dyskursywnego języka.
 - b. Dzieło sztuki jest podobizną, o ile jest odtworzone w medium, które jest materialnie różne od tego, w którym był pierwotnie ukształtowany model. Wprowadza to konieczny i znaczący dystans od pierwowzoru
 - c. Dzieło sztuki jest podobizną nie w znaczeniu iluzjonizmu typu 'trompe-l'oeil', ale porządku kategorycznego. Dzieło sztuki istnieje jako most między przykładem a nakazem. Dzieło sztuki przedstawia uniwersalną prawdę poprzez naśladowanie poszczególnych przykładów.
5. Celem sztuki i architektury jest osiągnięcie emocjonalnej rozkoszy, która towarzyszy przyjemności rozpoznawania tego, co jest dla nas prawdą. D. Porphyrios, *The Relevance of Classical Architecture*, w: *New Classicism*, dz. cyt., s. 62.

¹³ D. Porphyrios, *Classical Architecture*, dz. cyt., s. 26.

architektury przedstawił nam Witruwiusz, a którą spróbował wyobrazić sobie i zobrazować w swoim traktacie Marc-Antoine Laugier. O naśladowczych początkach architektury tak pisze w księdze pierwszej swego traktatu Witruwiusz: *Skoro więc wskutek wynalazku ognia powstało po raz pierwszy zbiorowisko ludzkie, związek i współżycie, i kiedy na jednym miejscu zgromadziła się większa ilość istot mających naturalną przewagę nad innymi żywymi stworzeniami, istot chodzących prosto, a nie na czterech nogach, istot, które mogły oglądać wspaniałość świata i gwiazd, i umiały przy pomocy rąk i palców łatwo każdą rzecz wykonać, jedni ludzie żyjąc w gromadzie robili dachy z liści, inni kopali jaskinie u podnóża gór, inni naśladowując gniazda jaskółek i ich sposoby budowania robili szalasy z gliny i gałązek. Następnie, obserwując cudze domostwa i do własnych pomysłów dorzucając nowe, budowali z dnia na dzień lepsze rodzaje chat. Wobec tego zaś, że ludzie z natury odznaczają się zdolnością naśladowania i pojętnością, codziennie jedni drugim, chlubiąc się wynalazczością, pokazywali rezultaty osiągnięte we wznoszeniu domostw i w ten sposób, rozwijając swe zdolności dzięki rywalizacji, zdobywali coraz lepszą znajomość rzeczy. Najpierw stawiali słupy drewniane na kształt widel i ułożywszy na nich gałęzie oblepiali ściany gliną. Inni suszyli bryły gliny, budowali z nich ściany spajając je drzewem, i pokrywali trzciną i liśćmi, żeby uchronić się przed deszczem i skwarem. Później, kiedy wskutek burz zimowych dachy tego rodzaju nie wytrzymywały deszczu, robili strome dachy, pokrywając je gliną, i po pochyłości dachu odprowadzali wodę deszczową¹⁴.*

W mimetyczny sposób odczytuje się także pochodzenie świątyni perypteralnej w starożytnej Grecji. Henri Stierlin pisze: *Wniosek, że perypter przypomina pierwotny las, miejsce, w którym mieszkają boginie i bogowie greckiego pantheonu, nasuwa się sam. Architektura jest odbiciem tego wybranego miejsca zamieszkiwanego przez boskiego ducha ('nume n inest' – jak pisał Owidiusz), wyróżnionego przez jego wszechobecność. Okalający wieniec kolumn utworzony jest na wzór świata roślin: pnie i lodygi wyrastają z podłoża, aby w świetle słońca stworzyć miejsce zbliżenia między bogiem a człowiekiem, między niebem a ziemią. Perypter świątyni symbolizuje święty gaj; świątynia przypomina go również*

¹⁴ Witruwiusz, *Dziesięć ksiąg o architekturze*, tłum. K. Kumaniecki [w:] *Mysłiciele...*, dz. cyt., ss. 66-67.



po swoim przeistoczeniu się w budowlę kamienną, kiedy cała została zbudowana najpierw z lokalnego kamienia, a potem z marmuru. W ten sposób wieniec kolumn jest rodzajem kamiennego lasu oraz symbolem natury i gaju dla świątyni, która otrzymała teraz w centrum miasta nową siedzibę. Perypter ma więc głębsze znaczenie niż bycie jedynie ucieleśnieniem czynnika czysto estetycznego. Jest on symbolem praświątyni i jej naturalnego otoczenia¹⁵.

Antyczny architraw uogólnia wizualnie problem konstrukcji słupowo-belkowej, unaocznia nam uniwersalne prawo grawitacji i statyki. Kiedy widzimy klasyczny architraw umieszczony prawidłowo w budowli, rozpoznajemy od razu

Ilustracja 20.
Świątynia Hefajstosa przy Agorze w Atenach. Grecki perypteros ma swoje źródło w pierwotnym kulcie, który odbywał się w świętym gaju.

¹⁵ H. Stierlin, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, Warszawa: Muza, 1998, s. 45.



Ilustracja 21.

Przykłady portyku i loggii zastosowane we współczesnej architekturze klasycznej.

jej stabilność i trwałość. Kolejny przykład to kolumna. Wszyscy rozumiemy, że pierwowzorem dla kolumny był pień drzewa¹⁶, nie pojmujemy jednak tego naśladownictwa jako jego kopiowania. Chodzi raczej o ogólniejszą zasadę podtrzymywania, stabilizowania. Na pewno w ten sposób rozumieli to Grecy, którzy we wczesnych kolumnach stosowali entasis, jako wizualne odzwierciedlenie problemu dźwigania. Podobnie wczesne formy głowic kolumn doryckich w sposób klarowny unaocniają siły nacisku działające na kolumnę. Zanalizujmy jeszcze w tym kontekście ważne składniki budynków jak portyk i loggia. Ich główne zadanie to ochrona człowieka przed wpływem świata zewnętrznego (deszcz, słońce), ale można je także traktować jako przestrzenne oddzielenie świata zewnętrznego od wnętrza budowli. Możemy je wywieść z kolumnad świątyń greckich, które przekształcone w świeckie budynki typu stoa, ostateczną swoją

¹⁶ George Hersey w książce *The Lost Meaning of Classical Architecture* jeden z podrozdziałów *Sacred Trees* poświęca na omówienie znaczenia drzew w sztuce starożytnej Grecji, zajmuje się także witruijską koncepcją stworzenia kolumny na podstawie obserwacji pnia drzewa. G. Hersey, *The Lost Meaning of Classical Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988, ss. 11-14.

formułę otrzymały w renesansowych domach prywatnych i pałacach. Portyk występujący przed lico muru wyraźnie zaprasza do wnętrza, jest całkowicie otwarty na otoczenie, wyraża pozytywny stosunek do tego, co dookoła. Loggia przez swoje zamknięcie ścianami bocznymi odcina się nieco od zewnątrz, traktuje je z większym dystansem. Symbolicznie oznacza bardziej wychodzenie mieszkańców z wnętrza do świata, niż zaprasza do środka. Jak widać z tych kilku przykładów, cały słownik architektury klasycyzmu można rozumieć jako naśladowcze wyobrażenia na temat otaczającego nas świata.

W języku klasycznym fundamentalnymi składnikami są porządki architektoniczne. Dlatego każdy, szczególnie zaś ten, kto rozumie architekturę w kategoriach arystotelesowskich, musi się do nich odnieść. Niezwykła jest ich moc mimetyczna, bo od momentu powstania, aż do dziś pozostają punktem odniesienia dla architektów i powodem podziwu i szacunku u odbiorców. O ich sile pisze w książce *The Lost Meaning of Classical Architecture* George Hersey: *Od wielu lat zadaję sobie następujące pytanie: Dlaczego nadal używamy porządków klasycznych? Praktycznie każde miasto przyzwoitej wielkości na Zachodzie ma kontyngent budowli doryckich, jońskich i korynckich. A niektóre z największych nowoczesnych budowli, od paryskiego Panteonu, do Kapitolu w Waszyngtonie i Pałacu Cesarskiego w Tokio, poprzez kraje południowo-wschodniej Azji, które nie mają praktycznie nic wspólnego z cywilizacją klasyczną, i powracając do rządowych budynków Leningradu, Warszawy i Brukseli, są monumentalnymi wypracowaniami na temat użycia porządków. [...] Nie mogę dać pełnej odpowiedzi na te pytania, ale może mogę być ich bliżej niż inni przede mną. Wykonam to badając grecko-rzymską terminologię architektoniczną. Badanie to doprowadziło mnie do przekonania, że ludzie antyczni, którzy zawsze uważali, że należy o ofiarach pamiętać i je zachowywać, w pewnym momencie zobaczyli swoje świątynie jako zbiór materiałów, wliczając w to pokarm, użyty w ofierze. Wyobrażenie to [...] spowodowało dodanie do świątyni ornamentu natury sakralnej, prawdziwie tabu. Każdy profil był określony za pomocą ścisłych reguł dotyczących rozmiaru, położenia i kształtu. W podobny sposób, jak my dzisiaj przestrzegamy wszelkiego rodzaju tabu – kazirodstwa czy tabu dotyczącego diety, długo po tym, kiedy*

mitę zamierzające je objaśnić już dawno zostały zapomniane, tak samo architektki w kolejnych stuleciach kontynuowali rytualną złożoność klasycyzmu, nawet kiedy cała świadomość ofiarnego znaczenia zniknęła. Podobnie, unieśmiertelniamy zasady muzycznej harmonii wywodzące się z czasów „wspólnej praktyki” (w przybliżeniu od Bacha do Gounoda); a kiedy wykształcony kompozytor łamie te zasady, wiemy, że robi to, i w ten sposób oddaje im hołd. Kiedy, w podobnym duchu, architekt postmodernistyczny projektuje żartobliwą wersję palladiańskiego okna lub serliany, możemy ją rozpoznać, ponieważ znamy lub odczuwamy zasady, które kierują projektowaniem prawdziwego i eleganckiego palladiańskiego okna¹⁷. W dalszej części książki Hersey przekonuje, że za powstaniem porządków stoi archaiczny stan strachu i dionizyjski horror. Zatem, że architektura grecka u zarania miała mityczno-religijny, a nie racjonalny charakter¹⁸. Nie oznacza to, po pierwsze, że od początku zasady naśladowcze nie obowiązywały, po drugie, że z czasem rozumna działalność oparta na wzorcach natury, nie zaczęła powoli tych pierwotnych źródeł architektury zastępować. Trafnie zauważa Porphyrios: *W rzeczywistości, było to wielkie osiągnięcie klasycznej kultury greckiej: wyobrażenia, które mogły mieć swoje źródła w archaicznym strachu zostały oswojone jako symbole porządku w obrębie konstrukcji. Kluczowe w architekturze klasycznej jest to, że ‘techne’ konstrukcji i schronienia są pospół przedmiotem i środkiem naśladownictwa*¹⁹.

Wróćmy do pochodzenia samych porządków. Według słów Witruwiusza wszystkie porządki mają antropomorficzny charakter, naśladują proporcje ciała ludzkiego: dorycki – męskiego, joński – żeńskiego, koryncki – dziewczęcego. Przyjmując w świątyni Apollina na Delos proporcje kolumny, której wysokość jest sześciokrotnością średnicy trzonu w jej dolnej części, budowniczowie Grec-

¹⁷ Tamże, ss. 1-2.

¹⁸ Autor podaje przykład archaicznej świątyni Afrodyty w Pafos na Cyprze, pisząc o odniesieniach kultowych: *Temenos, na większości monet, jest zajęty przez ptaka i to, co ja biorę za jajka. Ten ptak to prawdopodobnie gołąb, poświęcony zarówno Afrodydzie jak i Astarte, odpowiedniczce Afrodyty z Bliskiego Wschodu, urodzonej z jajka wysiedzianego przez gołębia i czczonej także na Cyprze. Afrodyta także była wiązana z gołębiami, a jej czciciele byli tak identyfikowani. Świątynie utrzymywały stada tych ptaków, a jaja i pazury ptasie dekorowały obiekty liturgiczne. W Pafos dwa gołębie flankują centralną parę wież, z którymi tworzą w przybliżeniu trójkątną, czyli podobną do tympanonu, sylwetkę w górnej części pawilonu. (Pamiętamy, że Pindar twierdził, że pierwszy świątynny tympanon był zwieńczony orłami i, że Grecy gzyms ukośny tympanonu nazywali αετός). Wotywnie rzeźby z cypryjskich świątyń Afrodyty także niosą gołębie, prawdopodobnie jako ofiarę dla bogini. Hersey, dz.cyt., s. 49.*

¹⁹ Porphyrios, *Classical Architecture*, dz. cyt., s. 45.

cy odzwierciedlili *proporcje, siłę i piękno męskiego ciała*²⁰. Budując świątynię Diany, proporcje zaczerpnęli ze smukłej sylwetki kobiecej. Dodali także dekoracje odzwierciedlające atrybuty niewieście²¹. *W ten sposób – pisze Witruwiusz – wynaleźli dwie odmiany kolumn: jedną na wzór mężczyzny, nagą i bez ozdób, drugą naśladującą w symetrii wdzięk i ozdobność kobiet. Później, rozwinąwszy w sobie subtelność artystyczną, nabrali zamiłowania do delikatniejszych proporcji i ustalili, że kolumna dorycka powinna być siedmiokrotnie wyższa od swej średnicy, a jońska dziewięciokrotnie*²². Wreszcie najpóźniejszy z porządków koryncki jest, według starożytnego teoretyka architektury, naśladownictwem dziewczęcej smukłości. Mimetycznie tłumaczone są nie tylko proporcje kolumny, ale także dekoracja kapitelu. Witruwiusz przytacza opowieść o koszyku postawionym przypadkowo na korzeniu akantu²³.

Spróbujmy teraz uogólnić zasady dotyczące porządków i wysnuć wnioski na temat związków między wytworzonymi przez Greków kanonami a ich widzeniem rzeczywistości. Wydaje się, że cały stworzony przez nich system jest próbą odzwierciedlenia porządku i harmonii kosmicznej. Logiczna konstrukcja, strukturalnie powiązane ze sobą elementy i dekoracje, wszystko ma stwarzać wrażenie rozumnego podejścia do rzeczywistości. Porządki architektoniczne wydają się być wyraźnym sygnałem przechodzenia cywilizacji greckiej z archaicznego, chaotycznego okresu, opartego na strachu wobec natury, w okres, w którym rozum ludzki uwalnia się od pierwotnego lęku na rzecz racjonalnego odczytywania praw natury. Rozumność podejścia do rzeczywistości manifestuje się w uporządkowanej strukturze budowli, które zarówno chronią, jak i dają poczucie ładu. Porphyrrios pisze: *Zważywszy, że różnorodność świata jest ciągle na granicy rozkładu, a formy świata realnego rozkwitają i więdną, porządki klasyczne pozwalają nam zobaczyć niezmiennie prawa natury dzięki środkom architektonicznej fikcji. To jest to, co sprawia, że nazywamy klasycznym wszystko to, co da się odzyskać ze zmienności czasu i smaku. Dlatego termin klasyczny zawsze wskazuje na coś trwałego,*

²⁰ Witruwiusz, dz.cyt., s. 92.

²¹ Tamże, s. 92.

²² Tamże, s. 92.

²³ Tamże, ss. 92-3.



Ilustracja 22.
Quinlan Terry.
Budynki zabudowy
Richmond River-
side w Londynie.
Naśladowczy
charakter archi-
tektury Nowego
Klasycyzmu.

coś niezależnego od wszystkich okoliczności czasu. We wszystkim, co określamy jako klasyczne, rozpoznajemy rodzaj bezczasowej obecności, która jest zarazem współczesna i w zgodzie z każdym okresem historycznym. Dlatego właśnie tak podkreślam przy wielu okazjach zwrot retoryczny 'klasycyzm nie jest stylem'²⁴.

W tym właśnie sensie naśladownictwo jest nieprzerwanym łańcuchem zmian zachodzących w architekturze od starożytności po dziś dzień. Architekci starożytności, gotyku czy renesansu używali *mimesis* jako podstawowej metody leżącej u podstaw projektowania. Wszystkie wielkie traktaty architektoniczne od Witruwiusza przez Albertiego, Palladia, Laugiera, do Quatremere de Quincy za centralny problem stawiały właśnie naśladowanie. Doskonale widać to w traktacie Palladia, jednym z najbardziej wpływowych ze wszystkich wymienionych.

²⁴ Porphyrios, *Classical Architecture*, dz. cyt., s. 50.

Autor przed przystąpieniem do przedstawienia własnych rozwiązań, poddaje analizie cały zasób starożytnej tradycji architektonicznej. Opisuje dokładnie wszystkie starożytne porządki oraz omawia bardziej znaczące budowle starożytności, próbując odnieść je do współczesności i znaleźć rozwiązania, które nadal są adekwatne. W pierwszej księdze pisał: *Powiem przeto, że architektura, będąc (jak wszystkie inne sztuki) naśladowczynią natury, nie znosi niczego, co obce jest lub dalekie jej właściwościom. Widzimy więc, że ci starożytni architekci, którzy zaczęli budować z kamienia takie budynki, jakie poprzednio były wznoszone z drzewa, zastosowali kolumny cieńsze u góry niż u dołu, wzorując się na drzewach, mających zawsze wierzchołek cieńszy niż pień i jego dolna część u korzeni. Podobnie, ponieważ jest zupełnie naturalne, że te przedmioty, na których spoczywa duży ciężar, ulegają zgnieceniu, umieszczano pod kolumnami bazy, które przez swoje walki i żłobki robią wrażenie zgniecionych pod naciskiem nałożonego ciężaru; dlatego w gzymsach wprowadzono tryglify, modyliony i ząbki, wyobrażające zakończenia belek, jakie się kładzie w stropach i w wiązaniu dachowym. To samo dostrzec można wszędzie, jeśli się na to zwróci uwagę, wobec czego trudno nie zganić takiego sposobu budowania, który odbiegając od tego, czego uczy natura i od prostoty cechującej rzeczy przez nią stworzone, przyjmuje jakby inną naturę i oddala się od prawdziwego, dobrego i pięknego budownictwa²⁵.*

Tak więc w swoim historycznym rozwoju mimesis stało się, poprzez sformalizowanie, podstawą programu nauczania w nowożytnych Akademii Architektury. Aż do pierwszej połowy XX wieku wszystkie uczelnie architektoniczne wychowywały swoich studentów w szacunku do architektury przeszłości i w przekonaniu, że jest ona wzorem do naśladowania. Proces naśladowania był środkiem do dyskursu i konfrontacji współczesności z przeszłością, w celu zasymilowania i transformacji tradycji do ówczesnych potrzeb. Dopiero działalność Bauhausu podważyła te przekonania, od tej pory przez kilkadziesiąt lat dwudziestego wieku zaczęły obowiązywać zasady nowoczesne. Co prawda pozostawiono w uczelniach kursy historii architektury, ale całkowicie wyłączono

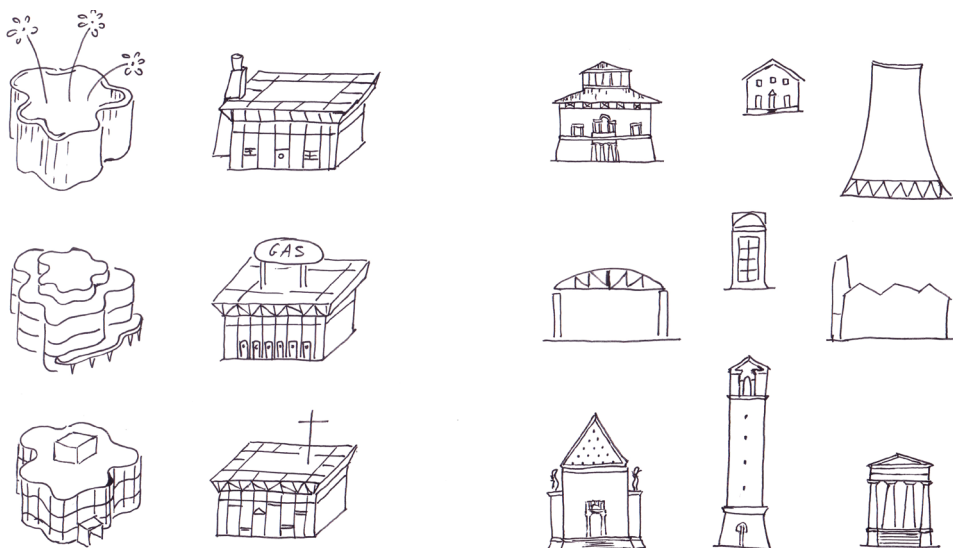
²⁵ Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, red. Jan Białostocki, PWN, Warszawa 1985, ss. 272-273.

historyczne wzory z procesu nauczania projektowego. W ten sposób, po wielu stuleciach panowania koncepcji mimesis w nauczaniu architektury, zniknęła ona, ale jak miało się okazać, nie bezpowrotnie, z procesu kształcenia architektów. W ostatnich latach mamy bowiem do czynienia z powrotem wielu z architektów i nauczycieli akademickich do koncepcji naśladowczej w nauczaniu. Powstają kursy architektury klasycznej w ramach szkół architektury, a niektóre uczelnie, jak np. Notre Dame School of Architecture podporządkowują całkowicie swój program nauczania klasycznym formułom. Dlatego na koniec tego wątku chciałbym przytoczyć zdania Allana Greenberga mówiące o potrzebie odnoszenia się do teorii *mimesis* nie tylko w nauczaniu, ale przede wszystkim w praktyce architektonicznej: *Architekt-praktyk używa tej samej zasady naśladowania, co studenci, tylko w sposób bardziej wszechstronny. Poziom mistrzostwa dotyczący podstaw gramatyki i syntaktyki jest zastąpiony bardziej poważnymi badaniami na temat funkcji, położenia, konstrukcji i estetyki – manipulacją form, aby ucieleśnić sens i stworzyć piękno. Architekt poznaje tradycję przez przyjmowanie i asymilowanie całościowego słownika i literatury architektury. Ten zbiór staje się tak zintegrowany w umyśle i pamięci architekta, że wpływa na każdy jego twórczy gest. Tradycja może być tu widziana jako budynek, który ciągle się rozrasta i jest poprawiany*²⁶.

Mimesis i typologia

Pokazaliśmy powyżej w jaki sposób problematyka naśladownictwa odbija się w ogólnej teorii architektury Nowych Klasycystów. W tym miejscu chciałbym podjąć wątek dotyczący typologii budowli, jako reprezentatywnego dla naśladowczego sposobu myślenia, rozwiązywania problemu symbolizowania ludzkiej aktywności w obrębie budowli. To jest także sposób myślenia, który został podważony przez modernistów. Ich nacisk na „startowanie z punktu zero”, rozwiązywanie problemów architektonicznych, jak byśmy po raz pierwszy mieli je podejmować, spowodowało odrzucenie usankcjonowanego przez wieki typolo-

²⁶ A. Greenberg, *Thoughts on Freedom and Imitation*, [w:] *Imitation and Innovation*, dz.cyt., s. 42.



logicznego podejścia do architektury. Wielowiekowa tradycja architektoniczna wytworzyła zrozumiałe dla większości osób typy budowli, które pomagały człowiekowi orientować się w przestrzeni miejskiej. Niezależnie od lokalnych różnic został wytworzony typ (świątyni, ratusza, domu mieszkalnego itp.), który rozpoznawali wszyscy należący do kręgu cywilizacyjnego wywodzącego się z antyku. Pozwalało to na szybką orientację w świecie i sprawiało, że stawał się on bardziej przyjazny dla każdego, kto zna wspólny kod kulturowy. Jak wspomniano modernizm całkowicie zerwał z tym sposobem myślenia, powodując, że w nowoczesnej zabudowie trudno odróżnić od siebie odmienne funkcjonalnie budowle, podczas gdy w tradycyjnym mieście, prawie na pierwszy rzut oka możemy wskazać, który z budynków to kościół, który szkoła, a który budynek mieszkalny.

Leon Krier w żartobliwy, ale zarazem niezwykle trafny sposób pokazał ten problem w swoich rysunkach. Jego zdaniem odrzucenie typologii doprowadziło jedynie do zamieszania w obrębie rozpoznawania i używania budynków przez ich użytkowników. Uważał to za fatalne w skutkach dla naszego życia, również dlatego, że typowość jest, według niego, po prostu wynikiem zasad natury. *Rozumienie kultury tradycyjnej – pisał – zależy przeważnie od naszych poglądów odnośnie natury i wszechświata. Niezależnie od tego czy wierzymy, że ewolucja i postęp*

Ilustracja 23.
Rysunki Leona Kriera pokazują typologiczny zamęt architektury nowoczesnej i klarowność typów w architekturze klasycznej.

mają swój kres – czy uważamy, że cel został już osiągnięty w przeszłości, czy też że zostanie dopiero osiągnięty w przyszłości – nie ulega wątpliwości, że natura, wraz ze stworzeniem ludzkości, osiągnęła swą formę najwyższą, swą formę klasyczną. Patrząc pod kątem biologicznej ewolucji ludzkości, postęp wydaje się sprawą przeszłości. Typologiczny ład, jaki reprezentują mężczyzna i kobieta, nie może być poddany zmianie, gdyż najmniejsza mutacja oznaczałaby natychmiastowy koniec ludzkiej rasy. Według naszego, z konieczności antropocentrycznego pojęcia czasu, typologiczny repertuar przyrody jest kompletny. Czas historyczny, nie dając żadnego świadectwa innowacji, potwierdza nieustanną duplikację i reprodukcję według ustalonego typologicznego repertuaru złożonego z ludzi, zwierząt, roślin itp. Typologiczne eksperymenty, genetyczne mutacje i krzyżówki, nie rozmnażają się²⁷.

Mądrość kultury tradycyjnej, według Kriera, wynika z posługiwania się wzorcami, które są jednym z elementów stabilizujących wspólnotę. Wprowadzanie nowych typów następowało w tej kulturze rzadko i było wynikiem procesu, który pozwalał na asymilację nowości w sposób bezproblemowy. Zupełnie inaczej jest w świecie nowoczesnym, który postęp i zmianę sławi jak główną siłę sprawczą działania artystycznego. *Jednak – pisze Krier – prowadzić to musi do systematycznego pomieszania kategorii, zamieszania w umysłach i do ogólnej arbitralności oraz ułudy. [...] Architektura tradycyjna powstaje przez świadomą imitację ograniczonej liczby typów budowlanych i funkcjonalnych, które chronią i symbolizują podstawowe ludzkie czynności, szczególnie te związane z życiem, zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym. Typologie te wiążą się z poszczególnymi funkcjami, zwyczajami i rytuałami²⁸.*

Spróbujmy więc zbadać jak typologia, będąca naśladownictwem zasad naturalnych pomaga człowiekowi w racjonalizowaniu otaczającej go rzeczywistości. Aspekt ten podnosi bardzo wielu teoretyków i praktyków Nowego Klasycyzmu²⁹, ale chyba najobszerniej i w sposób najbardziej pogłębiony odniósł

²⁷ Krier, dz. cyt., s. 175.

²⁸ Krier, dz. cyt., ss. 175, 185.

²⁹ Na przykład odnosząc się ogólnie do typowości w sztuce José Ignacio Linazasoro pisze: „Koncepcje modelu i podobizny uzupełniają się także w pojęciu 'typu', który można utożsamiać, z klasą lub istotą pracy artystycznej. Różni się on od modelu tym, że 'model, jak rozumiany jest w praktyce artystycznej, jest obiektem, który musi być odtworzony zgodnie z nim; typ, z drugiej strony, jest ideą, z której może powstać nieskończona ilość dzieł, nie podobnych do siebie... Słowo 'typ' jest nie tyle obrazem przedmiotu, który ma być wiernie naśladowany bądź kopiowany, co ideą wyrażającą

się do niego w książce *Architectural Principles in the Age of Historicism*³⁰ Carroll William Wesfall. W rozdziale zatytułowanym *Typy budynków* przedstawia główne założenia typologii, jej historyczne zmiany i pokazuje jej adekwatność do czasów współczesnych. Píše on: (...) *powinniśmy się interesować przede wszystkim rzeczami, które są powszechnie uważane za słuszne, to znaczy takimi, które muszą być włączone w projektowanie niezależnie od czasu, miejsca czy użytego materiału. Cel jakiemu ma służyć budynek definiuje jego typ. Typ budynku zaś uosabia prawdę o nim. Prawdziwa istota czy wygląd jest niezależna od wpływu czasu, miejsca czy materiału. Pożytecznym sposobem, by zdefiniować 'typ budowlany' jest jak najbardziej ogólna idea budynku poznawalna jedynie przez umysł i zawierająca w sobie wszystkie możliwe przykłady rzeczywistych budynków, które zostały lub mogą być zbudowane*³¹. Tak więc, mówiąc o typie, odwołujemy się do świata intelektu, a nie do świata rzeczywistego. Każdy realny budynek jest bowiem wyjątkowy i w tym sensie jest jednostkowym przykładem tego, co w syntetyzujący sposób w umyśle może pojawić się jako typ.

Aby wyjaśnić, w jakim kontekście mówimy tu o typie, powinniśmy przedstawić różne koncepcje i znaczenia pojęcia 'typu' w historii. W znaczący sposób zmieniło ono swój charakter po 1800 roku. Wcześniej było rozumiane wymiennie ze słowami, takimi jak 'klasa', 'sposób', 'rodzaj' i było rzeczownikiem obejmującym jakąś grupę budynków ujętą w szerszą kategorię architektoniczną. Terminu *genus* używał w swoim dziele Witruwiusz, omawiając np. różne rodzaje świątyń. Został on w XV wieku zaadoptowany przez Leone Battistę Albertiego. O ile jednak Witruwiusz używał pojęcia w sposób niejasny, odnosząc je do różnych kategorii (budynku, jego części, porządków architektonicznych), to Alberti doprecyzował je, odnosząc pojęcie 'typu' do budynku w kontekście miasta jako politycznej wspólnoty. Dlatego podzielił najbardziej ogólnie budynki na sakralne i świeckie, a także na publiczne i prywatne. Rozróżnił także budynki pod względem dekoracyjności (zdobne i nie), wielkości (wielkie i małe), położenia

podstawowe zasady, którymi powinien rządzić się model." J.I. Linazosoro, *The Theory and Practice of Imitation and the Crisis In Classicism*, [w:] *Imitation and Innovation*, dz.cyt., s. 11

³⁰ R.J. van Pelt i C.W. Westfall, *Architectural Principles in the Age of Historicism*, Yale University Press, New Haven, London 1993.

³¹ Tamże, s. 139.

(w centrum i na peryferiach). Jednakże, co może wydawać się nieco dziwne nie nazwał wyróżnionych typów, ani nie dał dokładnych wskazówek jak je osiągać w praktyce. Taka nie do końca dokładna terminologia odpowiadała i jemu i jego następcom, dopiero myśl kartezjańska wymogła jej doprecyzowanie. Na gruncie tej myśli Francesco Milizia w dziele *Principii di architettura* stwierdził, że choć architektura nie ma modelu uformowanego przez naturę, to jednak, naśladowując ją w konstruowaniu swoich pierwszych domostw, człowiek stworzył wiejską chatę, wzorzec i *początek wszelkiego piękna w architekturze świeckiej*³². W ten sposób powstał archetypiczny budynek zakorzeniony w naturze i wytworzony dzięki ludzkiej pomysłowości. Z tego podstawowego typu można wyróżniać następne typy, i formułować terminologię dookreślającą, jednakże Milizia nie podjął się jeszcze tego zadania. Jego projekt został dokończony przez Marc-Antoine’a Laugier. We wspominaanej już teorii „prymitywnej chaty” podaje on części składowe, które mogą stać się podstawą architektury. Twierdzi, że, współpracując z naturą, człowiek wypracował podczas konstruowania chaty: kolumnę, belkowanie i tympanon. Choć Laugier nie zerwał więzi z klasyczną wizją architektury poprzez kartezjańskość i normatywność swego podejścia dał impuls do redukcjonistycznego myślenia w architekturze. *Chata – pisze Westfall – stała się normą. Pozwoliło to każdemu kto posiada zdrowy rozsądek osądzać, że ‘części, które są zasadnicze dla budynku przyczyniają się do piękna, części, które wprowadzamy z konieczności są uzasadnione, te zaś dodawane z powodu kaprysu są przyczyną błędu.’* Zaopatrzone w taką wiedzę każdy może zobaczyć, że, na przykład, budynki starożytnej Grecji są lepsze od rzymskich, lub że kościół św. Genowefy Soufflota przewyższa bazylikę św. Piotra Michała Anioła³³.

Archetyp ‘prymitywnej chaty’ zdecydował w dużej mierze o dyskursie typologicznym w wiekach XIX i XX. Tymi, którzy podjęli dalsze kroki byli Jean-Nicolas-Louis Durand oraz Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Przedstawili oni teorie typologiczne, które zmieniły dotychczasowy klasyczny paradygmat: *Kiedy architektura straciła swoją autonomię jako dziedzina wiedzy i stała się*

³² F. Milizia, *Principii di architettura civile*, [w:] *Opere complete*, Bolonia 1827, Vol.. VI, s. 50, cyt za: R.J. van Pelt i C.W. Westfall, dz. cyt., s. 141.

³³ Tamże, s. 143.

zależna od potencjalnie nieskończonej ilości informacji, słowa, które służyły do rozróżniania pewnych odrębnych aspektów architektury otrzymały nową funkcję. Słowa takie jak 'typ' przestały oznaczać pewną kategorię rzeczy w uporządkowanym uniwersum architektury, a stały się nowym narzędziem, odnoszącym się do tego co jest poza tradycyjną dziedziną architektury. [...] Nieprecyzyjna terminologia, która tak dobrze działała w obrębie ograniczonego dyskursu klasycznej teorii architektury, okazała się nie do zaakceptowania. Zarówno Durand, jak Quatremère odczuwali konieczność precyzyjnego określenia pojęcia 'typu'³⁴.

Durand ujął pojęcie typu w kategoriach relatywistycznego utilitaryzmu. W jego teorii typ jest determinowany przez aktualne potrzeby społeczne, nie chodzi jednak o cel jakiemu przeznaczony jest budynek. Może on być przeznaczony na różne cele, ale musi być oparty na utilitarnym podejściu do świata, logice, ekonomii i absolutnej kontroli nad jego częściami za pomocą metod projektowych, których źródła mają oparcie w rozumie. Dla Duranda kluczowa jest geometria wykreślna, która pozwala panować nad procesem projektowym. Typy budowli wynikają z permutacji geometrycznych figur tworzących kompozycje przestrzenne zaspokajające ekonomiczną satysfakcję i funkcjonalność. Ich rezultatem są abstrakcyjne typy budynków oparte na formalnej matematyce, a nie na narzędziach klasycznej architektury. Pozbawione są jakiegokolwiek kontekstu historycznego i opierają się na analitycznych wariacjach planów i elewacji bez jakiegokolwiek odniesienia do doświadczenia ludzkiego, historycznych czy społecznych zależności. Ten sposób podejścia do typologii prowadzi do odseparowania strony technologicznej budynku i jego funkcjonalistycznego uzasadnienia oraz strony wizualnej, traktowania budynku od strony ornamentalnej. *Wynikiem tego – pisze Westfall – typ i styl stały się ze sobą niepowiązane. Typ odnosi się do skomponowanego wzoru dotyczącego funkcji, podczas gdy styl odnosi się, jak podał to Anthony Vidler, do 'ubierania „nagiego” obiektu’ i jest możliwy do dowolnego zmieniania*³⁵.

Inne rozumienie typologii architektonicznej przedstawił Quatremère de Quincy. W przeciwieństwie do Duranda pozostawał zwolennikiem tradycji kla-

³⁴ Tamże, s. 145.

³⁵ Tamże, s. 147.

sycznej w praktyce architektonicznej. Pamiętać jednak należy, że neoklasycy nie mieli już poczucia kontynuacji, ale raczej próbowali ponownie przywrócić coś, co zostało utracone. Quatremère, rozwijając koncepcję Laugiera, wyróżnił trzy pierwotne typy budowlane: grotę, namiot i chatę, co miało związek z trzema rodzajami życia prowadzonymi przez ludzi: myśliwymi, pasterzami, rolnikami. Przypisywał ich wytworzenie różnym cywilizacjom: Egipcjan wiązał z grotą, Chińczyków z namiotem, Greków z chatą. Francuski teoretyk architektury traktował pojęcie typu metaforycznie, odnosił go bowiem bardziej do idei niż do rzeczywistego budynku. Westfall pisze: *Inaczej niż model, typ nie jest wyraźny, ale 'mniej lub bardziej ogólnikowy'. Jako źródło, to wyobrażeniowy typ a nie materialny model oferuje uzasadnioną podstawę naśladownictwa. Prymitywna chata Laugiera była, wedle definicji Quatremère'a, nie typem ale modelem. Chata, którą postulował Quatremère jako źródło architektury starożytnej Grecji nie miała precyzyjnej formy, nie była nawet kanonem estetycznym, ale 'podstawową zasadą, która jest swego rodzaju rdzeniem, wokół którego gromadzone są, i z którym uzgadniane są na przestrzeni czasu, rozwój i zmiany form. Typ nie jest otrzymany a priori, ale jest uogólnieniem, syntezą wielu poszczególnych przypadków, które zdarzyły się w przeszłości. Dlatego – pisze Giulio Claudio Argan – narodziny typu są zależne od istnienia serii budowli, wśród których odnajdziemy oczywiste formalne i funkcjonalne analogie. Innymi słowy, kiedy 'typ' zostaje określony w praktyce i teorii architektury, on już istnieje jako odpowiedź na złożone ideologiczne, religijne i praktyczne potrzeby, które powstają w danych warunkach historycznych w jakiegokolwiek kulturze*³⁶. W tym sensie jest on znacząco różny od jego pojmowania w teorii klasycznej.

Teoria typologiczna została w późniejszym czasie zapomniana, dopiero w latach sześćdziesiątych wspomniany Giulio Claudio Argan³⁷ przypomniał poglądy Quatremère'a. Przywołując pojęcie typu i modelu, wyraźnie opowiedział się po stronie typu, jako punktu odniesienia w projektowaniu. Według niego typologia jest doskonałym narzędziem do tworzenia tego, co można nazwać głów-

³⁶ G.C. Argan, *On typology of Architecture*, [w:] *New Classicism*, dz. cyt., s. 117; pierwodruk w "Architectural Design", Vol. 33, grudzień 1963.

³⁷ Tamże, ss. 17-18.

nymi własnościami formalnymi budynku, szczególnie jego planu. Te idee szybko znalazły zwolenników, szczególnie w kręgu śródziemnomorskim, z którego pochodził Argan. Twórczość teoretyczna i praktyka architektoniczna Aldo Rossiego i Rafaela Moneo są tego dowodem. Ten pierwszy teorię typologiczną wykorzystał w konstruowaniu nowej koncepcji miasta, którą zawarł w książce *Architektura miasta*³⁸. Rossi pojmował miasto jako swego rodzaju archeologiczny artefakt. Historia jest dla niego szkieletem miasta, do którego powinniśmy się odnosić. W jego analizie pomocnym instrumentem staje się typologia, bowiem, według Rossiego miasto, jako całość składa się z części, a typy są podstawowymi jego elementami. Jednakże pojęcie miasta ma dla Rossiego bardziej historyczno-kulturowy niż polityczny charakter. Dlatego mimo przywrócenia znaczenia typologii, wprowadziła ona dalsze zamieszanie w terminologii jej dotyczącej.

Odnosił się do tego także Rafael Moneo, próbując odpowiedzieć na pytanie, co to jest typ? Oto jego odpowiedź: *Najprościej można go zdefiniować jako pojęcie, które opisuje grupę obiektów charakteryzujących się podobną strukturą formalną. [...] Jest ono zasadniczo oparte na możliwości grupowania obiektów poprzez zawarte w nich podobieństwa formalne. Można nawet powiedzieć, że typ oznacza akt myślenia w grupach*³⁹. Ten sposób myślenia o typie jeszcze bardziej oddala nas od klasycznego jego rozumienia. Jest bowiem oparty na czysto formalnych zasadach, bez brania pod uwagę jakiegokolwiek odniesienia do człowieka i społeczności zamieszkującej miasto. Moneo traktuje typologię jako element myślenia historycystycznego, twierdząc, że tzw. *badania „typologiczne” skutkują dziś jedynie produkcją obrazów lub rekonstrukcją tradycyjnej typologii. Można w końcu powiedzieć, że jest to nostalgia za typami, które dają tym dziełom formalną konsystencję*⁴⁰. Teoria Nowych Klasycystów pozwala jednak na spojrzenie na typologię przekraczającą historycystyczne ograniczenia. Dlatego powrócimy teraz do tradycyjnego rozumienia typologii i spróbujemy wskazać, jak można ją ponownie dzisiaj wykorzystać.

³⁸ A. Rossi, *The Architecture of the City*, tłum. D. Ghirardo i Joan Ockman, Cambridge Mass. London: MIT Press, 1982; wydane wcześniej jako *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.

³⁹ R. Moneo, *On Typology*, „Oppositions” 13, 1978, s. 23 za: R. J. van Pelt i C. W. Westfall, dz. cyt., s. 151.

⁴⁰ Tamże, s. 151.

Aby typologia w sensie tradycyjnym, mogła ponownie stać się ważnym punktem odniesienia dla architektów, musimy rozumieć miasto jako wspólnotę polityczną, a nie jako formalistyczne dzieło sztuki czy historyczny artefakt. To w takim świecie celem budynków jest przede wszystkim służyć społeczności. Wtedy dopiero można mówić, że typy pozwalają na rozpoznanie budynków i ich funkcji w mieście, a także mogą służyć innym architektom do naśladowania. Stają się wspólnym kodem twórców miejskiej przestrzeni i jej użytkowników, tak współczesnych, jak i przyszłych. Możemy ponownie poszukiwać rzeczy takimi jakimi powinny być, zwracając się ku wiecznotrwałym wzorcom, a nie umieszczać budynki jedynie w danym kontekście historycznym. Takie dzieła, pisze Westfall, *muszą odpowiadać potrzebom. Muszą dążyć do bezczasowości, to znaczy, szukać takiego ponadczasowego trwania, które przekracza bezpośrednie okoliczności, które doprowadziły do ich powstania. I muszą to czynić z odpowiednim wdziękiem*⁴¹. Ponownie wracamy więc do formuł, które obowiązywały od wieków, a zostały sformułowane przez Witruwiusza w słynnej triadzie: użyteczność, trwałość i piękno⁴².

Wróćmy jednak do ostatecznego określenia czym jest typ wedle Westfalla. Doprecyzowując podaną już wcześniej definicję czytamy: *Typ budowlany jest uogólnioną ideą budynku zawierającą w sobie wszystkie możliwe przykłady rzeczywistych budynków, które zostały lub mogą być zbudowane. Typy odkrywamy w naturze, która zawiera także dowolną liczbę innych rodzajów typów ucieleśnionych w działaniach ludzkich i formach politycznych państw. Typy budynków nie są izomorficzne z innymi typami. Treści ludzkich działań i form politycznych państw to odmienny rodzaj materii. Nie ma więc między tymi, dyskutowanymi dotychczas, różnymi typami podobieństwa jeden do jednego – zróżnicowanie w politycznej aktywności między instytucjami i działalnością pozainstytucjonalną, organizowanie różnych działań ludzkich w kategoriach pierwotnych, religijnych, politycznych i społecznych, czy wreszcie schematy form politycznych od monar-*

⁴¹ Tamże, s. 153.

⁴² Pisałem o możliwości odnoszenia się do zasad witruwiańskich w artykule na IX Międzynarodową konferencję naukową Instytutu Projektowania Architektonicznego Politechniki Krakowskiej zatytułowanej Teoria Witruwiusza we współczesnym kontekście: Artur Zaguła, *Witruwiańska triada – reintegracja?* Czasopismo Techniczne. Zeszyt 15/2009. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Architektura, z.6-A/2009.

chii do demokracji. Niemniej jednak, zasady, które porządkują typy budowlane, formy aktywności i formy państw, jak również połączenie materii i typów, które będą omawiane później, będą zgodne ze sobą ponieważ pochodzą z tej samej natury, która jest źródłem idei izomorfizmu i spójności⁴³.

Westfall wyraźnie podkreśla uniwersalny charakter typów, wyjaśniając, że choć istnieją one w czasie historycznym, to nie objaśniają jedynie tego właśnie momentu dziejowego. Tłumaczy to powody, dla których architektura klasyczna w równie dobry sposób służyła zarówno niedemokratycznym reżimom (np. Aleksander Wielki, Oktawian August, Konstantyn, Juliusz II, Ludwik XIV czy Hitler), jak i kompletnie przeciwnym politycznym organizmom (Ateny czasów Peryklesa, Florencja Medyceuszy, okres federalistyczny w Stanach Zjednoczo-

Ilustracja 24.
Henry Bacon,
Lincoln Memorial
w Waszyngtonie.
Przykład użycia
typu świątynnego
w budowlach
pomnikowej.



⁴³ Tamże, s. 155.

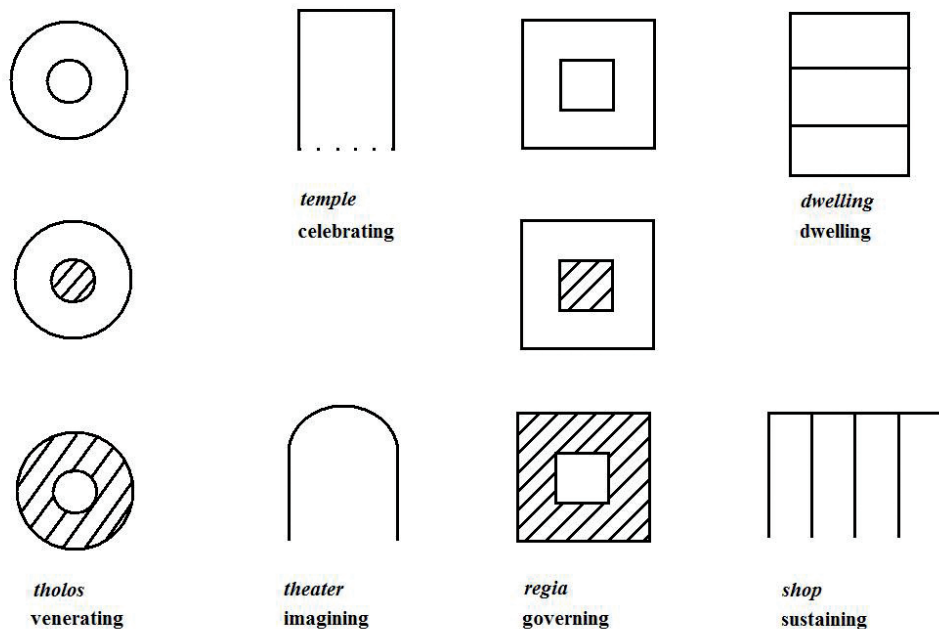
nych). Bowiem klasyczny typ oznacza nie tylko np. siedzibę władzy Peryklesa czy Hitlera, ale symbolizuje siedzibę władzy w ogóle. W dalszym ciągu Westfall wyróżnia sześć typów budynków, które według niego zaspokajają wszelkie aktywności ludzkie, widziane w kategoriach mieszkańca-obywatela miasta. *Tożsamość typów oparta jest na czterech formach aktywności, jakie można odnaleźć w państwie, ale nie są one równe w liczbie. Natomiast, wywodzą się one ze sposobu, w jaki różne ludzkie działalności aktualizują się w budynkach, które mogą je pomieścić. Żaden z nich nie jest lepszy od drugiego; ich relacje są określone przez organizm, któremu służą. Każdy jednak, jest oparty na szczególnego rodzaju aktywności, więc każdy może być zdefiniowany za pomocą rzeczownika odsłownego określającego tę aktywność lub rzeczownika oznaczającego typ*⁴⁴.

Nazwy, które nadaje typom Westfall pochodzą z języka łacińskiego, bo są, według niego, oparte na politycznej teorii, która została określona i wyartykułowana w tym właśnie języku. Oto one:

- tholus (tolos),
- templum (świątynia),
- theatrum (teatr),
- regia (regia),
- domus (dom),
- taberna (sklep).

Nie mają one ścisłego odniesienia do poszczególnych ludzkich aktywności, mogą czasem obsługiwać różne. Na przykład dwa pierwsze typy należy wiązać z sakralnymi, duchowymi elementami życia ludzkiego. *Tholus* może przybierać formę grobowca, baptysterium, czy kaplicy, zaś *templum* może być wzorem dla budowli kultowych, domów bożych, kościołów bazylikowych. Można jednak te typy odnaleźć w życiu świeckim, wtedy *tholus* może obejmować takie budynki jak mauzolea (np. Pomnik Jeffersona w Waszyntonie) czy budynki rządowe (np. Kapitol waszyngtoński), natomiast *templum* może również służyć jako wzór dla budowli pomnikowej (Mauzoleum Lincolna w Waszyngtonie), czy być miejscem, na którym odbywają się szczególne wydarzenia (np. Wielki Trawnik Uniwersytet

⁴⁴ Tamże, s. 157.



Wirginii Thomasa Jeffersona). W opozycji do sakralnego charakteru dwu pierwszych, najbardziej pierwotne ludzkie potrzeby zaspokajają typy domus i taberna. Ten pierwszy jest wzorem dla wszystkich budynków związanych z zamieszkiwaniem, gospodarstwem domowym, rodziną, drugi zaś mogą naśladować budynki związane z działalnością handlową, usługową, tymi aktywnościami ludzkimi, które są związane z utrzymywaniem rodziny.

Gdzieś pomiędzy aktywnościami religijnymi i pierwotnymi sytuuje się dziedzina działalności politycznej i społecznej. To sfera według Westfalla bardziej skomplikowana. *Jest tu – pisze – bardziej luźne dopasowanie między potrzebami a ich architektonicznym pomieszczeniem niż w przypadkach budynków przeznaczonych do czci, świętowania, mieszkania, czy handlowania. Jest tak, jak być musi: w porównaniu do tych aktywności, które pozostają stosunkowo stałe w swojej formie i dlatego umożliwiają raczej prostą transpozycję w typ budynku, działania polityczne wymagają ciągłego przystosowywania do najlepszej, bądź*

Ilustracja 25.
Rysunki typów
budowli według
koncepcji Carrola
Williamsa Westfalla.

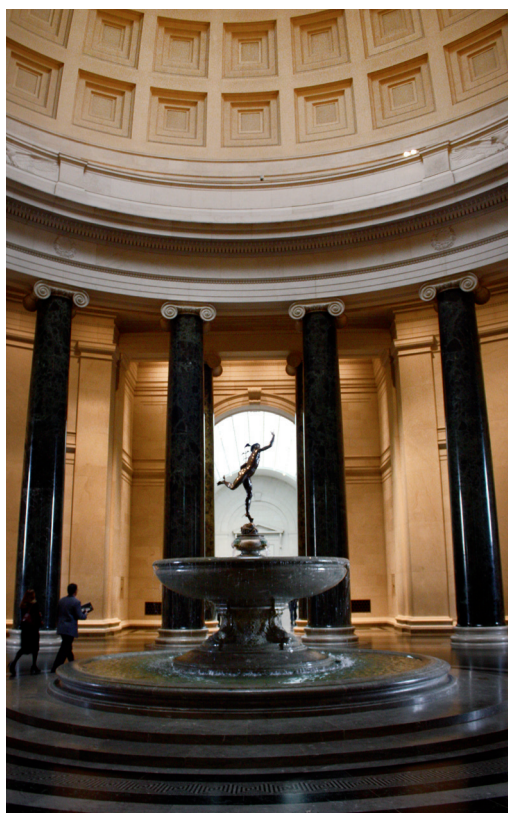


*najlepszej możliwej, wiedzy o okolicznościach. Działalność polityczna jest sferą, w której ludzie poszukują przystosowania pomiędzy 'jest' 'znalezionego w okolicznościach a 'powinno' w samych typach*⁴⁵. Wyróżnia dwa typy budynków służące potrzebom politycznym *theatrum* i *regia*. Pierwszy z nich służy wspólnotowej potrzebie bycia razem i uczestniczenia w zbiorowym akcie wyobrażania rzeczywistości, która może być inna od tej, w której bierzemy udział. *Regia* to typ umożliwiający wznoszenie budowli mieszczących wszelkiego rodzaju władze, ale także dające możliwość mieszkania przedstawicielom władzy⁴⁶.

Westfall choć zastrzega, że typ istnieje w sferze umysłu, a nie świecie materii, przedstawia syntetyczne, graficzne ujęcia poszczególnych typów. Zastrzega,

Ilustracja 26.
Przykłady współczesnych budynków klasycznych według typologii Westfalla (tholus, templum, theatrum, regia, domus, taberna) (strona 126)

Ilustracja 27.
John Russel Pope, National Gallery w Waszyngtonie. Centralna część muzeum jest wzorowana na rzymskim Panteonie – budowli paradygmatycznej.



⁴⁵ Tamże, s. 158.

⁴⁶ Ciekawa jest więc relacja między *domus* a *regia*. W prawdziwej czystej demokracji tak naprawdę nie potrzebny jest typ domus, bo wszyscy mieszkają w regiae, a np. w realnej monarchii wystarczy tylko jeden budynek typu regia.

że są to jedynie uogólnione plany, nabrzmiałe potencjalnością różnych rozwiązań mogących urzeczywistnić się w realnym świecie. Tym niemniej za pomocą ogólnego kształtu, starają się odbić potrzeby zawarte w poszczególnych typach. Typy powinny być używane pojedynczo, jednakże w realnym świecie nie ma możliwości ścisłego trzymania się podanych wzorców. Różnorodność rzeczywistości powoduje, że nie można posłużyć się jednym typem do rozwiązania skomplikowanych problemów. Dlatego wielokrotnie zdarza się mieszanie dwóch, a nawet trzech z nich. Można podać szereg takich przykładów. Renesansowe kościoły bardzo często łączyły świątynię i tolos, zaś renesansowe pałace umieszczały w budynku typu regia sklepy. Amerykański Kapitol jest połączeniem tolosu i flankujących go typów teatralnych. Jest jeszcze inny aspekt różnorodności związany z użycie uniwersalnych typów w realnym świecie. To regionalne tradycje, które także mogą spowodować inne interpretacje wzoru w zależności od miejsca, gdzie powstaje. Prowadzi to do stworzenia swego rodzaju „podtypu”, który Westfall określa mianem „wersji”.

Na koniec autor przytacza przykłady budowli, które definiuje jako paradygmatyczne. Są one, jakby najlepszym ucieleśnieniem ogólnego typu, i w ten sposób same stają się ogólnym wzorem dla innych budynków. *Budynki stają się paradygmatyczne – pisze – ponieważ pokazują, w jaki sposób rozwiązać powracające, nieuniknione problemy, na które napotykamy, gdy chcemy przenieść zasadę kierującą typem na szczególne okoliczności, których wymaga wznoszony budynek w zakresie użyteczności i momentu, w którym powstaje*⁴⁷. Budynek taki różni się jednak od takiego, który można nazwać modelem. Ten jest po prostu materialnym wzorcem, z którego korzystają inni. Jest on jakby uszczegółowionym rodzajem budowli paradygmatycznej⁴⁸. By uzyskać jasność, Westfall podaje przykład Panteonu, który jest zarazem budynkiem paradygmatycznym i modelem. Jako model występuje w Tempietto Bramante w Rzymie, zaś jako budynek paradygmatyczny był wzorcem dla Biblioteki Uniwersytetu Wirginii Jeffersona, czy centralnej części National Gallery w Waszyngtonie Johna Russella Pope’a.

⁴⁷ Van Pelt i Westfall, dz.cyt., s. 165.

⁴⁸ Budynek paradygmatyczny jest modelem o szczególnego rodzaju statusie.

Podsumowując wątek typologii, należy stwierdzić, że nie wszyscy Nowi Klasycyści korzystają, czy nawet znają, przedstawioną przeze mnie powyżej, typologiczną teorię Carolla Williama Westfalla. Wszyscy jednak zgadzają się, że konieczny jest powrót do budynków, które są rozpoznawalne, ponieważ są typowe. Sądzą bowiem, że nie da się dobrze żyć w świecie, w którym każdy ma swój własny pomysł na budynek, a zamieszanie w obrębie jasności co do funkcji budynku powoduje jedynie myślowy chaos. Zakończmy więc ten wątek cytatem z Leona Kriera: *Niezdolność do innowacyjności objawia się jasno w samej terminologii modernistycznej. Wiemy, że ściana kurtynowa nie jest ani kurtyną ani ścianą; Bürolandschaft nie jest ani biurem ani pejzażem; miasto-ogród nie jest ani miastem ani ogrodem; wielofunkcyjna sala nie zastąpi ani kościoła ani teatru, ani odeonu ani warsztatu. [...] Błędy w skali, proporcjach i rozmiarze, formie i charakterze, typie i stylu, są zawsze publicznie dyskwalifikowane przy pomocy zgryźliwych przydomków. 'Architektura' nowoczesna jest pełna takich prestiżowych przezwisk: 'ostryga w cięży' (Sala Kongresowa w Berlinie); 'słodki dom' (Unité Le Corbusiera w Marsylii); 'kruk' (projekt Parlamentu Europejskiego w Luksemburgu); 'hangar' (Sainsbury Centre); 'parking' (akademiki Queens College w Oxfordzie); 'grzejnik' (budynek ONZ w Nowym Jorku), i tak dalej. Budynki klasyczne, jednakże, określane są zawsze nazwami lub funkcjami: 'Katedra', 'Ratusz', 'Pałac', itd. Symbol i znaczenie, typ i styl nie są niemal przebrzmiałą konwencją. Konwencja w architekturze może narodzić się i mieć trwałą wartość, kiedy wygląd i funkcja budynku ustanowią prawdziwą relację. Konwencja w architekturze nie może, z definicji, być narzucona. 'Architektura' nowoczesna właśnie to zrobiła: pomieszała czajnik do kawy z butelką wina⁴⁹.*

Wszystkie powyższe uwagi na temat naśladownictwa pozwalają w sposób klarowny zrozumieć powody, dla których architekci do dziś używają języka klasycznego i odwołują się do tradycji. Widzą bowiem swoje działania jako ciąg historycznego rozwoju, który został, na krótką chwilę przerwany przez modernizm, ale który jest nadal aktualny. Podstawą więc jest dla nich klasycyzm, ale rozumia-

⁴⁹ L. Krier, *Names and Nicknames*, [w:] Leon Krier: *Houses, Palaces, Cities*, "Architectural Design", Vol. 54, nr 7/8 1984, s. 109.



ny bardzo szeroko, nie jako konkretny styl odwołujący się do porządków i dekoracji antycznych. Jest to raczej tradycja architektoniczna, której początki sięgają starożytnej Grecji, kontynuowana potem i przekształcana w wiekach następnych, aż do połowy wieku XX. Mieszczą się w niej, style średniowieczne, renesans, barok, neoklasycyzm i wszystkie formy neohistoryczne XIX i XX wieku, secesja i art deco, ale także tak zwana architektura rodzima. Należy w tym miejscu podkreślić, iż Nowi Klasycyści, choć wierzą w uniwersalistyczny charakter pewnych form architektonicznych, podkreślają odmienności w ich interpretacji oraz silny związek swojej twórczości z miejscem, z którego pochodzą. Zakorzenie w społeczności jest dla wielu z nich wartością równie istotną, jak odwoływanie się do klasycznych reguł i porządków. Nie znaczy to, że nie rozumieją czasów współczesnych, w których przemieszczanie się i konieczność adaptacji w nowym miejscu stają się podstawowymi warunkami ludzkiej egzystencji. Są oni jednak zwolennikami przenoszenia dotychczasowych doświadczeń w nowe okoliczności i mediacji między nimi.

Uważają, że całkowite zaprzeczanie temu, z czego się wyrosło i na czym zostało się ukształtowanym jest obce ludzkiej naturze i negatywnie wpływa na człowieka i jego otoczenie. Tylko wtedy, jeśli budujemy naszą tożsamość na stałym rozwoju własnej osobowości w zmiennych warunkach pozwoli obronić naszą integralność jako osoby ludzkiej. Dlatego tak istotne dla nich są miejscowe tradycje oraz wszelkie wspólnotowe formy doświadczania świata. To kieruje nas ku jeszcze jednemu istotnemu problemowi podejmowanemu przez architektów Nowego Klasycyzmu. Jest to problem zabudowy miejskiej w kontekście historycznym. Dlatego w następnym podrozdziale będę chciał podjąć ten temat w kontekście Arystotelesowskiego rozumienia mimesis i teorii cnót greckiego filozofa.

Mimesis i teoria cnót jako źródła inspiracji zabudowy w kontekście historycznym

Niezwykle ważnym aspektem, który zadecydował o rozwoju Nowego Klasycyzmu był problem ingerencji nowoczesnych budynków w centra miast histo-

Ilustracja 28.
Modernistyczny budynek Madison Square Garden zastąpił Pennsylvania Station w Nowym Jorku. Po drugiej stronie ulicy szczęśliwie przetrwał dziś budynek poczty projektu firmy Mac-Kim, Mead and White, tej samej która projektowała wyburzony dworzec. (Strona 130)



Ilustracja 29.
Hannover Terrace
nieдалеко Regents
Park w Londynie.
Fragment histo-
rycznej zabudowy,
która po II wojnie
światowej miała
zostać wyburzona,
by na jej miejscu
powstały bloki
mieszkalne.

rycznych. Jak wspominaliśmy wcześniej, już w latach sześćdziesiątych zauważono problemy, zarówno z koncepcją miasta nowoczesnego jako całościowego projektu, ale także z niszczeniem historycznej tkanki miast i zastępowaniem jej modernistyczną architekturą. Jednym z takich znaków czasu było wyburzenie w 1963 roku Pennsylvania Station i wzniesienie na jej miejscu Madison Square Garden. Jeden z najwspanialszych dworców amerykańskich i najlepszych przykładów klasycznej architektury biura McKim, Mead, and White musiał ustąpić miejsca modernistycznej hali widowiskowo-sportowej. Protesty, jakie wywołała ta decyzja doprowadziły do powstania w 1965 roku Landmark Preservation Commission, czyli agencji odpowiedzialnej za identyfikowanie i klasyfikowanie budynków jako zabytki, dając im ochronę prawną przed wyburzeniem. Wcześniej można było w Nowym Jorku, bez większego problemu wyburzać najbardziej nawet

cenne zabytki historycznej architektury. Tak pisze o podobnych zdarzeniach w powojennym Londynie w rejonie Regent's Park, David Watkin: *Tragicznie, trzy poboczne kwartały z zabudowaniami robotniczymi zostały zniszczone bombardowaniami w czasie II wojny światowej. Także większość głównych tarasów była zniszczona i pozostawała w fatalnym stanie zaniedbania po 1945 roku. Bezmyślne hołdowanie nowości, wspierane przez ideologię ruchu nowoczesnego, doprowadziło do wyburzenia tysięcy ważnych budynków historycznych po II wojnie światowej. Jest to historia, którą kiedyś trzeba będzie opowiedzieć. Modernistyczny punkt widzenia w połączeniu z inżynierią społeczną doprowadziły niemal do zniszczenia całego Regent's Parku Nasha. Zdumiewające, że władze dzielnicy St Marylebone przekonywały, że 'wszystko powinno zostać wyburzone, a powinniśmy zbudować wielopiętrowe bloki mieszkalne o zróżnicowanym charakterze', zaś oddział dzielnicowy Partii Pracy stwierdził, że architektura Nasha nie zasługuje na zachowanie i, że cały obszar powinien być przebudowany na potrzeby klasy robotniczej. Na szczęście, po wielu dyskusjach propozycje te zostały odrzucone przez rząd, główne tarasy zostały odnowione, a zniszczono jedynie trzy robotnicze kwartały⁵⁰. Tego rodzaju przykładów możemy odnaleźć tysiące w Europie, Ameryce i całym świecie (przykład powojennych Chin).*

Było to powodem troski wielu osób, ale także instytucji państwowych i pozarządowych zajmujących się ochroną zabytków. Problem musiał być na tyle naglący i coraz bardziej groźny dla miast historycznych, że postanowiono podjąć działania ponadpaństwowe w celu ratowania historycznej spuścizny. W 1964 na II Międzynarodowym Kongresie Architektów i Techników Zabytków w Wenecji uzgodniono i podpisano tzw. Kartę Wenecką, czyli uzgodnienia dotyczące ochrony, konserwacji i renowacji obiektów zabytkowych, a także powołano nową instytucję ICOMOS, czyli Międzynarodową Radę Zabytków i Miejsc Zabytkowych. W preambule dokumentu pisano: *Brzemienne duchową spuścizną przeszłości, zabytkowe dzieła narodów pozostają w życiu współczesnym żywym świadectwem ich wiekowych tradycji. Ludzkość, z każdym dniem bardziej świadoma jednolitego charakteru wartości ogólnoludzkich, uważa je za dziedzictwo wspólne i uznaje swą*

⁵⁰ D. Watkin, *A Local Habitation and a Name*, [w:] *Urban Renaissance*, Bologna: Grafis Ed., 1996, s. 41.



Ilustracja 30.
Maurice Culot
z zespołem,
Rekonstrukcja
Rue Laeken
w Brukseli. Był to
jeden z pierwszych
przykładów rewi-
talizacji кварталу
miejskiego w duchu
Nowego Klasycy-
zmu.

*solidarną odpowiedzialność za ich zachowanie wobec przyszłych pokoleń. Pocz-
wa się ona do przekazania im tychże wartości w całym bogactwie ich autentyzm⁵¹.*
Karta została sygnowana głównie przez przedstawicieli państw europejskich
(w tym Polski), ale miała też sygnatariuszy z Meksyku, Peru i Tunezji.

Działania te, choć nie były w pełni skuteczne ani wystarczające, doprowa-
dziły do zwiększenia świadomości historycznej zarówno wśród architektów, jak
i społeczności zamieszkującej miasta europejskie. Ratowanie zabytkowych frag-
mentów miasta stało się zadaniem podejmowanym przez wielu architektów, nie
tylko konserwatorów. Dla rozwoju Nowego Klasycyzmu w Europie kontynental-
nej miało to ogromne znaczenie, ponieważ większość z obecnych przedstawicieli
tego ruchu wywodzi się właśnie spośród obrońców historycznego dziedzictwa.

⁵¹ *Karta Wenecka-1964* dostępna na stronie internetowej ICOMOS: <http://www.icomos-poland.org/pdf/KARTA%20WENECKA.pdf>

Wspomnijmy tu choćby niezwykle zasłużonego belgijskiego architekta Maurice’a Culot, założyciela Archives d’Architecture Moderne w Brukseli, zajmującej się praktyką konserwatorską, jak i badaniami historycznymi, czy jego bliskiego współpracownika Leona Kriera, dziś jednego z najważniejszych przedstawicieli Nowego Klasycyzmu. Culot w swoim artykule *Nostalgia, duch rewolucji* w „Architectural Design” z 1980 roku pisał: *Dla każdego kto postrzega rzeczywistość w kategoriach zwykłego człowieka, a nie w kategoriach zdjęcia w ramach, ‘wspaniałych widoków’, i innych ‘ucieczek z codziennego życia’, sytuacja jest jasna i nieubлагana: społeczeństwa krajów rozwiniętych przemysłowo – z Niemcami, Japonią i Belgią prowadzącymi resztę w sposób krótkowzroczny – zużyją i zniszczą wszystko: wielowiekowe miasta i wsie, krajobraz, lasy i oceany. Jeśli masz wątpliwości, przeprowadź następujący test: zsumuj europejskie budżety za 1980 rok przeznaczone na prace publiczne, autostrady, elektrownie, strefy mieszkaniowe, parkingi, infrastrukturę transportu publicznego itd., a potem zaprojektuj ten sam budżet na następne 10 lat. Dla każdego kto nie jest hipokrytą odpowiedź jest oczywista: masakra Costa Brava, szaleństwo Créteil i Ivry, demontaż Brukseli, będzie to powszechne w całej Europie. Bezwładne odruchy nie będą w stanie przeciwstawić się walcowi przemysłu. W obliczu procesu destrukcji, który także osłabia odpowiedzialność, wszystko co możemy zaproponować to całościowy plan i strategię rekonstrukcji miast europejskich. Strategia ta, która, architektowi posłuży także do odbudowy filozofii architektury, może znaleźć solidne fundamenty jedynie w przeszłości, w naśladownictwie – mam na myśli naśladownictwo właśnie, a nie interpretację – preindustrialnej architektury i kultury miejskiej. Nie tylko dlatego, że kultura ta jest rzeczywista a nie abstrakcyjna, ale także dlatego, że walka o architekturę i tradycyjne formy miejskie oraz wszystkie stojące za nimi koncepcje historyczne, bezpośrednio konfrontuje ze strukturą produkcji przemysłowej: to jest jednoczy się z robotnikami w ich walce⁵².*

Tekst ten podnosi obydwa aspekty, o których mówimy w kontekście za budowy historycznej. Znajdujemy tu odniesienie do naśladownictwa, jak rów-

⁵² M. Culot, *Nostalgia, Soul of the Revolution* [w:] *Architectural Theory. Volume II An Anthology from 1871 to 2005*, red. H. F. Mallgrave i C. Cantandriopoulos, Oxford: Blackwell Publishing, 2008, ss. 488-489.

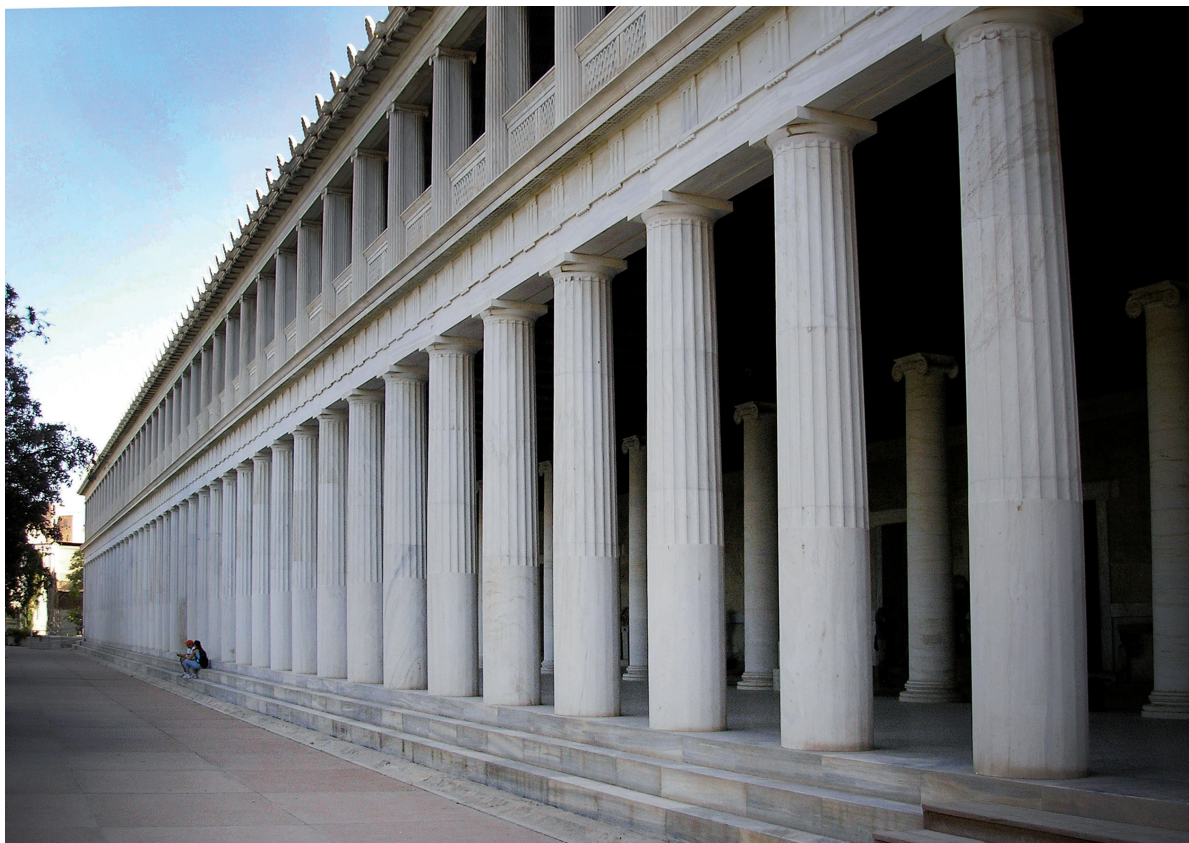
niez rozumienie miasta jako dobra wszystkich obywateli⁵³. Ważną dyskusję na temat budynku w kontekście historycznym podjęto podczas rozbudowy National Gallery w Londynie. Po zwycięstwie w konkursie architektonicznym firmy Ahrends Burton and Koralek swój sprzeciw wyraził Książę Walii Karol. W swoim przemówieniu porównał zwycięską koncepcję w kontekście Trafalgar Square do *szkaradnego wrzodu na twarzy ukochanego i eleganckiego przyjaciela*⁵⁴. Wywołało to lawinę wypowiedzi na temat umieszczania współczesnych budynków w kontekście historycznym, i w jakiejś mierze skonsolidowało środowiska związane z architekturą tradycyjną. Sam książę napisał w wyniku tych debat książkę *A Vision of Britain*, w której poddał krytyce współczesną architekturę wywodzącą się z modernizmu, a postulował powrót do architektury klasycznej o ludzkiej skali i przemawiającej do większości ludzi.

Przyjrzyjmy się bliżej założeniom, którymi kierują się architekci Nowego Klasycyzmu w odniesieniu do problematyki zabudowy w zabytkowym kontekście miejskim. Niezwykle pomocna w tym zakresie jest książka Stevena Semesa zatytułowana *The Future of the Past*⁵⁵. Jest ona próbą określenia nowej strategii wobec konserwacji i renowacji, ale przede wszystkim wznoszenia nowych budynków w zabudowie historycznej. Jej tezy, zgodne ze stanowiskiem Nowych Klasycystów, podważają wiele przekonań zawartych w Karcie Weneckiej i postulują zmiany w podejściu do historycznej zabudowy miejskiej. Po ponad czterdziestu latach zmieniło się nasze podejście do zabytku i podejście do ochrony miejsc historycznych. Dezaktualizację niektórych tez Karty spowodował upływający czas, który sprawił, że to, co było w latach 60. architekturą współczesną jest już dziś niemal zabudową historyczną. Modernizm przestał być architekturą naszych czasów, stał się częścią ludzkiego dziedzictwa i coraz częściej podlega ochronie. *Karta Wenecka* – pisze Semes – *była redagowana w czasie, w którym*

⁵³ W tekście Culota ten drugi element występuje jeszcze w marksistowskim rozumieniu walki klas. Jednakże w dalszym rozwoju idei Nowego Klasycyzmu, większości architektów skieruje się w stronę arystotelesowskiej teorii cnót i będzie rozumiała potrzebę harmonijnego zaspokojenia potrzeb wszystkich członków wspólnoty.

⁵⁴ Prince Charles, *RIBA Gala Speech*, [w:] C. Jencks, *The Prince, the Architects and New Wave Monarchy*, New York: Rizzoli, 1988, s. 43. W książce znajdziemy dyskusję na ten temat oraz komentarz do całej sytuacji wywołanej przez Księcia Karola. Są tam wszystkie ważne przemówienia księcia oraz odpowiedzi na jego krytykę kilku wpływowych teoretyków i praktyków architektury brytyjskiej.

⁵⁵ S. W. Semes, *The Future of the Past. A conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York: W.W. Norton & Company, 2009.



wydawało się pewne, że architektura historyczna już nigdy nie będzie wpływać na współczesną praktykę. Patrząc na tak radykalną przerwę w czasie między architekturą historyczną i współczesną, wydawało się sensowne, aby rozdzielać je także przestrzennie – fizyczne oddzielanie różnych okresów jako logiczna konsekwencja nacisku w Karcie na zróżnicowanie. Wszakże najbardziej istotnym elementem ewolucji w ciągu dekad, które upłynęły od czasów napisania karty, było wyłonienie się nowej tradycyjnej architektury, która stara się uzdrawiać rozdział między historycznym i współczesnym projektowaniem. Nie możemy już dziś przyjąć, że „współczesny” automatycznie znaczy „modernistyczny”. Jeśli więc historyczna i współczesna architektura może być widziana, jako ciągła w czasie, sensowne jest, by widzieć ją jako ciągłą także w przestrzeni⁵⁶.

⁵⁶ Tamże, s. 137.

Ilustracja 31.
Stoa Attalosa
przy Agorze
w Atenach. W la-
tach 50. całkowicie
zrekonstruowana
i przeznaczona na
Muzeum Agory.
Jest dokładnym
odtworzeniem
antycznego budyn-
ku na podstawie
badań.



Ilustracja 32.
Charles
Vandenhove,
Cour Saint-Antoine
w Liege. Jeden
z najwcześniejszych
przykładów
architektury
w zabudowie
historycznej biorącej
pod uwagę kontekst
historyczny.

Problemy te podnoszone już w latach osiemdziesiątych XX wieku, stawały się coraz bardziej aktualne. W środowiskach związanych z Nowym Klasycyzmem, a potem Nowym Urbanizmem coraz częściej kontestowano zapisy dotyczące autentyczności zabytku i niemożności jego zrekonstruowania w zgodzie z jego historycznym pochodzeniem. Często padał argument dotyczący szczególnego traktowania budowli modernistycznych i możliwości ich odbudowy w sposób zgodny z ich pierwotną koncepcją⁵⁷. Pytano dlaczego, autentyczność nowoczesnego budynku nie cierpi, jeśli całkowicie zmienimy jego materialną powłokę, podczas gdy w budynku historycznym nie można dołożyć, żadnego współczesnego elementu, by nie niszczyć, jego autentyczności.

Głos na ten temat zabrał Leon Krier, który jeden z rozdziałów książki *Architektura. Wybór czy przeznaczenie* poświęcił problemowi konserwacji i Karty

⁵⁷ Dwa głośne przypadki tego rodzaju, to całkowita niemal odbudowa budynku Biblioteki Instytutu Historii w Oxfordzie Jamesa Stirlinga oraz zmiana zewnętrznej powłoki budynku Sainsbury Centre w Norwich Normana Fostera. Ten pierwszy przypadek jest bardziej adekwatny do naszych rozważań, ponieważ, aby budynek można było odbudować, trzeba było go najpierw objąć ochroną państwa, gdyż sama uczelnia podjęła decyzję o wyburzeniu budynku i postanowiła wznieść w tym miejscu nową siedzibę.

Weneckiej w kontekście modernistycznych roszczeń. Pisał w nim: *O wartości zabytków nie stanowi stan zachowania, lecz wartość idei, które wyraża. Identyczna rekonstrukcja, wykonana w oparciu o ten sam typ i jakość materiałów, form i technik, będzie przedstawiać większą wartość niż oryginalne ruiny. Jak się wyraził Joachim Fest, dla oryginalności budowli nie są decydujące materiały, lecz oryginalność idei. Jest ona zatem w najwyższym stopniu 'naprawialna' i może być rekonstruowana bez uszczerbku dla swojej specyfiki czy wyjątkowości. W odróżnieniu od malowidła pochodzącego z ręki artysty, które jest nie do zastąpienia, budynek przeważnie nie jest tworem całkowicie osobistym. Kult ruin nie przynosi pożytku ani nam, ani starożytnym. To, co nas porusza w starych budowlach, to ich ciągła aktualność, żywotność, tzn. zdolność do przemawiania do nas i poruszania nas pomimo ich wieku, wieku, który nie stanowi tu ograniczenia. Starożytni nie byli przecież budowniczymi ruin*⁵⁸.

W wyniku dyskusji i długiego procesu dojrzewania powstała potrzeba nowej interpretacji dotychczasowych zasad obowiązujących w praktyce konserwatorskiej i rewitalizacyjnej. W listopadzie 2006 w Wenecji zebrała się grupa konserwatorów, architektów, urbanistów i planistów, która uzgodniła dokument uzupełniający tezy Karty Weneckiej. W styczniu 2007 roku wydany został dokument *The INTBAU Venice Declaration. On the Conservation of Monuments and Sites In the 21th Century* podpisany przez 21 sygnatariuszy, który dodatkowo objaśnia i interpretuje niektóre z artykułów Karty. Przywołajmy w tym miejscu jedynie objaśnienie do preambuły: *Preambuła zauważa powszechną odpowiedzialność za ochronę zabytków przeszłości dla przyszłych pokoleń i 'przekazania im tychże wartości w całym bogactwie ich autentyczności'. Dziś rozumiemy, jednak, że każde działanie konserwatorskie czy restauracyjne jest nieuchronnie działaniem zmieniającym, opartym na cząstkowej wiedzy historycznej. Stąd osiągnięcie autentyczności nie może być interpretowane jako wymóg bezwzględnego pierwotnego stanu zachowania. Musi raczej odbijać złożony wzorzec zmian i nawrotów na przestrzeni wieków, włączając w to teraźniejszość*⁵⁹. Widać wyraźnie, że twórcy deklaracji

⁵⁸ L. Krier, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, dz. cyt., s. 73.

⁵⁹ *The INTBAU Venice Declaration. On the Conservation of Monuments and Sites In the 21th Century* zamieszczona na stronie internetowej: <http://www.intbau.org/archive/venicedeclaration.htm>



Ilustracja 33.

Pier Carlo Bon-tempi, Corte di via Collegiati w Forno di Taro. Nowa zabudowa w historycznym centrum miasta z niedaleko położoną romańską katedrą. Zastąpiła ona budynki z lat 60., które zupełnie różniły się charakterem od zabudowy centrum.

traktują tradycję, nie jako odległą i nieaktualną przeszłość, ale jako ciągły proces, w którym uczestniczy teraźniejszość. Jest to na wskroś arystotelesowskie rozumienie historii, społeczeństwa i sztuki. Dlatego nie należy współczesności i przeszłości rozumieć w kategoriach antagonistycznych, ale jako uzupełniającą się całość.

W takiej sytuacji nie powinniśmy żądać różnicowania między budynkami historycznymi a współczesnymi. Te budowane obecnie mogą przecież korzystać z wzorów historycznych. Sprzyjają temu nowe możliwości budowlane. Rozwój technologiczny doprowadził do sytuacji, w której budynki z tradycyjnym detałem są dziś dużo tańsze niż niegdyś, a ilość firm zajmująca się jego wytwarzaniem wzrasta. Wszystkie te zmiany są wynikiem powrotu do arystotelesowskiego rozumienia, zarówno naśladownictwa, jak i miasta, jako wspólnoty obywateli dążących do realizacji celów w jej ramach. Pisze o tym Semes: (...) *sens najwyższego celu, zamysłu moralnego, przewodniej narracji, przekonania do wspólnych dążeń*

i publicznie podtrzymywanych wartości – tego, co Arystoteles nazywał telos – jest istotą każdego cywilizowanego życia społecznego i kulturalnego. Czy filozoficzny, estetyczny, czy religijny w swoich podstawach telos jest przyjmowany i zakładany w każdym działaniu kulturowym, włączając w to projektowanie budynków i miast. [...] Architektura bez historycyzmu, proponuje poszanowanie dla charakteru cenionych miejsc jako dzieł sztuki opierających się czasowi. Ujmując to szerzej, oferuje odrodzenie optymizmu i większego uznania dla zasług zarówno indywidualnego geniusza jak i artystycznych tradycji. Wolno nam wybierać sposoby budowania miast i budynków, a architektura naszych czasów, we wszystkich swoich różnorodnych przejawach, może być oceniana na podstawie tych samych standardów i kryteriów, których używano do jej oceny w każdym czasie⁶⁰.

Nowi Klasycyści radzą abyśmy zastanowili się, dlaczego ludzie tak lubią i cenią architekturę klasyczną? Dlaczego mimo, że używamy komputerów i telefonów komórkowych nadal chętnie przebywamy w historycznych wnętrzach otoczeni stylowymi sprzętami? Dlaczego w związku z tym zachowujemy stare budynki, by w nich dalej żyć i pracować? Nie znaczy to chyba, że chcemy żyć przeszłością, ale że posiadają one takie jakości, których nie posiadają budynki nowoczesne. Zaspokajają nasze współczesne potrzeby, ale także dają poczucie łączności z pokoleniami żyjącymi przed nami. Możemy dzięki nim odczuć, że jesteśmy częścią większej całości, wpisani w kontekst historycznych przemian i narracji. *Zachowane budynki i dzielnice – pisze Semes – służą jako modele, na podstawie których możemy odtwarzać kulturę budowlaną, style i sztukę, bez których nie moglibyśmy wznosić budynków, jednostek sąsiedzkich i miast odpowiednich do prowadzenia cywilizowanego życia ludzkiego. Innymi słowy, chronimy, aby uczyć się jak budować. Odzyskiwanie kultur budowlanych, które dały nam historyczne otoczenie, które podziwiamy, pozwala nam zobaczyć, co ma największą wartość w zachowanej strukturze historycznej i jakie aspekty dziedzicznego świata mogą być najbardziej owocne w budowaniu nowych, równie pięknych budynków i miast. Dlatego, budujemy też po to, aby zrozumieć co i jak chronić⁶¹.*

⁶⁰ Semes, dz. cyt., ss. 156-157.

⁶¹ Tamże, s. 159.

Jeśli kontekst historyczny jest tak istotny, to wznosząc nowe budynki powinniśmy brać go pod uwagę. W wieku dwudziestym przekonanie to, jak już wskazywaliśmy, zostało porzucone. Architekci nowocześni uważali, że ich budynki mogą stać wszędzie, nie bacząc na otoczenie, ponieważ posługują się uniwersalnym językiem współczesności. Dziś jednak niewielu, poza zwolennikami dekonstruktywizmu, podważa to przekonanie. Dlatego warto spróbować określić warunki, na jakich powinniśmy liczyć się z kontekstem. Steven Semes wymienia cztery:

- Ogólnie dobry kontekst powinien być udoskonalany poprzez wzmocnianie jego mocnych stron i redukowanie słabości.
- Zwarty i wartościowy kontekst powinien być szanowany i wzmocniany.
- Niewłaściwy kontekst powinien być uczyniony właściwym poprzez zaproponowaną interwencję.
- Reakcja, która zredukowałaby pozytywny kontekst jest niedopuszczalna⁶².

Warunki te wydają się oczywiste, racjonalne i zrozumiałe. Warto jednak wspomnieć, że tak ogólnie określone reguły mogą być trudne do wprowadzenia w życie. Na przeszkodzie może stać chociażby problem ze zrozumieniem znaczenia kontekstu, może on bowiem mieć różny charakter. Dokument English Heritage wymienia cztery typy znaczeniowe, które sprawiają, że dany kontekst jest szczególny:

- Dowodny: budynek lub teren jest ceniony głównie ze względu na informacje jakie ujawnia na temat warunków w przeszłości – na przykład stanowiska archeologiczne lub szczególnie dobrze zachowane otoczenie muzealne.
- Historyczny: budynek lub teren jest ceniony głównie ze względu na umiejscowienie w nim historycznych wydarzeń lub jako mieszkanie czy miejsce pracy historycznej osobowości.
- Estetyczny: budynek lub teren jest ceniony głównie jako dzieło sztuki i projektowania, lub jako dobra struktura miejska i dlatego są uważane za wzorcowe.
- Wspólnotowy: budynek lub teren jest ceniony głównie ze względu na wiązanie go z symbolicznymi, religijnymi narodowymi, lub innymi społecznymi wartościami i ideami⁶³.

Ilustracja 34.
Różne przykłady
współczesnych
budynków w kon-
tekście miejskiej
zabudowy histo-
rycznej. Budynek
nie powinien
dominować
w dotychczasowej
zabudowie, ale
dopasowywać się
do reszty.
(strona 143)

⁶² Tamże, s. 161.

⁶³ English Heritage, *Guidelines for Conservation*, London 2007 cyt. za: Semes, dz. cyt., s. 163.



Problemem dla wielu współczesnych architektów może być też chęć wyróżnienia nowego budynku, zindywidualizowanie jego stylu, bądź spektakularne działanie wizualne. Zaś w sytuacji wpisywania budynku w kontekst bardzo ważna jest wrażliwość i skromność w projektowaniu. Budynek nie powinien dominować w dotychczasowej zabudowie, ale dopasowywać się do reszty. Jedynie w przypadku interwencji w kontekst o złej strukturze należałoby myśleć o bardziej wyjątkowym w swoim charakterze budynku.

Jak widać w przypadku zabudowy w centrach historycznych niezbędne są cnoty takie jak, skromność, wrażliwość na tradycję i wspólnotę, czy po prostu rozumność w podejściu do zabytkowego otoczenia. Dlatego Semes postuluje, by właśnie na nich oprzeć coś co nazywa etyką ochrony⁶⁴. Jak pisze jego program jest ograniczony: *Rozwijany tu wywód nie wzywa do tego, by cała współczesna architektura i urbanistyka wzięła w objęcia praktykę tradycyjną. Mój program jest bardziej ograniczony: Szacunek wobec kultur budowlanych i ich ciągłość jest szczególnie wskazana w tych miejscach, gdzie tradycyjne zasady projektowania były dominującą siłą w ich powstawaniu*⁶⁵. By ten program realizować należy wsłuchiwać się w historię, mając przeświadczenie, że jesteśmy jedynie fragmentem większej całości. Kierować się szeroko rozumianą sprawiedliwością, rozumiejąc, że zmiany wprowadzane w mieście nie mogą prowadzić do tego, że odnowione jego fragmenty dostępne będą jedynie dla najbogatszych. Brać pod uwagę wskazania koncepcji zrównoważonego rozwoju, by nie niszczyć świata, w którym żyjemy⁶⁶. Podsumowując te zagadnienia Semes konstatuje: *Oto samo sedno etyki ochrony: Jest ona widomą demonstracją odpowiedzialności obywatelskiej, dowodem na egzegezę 'kultury', według Hannah Arendt, jako 'troskliwej opieki' [...] Etyka ochrony pozwala nam na rozciągnięcie na nasze historyczne środowisko budowlane troskliwej opieki, która wspomże jego rozwój w zgodzie z istniejącymi*

⁶⁴ W języku angielskim: conservation ethic, co można przetłumaczyć także jako „etykę konserwatorską”. Jednakże zdecydowałem się na słowo ochrona, by nie zawęzić problemu do ściśle konserwatorskich zagadnień. Semesowi chodzi bowiem o szersze rozumienie „ochrony” naszego otoczenia.

⁶⁵ Semes, dz. cyt., s. 243.

⁶⁶ Symptomatyczne zdanie na ten temat wypowiedział Quinlan Terry: „Prawdziwym zrównoważonym rozwojem jest czterystuletni budynek, który jest nadal w użyciu.” Q. Terry, *Leaving an Environmentally Sound, Attractive Legacy*, [w:] *Quinlan Terry: The Richard H. Driehaus Prize 2005*, School of Architecture, University of Notre Dame, Notre Dame 2005.

wcześniej i definiującymi ich charakter typologiami, materiałami i stylami. Wychodząc z fundamentalnej przesłanki, że ciągłość raczej niż zerwanie ma charakter normatywny w kulturze ludzkiej, etyka ochrony stara się zachować to, co uważamy za wartościowe z przeszłości, a co nie hamuje niezbędnych zmian⁶⁷.

Teoria cnót i miasto

Jak wskazaliśmy już w powyższym rozdziale teoria cnót jest jednym z kluczowych, a może nawet najważniejszym, źródłem przekonań Nowych Klasycystów dotyczących miasta. Dzieje się tak dlatego, że uważają oni za podstawowy, związek miasta i arystotelesowsko rozumianej polityki⁶⁸. Dla większości z nich architektura i polityka są odmiennymi wypowiedziami wywodzącymi się z tych samych zasad⁶⁹. Stoi za nimi zbiór przekonań, który postrzega ludzkie dążenie do samospelnienia w kontekście wspólnoty. Twierdzą oni, że tylko w jej obrębie cel ludzkiego życia może zostać zrealizowany. Jest to pogląd, którego nie podziela wielu współczesnych architektów, uważając, że architektura powinna być niezależna od polityki, a jej rolą jest podkreślanie indywidualizmu i wyjątkowości, a nie wartości społecznych. Te antagonistyczne poglądy są charakterystyczne dla współczesnej rzeczywistości, którą opisuje w swoich książkach Alasdair MacIntyre. Jego poglądy były podstawą rozwoju przekonań dotyczących możliwości powrotu do tradycyjnej wizji miasta i jej restytucji w dzisiejszym świecie.

⁶⁷ Semes, dz. cyt., s. 253.

⁶⁸ Philip Bess zaczyna swój artykuł zatytułowany *Rzeczywistość cnoty: Arystoteles, realizm, krytyczny i rekonstrukcja teorii architektury i urbanistyki* od krótkiej analizy związku zaprojektowanego przez biuro Duany & Plater-Zyberk miasta Seaside z teorią Arystotelesa: „*Seaside jest najbardziej sławionym i oczernianym nowym miastem, które zaczęło wznosić w Zachodniej Florydzie we wczesnych latach 80.; w krótkim ale prowokacyjnym esej 'Organon' z 1991 roku Patrick Pinnell, architekt i profesor Yale, dowodzi, że głównym planistą Seaside nie był ani deweloper Robert Davies, ani architekt Andres Duany i Elizabeth Plater-Zyberk, ale Arystoteles. Pinnell wyobraża sobie filozofa przechadzającego się ulicami Seaside w porze koktajlu, mieszkańcy podziwiają opaleniznę i szaty Arystotelesa, Arystoteles podziwia dobre manieri mieszkańców. Jego argumentem nie jest to, że Arystoteles jest przyczyną sprawczą Seaside; ale raczej, że projektanci Seaside, poprzez sposób w jaki wymyślili jego porządek formalny i społeczny, pokazali sposób myślenia, który, w sposób zamierzony lub nie, jest zasadniczo arystotelesowski. Pinnell ma rację w swoim twierdzeniu. Formalnie, Seaside demonstruje przekonanie do ograniczonej skali zabudowy oraz skłonność do projektowania raczej site-specific niż idealnych typów platońskich, co jest całkowicie zgodne z Arystotelesowską dyskusją na temat formalnego układu miast w VII księdze Polityki.*” P. Bess, *Virtuous Reality: Aristotle, Critical Realism, and the Reconstruction of Architectural and Urban Theory*, [w:] P. Bess, dz. cyt., ss. 3-4.

⁶⁹ Carroll Westfall podaje trzy podstawowe dotyczące polityki i architektury zasady: 1. Polityka jest ważniejsza od architektury; 2. Zawartość jest ważniejsza niż forma; 3. Trwałość i powszechność jest ważniejsza niż niepowtarzalność i indywidualność. Westfall, dz. cyt., s. 49.



Dlatego w rozdziale wcześniejszym przedstawiono je dość obszernie, by teraz móc się do nich odwoływać.

Niekończące się spory są, według MacIntyre'a, sednem naszej współczesnej kondycji, dyskusje nie dążą do uzyskania wspólnego stanowiska, ale są raczej miejscem wyrażania niezgody. Pisze on o współczesnych debatach moralnych: *Jeżeli bowiem zwracamy uwagę wyłącznie na pierwszą cechę, tj. na sposób, w jaki to, co z początku uchodzi za rzetelną dyskusję, przeradza się szybko we wzajemną wrogość niczym nie popartych stanowisk, możemy wnioskować, że współczesne spory to nic innego jak tylko ścieranie się sprzecznych woli, z których każda rządzi się określonym zespołem własnych, arbitralnych wyborów*⁷⁰. Podobnie jest na terenie estetyki, sztuki, czy architektury. Pojęcia takie jak piękno, dzieło sztuki, czy funkcja, jeśli nie zostały całkowicie zdekonstruowane, to mają tak różne i sprzeczne znaczenia, że przyjmowane przez oponentów stanowiska wydają się być nie do uzgodnienia⁷¹.

Podobne procesy zachodzą we współczesnym rozumieniu miasta. Budowane na cnotach obywatelskich polis zastąpione zostało najpierw przez nowoczesne oparte na liberalizmie i kapitale metropolis, a następnie przez ginące w palimpsestowo-dekonstrukcyjnej grze pozorów post-polis⁷². Miasto, w którym dziś żyjemy to swego rodzaju przestrzenne fikcje, antagonistyczne i niemal niemożliwe do uzgodnienia. Z jednej strony historyczne centrum, z drugiej strefowane dzielnice przemysłowe i przedmieścia, wszystko to przeprute arteriami komunikacyjnymi. Nie przystają one do siebie i tworzą całość niemożliwą do pogodzenia. Przestrzeń post-polis to miejsce ciągłego sporu i niezgody między tradycją a nowoczesnością, zaś zamieszkująca ją „wspólnota” zamienia się coraz bardziej w społeczność spektaklu. Spektakularność i wyjątkowość w dzisiejszej zabudowie miejskiej dominują nad dążeniem do ładu i harmonii przestrzennej, poszczególnosc i indywidualność mieszkańców dominują nad ich obywatelskością.

⁷⁰ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 35.

⁷¹ O sprzecznych poglądach estetycznych i artystycznych patrz: B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

⁷² Używam tu sformułowania przyjętego przez Ewę Rewers w jej książce *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Universitas, 2005.

Ilustracja 35.

Trzy typy zabudowy miejskiej: miasto tradycyjne (Lejda); nowoczesne metropolis (Nowy Jork); współczesne post-polis (Chicago). (strona 146)

Problemy te stały się dla architektów i urbanistów powodem do dyskusji na temat możliwości uzdrowienia tej sytuacji. Niektórzy uważają, że takiej potrzeby nie ma, bo w liberalnej społeczności, w której żyjemy nie da się uzgodnić stanowisk. Przedstawiciele Nowego Klasycyzmu, co już doskonale wiemy, odwołali się, jak zawsze, do tradycji, uznając, że poprzez jej zbadanie można odnieść wiele korzyści i spróbować sanacji przestrzeni miejskiej. Spróbujmy więc przedstawić główne zasady, obowiązujące w tradycyjnie rozumianym mieście.

Struktura miasta „tradycyjnego” jest oparta na poczuciu wspólnoty, a etyka i polityka (nie post-etyka i post-polityka) związane ściśle ze sobą, są jego podstawą. Głównym celem jest stworzenie przestrzeni, w której obywatele mogą żyć najlepiej, jak potrafią. Arystotelesowskie polis to wspólnota wspólnot przyjmujących podobne wartości⁷³. W takiej społeczności można próbować uzgadniać stanowiska i zachowywać porządek społeczny. Oczywiście nie jest to łatwe do osiągnięcia, wymaga od obywateli rozwijania i kultywowania cnót moralnych i intelektualnych. W polis *wolnych obywateli* – pisze MacIntyre – *dobry obywatel musi posiadać wiedzę, jak również zdolność do rządzenia i bycia rządzonym. Dobre rządzenie wymaga tego samego rodzaju doskonałości, jakiej wymaga bycie dobrym człowiekiem. Nie możemy także dobrze rządzić, nie wiedząc, jak być dobrym obywatelem pod rządami innych. Dlatego dobro w polis wymaga zdolności przestrzegania specyficznych cnót, tak jak potrzebuje cnót ten, kto jest rządzony i jak potrzebuje ich ten, kto rządzi*⁷⁴. Wszakże zrealizować własne dobro jednostka może jedynie w obrębie wspólnoty. W księdze I *Polityki* Arystoteles argumentuje, że osoba oddzielona od polis jest w następstwie tego pozbawiona pewnych zasadniczych atrybutów istoty ludzkiej⁷⁵. Nie ma więc niezgodności między dobrem ogólnym i dobrem jednostkowym. Jednostka ludzka ucząc się swojej roli społecznej, równocześnie realizuje własne indywidualne dobro jako filozof, prawnik, rzemieślnik, nauczyciel itp.

⁷³ P. Bess, dz. cyt., s. XVIII.

⁷⁴ A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.

⁷⁵ *Polityka*, 1253a6, za: A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość?*, dz.cyt., s. 156.

W świecie metropolis i post-polis zmienia się gruntownie relacja między jednostką a wspólnotą, a także znaczenie cnót obywatelskich w realizacji celów. Jednostka zostaje uwolniona od więzów społecznych i hierarchii wynikających z przyjmowanych wartości, *typowo nowoczesna osobowość emotywistyczna, zdobywając suwerenność we własnej dziedzinie, utraciła swe tradycyjne granice wyznaczane przez jej tożsamość społeczną i przez pogląd na ludzkie życie jako podporządkowane określönemu celowi*⁷⁶. Paradoksalnie jednak w liberalnym społeczeństwie zyskuje na znaczeniu nowa siła – biurokracja, zadaniem której jest hamowanie nadmiernej swobody i arbitralności wyborów jednostki. Píše dalej MacIntyre: *(...) polityka nowoczesnych społeczeństw oscyluje pomiędzy wolnością pojętą wyłącznie jako całkowity brak kontroli zachowań jednostek a formami kolektywistycznej kontroli mającej na celu jedynie ograniczanie anarchii egoistycznych interesów. [...] Dlatego nasze społeczeństwo jest społeczeństwem, w którym biurokracja i indywidualizm są w równej mierze partnerami jak i antagonistami. I właśnie w takim kulturowym klimacie tego biurokratycznego indywidualizmu emotywistyczna osobowość czuje się jak w domu*⁷⁷. Zatem mamy do czynienia z realizowaniem własnego, czysto indywidualistycznie pojętego dobra w opozycji do ograniczającej egoistyczne zapędy biurokracji. Znika wspólnota, w której można realizować własne cele na rzecz walki interesów.

Właśnie to zjawisko, według wielu zajmujących się problemami współczesnego miasta, jest przyczyną rozpadu więzów społecznych i burzenia porządku społecznego. O tym problemie písze w książce *Building Cities*⁷⁸ filozof David Selbourne: *Dzisiaj, w czasie wzrastającego rozkładu społecznego, nie brakuje rozmów na tematy praktyki moralności, do których odwołuje się intelekt. Jednakże w tyłu jałowych i beztroskich scholastycznych światach, od których można by oczekiwać pomocy w moralnej reanimacji i przemodelowaniu porządku obywatelskiego, odnajdujemy często jedynie bezpłodną erudycję. Z jednej strony jest daremne i aroganckie poszukiwanie nowej 'wielkiej teorii' lub metafizyki, która*

⁷⁶ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty*, dz. cyt., s. 80.

⁷⁷ Tamże, s. 81.

⁷⁸ *Building Cities. Towards a Civil Society and Sustainable Environment*, red. N. Crowe, R. Economakis i M. Lykoudis, London: Artmedia Press, 1999.

odwróciłaby marksistowską klęskę; z drugiej, empiryczne, techniczne badanie coraz mniejszych mikrokosmosów; z trzeciej zaś 'jałowa, leniwa kontemplacja' i etyczna cisza. Napisałem ten esej, jako obowiązek obywatela wśród obywateli, albo obywatela-obcego żydowskiego pochodzenia, a nie jako głos 'akademickiego', czy jakiegokolwiek innego, autorytetu; a już najmniej wchodząc w buty władzy politycznej, natomiast wierząc (za Stoikami), że najważniejszą troską filozofii jest indywidualne zachowanie mające wpływ na bliźnich⁷⁹.

Widzimy wyraźnie, że autor postrzega społeczeństwo jako zbiór obywateli, a nie pozbawionych jakichkolwiek obowiązków i niezależnych od wszelkich więzów indywidualistów. Obywatel jest członkiem, opartej na wspólnych zasadach organizacji politycznej, posiadającej instytucje dbające o koherencję zasad etycznych i reguł prawnych. Przyjmuje on na siebie prawa i obowiązki wynikające z uczestnictwa we wspólnocie, nie może więc kierować się jedynie swoimi osobistymi celami i pragnieniami. *Taki obywatelski porządek – pisze Selbourne – czy to państwowy czy miejski, istnieje aby zapewnić jego członkom schronienie przed wspólnym zagrożeniem ze strony sił natury, zapewnić im bezpieczeństwo przed ryzykiem jakie mogą stanowić dla siebie, wspierać poprzez działanie ich fizyczny, moralny, kulturalny i materialny dobrobyt, gwarantować korzystanie z praw obywatelskich i wzmacniać ich wzajemne relacje etyczne poprzez egzekwowanie zasady obowiązku*⁸⁰. Ubolewa on nad upadkiem tej koncepcji w czasach obecnych i traktowaniu jako obcego, nie tylko innego członka społeczności, ale podważaniu samego porządku, w którym dana jednostka uczestniczy. Nie ma więc, według niego, a także według architektów i urbanistów z kręgu Nowego Klasycyzmu, innej możliwości naprawienia miasta, jak tylko przez przywrócenie wiary w tradycyjny oparty na wspólnocie porządek społeczny. Zniszczeń, które nastąpiły w organizmach miejskich w czasie modernizmu i później nie można naprawić za pomocą dzieł architektonicznych wielkiego formatu, ale przez całościowy program restytucji społeczeństwa obywatelskiego.

⁷⁹ D. Selbourne, *The Civic Order*, [w:] *Building Cities*, dz. cyt., s. 15.

⁸⁰ Tamże, s. 16.

Jeden z takich programów sanacji przestrzeni miejskiej proponuje Leon Krier. Oto jego postulaty zawarte w programowym tekście z bolońskiego Triennale *A Vision of Europe*:

Strategia i taktyka rekonstrukcji:

- *Natychmiastowe unieważnienie i całkowita rewizja istniejących regulaminów planowania i procedur;*
- *Anulowanie i zakaz jakiegokolwiek funkcjonalnego strefowania;*
- *Drastyczna redukcja całości gruntów miejskich;*
- *Drastyczne rozszerzenie stref NON AEDIFICANDI, pokrywających się z pojęciem obszaru ochrony przyrody;*
- *Wszystkie pozamiejskie grunty, czy to leśne, ogrodnicze czy rolnicze, staną się obszarami ochrony przyrody;*
- *Struktury budowlane sytuowane na zewnątrz nowego obszaru miasta będą mogły mieć jedynie rolnicze, leśne, ogrodnicze użytkowanie*
- *Obiekty przemysłowe wielkiej skali będą zabronione*
- *Istniejące wielkie obiekty przemysłowe, handlowe, edukacyjne, kulturalne, administracyjne, rekreacyjne zostaną rozebrane i odbudowane, jako ograniczone zespoły miejskie zintegrowane z parametrami metropolii, miast lub dzielnic, w zależności od ich użytkowania i celu.*
- *Systematycznie promowane będą małe przemysły miejskie i pracownie rzemieślnicze oparte na lokalnym zatrudnieniu, sprzyjające jak to tylko możliwe tworzeniu i promocji małych środowisk ekonomicznych produkcyjnych i konsumpcyjnych, podaży i popytu.*
- *Transport publiczny (ludzi i towarów) będzie stopniowo pozbawiany subsydiów aby, po 15 latach okresu rekonstrukcji miejskiej, stał się samowystarczalny.*
- *Miejsce pracy, administrowania czy handlu muszą zostać zintegrowane za pomocą sieci ulic i placów z miejscami do mieszkania; powinny one zajmować w całym mieście tylko parter i półpiętro. W ten sposób będzie wspierane pionowe strefowanie na prywatne i publiczne funkcje.*
- *Budynki mieszkalne i pomieszczenia do pracy będą umieszczane głównie na ulicach, dziedzińcach, alejach i bulwarach.*

- *Budynki publiczne i symboliczne (kulturalne, edukacyjne, rekreacyjne, religijne) będą umieszczane na publicznych placach, w wizualnych centrach bulwarów, alei i ulic.*
- *Budynki publiczne nie będą grupowane, ale rozmieszczone we wszystkich miejskich dzielnicach.*
- *Wszystkie budynki o charakterze handlowym, mieszkalnym i przemysłowym leżące poza zakontraktowanymi parametrami miasta znikną w ciągu 15 lat.*
- *Ich strata zostanie wyrównana odzyskiwaniem gruntów miejskich; wartość tych nieruchomości przekroczy tą ze straconych gruntów.*
- *Przestrzeganie przepisów wolumetrycznych, konstrukcyjnych i stylistycznych zostanie ułatwione i będzie wspierane przy pomocy przywilejów podatkowych, ulg i nieoprocentowanych pożyczek rządowych⁸¹.*

Postulaty te oparte są zarówno na podstawach arystotelesowskiej teorii cnót, jak i najnowszych badaniach dotyczących przestrzeni miejskiej zawartych m.in. w książce Christophera Alexandra *Język wzorców*, o której już wspominaliśmy.

Spróbujmy teraz nakreślić dokładniejszy obraz zmian jakie zaszły w strukturze miasta, w czasach nowoczesnych i współcześnie. Chciałbym wskazać kilka najważniejszych punktów, które w zasadniczy sposób wpływają na odmienny charakter „tradycyjnych” ośrodków miejskich i współczesnych metropolis i post-polis:

1. Miasto i region kontra miasto globalne.
2. Mała skala lub miasto złożone z wielu mniejszych kontra metropolia pozbawiona ludzkiej skali.
3. Mieszana społeczność kontra enklawy bogactwa i biedy.
4. Mieszana zabudowa i funkcja kontra miejski zoning i problem rozlewania się przedmieść (sprawls).
5. Transport pieszy kontra transport samochodowy.
6. Place i ulice kontra wolno stojące wysokie budynki.
7. Zróżnicowanie budynków w obrębie tradycyjnych stylów kontra budynki nowoczesne i ponowoczesne, bez brania pod uwagę kontekstu historycznego.

⁸¹ L.Krier, *A Charter for the city*, [w:] *A vision of Europe, mostra international di architettura e urbanistica*, kat. wyst., Centro San Giorgio in Poggiale, Bologna, red. Gabriele Tagliaventi, Liam O'Connor, Firenze: Alinea Editrice, 1992, ss. 48-49.

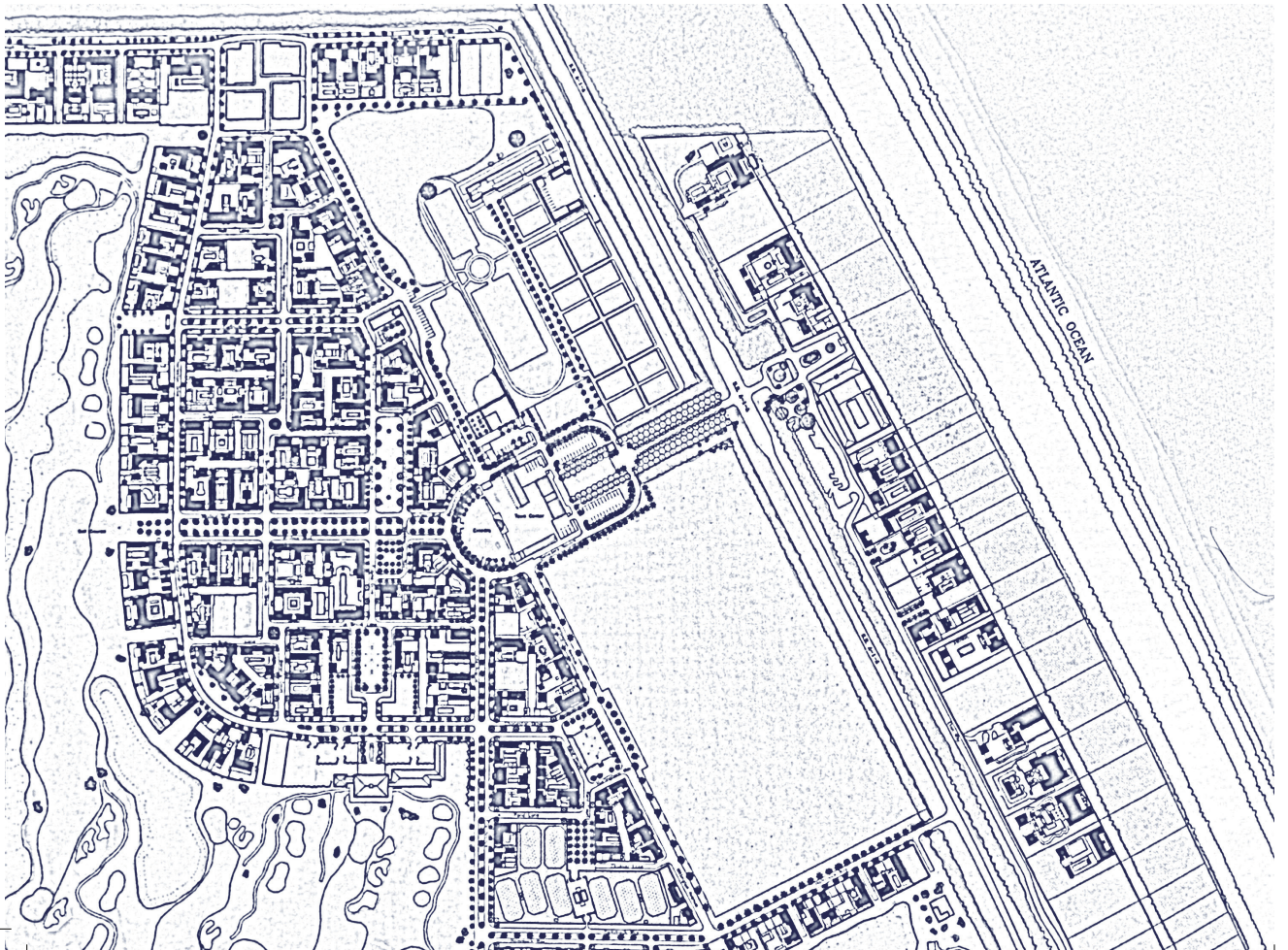
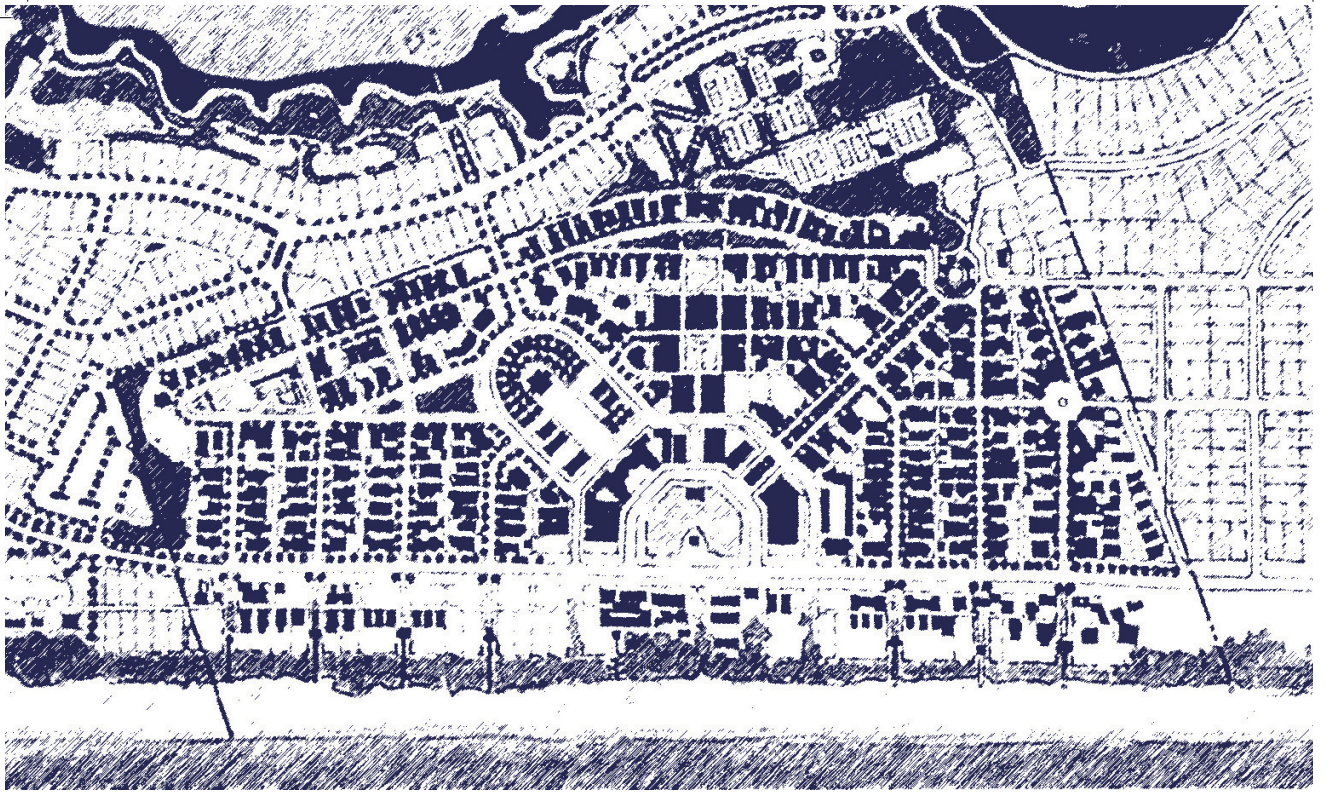


Te siedem problemów wyróżniłem na podstawie programu ruchu Nowego Urbanizmu, który wykształcił się w latach 90. XX wieku. Jego założyciele zauważając problemy, które pojawiły się wraz z nowoczesnością i ponowoczesnością, zaproponowali powrót do koncepcji miasta „tradycyjnego” oferującego, według nich, najlepsze perspektywy dla człowieka. Przy czym rozumienie tradycji nie ma nic wspólnego z nostalgicznym powrotem do przeszłości, ale jest próbą wykorzystania doświadczeń historycznych w kontekście współczesnych wyzwań⁸². Pisał o tym Peter Calthorpe w programowym wydawnictwie *Charter*

⁸² O tradycji i jej roli we współczesnym świecie patrz: *Tradition today. Continuity in Architecture and Society*, pod red. Roberta Adama i Matthew Hardy’ego, INTBAU, 2009. Autorami poszczególnych rozdziałów są przedstawiciele bardzo różnych zawodów: architekci Robert Adam i Khaled Azzam, znawca kuchni Lynne Chatterton, wytwórca cegły Andrew Clegg, teolog Clive Erricker, krajoznawca Richard Kindersley, filozof Hans Kolstad, urbanista Léon Krier, prawnik Michael Lobban, socjolog Cesare Poppi, rzeźbiarz Alexander Stoddart, filolog Viktor M. Zhivov.

Ilustracja 36.

Pier Carlo Bontempi, Place de Toscane w Val d’Europe. Powrót do tradycyjnego miasta jako próba odzyskania tego, co w czasie modernizmu i ponowoczesności zostało zagubione, a jest wartościowe i może pomóc w poprawie jakości naszego życia.



of the New Urbanism: Zbyt często Nowy Urbanizm nie jest rozumiany jako złożony system polityki i zasad projektowania, które działają w wielu dziedzinach. Jest po prostu błędnie interpretowany jako ruch konserwatywny próbujący przywrócić przeszłość, ignorując wyzwania współczesności. Dla niektórych, Nowy Urbanizm oznacza ulice z drzewami, domy z portykami i sklepy na głównej ulicy [...] Ale nostalgia nie jest tym, co proponuje Nowy Urbanizm. Jego cele i zakres są znacznie większe, kompletne, są wyzwaniem. Wiele nieporozumień wynika z powodu skupiania się na receptach Nowych Urbanistów w skali dzielnicy, nie widząc ich osadzenia w strukturach regionalnych.[...] Dwie najbardziej istotne kwestie dla Nowego Urbanizmu to ekonomiczne zróżnicowanie i regionalizm⁸³. Z tego cytatu wyraźnie wynika, że powrót do tradycyjnego miasta nie jest dyktowany zapatrzeniem w przeszłość i strachem przed nowoczesnością. Jest próbą odzyskania tego, co w czasie modernizmu i ponowoczesności zostało zagubione, pominięte, bądź kwestionowane a jest wartościowe i może pomóc w poprawie jakości naszego życia w mieście.

Warto pamiętać, że jest to ruch w dużej mierze bazujący na doświadczeniach amerykańskich, stąd nie zawsze proponowane rozwiązania są przydatne w warunkach europejskich. Jednakże wiele poruszanych zagadnień ma charakter uniwersalny i można je stosować w różnych warunkach i na różnych terenach. Trzeba też przyznać, że wielu europejskich architektów i urbanistów tworzyło środowisko Nowych Urbanistów i kształtowało program ruchu. Jak wspominaliśmy w rozdziale poprzednim, problem miast europejskich był związany z niszczeniem historycznej tkanki miasta i zastępowaniem jej przez nowoczesną zabudowę, a także z zoningiem, czyli wydzielaniem jednolitych stref funkcjonalnych w mieście. Miasta amerykańskie zaś ucierpiały głównie z powodu rozlewania się przedmieść. Choć, jak widać, różne były przyczyny, to ten sam skutek, czyli degradacja struktury miejskiej i problemy społeczne⁸⁴. Należy też wspomnieć,

Ilustracja 37.
Miasto Seaside i Windsor na Florydzie. Próba zaprojektowania miasta tak, by jego mieszkańiec mógł pieszo pokonać drogę między miejscem zamieszkania, pracą i sklepami. Skupienie tak blisko siebie najważniejszych czynności ludzkiego życia charakterystyczne było dla miast przednowoczesnych.
(strona 154)

⁸³ P. Calthorpe, *Afterword* [w:] *Charter of the New Urbanism*, pod red. Michaela Leccese'a i Kathleen McCormick, New York: Congress For the New Urbanism, McGraw-Hill, 1999, ss. 178-9.

⁸⁴ Oto słowa Petera Murphy w artykule *The City of Justice*: „Klasyczność wyrosła z miasta. Trudno myśleć o dziedzictwie klasycznym w polityce, estetyce, czy etyce bez myślenia o mieście. Polis było i pozostało zarówno uosobieniem jak i symbolem kultury klasycznej w jej różnorodnych przejawach. Trudnością dla nas dziś jest to, że XX wiek, a szczególnie okres powojenny był czasem upadku miasta; szczególnie w Ameryce Północnej, gdzie miasto tradycyjne – śródmieście, czy centrum – ugrzęzło w bagnie zaniedbania, zbrodni i biedy. Miasto stało się symbolem strachu,

że sygnatariusze Karty Nowego Urbanizmu są również członkami, lub bliskimi współpracownikami europejskich stowarzyszeń zajmujących się problemami współczesnych miast i uzdrawianiem ich przy wykorzystywaniu tradycyjnych metod. Są to Międzynarodowa Sieć Tradycyjnego Budownictwa, Architektury i Urbanistyki INTBAU (International Network of Traditional Building, Architecture & Urbanism)⁸⁵ oraz stowarzyszenie A Vision of Europe organizujące Triennale Architektury i Urbanistyki w Bolonii⁸⁶.

Powróćmy do wskazanych punktów i spróbujmy rozwinąć poszczególne tezy, sytuując je w kontekście postulatów Nowego Urbanizmu. Miasto żyje w kontekście większej całości jaką jest region, pozostaje z nim w ścisłym związku i musi brać pod uwagę jego znaczenie w kraju. W globalnej gospodarce, przy coraz mniejszym znaczeniu państw narodowych, coraz bardziej dostrzegalne jest znaczenie regionu, jako wyznaczającego poczucie tożsamości mieszkańca. Jednakże najważniejsze instrumenty pozwalające na rozwój regionów i miast posiada nadal państwowa biurokracja. Jednym z najważniejszych postulatów Nowego Urbanizmu jest jak największa autonomia mieszkańców i umożliwienie im realizacji własnych pomysłów, przy jak najmniejszym udziale państwowych i lokalnych urzędników. W *Języku wzorców* Christopher Alexander w sposób szczególny podkreśla rolę niezależnych regionów: *Regiony metropolitalne osiągną stan równowagi jedynie wówczas, gdy będą na tyle niewielkie i autonomiczne, by tworzyć odrębną sferę kulturową*⁸⁷. Jeśli jednak miasto i region ma się rozwijać harmonijnie powinien mieć spójną, zaplanowaną politykę, która bierze pod uwagę lokalne uwarunkowania w szerszym kontekście. Szereg

grozy i upadku, jak w kinie noir.” P. Murphy, *The City of Justice*, [w:] *Building Cities*, dz. cyt., s. 24.

⁸⁵ Stowarzyszenie posiada rozbudowaną stronę internetową: <http://www.intbau.org> z informacjami na temat organizowanych przez INTBAU spotkań, sesji itp., wydawanych przez stowarzyszenie dokumentów i książek, a także licznymi projektami realizowanymi przy jego wsparciu.

⁸⁶ A Vision of Europe. International Association for the Promotion of the Debate on the City, Its Architecture and the Urban Environment zrzesza architektów, badaczy architektury, historyków sztuki z Europy i Ameryki. Powołane zostało do organizacji Triennale Architektury i Urbanistyki w Bolonii, prezydentem jest Ivo Tagliaventi a dyrektorami Gabriele Tagliaventi i Maurice Culot. Do tej pory odbyło się 5 edycji Triennale, ostatnie w 2009 roku. Stowarzyszenie wydaje serię wydawniczą „A & C Documents” posiada stronę internetową: <http://www.avoe.org>. Ze stowarzyszeniem współpracuje szereg instytucji europejskich i amerykańskich: The Prince of Wales’s Institute of Architecture, London; Università di Bologna; Institute Francais d’Architecture, Paris; Fondation pour l’Architecture, Bruxelles; Archives d’Architecture Moderne, Bruxelles; Classical Architecture League, Washington; University of Notre Dame School of Architecture, South Bend; University of Miami – School of Architecture, Miami; Universidad del País Vasco, San Sebastian; Institute of Classical Architecture & Classical America, New York; Rivista Archi e Collone International, Bologna.

⁸⁷ Ch. Alexander, dz. cyt., s. 11.

*najbardziej doskwierających nam problemów – degradacja miast, bezrobocie, rozlewanie przedmieść, przeludnienie, utrata otwartej przestrzeni i ekonomiczna konkurencyjność – wymagają rozwiązań, które rozpoznają raczej nową ekonomiczną i społeczną jedność regionów, niż częściową politykę samorządowców, biurokratycznego państwa i programów federalnych. Zbyt często jesteśmy łapani w pułapkę zbyt ogólnych, wielkich, biurokratycznych rozwiązań narodowych i zbyt izolacjonistycznych, reakcyjnych i słabych rozwiązań lokalnych*⁸⁸.

Pamiętać należy o powiązaniach głównego miasta regionu z innymi ośrodkami miejskimi i rozumieć współzależności między nimi. Podejście nowoczesne było związane z ogromnym znaczeniem państwa i administracji państwowej. Dlatego autonomia, czy niezależność regionów była zwykle ograniczana. Wystarczy spojrzeć na historię ruchów separatystycznych mających miejsce w drugiej połowie XX wieku i działalność organizacji terrorystycznych, które nie widziały innej możliwości walki o niezależność regionu. Należy sobie także przypomnieć wielki organizm państwowy, jakim był Związek Radziecki i jego rozpad w świecie ponowoczesnym na wiele mniejszych państw narodowych. Dziś, bardzo często, najsilniejsze ośrodki państwa czy regionu zachowują się egoistycznie, zainteresowane są przede wszystkim własnym rozwojem i swoją dominacją. Dlatego według Nowych Urbanistów polityka wzmacniająca autonomię regionów i decentralizacja istotnych dla ludzi decyzji są przez nich wskazywane, jako jeden z najważniejszych punktów programu odnowy społeczności miejskiej.

Ważną sprawą dla Nowych Urbanistów jest wielkość miasta. Uważają oni, że współczesne miasta są za duże, zwłaszcza dlatego, że oparte są na strefowaniu. Proponują oni, aby nowo powstające miasta nie miały więcej niż kilkadziesiąt tysięcy mieszkańców⁸⁹. Wynika to także z przesłanek odwołujących się do Arystotelesa. W *Polityce* pisze on: *Prawo mianowicie jest ustaleniem pewnego porządku, dobre prawa zatem muszą być równoznaczne z dobrym porządkiem, a tymczasem nadmiernie wielka liczba [ludzi] nie może się pomieścić w ramach pewnego porządku, gdyż to wymagałoby boskiej mocy, która cały ten wszechświat*

⁸⁸ *Charter of the New Urbanism*, dz. cyt., ss. 15-16.

⁸⁹ Alexander w *Języku wzorców* proponuje jako podstawową - siedmiotysięczną społeczność.

*utrzymuje. [...] jeśli [państwo] ma za mało mieszkańców, nie jest samowystarczalne, a przecież powinno być takim; jeśli zaś ma ich zbyt wiele, jest wprawdzie samowystarczalne w zakresie rzeczy koniecznych jako naród, ale nie jako państwo, gdyż ustrój państwowy niełatwo wówczas może istnieć*⁹⁰. Ograniczona liczba mieszkańców pozwala na znacznie większą integrację społeczną, znajomość wielu członków społeczności, większe zaufanie wzajemne oraz większą możliwość sprawdzania decyzji podejmowanych przez władze. Dlatego w miastach już istniejących powinno tworzyć się nowe centra miejskie tak, aby metropolie składały się z wielu mniejszych organizmów. Nowi Urbaniści odwołują się często do zasady „pięciominutowego spaceru”⁹¹, to znaczy takiego projektowania miasta, by jego mieszkaniec mógł pieszo pokonać drogę między miejscem zamieszkania, pracą i sklepami. Skupienie tak blisko siebie najważniejszych czynności ludzkiego życia charakterystyczne było dla miast przednowoczesnych. Jednakże dynamiczny rozwój przemysłu i bardzo szybki przyrost mieszkańców miast w wieku XIX i XX, a także nowe możliwości poruszania się (samochód) spowodowały odejście od małej skali i sytuowanie miejsc zamieszkania w dużej odległości od zakładu pracy i centrów handlowych.

Spowodowało to w miastach europejskich umieszczanie na obrzeżach miast osiedli mieszkalnych tzw. sypialni, zaś w miastach amerykańskich rozlewanie się przedmieść o bardzo luźnej zabudowie jednorodzinnej. Obydwa te rozwiązania wpłynęły bardzo negatywnie na tkankę współczesnego miasta. Dlatego tak ważna, co podkreślają Nowi Urbaniści, jest odpowiednia gęstość zaludnienia. W mieście nowoczesnym przeludnienie doprowadziło do fatalnych warunków mieszkalnych i tworzenia się slumsów. Zaś technologiczne zdobycze i nowoczesne rozwiązania architektoniczne np. windy i wysokościowce, które miały ten problem rozwiązać, jeszcze go spotęgowały. W następstwie tego, wraz z rozwojem sieci dróg, w tym autostrad, następowała, co zrozumiałe, ucieczka z centrum miasta na jego obrzeża. Doprowadziło to szczególnie w Stanach Zjednoczonych

⁹⁰ Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz [w:] Tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. I, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 160.

⁹¹ A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*, New York: North Point Press, 2001, s. 15.

do wyludniania się centrów miast. James Howard Kunstler pisze o tym problemie: (...) *większość obszarów zurbanizowanych, a także wiele małych miast cierpi dziś z powodu deficytu ludności. Nie ma wystarczającej liczby mieszkańców, czy przedsięwzięć biznesowych w centrach, aby zachować równowagę konieczną dla życia społecznego. Nowy Urbanizm proponuje odtworzenie synergicznej gęstości w obrębie racjonalnych granic. Granice są regulowane wielkością budynków. Nowy Urbanizm wzywa do większej gęstości, większej ilości domów na akr i bliższe ich ustawianie*⁹². Doskonale zna te problemy wiele polskich miast, które po 1989 roku, w okresie transformacji zmniejszyło znacznie liczbę swoich mieszkańców. Narastający problem odpływu ludności, staje się dla niektórych z nich ogromnym wyzwaniem, które może stanąć na drodze dalszego rozwoju. Tak więc odpowiednie zarządzanie miastem i jego podział na mniejsze i autonomiczne jednostki, z dość gęstą a niską zabudową, postulowane przez Nowych Urbanistów, zdaje się być dobrym rozwiązaniem.

Zarówno tradycyjne jak i ponowoczesne miasto tworzą jego mieszkańcy, są wśród nich bogaci, biedni i klasa średnia. Sprawą niezwykle istotną dla społeczeństwa obywatelskiego jest to, aby wszyscy mogli utrzymywać kontakt ze sobą, i by interesy poszczególnych grup spotykały się na wspólnym gruncie. Żadna z grup społecznych nie może być dyskryminowana i niedopuszczalna jest segregacja mieszkańców, na gruncie majątkowym. Wymaga tego jedna z najważniejszych arystotelesowskich cnót sprawiedliwość. Jednak we współczesnym post-polis coraz częściej dochodzą do głosu stanowiska indywidualistyczne bądź reakcyjne, rozbijające wspólnotę miejską. Najbogatsze jednostki oddzielają się od reszty, budując całkowicie niezależne i niedostępne dla reszty mieszkańców przestrzenie. Powstają na przykład zamknięte osiedla wyjmujące duże fragmenty miasta spod wspólnotowej własności. Miasto przestaje być własnością miejskiej społeczności, a staje się odciętymi od siebie enklawami biedy i bogactwa. Mocno podkreślają ten aspekt Andrés Duany i Elizabeth Plater Zyberk: *Jedynie w tradycyjnie zorganizowanym sąsiedztwie opartym na różnych dochodach rodzina może*

⁹² J. H. Kunstler, *Home from Nowhere. Remaking Our Everyday World for the 21st Century*, New York: Simon & Schuster, 1998, s. 133.

znacząco zmienić swoje miejsce zamieszkania bez wyjeżdżania gdzieś daleko. Na nowych przedmieściach, nie możesz podnosić swego prestiżu bez wyprowadzenia się. Nie trzeba kończyć socjologii, by przewidzieć rodzaj kultury, który tworzy wzorec mieszkalnictwa uzależnionego od dochodów. Jest wiele przykładów w Kalifornii, na Florydzie i w innych stanach Słonecznego Pasa: ludzie z zamkniętych osiedli są tymi, którzy stale głosują przeciwko koniecznym podatkom. Ani grosza na utrzymanie śródmieścia, szkół, parków, lub nawet zachowania ogólnej przestrzeni publicznej. Tymczasem, ludzie ci płacą setki, czasem tysiące dolarów na miesiąc swoim stowarzyszeniom właścicielskim, aby utrzymywać ich osobisty archipelag. Reszta świata niech sama się sobą zajmuje⁹³. Niestety nie jest łatwo powstrzymać ten mechanizm, ponieważ zarówno bogactwo, jak i bieda mają charakter dziedziczny. Tym większym wyzwaniem jest tworzenie przestrzeni miejskich, w którym biedny z bogatym, jeśli się do siebie nie zbliżą, to przynajmniej się spotkają.

Tego rodzaju problemy istniały zawsze tym niemniej do ich wzrostu, w dużej mierze przyczynił się świat nowoczesny, z gigantycznym rozwojem przemysłu, przenoszeniem się ludzi ze wsi do miast, sytuowaniem ich w warunkach często urągających człowiekowi. Rozrost XIX-wiecznych miast i pogarszające się warunki w nich panujące, miały poprawić reformy przestrzeni miejskiej zaproponowane przez modernistów. Nowe osiedla mieszkaniowe usytuowane na obrzeżach miasta i przenoszenie do nich biednych rodzin, okazały się rozwiązaniem na krótką metę, nie skutkowały zaś naprawą miasta. Widać to wszędzie, ale szczególnie w Stanach Zjednoczonych, gdzie miejskie getta biedy były wynikiem krótkowzrocznej polityki mieszkaniowej lat 60. i 70. XX wieku. *Prawdopodobnie największym błędem – piszą Duany i Plater-Zyberk – państwowej polityki mieszkaniowej było masowe przenoszenie biednych rodzin do przerażających gett osiedli mieszkaniowych, z których wiele istnieje do dzisiaj, i przynosi tragiczne konsekwencje społeczne*⁹⁴. Nowi Urbaniści przestrzegają przed takimi praktykami, sugerując, że da się pogodzić zróżnicowane interesy i zamożność dzie-

Ilustracja 38.
Leon Krier, Gabriele Tagliaventi, Citta Nuova w Alessandrii. Równowaga przestrzeni publicznej i prywatnej w mieście.
(strona 161)

⁹³ A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, dz. cyt., s. 45.

⁹⁴ Tamże, s. 53.



ki odpowiedniemu zarządzaniu miejską przestrzenią. Namawiają do tworzenia miast i osiedli, w których jest miejsce zarówno dla bogatych, klasy średniej, jak i dla biedniejszych. Mieszaną społeczność można utrzymać, prowadząc np. dobrą politykę własnościową. Wznoszone domy mogą być sprzedawane na wolnym rynku, można tworzyć programy samorządowe i regionalne wspierające osoby nie mogące sobie pozwolić na zakup mieszkania na wolnym rynku. Można też w zabudowie miejskiej przeznaczyć część przestrzeni mieszkalnych do wynajęcia bez konieczności zakupu.

Z problemem mieszanej społeczności wiąże się też mieszana zabudowa miejska. Mówiłem już wyżej o modernistycznym strefowaniu przestrzeni miejskiej i problemach, jakie ono przynosi⁹⁵. Miasto tradycyjne zawsze łączyło zabudowę publiczną i prywatną, miasto nowoczesne wydzieliło strefę publiczną – centrum miasta, strefę ekonomiczną – dzielnice przemysłowe, strefę prywatną – osiedla mieszkaniowe. Połączone jedynie arteriami komunikacyjnymi poszczególne części miasta ulegały degradacji, co szczególnie widać w epoce postindustrialnej, kiedy większość zakładów przemysłowych musiała zmienić swój charakter, bądź zostać zamknięta. O znaczeniu elementu publicznego w mieście pisał Leon Krier: *Wszystkie budynki mają publiczne fasady, działające pozytywnie bądź negatywnie na przestrzeń publiczną, wzbogacając ją lub zubażając. Ulice, place i ich liczne deklinacje są optymalnymi formami przestrzeni wspólnej. Ani publiczna ani prywatna działalność nie wytwarza w sposób naturalny, jako produkt uboczny swojej aktywności, przestrzeni publicznej. Przestrzeń publiczna, sfera publiczna w ogólności, jej piękno i harmonia, ich estetyczna jakość i uspołeczniająca siła nigdy nie jest wynikiem przypadku, ale cywilizacyjnej wizji i woli*⁹⁶. Świadomość konieczności tworzenia publicznych miejsc i przenikania się ich z prywatnymi, jest jednym z najważniejszych postulatów Nowych Urbanistów. Wynikają one podobnie, jak te które wskazywaliśmy wcześniej, z arystotelesowskiego myślenia o mieście, polityce, etyce. Tylko ktoś rozumiejący i posiadają-

Ilustracja 39.
Centrum handlowe
w Val d'Europe
i ulica w Poundbury.
We współczesnym
mieście miejscami,
gdzie najczęściej
można znaleźć
poruszających się
pieszo ludzie są cen-
tra handlowe i parki
tematyczne.
(strona 163)

⁹⁵ Krytykę zonu (strefowania) i modernistycznej przestrzeni miejskiej wielokrotnie i na różne sposoby przeprowadzał Leon Krier np.: Leon Krier. *Houses, Palaces, Cities*, "Architectural Design", Vol. 54, nr 7/8 1984; L. Krier, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 1998.

⁹⁶ L. Krier, *Contemporary Perspective*, [w:] *Building Cities*, dz. cyt., s. 40.



cy cnoty obywatelskie może zapewnić chwiejną równowagę między prywatnym a publicznym, między osobistą korzyścią a zobowiązaniem publicznym⁹⁷.

Dlatego przedstawiając postulaty dotyczące nowych miast, Duany i Plater-Zyberk piszą: *Poza mieszkaniami, sklepami i miejscami pracy, budynki publiczne są niezbędnym elementem każdej nowej społeczności. Tak więc powinniśmy zarezerwować dla nich przestrzeń w najbardziej widocznym miejscu, takim jak wzgórze, główne skrzyżowanie, czy miejski plac. Większe budynki publiczne – urząd miejski, biblioteki, kościoły i inne – wymagają największej cierpliwości, bo są zwykle ostatnimi wznoszonymi budynkami, ale muszą być zaplanowane, jeśli mają kiedykolwiek zaistnieć*⁹⁸. Przestrzeń publiczna jest wizualnym znakiem większej całości (wspólnoty) z jaką identyfikują się mieszkańcy, ma więc dla nich istotne znaczenie symboliczne. Mieszana zabudowa prywatno-publiczna, daje dodatkowo doskonałe rezultaty funkcjonalne, a przez zróżnicowanie skali budynków przynosi też efekty malowniczości struktury miejskiej.

Tylko miasto z mieszaną zabudową może być przyjazne dla człowieka poruszającego się pieszo. Może on zgodnie ze swą naturą przemierzać przestrzeń miejską, zaspokajając większość swoich potrzeb. Tymczasem w XX wieku transport samochodowy stał się głównym czynnikiem zmieniającym w sposób radykalny tkankę miasta. Człowiek – pieszy przestał być punktem odniesienia dla urbanistów, a dominacja auta w drugiej połowie XX wieku spowodowała głębokie „rany” w obrębie struktury miejskiej. Miasta europejskie i amerykańskie zostały pocięte szerokimi arteriami komunikacyjnymi, które w dużej mierze zerwały łączność pieszą między poszczególnymi ich częściami. Najbardziej spektakularnym w tym względzie przykładem jest Brasilia, w której funkcjonowanie osoby nie posiadającej samochodu jest właściwie niemożliwe. Podobna sytuacja ma miejsce w wielu miastach stworzonych po II wojnie światowej, w których podróżujący autem może dotrzeć niemal wszędzie, podczas gdy pieszy nie⁹⁹. W ten

⁹⁷ Nowy Urbanizm jest często wiązany z silnie rozwijającym się w Stanach Zjednoczonych ruchem komunitariańskim. O ich związkach pisał Philip Bess: P. Bess, *Communitarianism and Emotivism: Two Rival Views of Ethic and Architecture*, [w:] *Theorining a New agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-95*, red. K. Nesbitt, Princeton: Princeton Architectural Press, 1996

⁹⁸ A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, dz. cyt., ss. 190-1.

⁹⁹ D. Farr, *In the contemporary metropolis, development must adequately accommodate automobiles. It should do so in ways that respect the pedestrian and the form of public space*, [w:] *Charter of the New Urbanism*, dz. cyt., ss. 141-146.

sposób powstają miasta dla samochodów, w którym spotkanie człowieka na ulicy należy do rzadkości. Doświadczenie tego rodzaju może być udziałem wszystkich odwiedzających miasta założone po II wojnie, a dobrym przykładem mogą być angielskie miasta – satelity Londynu, wśród nich Milton Keynes¹⁰⁰. Podporządkowanie miasta traktom samochodowym ma ogromne znaczenie w dezintegracji społecznej wśród mieszkańców. Zdążający samochodem do pracy czy centrum handlowego człowiek odseparowany jest od innych. Nie ma możliwości nawiązania kontaktu, jak np. podczas pieszego spaceru. Dodatkowym elementem jest stres generowany przez korki, w których niechybnie grzęzną prowadzący auta. Inni uczestnicy ruchu, łącznie z pieszymi, stają się więc ich wrogami. Dlatego współcześni mieszkańcy miast tak kochają parki tematyczne lub centra handlowe, stają się one bowiem, namiastkami tradycyjnego miasta bez samochodów. Duany i Plater-Zyberk piszą: *Weźmy pod uwagę Disney World, gdzie nieproporcjonalnie duża liczba mieszkańców przedmieść spędza czas wolny. Dlaczego tak wielu ludzi to robi – czy dla samych zjazdów? Przywołując jednego z Disney'owskich architektów, przeciętny odwiedzający spędza jedynie 3% czasu na zjazdach i pokazach. Pozostały czas spędza ciesząc się dokładnie tym, czego mu tak bardzo brakuje w jego własnym mieście: miłymi, przyjaznymi pieszymi publicznymi przestrzeniami i towarzyskością, które one generują*¹⁰¹. Są to jednak protezy, próbujące zastąpić prawdziwą przestrzeń miejską i zaspokoić ludzkie potrzeby w sztuczny spo-

¹⁰⁰ O problemach Milton Keynes w tym kontekście pisałem: *Pomysł urbanistyczny Milton Keynes został zaczerpnięty bez wątplenia z rozwiązań miast amerykańskich, szczególnie bliski związek widać z Los Angeles, o czym wspominali sami jego twórcy. Konsekwencją tego było zaplanowanie miasta, w którym główną rolę odgrywa samochód. Miasto, choć posiada szereg ścieżek pieszych i rowerowych, to jako całość zdecydowanie podporządkowane jest transportowi samochodowemu. W związku z tym nastąpiło ograniczenie społeczne, które powodowało, że w mieście osiedlali się głównie ludzie z klasy średniej, których stać na posiadanie samochodu, w przypadku rodziny dwóch. Przez miasto przechodzą szerokie ulice szybkiego ruchu, a odległości pomiędzy poszczególnymi ważnymi elementami miasta (stacja kolejowa, centrum, centrum handlowe, dworzec autobusowy, osiedla mieszkaniowe) są tak duże, że poruszanie się w nim pieszo jest bardzo trudne. Do tego, system komunikacji miejskiej jest bardzo słabo rozwinięty, dlatego nie pozostaje nic innego, jak posiadanie samochodu. Doświadczyłem tego na własnej skórze przybywając do Milton Keynes pociągiem a potem poruszając się po nim pieszo. Podczas mojej pieszej wędrowki do centrum nie spotkałem żadnego spacerującego człowieka, jedynie przejeżdżające samochody. W centrum miasta też trudno znaleźć człowieka, miasto jest jakby wyludnione, bowiem ludzie znajdują się zwykle w środku: w miejscu pracy, domu, centrum handlowym, czy rozrywkowym. W środku jest ich mnóstwo, na zewnątrz zaś parkingi z samochodami. Miasto nie sprawia wrażenia tętniącego życiem organizmu i jest zupełnie inne od miast historycznych, w których centrach przewija się mnóstwo ludzi.* A. Zaguła, *Problemy nowych miast angielskich po II wojnie światowej na tle przemian w teorii urbanistyki*, [w:] *Integracja i dezintegracja w krajobrazie miast i miasteczek*, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Oddział Wrocławski SHS, Oddział Gdański SHS Główną Komisję Ochrony Zabytków SHS, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Wrocław – Gdańsk 7-9 października 2005, red. R. Eysymontt, Wrocław 2006.

¹⁰¹ A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, dz.cyt., s. 63.

sób. Dużo lepsze wydają się propozycje Christophera Alexandra tworzenia ulic handlowych i promenad, o czym pisałem powyżej.

W mieście, gdzie dominują piesi najważniejsze stają się ulice, place, czy parki¹⁰². To one kształtowały przestrzeń miasta tradycyjnego w opozycji do nowoczesnego wysokościowca otoczonego wolną przestrzenią. To kolejny element w teorii Nowych Urbanistów, który chciałbym teraz poruszyć. Powrót do ulicy przyjaznej pieszemu, a także do takich elementów spajających miejską społeczność, jak publiczne place i parki, to jeden z ważniejszych postulatów. O przemianie ulicy w okresie nowoczesnym pisze Victor Dover: *Architekci zaczęli postrzegać ulicę, z jej ruchem, hałasem, jako opresyjną. Budynki nie były już sytuowane przy ulicy, czy nawet w związku z krajobrazem. Ustawiane były za wielkimi placami, wznoszone na gigantyczne piedestały, i czasem łączone napowietrznymi łącznikami wysoko ponad poziomem ulicy. W tym czasie inżynierowie drogowi zaczęli wspierać nieograniczoną motoryzację, nie zwracając uwagi na pieszych. Bogata paleta typów ulic została zastąpiona kilkoma standardowymi... Nic dziwnego, że planiści i projektanci pracowali jeszcze bardziej nad oddzieleniem budynków i ich zewnętrznego otoczenia od ulicy*¹⁰³. Zadaniem współczesnych architektów i planistów powinno być, według Nowych Urbanistów, ponowne przywrócenie poczucia bezpieczeństwa, zwiększenie powierzchni przeznaczonej na ruch pieszy a zmniejszenie miejsca przeznaczonego na pojazdy. Zrewitalizowana sieć tradycyjnych ulic uzupełniona powinna zostać publicznymi placami, na których pojawią się ławki, fontanny, miejsca, w których można coś zjeść i zrobić zakupy. Takie miasto będzie żywym organizmem i odpowiednim miejscem do mieszkania.

Na koniec chciałbym poruszyć kwestię stylu. To może najbardziej delikatne ze wszystkich poruszanych zagadnień. Trudno bowiem o dekretywanie rodzaju stylistyki wznoszonych budynków w obrębie miasta. Problemem jest również współczesna niechęć do pojęć takich jak styl, czy piękno. W społeczeństwie tradycyjnym, a także początkach historii sztuki i architektury, były to podstawowe określenia porządkujące i wartościujące dzieła i twórców. Dziś ci, którzy ich

Ilustracja 40.

Współczesna architektura promuje indywidualizm i kreatywność, nawet kosztem funkcjonalności. Zabudowa tradycyjna preferuje zgodność z otoczeniem i ludzką skalę, nawet kosztem oryginalności. (strona 167)

¹⁰² Na ten temat pisałem sporo powyżej omawiając książkę Alexandra *Język wzorców*.

¹⁰³ V. Dover, *Streets and squares should be safe, comfortable, and interesting to the pedestrian*, [w:] *Charter of the New Urbanism*, op. cit., s. 147.



nadal używają, podejrzewani są o naiwność i niedouczenie. Co jest powodem tej niechęci? Powodem jest zideologizowanie dyskursu estetycznego: *Styl wydaje się sztuczny w wieku idei. We współczesnej wrażliwości 'styl', który odgrywał rolę w klasyfikacji historycznej, został zastąpiony 'ideologią'. 'Styl' dotyczy wyglądu budynków; 'ideologia' zaś idei, które sprawiły, że w ten sposób wyglądają. 'Ideologia' zakłada ocenę, bo niektóre idee są bardziej znaczące, bardziej odpowiednie, lub po prostu lepsze. Ponieważ pewne idee prowadzą do wiadomego wyglądu, styl i ideologia są nieuchronnie ze sobą związane. Z tego powodu, architektura tradycyjna nie może już być rozpatrywana według własnych praw, lecz jako reprezentant tradycyjnego wyglądu i wszystkiego co implikuje*¹⁰⁴. Poślugiwanie się pojęciem stylu ma jakoby świadczyć o tym, że nie rozumiemy, że stoi za nim ideologia, która ją ukształtowała. Przypisywanie więc przez Nowych Urbanistów istotnej roli stylom tradycyjnym podwójnie źle o nich świadczy. Po pierwsze dlatego, że naśladują przeszłość, po drugie, że w ten sposób zrzekają się kształtowania własnego, odrębnego języka. Taka supozycja wynika jednak z niezrozumienia pozycji Nowych Klasycystów. Naśladują oni style historyczne właśnie z powodów ideologicznych, warto jeszcze raz przytoczyć znaną frazę Demetri Porphyriosa: *Klasycyzm nie jest stylem*.

Nowi Urbaniści wyrażają szczególne zaniepokojenie współczesną zabudową miejską, opartą przede wszystkim na najnowszych technologiach i nie liczących się w żaden sposób z tradycyjną tkanką miejską. Niepokoi ich całkowicie indywidualistyczne pojęcie formy budynku i nastawienie na spektakularny efekt, a nie poszukiwanie zgody z otoczeniem. Obawy te wyraża Stefanos Polyzoides: *Architektura współczesna jest zdominowana przez obsesyjnie samoreferencyjne, wyizolowane projekty. Takie projekty wyolbrzymiają jeszcze indywidualne interesy klientów. Podkreślają one język formalny i „podpis” ich autorów. Starają się one wyrazić, za pomocą środków formalnych, nastrój momentu kulturowego, w którym zostały zaprojektowane i zbudowane [...] Architektura przejściowa, lub architektura określonych czasów, która komunikuje się za pomocą strumienia szybko projektowanych, nieczytelnych prywatnych projektów, jest z definicji*

¹⁰⁴ Duany, Plater-Zyberk, dz. cyt., s. 209.

efemeryczna. Kiedy wprowadzamy ją do długotrwałego miejskiego bądź naturalnego otoczenia, ta Architektura Naszych Czasów wywołuje chaos, powoli podważając, a w końcu niszcząc, kulturalne przekonanie o spójności miasta i natury. W przeciwieństwie do Architektury Naszych Czasów, architektura Nowych Urbanistów jest Architekturą Miejsca. Nie polega ona na jałowym powtarzaniu stylów historycznych. Zamiast tego stara się rozwijać, dokonując krytycznych projektowych wyborów poprzez epoki. Jej język i trwałość stara się wyrazić zróżnicowany zbiór wartości wyznawanych przez ludzi. Jest to tylko fragment większego porządku¹⁰⁵. Aby te wartości móc zachowywać i wzmacniać, potrzebna jest współczesnemu architektowi cnota skromności i pokory. Dzisiejsze miasto potrzebuje przede wszystkim dobrej jakościowo zabudowy, szanującej dziedzictwo kulturowe, niż spektakularnych budynków obwieszczających swą niezwykłą formą własne istnienie, nazwę właściciela, który go wzniósł i imię architekta, który go zaprojektował. W obecnej fazie rozwoju kapitalizmu w której dominują globalne korporacje, a reklama jest wszechobecna, tracimy z pola widzenia to co dobre jakościowo, a skupiamy się na czymś co jest wyjątkowe, niezwykle, niesamowite. Idea przeważa nad formą, forma nad zawartością, wyobraźnia nad logiką, miłość własna nad poczuciem przynależności.

Philip Bess, oceniając kondycję współczesnej cywilizacji i miast, podaje w kontekście rozwoju Nowego Urbanizmu w Ameryce dwa możliwe scenariusze: Tocqueville'owski i benedyktyński. Pierwszy z nich określa następująco: *jakiś 'optymistyczne' możliwości budowania wspólnoty w małych miasteczkach, na przedmieściach, oraz istniejące formy miejskiego sąsiedztwa pomogą ożywić autorytet istniejących współcześnie instytucji komunalnych i obywatelskich, i w ten sposób będą sprzyjać, typowo amerykańskim, wielośrodkowym formom tradycyjnego, miejskiego życia*¹⁰⁶. Jest to jednakże, jak wskazuje autor, wersja optymistyczna, przyjmująca, że współczesny emotywizm zostanie w jakiś sposób przezwyciężony. Jeśli tak się nie stanie, autor przewiduje paradoksalną sytuację, w której wolnorynkowy i emotywistyczny świat potraktuje Nowy Urbanizm jako

¹⁰⁵ S. Polyzoides,

¹⁰⁶ P. Bess, dz. cyt., s. 21.

swego rodzaju niszę. *W tym tragikomicznym scenariuszu – pisze – kultura emotywna i globalny rynek w sposób spiskowy stworzą ‘niszę rynkową’ dla ‘tradycyjnej urbanistyki’, której w rzeczywistości nie będą wspomagać. Miasta Nowych Urbanistów okażą się jeszcze tylko jedną opcją w życiu prywatnym relatywnie zamożnej i elitarnej klasy społecznej, i zaciemnią jeszcze bardziej historyczne relacje między tradycyjną miejską estetyką i tradycyjną kulturą miejską*¹⁰⁷. Drugi scenariusz oparty jest na konkluzji Alasdaira MacIntyre’a z *Dziedzictwa cnoty*, że dzisiejszy świat nie czeka na Godota, ale na św. Benedykta. Dlatego przewrócenie wartości tradycyjnych wyniknie z działalności wspólnot o charakterze religijnym. Zwycięstwo arystotelesowskiej teorii cnót nastąpi zatem dzięki tomistycznemu rozwinięciu jej argumentów. Bess pisze: *Mówię, że taka odnowa pociągnie za sobą tworzenie i ożywianie wspólnot, w których główne miejsce zajmą cnoty moralne i życie intelektualne, i w nieunikniony sposób wymuszą formy organizacji społecznych, dużo bardziej ascetyczne niż nasze – byłbym zaskoczony, gdyby choć część z tych wspólnot nie miała charakteru religijnego*¹⁰⁸. Czy któryś z podanych scenariuszy rzeczywiście będzie miał miejsce, trudno orzec, tym niemniej argumentacja dotycząca scenariusza benedyktyńskiego przenosi nas do rozważań na temat religijnych źródeł Nowego Klasycyzmu.

¹⁰⁷ Tamże, ss. 23-24.

¹⁰⁸ Tamże, s. 26.

Religijne źródła Nowego Klasycyzmu

Poprzedni rozdział został zakończony przedstawieniem dwu scenariuszy w odniesieniu do dalszego rozwoju Nowego Klasycyzmu, a także w szerszym kontekście, w odniesieniu do przemian cywilizacyjnych zachodzących w świecie. Drugi z nich przywołuje chrześcijaństwo jako istotny składnik przemian, które mogą nastąpić. W rozdziale tym zostanie przebadana relacja zachodząca między sposobem myślenia wywodzącym się z kręgu chrześcijańskiego a teorią architektury Nowych Klasycystów. Należy w tym miejscu wyraźnie powiedzieć, że twórcy ci rzadko wprost powołują się na poglądy religijne w kontekście programu architektonicznego¹. Nie znaczy to jednak, że nie mają one dla nich znaczenia. Trzeba też zdawać sobie sprawę, że nie wszyscy z nich są osobami wierzącymi, należącymi do kościoła. Dlatego wielu odwołuje się do teorii Arystotelesowskiej, która nie ma bezpośrednich konotacji religijnych. Tym niemniej, badając ruch jako szersze zjawisko, nie można wątku religijnych korzeni Nowego Klasycyzmu pominąć.

O tej konieczności może świadczyć fakt, że dwie szkoły architektoniczne, które swój program oparły całkowicie na języku architektury klasycznej są częścią uniwersytetów wyznaniowych. Pierwsza z nich Andrews University Division of Architecture w Berrien Spring ma afiliację kościoła Adwentystów Dnia Siódmego, druga zaś School of Architecture mieści się w obrębie katolickiego University of Notre Dame. W obydwu religijne korzenie poglądu na świat i architekturę mają znaczenie. O ile jednak, w pierwszej ścisły związek nauczania architektury z poglądami religijnymi sytuuje szkołę na marginesie kultury świeckiej, to w przypadku Notre Dame takie ścisłe związki nie zachodzą. Jak twierdzi Philip Bess, jeden z profesorów szkoły: *Notre Dame – choć także uczy architektury i urbanistyki w odniesieniu do podobnego rozumienia relacji między architekturą i urbanistyką a ludzkim dobrem – skłania się do czynienia tego (co mają w zwyczaju Katolicy) zarówno w sposób surowy jak i ekstrawagancki; a czasem, prawdopodobnie ze zbyt dużym przywiązywaniem wagi do kultury świeckiej*².

W dzisiejszym świecie, w którym spychanie religijności do sfery prywatności jest przyjętą ogólnie zasadą, trudno jest prowadzić badania w zakresie re-

¹ Zdarzają się jednak takie odniesienia jak w znanym przypadku powołania się na boską ingerencję w powstaniu porządków architektonicznych przez Quinlana Terry.

² P. Bess, dz. cyt., s. XX.

lacji między religią i architekturą. O trudnościach tego rodzaju pisze we wstępie do cytowanej już kilkakrotnie książki *Till We Have Built Jerusalem* Philip Bess, zaznaczając, że w jego przekonaniu teokracja i sekularyzm są fałszywymi alternatywami. Pierwszą trudność stanowi przekonanie o konieczności pluralizmu w życiu społecznym, i ogólne przeświadczenie, że Kościół Katolicki jest dla niej zagrożeniem. Bess tłumaczy swoją ideę „Miasta Boga”, którą wybiera i wspiera zarówno jako Katolik jak i tradycyjny urbanista: *W obronie tej determinacji, powiem tylko, że zarówno tradycyjny urbanista jak i katolicki intelektualista służy wielkiej prawdzie przez wzgląd na mniejsze prawdy i broni jedności, która nie tylko umożliwia różnorodność (a w rzeczywistości pozwala różnicom kwitnąć), ale bez której różne rzeczywistości są zupełnie niespójne*³. Traktuje więc ideę jedności jako punkt odniesienia, a nie obowiązującą wszystkich ostateczną prawdę.

Inne problemy w tego rodzaju badaniach sprawia fakt mieszania się poglądów tradycyjnych i nowoczesnych. Uczestnicy dyskursu korzystają z nich w zupełnie różny sposób, w różnych dziedzinach. Potrafimy w jednej z naszych ról społecznych powoływać się na wartości wyrastające z prawa naturalnego, a w innej powoływać się na osobiste arbitralne wybory. Dzieje się to także na styku między dziedzinami takimi jak architektura i przekonania religijne. Bess, obserwując środowisko, dochodzi do wniosku, że: *wielu neotradycyjnych urbanistów wydaje się działać głównie opierając się na współczesnych przekonaniach na temat historii i natury ludzkiej; a z drugiej strony wielu uważnych i praktykujących amerykańskich Żydów i Chrześcijan wydaje się postępować w oparciu (lub co najmniej przyzwalać na) o współczesne przekonania na temat otoczenia architektonicznego. Uważam takie założenia za problematyczne o ile wydają się one podważać wyznawane przekonania i cele zarówno neotradycyjnych urbanistów jak i wspólnot opartych na biblijnej wierze*⁴.

Bardzo ważny, zwłaszcza dla Amerykanów, jest także problem relacji między religią a państwem. Udziałem wielu jest przekonanie o zawłaszczaniu państwa przez kościół. O ile w Europie przeświadczenie takie, oparte na doświadczeniach

³ Tamże, s. XII.

⁴ Tamże, ss. XII-XIV.

z przeszłości, może czasem wydać się możliwe, to w Stanach Zjednoczonych rozdział państwa i kościoła jest fundamentem istnienia kraju. Doświadczenia ostatnich stuleci zarówno w Europie jak i Ameryce sprawiają, że nikt chyba dzisiaj nie podważa tej fundamentalnej zasady. Bess pisze: *Jest prawdopodobne w naszym obecnym klimacie kulturowym, że niektórzy z pobudliwych czytelników, którzy nie zgodzą się z moimi argumentami określą mnie jako „teokratę”. Twierdzę, że jest to niesłuszne. Teokracja to świat, w którym rządzi klasa kapłańska. Jestem katolikiem, i jeśli katolicy nauczyli się czegoś przez ostatnie dwa stulecia, to tego, że ludzkiemu dobru najbardziej służy kościół, który nie przejmuje prerogatyw państwa, i państwo, które nie przejmuje prerogatyw kościoła. Gdzie dokładnie jest linia podziału między tymi prerogatywami, jest i będzie do końca czasu tematem do dyskusji; ale rzeczywiste uznanie przez katolików, że linia ta musi być określona, wyklucza nie tylko zbitkę słowną obydwu, którą zakłada teokracja, ale także apoteozę państwa i kompletną prywatyzację religii, którą zakłada współczesny sekularyzm. Są w dzisiejszym świecie zarówno teokracje, jak i prawdziwie sekularne kultury; ale obydwie są problematyczne w kontekście ludzkiego dobra*⁵.

Kończąc wstępne zastrzeżenia, chciałbym rozważyć problem następujący: czy wskazania teologiczne nie wpływają na proces projektowania w przypadku wierzącego, bądź dzielającego religijny pogląd na świat, tradycyjnego architekta. Istnieje przekonanie, że dla człowieka wierzącego rozum jest mniej istotny, dlatego nie tylko w życiu religijnym, ale także w innych dziedzinach życia niechętnie będzie się nim posługiwał. To, że architekt czy urbanista jest wierzący nie sprawia, by w swoich profesjonalnych działaniach odwoływał się do rzeczywistości nadprzyrodzonej. Pozostaje racjonalny do takiego momentu, w którym ta racjonalna działalność tłumaczy poczynania w rzeczywistości materialnej. Wskazania teologiczne w żaden sposób nie wpływają więc na proces projektowy, chyba że ma on zaprojektować budowlę o charakterze sakralnym. Racjonalizm działania w świecie materialnym jest szczególnie podnoszony w poglądach św. Tomasza z Akwinu. Dlatego większość, choć pewnie nie wszyscy, identyfikujący się z Nowym Klasycyzmem architektki, bliżsi są tradycji tomistycznej niż augustiańskiej.

⁵ Tamże, s. XV.

Z tego właśnie powodu jest konieczne przedstawienie tomistycznej wizji rzeczywistości przywołane w kontekście współczesnego świata, którą nakreślił Alasdair MacIntyre. Jak pokazano wcześniej, poglądy tego amerykańskiego filozofa oddziaływały mocno na wielu twórców z kręgu Nowego Klasycyzmu. Dlatego należy prześledzić istotną zmianę w poglądach MacIntyre, która zaszła po napisaniu *Dziedzictwa cnoty*. W książce tej przesyconej głęboko ideami Arystotelesa na końcu pada zdanie na temat konieczności odnowy moralnej i w jej kontekście przywołany zostaje św. Benedykt. Zapowiada to zwrot, który jest widoczny w następnych pozycjach MacIntyre'a. Autor coraz wyraźniej skłania się do oddania pierwszeństwa w doskonałości opisu rzeczywistości św. Tomaszowi, a nie Arystotelesowi. Nie oznacza to odrzucenia myśli starożytnej, ale nową jej interpretację, w duchu chrześcijańskim. Magdalena Żardecka-Nowak w posłowie do *Trzech antagonistycznych wersji dociekań moralnych* pisze: *Remedium na problemy współczesnego świata ma być, zdaniem MacIntyre'a, ponowne odkrycie i powrót do teologicznej tradycji tomistycznej. MacIntyre podziwia jedność trzynastowiecznego tomistycznego systemu syntetyzującego wiele ówczesnych nurtów i stanowisk filozoficznych, chwali erudycję św. Tomasza z Akwinu, wyważone sądy, wzorcowy krytycyzm, tryb argumentacyjny, przenikliwość i skrupulatność analiz. Podkreśla, że dzieło Tomasza jest świadectwem nierozzerwalnego związku filozofii i dobrego życia. [...] MacIntyre nie tylko twierdził, że Tomasz był największym myślicielem XIII wieku (teza nie budząca kontrowersji), ale też, że jest to filozof dystansujący dwudziestowiecznych autorów, najlepszy z nas – ludzi żyjących w XXI wieku. Tomizm pozwoli rozwiązać problemy i odpowiedzieć na pytania, wobec których współcześni intelektualiści pozostają bezradni*⁶. Przy czym w swych przemyśleniach MacIntyre nie posługuje się argumentami religijnymi, a jego rozważania mają charakter racjonalnego i neutralnego wyводу.

Domaga się on przywrócenia znaczenia życia religijnego w życiu publicznym i nowego przemyślenia relacji między państwem a kościołem. Według niego ci, którzy tomistycznej argumentacji nie chcą przyjąć, są albo nieracjonalni albo z gruntu źli. Gdyby wszyscy żyli według wskazań Tomasza doszłoby do odno-

⁶ M. Żardecka-Nowak, *Posłowie*, [w:] MacIntyre, *Trzy antagonistyczne...*, dz. cyt., ss. 292, 294.

wienia wspólnoty ludzkiej, dla której porozumienie, współpraca i rozwój stałyby się najważniejsze. W tomistycznej wizji świata najbardziej pociąga go wizja człowieka jako istoty cielesno-duchowej, która ze swej natury posiada znajomość boskiego prawa. Podkreśla celowość istnienia życia ludzkiego, opiera moralność na prawie naturalnym i wybiera klasyczną koncepcję prawdy wywodzącej się z adekwatności rzeczy i intelektu. *Tomizm* – pisze Żardecka-Nowak – *rozpoznaje naturę ludzką jako ukonstytuowaną przez prawo naturalne, posiadającą inklinacje do dobra, zdolną do rozwijania w sobie cnót. MacIntyre podkreśla, że dobra teoria pozwala dobrze (rozumnie, cnotliwie) żyć, a dobre życie usprawnia do rozumienia tej teorii (cnoty moralne i intelektualne są nierozdzielne). Prawo naturalne jest najważniejszym przedmiotem dociekań, stanowi konieczne założenie wszelkich intelektualnych wysiłków oraz wszelkiego życia społeczno-politycznego. Bez niego nie są możliwe poważne badania naukowe, a ludzkie życie (indywidualne i wspólnotowe) traci sens. MacIntyre uważa, że punkt widzenia zwyczajnej tradycji wyraża „ostateczną prawdę”, a tomizm jest właśnie taką zwyczajną tradycją pozwalającą rozstrzygnąć problem nowoczesnego relatywizmu⁷.*

Nie pozostaje więc nic innego, jak nieco dokładniej przyjrzeć się argumentacji MacIntyre’a dotyczącej myśli św. Tomasza. Jako niezwykle istotne MacIntyre podkreśla to, że średniowieczny filozof stworzył spójny system myślowy mieszczący się i rozwijający w ramach szerszej tradycji, ale pozostawiający możliwość dalszego jego rozwijania. Podkreśla szczególną rolę jego procedur badawczych, które pozwoliły na racjonalne twierdzenie, że przedstawione argumenty są najmocniejszymi z możliwych. Umożliwiły to dwa względy związane z powstaniem jego dzieła życia. *Po pierwsze, pisząc Sumę, Tomasz stworzył całościową, dialektyczną konstrukcję, w której każda część składowa umieszczona zostaje w ramach pewnej większej struktury, stanowiącej z kolei o porządku całości dzieła. Tak więc konkluzje wypracowane w jednej części tej struktury mogą wspierać i faktycznie wspierają konkluzje osiągnięte w innej jej części. Po drugie, Akwinata starał się zebrać w dyskusji nad każdą kwestią wszelkie poglądy, które mogłyby cokolwiek wnieść do rozważań i interpretacji danej kwestii, czerpiąc przy tym z tego, co zo-*

⁷ Tamże, ss. 292-3.

stało zachowane i przekazane w ramach dwóch wielkich tradycji. Tak więc źródła biblijne zostają tu skonfrontowane w dyskusji z Sokratesem, Platonem, Arystotelesem i Cyceionem, to wszystko zaś z myślicielami arabskimi i żydowskimi oraz pisarzami patrystycznymi czy późniejszymi teologami chrześcijańskimi⁸.

Nowy Klasycyzm i św. Tomasz z Akwinu – architektura jako domena intelektu praktycznego

W niniejszej pracy najważniejsze są poglądy związane z działalnością praktyczną człowieka, przebadam więc teraz argumentację św. Tomasza dotyczącą dobra, jako najbardziej fundamentalnego pojęcia w tym kontekście. *Pierwszym przedmiotem* – pisze Frederick Copleston – *rozumu praktycznego jest dobro, które ma naturę celu, a uważając dobro za cel ludzkiego postępowania, rozum praktyczny wypowiada swoją pierwszą zasadę: dobro należy czynić i do niego dążyć, a zła unikać. Ale dobrem dla człowieka jest to, co odpowiada jego naturze, to, do czego ma naturalną skłonność jako byt rozumny. A zatem człowiek, tak jak wszystkie inne substancje ma naturalną skłonność do zachowania swego bytu, rozum zaś, dokonując refleksji nad tą skłonnością, decyduje o tym, że należy podjąć konieczne środki do zachowania życia*⁹. Rozumność istoty ludzkiej jest dla Tomasza podstawą w poszukiwaniu dobra.

Jednakże nauczyć się czym jest dobro nie można jedynie dzięki rozumnemu przyswajaniu zasad, ale także przez wychowanie. I chociaż potencjalnie każdy z nas posiada wiedzę praktyczną, by czynić dobro, dopiero w procesie nabywania cnót zdolność do wydawania prawidłowych sądów moralnych może zostać w pełni rozwinięta. *Wychowanie zawsze polega na aktualizacji jakiejś potencjalności. Stąd być zdolnym do nauki oznacza posiadać możliwość uczenia się, czymkolwiek by ona miała nie być. Co więcej, oznacza to także posiadać możliwość aktualizacji tej możliwości uczenia się. Każda nauka jest po części uczeniem samego siebie. [...]* *Generalnie w procesie uczenia się powinniśmy przechodzić od tego, co najłatwiej*

⁸ A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość?...*, dz. cyt., s. 255.

⁹ F. Coplestone, *Historia Filozofii*. Tom 2. *Od Augustyna do Szkota*, tłum. Sylwester Zalewski, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2004, ss. 367-368.

*nam pojąć w świetle posiadanej już przez nas wiedzy, do tego, co samo w sobie jest bardziej teoretycznie znaczące i ważne, lecz nie tak łatwo dla nas dostępne w bezpośrednim poznaniu*¹⁰. Dlatego, według św. Tomasza (podobnie jak u Arystotelesa) należy zacząć od logiki, przejść przez matematykę, fizykę i dopiero wtedy podejmować dociekania moralne, kiedy ma się wystarczające doświadczenie w zakresie działania i rozumowania oraz umiejętność nieulegania namiętnościom.

Jeśli bowiem bez niezbędnych etapów człowiek od razu przejdzie do trudniejszych problemów, straci z pola widzenia jedność procesu i wynikanie z siebie kolejnych odpowiedzi. *Albowiem ktoś, komu zupełnie brakuje tego rodzaju wychowania i rozwoju, który jest nieodzowny według Akwinaty (i Arystotelesa), będzie wyrażał swoje pragnienia w sposób cząstkowy i nieskoordynowany, tak że w swoim dorosłym życiu jego pragnienia będą wydawały się zasadniczo heterogeniczne, nakierowane na niezależne od siebie dobra i pozbawione jakiegokolwiek całościowego uporządkowania*¹¹. W procesie tym bardzo istotną rolę odgrywają osoby, które jako dojrzałe mogą stać się przewodnikami w rozwoju moralnym. Tworzenie przyjaźni, związki międzyludzkie pozwalają łatwiej zrozumieć i praktykować cnotliwe życie. Jest jednak jeszcze coś, bez czego praktyka byłaby niemożliwa – to standardy prawa naturalnego. Św. Tomasz uważa je za pomoc bożą w trudnej nauce dobrego postępowania: [...] *według Akwinaty przykazania prawa naturalnego odgrywają więcej niż tylko jedną rolę w życiu moralnym. Stanowią one wyraz Bożego prawa, o ile jest ono dostępne dla rozumu człowieka. Bóg przekazując te przykazania człowiekowi jest zarazem najwyższym prawodawcą i nauczycielem. W ślad za Arystotelesem Tomasz twierdzi, że możemy stać się sprawiedliwymi jedynie podejmując sprawiedliwe działania, tak więc musimy jakoś określić, które działania są sprawiedliwe, zanim wyrobimy w sobie cnotę uzdalniającą nas do myślenia i postępowania właściwego pod względem sprawiedliwości. [...] Taka sama relacja, jaka, według Arystotelesa, łączy prawo i obywatela w najlepszym rodzaju ‘polis’, według Akwinaty łączy też prawo naturalne i każdą istotę ludzką w ‘civitas dei’*¹².

¹⁰ MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość?...*, dz. cyt., ss. 261-262.

¹¹ Tamże, s. 263.

¹² Tamże, s. 266.

Jest jednak coś co różni Arystotelesa i Tomasza w tym względzie. Wedle pierwszego, wychowanie zgodne z rozumem zapewnia dobre postępowanie, gdy tymczasem, wedle drugiego, nawet ono nie musi sprawić, że człowiek będzie postępował dobrze. Jest bowiem element woli, który może spowodować, że nawet jeśli człowiek zna prawa naturalne czy objawione będzie źle postępował. Wybór zła wiąże się właśnie z wolną wolą, która, według św. Tomasza, może nawet nadać temu wyborowi trwałość i determinację. Jak widać próbuje tu połączyć nauki Arystotelesa i św. Augustyna. *Dlatego – pisze MacIntyre – Tomaszowa koncepcja cnót, a zwłaszcza jego koncepcja cnoty sprawiedliwości, również musi opierać się na syntezie elementów Pawłowych i Augustyńskich z Arystotelesowskimi, choć w tym przypadku należałoby raczej mówić o włączeniu wątków Arystotelesowskich w Pawłowe i Augustyńskie ramy teoretyczne, a nie na odwrót. Bardzo ważne jest więc, aby interpretując poszczególne twierdzenia Tomasza, dotyczące praktycznej racjonalności i sprawiedliwości, zawsze mieć na uwadze ograniczenia wynikające z jego całościowego projektu teoretycznego*¹³.

Śledząc Arystotelesowskie źródła w myśleniu etycznym św. Tomasza należy jeszcze przypomnieć o różnorodności dóbr i ich znaczeniu w osiągnięciu celu ludzkiego życia. Arystoteles uważał, że dobra niższego rodzaju nie mogą stanowić ludzkiego *telos*, zatem pieniądze, zaszczyty, przyjemność, czy nawet moralne męstwo nie wystarczają człowiekowi. Św. Tomasz, rozszerzając argumentację, stwierdził, że żaden skończony cel nie wystarcza człowiekowi, bo ten prawdziwy znajduje się poza i ponad światem materialnym. Tak więc dobro człowieka, to kierowanie się miłością i pragnieniem Boga. *Nic, według Tomasza, nie może być ostatecznym celem człowieka oprócz tej doskonałej szczęśliwości, która polega na kontemplowaniu Boga w wizji uszczęśliwiającej, w czym znajduje swe spełnienie cała natura ludzka. Każdy pragnie doskonałej szczęśliwości i dla każdego prawdziwy cel, do którego dąży ze swej natury i ze względu na który w charakterystyczny dla siebie sposób zmierza także do wszystkich innych dóbr, stanowi dobroć Boga. [...] Wynika stąd, że ludzie, którym nie udało się odkryć, na czym polega ich prawdziwe dobro i szczęśliwość, będą nie-*

¹³ Tamże, s. 267.

*ustannie niespełnieni i sfrustrowani*¹⁴. Widać więc wyraźnie, że koncepcja św. Tomasza przekracza teorię arystotelesowską, pokazując jej niedostatek, próbuje go zarazem uzupełnić. Dobro najwyższe ma charakter teoretyczny, jeśli chcemy do niego zmierzać musimy ukonkretnić nasze kroki w jego kierunku. Dociekanie własnego dobra jest jednym z koniecznych elementów dochodzenia do ostatecznego celu.

Wskazano już wcześniej, że, by uzyskać wyższe cele, najpierw należy dobrze posługiwać się niższymi. Tak więc człowiek musi najpierw opanować umiejętność uzyskiwania dobra w życiu praktycznym, by jego udziałem stało się dobro najwyższe. Jego więc zadaniem jest praktykowanie cnót moralnych, opierając się na prawie naturalnym. Jednak to nie wystarcza. Aby zinterpretować poszukiwanie dobra w konkretnych sytuacjach MacIntyre przywołuje przykład budowy domu dla rodziny. *Po pierwsze – pisze – ten ktoś musi ocenić swoje postępowanie pod względem tego, jakiego gatunku jest czynność: jej dobroć polega na tym, iż dobrze jest dla ludzi, aby wygodnie żyli razem w swoich rodzinach, zaś czynność budowania domu jest pewnym dobrem jako środek prowadzący do celu wyznaczonego przez to podstawowe ‘inclinatio’.* *Po drugie, o tyle tylko działanie to jest moralnie dobre, o ile ta osoba wykorzystuje ziemię, materiały i pracę do których wykorzystania jest ona autentycznie uprawniona. Działanie jest dzięki temu zgodne z przykazaniem prawa naturalnego, które zakazuje przywłaszczać sobie coś, co należy do kogoś innego – w ten sposób zostaje zagwarantowane, iż dom jest autentycznym dziełem budowniczego i własnością jego rodziny.* *Po trzecie, działanie to jest dobre o tyle, o ile nie wynikają z niego jakieś szkodliwe konsekwencje ‘per accidens’, jak na przykład wówczas, gdy ziemia należąca do kogoś innego zostaje pozbawiona światła.* *I po czwarte, dane działanie jest dobre o tyle, o ile stanowi wyraz odpowiedniego rodzaju dobroci tkwiącej w jednostce czy jednostkach realizujących to działanie, w tym przypadku cnoty sprawiedliwości*¹⁵. Dopiero spełniając te cztery warunki, możemy powiedzieć, że działanie było dobre, jeśli zaś, choć jeden z nich nie został spełniony trzeba je określić jako złe.

¹⁴ Tamże, s. 281.

¹⁵ Tamże, s. 284.

Podstawową umiejętnością, która pozwala na osąd co do realizacji jednostkowego dobra jest *prudencia* (roztropność). Jeśli więc będziemy, posługując się roztropnością, właściwie postępować, będziemy zbliżać się do Bożego porządku. Ale nie tylko roztropność jest cnotą istotną dla człowieka. Tomasz wyróżnia cztery cnoty kardynalne. Oprócz już wymienionej, która polega na praktycznym używaniu rozumu są jeszcze: sprawiedliwość – dotycząca nakłaniania woli przez rozum do dobrego postępowania; umiarkowanie – rozumne podejście do „popędu do przyjemności”; oraz męstwo – opanowywanie strachu przed niebezpieczeństwem i trudem przy pomocy rozumu. Posiadanie wszystkich cnót kardynalnych sprawi, że człowiek osiągnie odpowiednią równowagę między rozumem i uczuciami. Tylko wtedy, posługując się wszystkimi cnotami, ma on możliwość postępowania moralnie. Konieczne jest, w kontekście badań na temat związków teorii Tomasza z teorią Nowych Klasycystów, przyjrzenie się jego poglądom na sztukę, w tym architekturę. Średniowieczny filozof nie pozostawił po sobie pism estetycznych, można jednak zrekonstruować jego poglądy na ten temat. Zrobił to m.in. Jacques Maritain. Dzięki jego książce *Sztuka i mądrość*¹⁶ można przyrzeć się tomistycznemu dziedzictwu w zakresie estetyki. Można się także posiłkować *Listem do artystów*¹⁷ Jana Pawła II, którego poglądy miały niewątpliwie wpływ na kręgi kulturalne wywodzące się z chrześcijańskiego poglądu na świat.

Na początku swojej książki Maritain przywołuje sztukę w kontekście porządku spekulatywnego i praktycznego, sytuując ją, co oczywiste, w ramach tego drugiego. W ramach porządku praktycznego człowiek, który dąży do poznania, nie tylko zaspokaja tę potrzebę, ale wykorzystuje poznanie do wytworzenia dzieła, przeprowadzenia jakiegoś działania. Ważne jest rozróżnienie między wykonaniem i działaniem. Maritain pisze: *Wykonanie scholastycy określają, w przeciwieństwie do działania, jako ‘akcję produktywną’ rozważaną nie tylko ‘w sto-*

¹⁶ J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, tłum. K. i K. Górscy, Warszawa: Biblioteka Frondy, 2001. Należy pamiętać, że nie wszyscy podzielają punkt widzenia Maritaina. Na przykład Umberto Eco twierdzi, że interpretacja francuskiego filozofa nie jest do końca uprawniona. Różnice w poglądach Maritaina i Eco przedstawia w swoim artykule Daniel B. Gallagher, *What Has Beauty to do with reason? The philosophical foundations of liturgical aesthetics*, [w:] *Benedict XVI and Beauty in Sacred Art. And Architecture*, pod red. D.V. Twomey i J.E. Rutheford, Dublin: Four Court Press, 2011. Przywołuję jednak poglądy tego pierwszego, bowiem jego interpretacja estetyki św. Tomasza jest najbliższa kręgowi Nowych Klasycystów.

¹⁷ Jan Paweł II, *List do artystów*, Watykan, 1999, za: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html.

*sunku do rzeczy wykonanej' lub samego dzieła*¹⁸. Działanie jest częścią procesu, ale to wykonanie jest sednem działań artysty. Jego dzieło jest przemyślane przed wykonaniem, jego koncepcja jest jasna, dojrzało ono zanim zostało obleczone w materię. Dlatego, mimo że wykonywana fizycznie, sztuka jest cnotą intelektualną; *jest stałym usposobieniem intelektu praktycznego*.

Ktoś kto wytwarza dzieło sztuki musi być zaopatrzony w cnoty, gdyż jest ona ukierunkowana na dobro. *Trzeba dla powodzenia – pisze Maritain – dzieła zamierzonego, by odpowiadała temu dziełu w duszy robotnika skłonność, tworząca między dziełem a duszą ów rodzaj wspólnoty i proporcji intymnej, którą scholastycy nazywają „connaturalitas”*: Logika, Muzyka, Architektura zaszczipiają u logika sylogizm, u muzyka harmonię, u architekta poczucie równowagi mas. *Przez cnotę Sztuki obecnej w nich są oni w pewnym stopniu swoimi dziełami, zanim je wykonali; są wcieleniem Sztuki, zanim zaczęli formować dzieło. Sztuka jest ‘cnotą intelektu praktycznego’, a każda cnota prowadzi wyłącznie do dobra, tj. do prawdy, gdy chodzi o cnotę intelektualną. Z tego należy wnioskować, iż Sztuka jako taka (Sztuka, a nie artysta postępujący często wbrew swej sztuce) nie myli się nigdy i zawiera ‘nieomylną prawość’. Inaczej zresztą nie byłaby Sztuka stałym usposobieniem we właściwym tego słowa znaczeniu, mocnym z samej natury*¹⁹. Mimo że sztuka wymaga cnót, nie znaczy to, że jej wytwórca musi być w pełni w nie zaopatrzony, np. w cnoty moralne. Te bowiem dotyczą sfery działania, podczas gdy, jak wskazaliśmy wcześniej, sztuka należy do sfery wykonania. Dlatego, by wytworzyć dobre dzieło, artysta nie musi być dobry moralnie. Jeśli artysta pracuje dobrze jako wykonawca, nawet jeśli jest apodyktyczny i zawistny, nie grzeszy jako artysta, ale jako człowiek.

Oczywiście nie znaczy to, że cnoty moralne (np. roztropność) pozostają dla niego bez znaczenia. Pisze o tym w swoim *Liście do artystów* Jan Paweł II: *nie mniej istotne jest też powiązanie między tymi dwiema sprawnościami – moralną i artystyczną, które wzajemnie bardzo głęboko się warunkują. Tworząc dzieło, artysta wyraża bowiem samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi*

¹⁸ Tamże, s. 22.

¹⁹ Tamże, s. 27.

szczególne odzwierciedlenie jego istoty – tego kim jest i jaki jest. Znajdujemy na to niezliczone dowody w dziejach ludzkości. Artysta bowiem, kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość. Odnajduje w sztuce nowy wymiar i niezwykle środek wyrażania swojego rozwoju duchowego. Poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi. Tak więc historia sztuki nie jest tylko historią dzieł, ale również ludzi. Dzieła sztuki mówią o twórcach, pozwalają poznać ich wnętrza i ukazują szczególny wkład każdego z nich w dzieje kultury²⁰. Jest on przecież najpierw człowiekiem, a dopiero potem artystą, dlatego nieunikniony będzie konflikt wewnętrzny między Sztuką a roztropnością. Przyznajemy – pisze Maritain – że takich konfliktów nie można inaczej usunąć, jak przez pokorę. Pokora głęboka sprawuje (że się tak wyrazimy), iż artysta bezwiednie uprawia sztukę. Takie wszechmocne pomazanie mądrości daje, wszystkim jego władzom, sen i pokój miłości. Fra Angelico nie odczuwał tych przeciwieństw wewnętrznych. Pozostaje jednak faktem, iż z abstrakcyjnego punktu widzenia, jako taki, „reduplicative ut sic”, jest czymś zupełnie amoralnym²¹. Pamiętajmy przy tym, że scholastycy traktowali artystów wedle antycznych wskazań, jako wytwórców, znajdowali się więc wśród nich nie tylko architekci, rzeźbiarze czy malarze, ale także stolarze czy ludwisarze. Każdy z nich musiał być zaopatrzony w inteligencję, która ważniejsza była dla „artifexa” niż zręczność, czy fizyczna sprawność²².

Wykonawstwo, które jest udziałem artifexa, wieńczy dzieło, które możemy nazwać pięknym. Tomaszowe rozumienie piękna znacząco jednak odbiega od współczesnego poglądu na to pojęcie. Dziś jest ono zresztą w historii i teorii sztuki unikane podobnie, jak wskazywane wcześniej pojęcie stylu. Piękno definiuje on jako coś, czego poznanie podoba się przy patrzeniu. Trudno o bardziej prostą, a zarazem bardziej jasną i precyzyjną definicję. Rozwijając ją nieco, Maritain pisze: *Pięknem jest to, co daje radość, nie całkowitą radość, lecz radość*

²⁰ Jan Paweł II, List do artystów, Watykan, 1999, za: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html

²¹ Tamże, s. 30.

²² Maritain podsumowując wątek znaczenia intelektu w działaniach artystycznych pisze: *Uczony jest Intelektualistą, który dowodzi, Artysta jest Intelektualistą, który tworzy, Roztropny – człowiekiem inteligentnym z Wolą, który dobrze czyni*. Tamże, s. 33.

w poznaniu; nie radość właściwą aktu poznania, lecz radość, która jest nadmierną i przelewa się z aktu, z przyczyny poznania obiektu poznanego. Jeżeli pewna rzecz podnosi i zachwyca duszę przez to samo, iż jest udostępniona jej intuicji – jest ona dobra do ujęcia, jest piękna²³. Dlatego choć zmysły uczestniczą w postrzeganiu piękna nie są jedynym, ani głównym punktem odniesienia w jego odczuciu. Zachwycając inteligencję musi ono spełniać wedle Tomasza trzy warunki:

- zupełność (ponieważ inteligencja miłuje byt),
- proporcja (ponieważ inteligencja miłuje porządek i jedność),
- wspaniałość czyli jasność (ponieważ inteligencja lubi światło i poznawalność)²⁴.

Oczywiście człowiek jest w stanie przywołać piękno w świecie materialnym, zaś prawdziwie piękny jest Bóg. Jest on piękny sam z siebie, jest pięknem bezwzględnym, jakby ponad miarę (Tomasz używa pojęcia *supelbacher*). Piękno, należąc do porządku transcendentnego i metafizycznego, może człowieka do niego zbliżać. To jest właśnie jego największa zasługa, uczestnictwo w mądrości bożej.

O pięknie i powinności artysty z nim związanej pisze także Jan Paweł II: *Temat piękna jest istotnym elementem rozważań o sztuce. Pojawił się on już wcześniej, gdy wspominałem o zadowoleniu, z jakim Bóg przyglądał się stworzonemu światu. Kiedy Bóg widział, że było dobre to, co stworzył, widział zarazem, że było piękne. Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest bowiem ponieważ widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalać te pojęcia ukuli wspólny termin dla obydwu: «kalokagathía», czyli «piękno-dobroć». Tak pisze o tym Platon: «Potęgą Dobra schroniła się w naturze Piękna». Żyjąc i działając, człowiek określa swój stosunek do bytu, prawdy i dobra. Artysta w szczególny sposób obcuje z pięknem. W bardzo realnym sensie można powiedzieć, że piękno jest jego powołaniem, zadaniem mu przez Stwórcę wraz z darem «talentu artystycznego». Rzecz jasna, także ten talent należy pomnażać, zgodnie z wymową ewangelicznej przypowieści o talentach (por. Mt 25, 14-30). Tutaj dotykamy samego sedna problemu.*

²³ Tamże, s. 37.

²⁴ Tamże, s. 38.

*Kto dostrzega w sobie tę Bożą iskrę, którą jest powołanie artystyczne – powołanie poety, pisarza, malarza, rzeźbiarza, architekta, muzyka, aktora... – odkrywa zarazem pewną powinność: nie można zmarnować tego talentu, ale trzeba go rozwijać, ażeby nim służyć bliźniemu i całej ludzkości*²⁵. To szczególne powołanie artysty, o którym mówi Jan Paweł II jest zobowiązaniem uczestnictwa w pięknie, a więc zarazem w rzeczywistości wykraczającej poza czysto materialny świat. Choć wytwory (np. budynek) istnieją realnie, to, poprzez swoje piękno, przenoszą nas do porządku duchowego.

Sztuka jest więc w sposób nieunikniony rozpięta między materią a duchem. *Lecz Sztuka – pisze Maritain – pozostaje zawsze zasadniczo w porządku Wykonania i przez niewolniczą pracę nad materią dąży do radości ducha. Z czego wynika dla artysty warunek dziwny i patetyczny, obraz właśnie warunków człowieka w świecie, gdzie musi on zużywać się między ciałami, a żyć z duchami. Arystoteles, ganiąc dawnych poetów, którzy czynili bóstwo zawistnym, przyznaje, że mieli rację, mówiąc iż bóstwu tylko jest zastrzeżone posiadanie mądrości jako rzeczywistej własności. „To nie jest posiadanie ludzkie dlatego, iż z wielu względów natura ludzka jest niewolnicza”. Wytwarzanie Piękna należy również tylko do Boga jako prawdziwa własność. I jeżeli położenie artysty jest bardziej ludzkie i mniej wysokie niż mędrca, jest ono także bardziej rozstrajające i bolesne, ponieważ jego działalność nie utrzymuje się całkowicie w czystej immanencji czynności duchowych i nie podlega sama w sobie na kontemplacji, lecz na wykonaniu. Artysta, nie korzystając z substancji i pokoju mądrości, podlega twardym wymaganiom inteligencji i życia spekulatywnego i skazany jest na wszystkie niewolnicze nędze praktyki i tworzenia doczesnego*²⁶. Dlatego, by w sposób jak najlepiej oddający porządek spekulatywny oddać go w materii, artysta musi posiadać prawa sztuki, które mu w tym pomogą.

Te zaś są konwencjonalne i narzucone z zewnątrz, ale są wynikiem pracy umysłowej i czynności operacyjnych samej sztuki. Wywodzą się one z praktyki artystycznej i nabywa się ich głównie dzięki niej. Nie wystarczy ta-

²⁵ Jan Paweł II, List do artystów, Watykan, 1999, za: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html

²⁶ Tamże, s. 46.

lent czy wrodzone zdolności trzeba pracy (umysłowej i praktycznej) włożonej w wykonanie, by opanowywać prawa coraz lepiej. Maritain pisze: *Za naszych czasów uznaje się chętnie 'zdolności wrodzone' za samą sztukę, zwłaszcza jeżeli te zdolności są przesłonięte łatwymi sztuczkami lub rozkoszną pstrokacizną. Zdolności wrodzone nie są jednak niczym innym, jak warunkiem przedwstępnym dla sztuki lub rozpoczęciem (inchoatio naturalis) stałego usposobienia artystycznego. Ta skłonność wrodzona jest oczywiście niezbędna, lecz bez kultury i dyscypliny (która według starożytnych musiała być długa, cierpliwa i uczciwa), nigdy nie stanie się prawdziwą sztuką. Albowiem sztuka pochodzi z instynktu spontanicznego, jak miłość, i powinna być uprawiana jak przyjaźń. Jest przecież cnotą jak i ona*²⁷. Talent, będąc tylko początkiem żmudnej drogi uprawiania sztuki, może zostać także po prostu zniszczony. Dzieje się to wtedy, kiedy artysta zamiast pracy nad stałym usposobieniem ku wytwarzaniu, stara się korzystać ze sztuczek. Może to mieć także miejsce, kiedy zbytnio skupia się na dyskursie intelektualnym zamiast na wykonawstwie²⁸. „Albowiem intelekt praktyczny (od którego zależą prawa sztuki), działa wywołując skutek w bycie, nie dowodząc, ani wykładając. Często ci, którzy znają świetnie reguły sztuki, najgorzej umieją je formułować. Z tego punktu widzenia winniśmy mocno żałować zastąpienia (rozpoczętego przez Colberta i zakończonego przez Rewolucję) terminatorstwa korporacyjnego przez nauczanie akademickie i szkolne. Przez to właśnie, iż sztuka jest cnotą intelektu praktycznego, sposób nauczania, który jej odpowiada zgodnie z jej naturą, jest nauczaniem przez terminatorstwo, nowicjatem czynnym pod kierunkiem mistrza wobec rzeczywistości, lecz nie szeregiem wykładów profesorskich²⁹.

Doradcą w powoływaniu dzieła poczętego w umyśle a wykonanego w materii jest Bóg, który stworzył naturę, z której artysta korzysta. Artysta nie stwarza ex nihilo, zawsze pracuje w obrębie świata materialnego i jest w nim zakotwiczony. Tym niemniej poprzez akt twórczy może zbliżać się do istoty Stwórcy. *Tworzenie artystyczne nie kopiuje tworzenia Boga, ono je kontynuuje. I w ten sposób, jak ślad i obraz Boga występuje w stworzeniach, tak i znak ludzki jest*

²⁷ Tamże, s. 52.

²⁸ W dzisiejszych czasach przesycanych ideologią to chyba najczęstsza sytuacja.

²⁹ Maritain, dz. cyt., s. 52.

wyciśnięty na dziele sztuki, znak zupełny, dostępny zmysłom i duchowi, nie tylko znak rąk, lecz całej duszy. Zanim dzieło sztuki zrodziło się ze sztuki w materii przez akcję przechodnią, właściwa koncepcja sztuki musiała się zrodzić w głębi duszy przez akcję immanentną i życiową, podobnie jak słowa w umyśle³⁰. Artysta z samej więc zasady, czy jest tego świadom czy nie, odbija boską naturę świata. Warto jednak rozpatrzyć czy następuje jakaś istotna różnica jeśli jest on tego w pełni świadomy. Czy istnieje więc coś takiego jak sztuka chrześcijańska? I czy chrześcijanin, wytwarzając dzieła, będzie odwoływał się do prawd wiary i rzeczywistości nadprzyrodzonej?

Tego rodzaju pytania zostały postawione już na początku tego rozdziału. Tu jest miejsce, by na nie ponownie odpowiedzieć, w kontekście filozofii Tomasza. Sformułowanie sztuka chrześcijańska pada tutaj nie w kontekście sztuki kościelnej. Chodzi o wykonawstwo, które jest udziałem człowieka wierzącego. Należy zapytać czy nie powinien on, chcąc prawidłowo i dobrze wykonać swą pracę, zrezygnować w procesie jej wykonywania ze swoich przekonań. Maritain odpowiada w sposób następujący: *Nie kuście się o bezsensowne przedsięwzięcie odłączenia w sobie artysty od chrześcijanina. Tworzą oni jedno, jeżeli 'jesteście' rzeczywiście chrześcijanami, i jeżeli wasza sztuka nie jest oddzielona od waszej duszy przez jakiegokolwiek system etyczny. Lecz niech tylko artysta przystąpi do dzieła, właśnie dlatego, iż artysta i chrześcijanin tworzą jedno, dzieło będzie całe zarówno jednego, jak i drugiego. Nie 'oddzielajcie' swej sztuki od wiary. Lecz pozostawcie 'różnym' to, co jest różne. Nie starajcie się siłą zlać tego, co życie jednoczy tak prosto. Jeżelilibyście robili z estetyki artykuł wiary, zepsulibyście wiarę. Jeżelilibyście robili ze swego nabożeństwa prawo roboty artystycznej lub jeżelilibyście zmienili troskę o zbudowanie bliźnich w prawo waszej sztuki, zepsulibyście swą sztukę³¹*. Tak więc, patrząc z perspektywy tomistycznej nie ma żadnego zagrożenia, iżby chrześcijanin z powodu swoich przekonań miał się kierować czymś innym niż zasadami swojego zawodu. Ma on przecież wykonać dobre dzieło, by zaś to uczynić, musi kierować się prawidłami Sztuki a nie prawdami wiary.

³⁰ Tamże, s. 69.

³¹ Tamże, s. 75.

Przywołano jeszcze problem nieobcy scholastycznemu myśleniu, a mianowicie relację między jednostką i społecznością, której jest ona częścią. Jak sygnalizowano wcześniej, obecnie w kręgu kultury euroatlantyckiej wolność jednostki dominuje nad powinnościami społecznymi. Widać to w szczególnie sposób w różnych dziedzinach artystycznych. Indywidualizm, sprzeciwianie się konwencjom, prowokacje wobec społeczności, w której działa artysta to dziś wartości, którymi kierują się twórcy. Tymczasem wizja Tomaszowa zakłada ścisły związek i działanie na rzecz wspólnego dobra. W taki sam sposób widzi rolę artystów Jan Paweł II: *Spółeczeństwo potrzebuje bowiem artystów, podobnie jak potrzebuje naukowców i techników, pracowników fizycznych i umysłowych, świadków wiary, nauczycieli, ojców i matek, którzy zabezpieczają wzrastanie człowieka i rozwój społeczeństwa poprzez ową wzniosłą formę sztuki, jaką jest «sztuka wychowania».* W rozległej panoramie kultury każdego narodu artyści mają swoje miejsce. Gdy idąc za głosem natchnienia tworzą dzieła naprawdę wartościowe i piękne, nie tylko wzbogacają dziedzictwo kulturowe każdego narodu i całej ludzkości, ale pełnią także cenną posługę społeczną na rzecz dobra wspólnego.

Odrębne powołanie każdego artysty określa pole jego służby, a zarazem wskazuje zadania, które go czekają, ciężką pracę, do której musi być przygotowany, i wreszcie odpowiedzialność, którą winien podjąć. Artysta świadomy tego wszystkiego wie także, że musi działać nie kierując się dążeniem do próżnej chwały ani żądzą taniej popularności, ani tym mniej nadzieją na osobiste korzyści. Istnieje zatem pewna etyka czy wręcz «duchowość» służby artystycznej, która ma swój udział w życiu i w odrodzeniu każdego narodu³².

Spróbuję odnieść te teoretyczne rozważania do praktyki Nowych Klasyków. Przypatąc na działalność architektów tego kręgu skonfrontuję ją z postulatami i teoretycznymi przesłankami, będącymi jej źródłem. Na początku rozdziału przedstawiłem tezę Alisdaira MacIntyre’a o nierozdzielności cnót moralnych i intelektualnych, a także o przekonaniu, iż tomizm jest w stanie na nowo tworzyć nową zwyczajną tradycję, która wyrazi „ostateczną prawdę”. Wydaje się, że

³² Jan Paweł II, List do artystów, Watykan, 1999, za: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html

te postulaty są bardzo poważnie brane pod uwagę przez większość architektów Nowego Klasycyzmu.

W świecie ponowoczesnego relatywizmu³³, w którym wszystko jest uprawnione i każdy może tworzyć wedle własnych zasad, poszukują oni języka architektury, mogącego być nową płaszczyzną porozumienia. Twierdzą oni i potwierdzają to swoimi działaniami w praktyce, że język ten może rościć sobie prawa ponadczasowego, bowiem był on stosowany w przeszłości przez bardzo różnych twórców, w różnych czasach. Szeroko rozumiany klasycyzm był adresowany do różnych warstw społecznych i funkcjonował w społeczeństwach o bardzo różnej organizacji wewnętrznej. Stosowały go społeczeństwa demokratyczne, ale był także używany przez władców autorytarnych. Dlatego według Leona Kriera, Quinlana Terry i wielu innych klasycyzm ma w sobie potencjał rozwiązania problemu nowoczesnego relatywizmu. Jednakże na drodze do tego stoi głównie ideologia modernistyczna, która tak silnie została rozpowszechniona, szczególnie w kręgach specjalistycznych. *Dziś – pisze Leon Krier – pięćdziesiąt lat modernizmu i trzydzieści wieków architektury tradycyjnej można porównać i obiektywnie ocenić. W rzeczywistości publiczność przyjmie każdy plan lub sylwetę miasta pod warunkiem, że ich architektura jest tradycyjna. Zniesienie nauczania architektury tradycyjnej nie spowodowało ani zaniku zapotrzebowania czy popytu na tę architekturę, ani jej nieprzerwanego stosowania w skali światowej. Modernistyczne oczernianie od przeszło trzech pokoleń doprowadziło jedynie do tego, że architektura tradycyjna nie zwycięża w oficjalnych konkursach, co skazuje ją tym samym na najniższy poziom ekspresji w historii*³⁴. Architekci zdają sobie sprawę, że proces przywracania tego, według nich, uniwersalistycznego sposobu budowania może być długotrwały, dlatego postawili oni na pracę u podstaw, a nie głośne, jednostkowe, spektakularne projekty. Ich zadanie, to projektowanie i wznoszenie budynków „dla potrzeb ludzkich”, odbudowywanie środowiska miejskiego, rewitalizacja dawnej tkanki miejskiej i tworzenie nowych ośrodków miejskich, opartych na tradycyjnych zasadach. Nie jest jasne, a raczej jest dość wątpliwe, czy po-

³³ Przywołajmy tu choćby słowa Franka Gehry: *Nie ma zasad, nie ma podziału na to, co słuszne i niesłuszne. Pomieszało mi się to, co brzydkie i co ładne.*

³⁴ L. Krier, *Architektura wspólnoty*, przeł. Piotr Choynowski, Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011, s. 87.

stulat odnowienia zwycięskiej tradycji architektonicznej (podobnie jak tomizmu w filozofii) w duch klasycznym jest możliwy. Wiadomo jednak, że właśnie takie zadanie postawili przed sobą Nowi Klasycyści.

Próbując w dalszym ciągu skonfrontować teoretyczne przesłanki wynikające z religijnego światopoglądu z praktyką architektoniczną, podjęto wątek dobra i cnót, którymi powinien kierować się twórca. Wspomniano już o tym w poprzednim rozdziale w kontekście teorii cnót arystotelesowskich. Tu wszakże należy podkreślić jeszcze raz jedną istotną różnicę między poglądami Arystotelesa i ich scholastycznym rozwinięciem. Wiedza o cnotach, ich przyswajanie przez wychowanie i praktykowanie niekoniecznie musi prowadzić do prawidłowych sądów. Jest bowiem jeszcze ludzka wola i dopiero ona decyduje o czynach człowieka. Tak naprawdę dopiero ludzki wybór, przy pomocy przyswojonej wiedzy i praktykowaniu cnót pozwala na tworzenie dobra. Dlatego tak ważna dla Nowych Klasycystów jest kwestia moralna. Oczywiście, nie znaczy to, że wszyscy twórcy tego kręgu są piękni moralnie. Jednakże rozumieją i zgadzają się z poglądem, iż architektura jest dziedziną działalności ludzkiej, w której cnoty moralne są nieodzowne. Warto w tym miejscu podnieść kwestie cnót kardynalnych i hierarchii dóbr. To ważne zagadnienia we współczesnym świecie, w którym wszelkie hierarchie zanikają, albo są zwalczane, a wielość i dostępność dóbr wprowadza zamieszanie, a nawet chaos. Widać to doskonale we współczesnym mieście, które w takim właśnie chaosie jest pogrążone. Praktyka Nowych Klasycystów wyraźnie pokazuje, że porządek i hierarchiczność są dla nich ważnymi wartościami. Nie wynika to z pragnienia dominacji nad jednostką, ale z chęci stworzenia środowiska przestrzennego, w którym jednostka ludzka będzie mogła się łatwo orientować i poruszać. Na pierwszy rzut oka będzie potrafiła zauważyć, gdzie znajduje się centrum miejskie, który z budynków ma ważną funkcję. Nie chodzi bowiem o stworzenie subiektywnego, opartego na własnych zasadach budynku, dla którego nieistotna jest relacja z otoczeniem, ale tworzenie sensownego organizmu przestrzennego z uporządkowanych i zhierarchizowanych struktur, dających poczucie bezpieczeństwa i komfortu wszystkim członkom społeczności miejskiej. Za takim traktowa-

niem przestrzeni stoi „prawo naturalne”, które stanowi wyraz „prawa Bożego”, łącząc każdą istotę ludzką z „civitas dei”.

Takie podejście do architektury i urbanistyki wyraźnie wskazuje, że dla Nowych Klasycystów roztropność i umiarkowanie są dużo ważniejsze od namiętności i ekspresji własnej osobowości. Bowiem projektowanie jest dla nich stałym usposobieniem intelektu praktycznego, a więc rozum ma w nim dominować nad uczuciem. Zgodnie z ideami tomistycznymi wytwarzanie ukierunkowane na dobro powoduje zaopatrzenie w cnoty zarówno samego twórcy, jak i tych którzy stykają się z dziełem. Dlatego architekci tego nurtu tak mocno dbają, z jednej strony o piękno projektowanych budynków, z drugiej zaś o takie kształtowanie przestrzeni miejskiej i relacji między budowlami, które sprzyjają stosunkom międzyludzkim i dobru społecznemu.

Należy w tym kontekście podnieść jeszcze jeden problem wywodzący się z religijnego światopoglądu i wskazywany przez św. Tomasza, a za nim Maritaina. Jest to konflikt rodzący się w samym twórcy między chęcią pokazania własnego języka, ambicją tworzenia czegoś zupełnie nowego, ekspresją artystyczną a roztropnością, która prowadzi twórcę w jego pracy. Tomasz rozwiązanie takiego konfliktu widzi jedynie w pokorze, którą powinien kierować się artysta. Jest to kolejne wskazanie przyjmowane przez Nowych Klasycystów, ale całkowicie odmienne od współczesnego podejścia do twórczości. W dzisiejszym świecie to właśnie indywidualizm, siła wyrazu, medialne zaistnienie, są podstawowymi wyznacznikami statusu społecznego architekta. Powszechnie używa się dziś sformułowania „starchitects” (architekci gwiazdorzy) na określenie najbardziej znanych i przez wielu uznawanych za najwybitniejszych wśród nich. Tymczasem Nowym Klasycystom, jak się wydaje, nie chodzi głównie o sławę i powszechne uznanie. Ich zadaniem, wynikającym z pokornego podejścia do zawodu architekta, jest jak najlepiej służyć społeczności, dla której projektują budynek, czy przestrzeń miejską. Dlatego tak liczą się oni z gustem klienta i jego potrzebami oraz analizują społeczne przesłanki, które wpływają na ich decyzje. Współcześni architekci-gwiazdorzy kładą nacisk na eksperyment, nowatorstwo, najnowsze rozwiązania technologiczne, często za wszelką cenę, zwiększając ponad miarę koszty budynku. Tradycjonałisci

zaś starają się polegać na znanych i sprawdzonych rozwiązaniach³⁵. Nie chcą być odkrywcami, ale stosować zasady i wykorzystywać rozwiązania, które doskonale funkcjonują od stuleci. Ta pokora w podejściu uwidacznia się także w skali budynków. Architekci tradycyjni unikają budynków o przesadnych rozmiarach, wolą rozbijać ogromne struktury na mniejsze części, są krytycznie nastawieni do wysokościowców. Tzw. ludzka skala zarówno w obrębie przestrzeni miejskiej, jak i pojedynczego budynku jest jednym z kluczowych elementów w projektowaniu.

Rozważne i pokorne podejście Nowych Klasycystów może wskazać sposób rozumienia zrównoważonego rozwoju i ekologii w architekturze i urbanistyce³⁶. Współczesne podejście dobrze obrazuje koncepcja Masdar City, którego masterplan został przygotowany przez Foster and Partners. Jest ona oparta na najnowszych zdobyczach technologicznych i wierze w to, że rozwiążą one problemy ochrony środowiska. Miasto będzie całkowicie zasilane energią odnawialną: słoneczną, wiatrową, wodną, biopaliwową itp., co spowoduje brak emisji CO₂ do atmosfery. Odpady organiczne mają trafiać do elektrowni jako paliwo, zaś nieorganiczne mają być poddawane recyklingowi. Nie będzie pojazdów z silnikami spalinowymi, a transport ma być oparty na wodorze. Jedyne problemy w całym projekcie to koszty, jakie on generuje. Obecnie oceniany jest on na ponad 20 miliardów dolarów. Pieniądze zaś będą pochodziły z eksploatacji złóż ropy naftowej, czyli surowca przyczyniającego się do największego zanieczyszczenia Ziemi. Dodajmy jeszcze do tego ilość energii, którą trzeba będzie wykorzystać w trakcie budowy miasta i w ten sposób otrzymamy obraz współczesnego podejścia do ekologii w architekturze.

Nowi Klasycyści zgodnie z doktryną roztropności i pokory podchodzą do tych spraw zupełnie inaczej. Zamiast generować koszty przez wytwarzanie skomplikowanych technologii i nowych materiałów, starają się używać tradycyjnych metod budowlanych i naturalnych surowców. Kamień, cegła, drewno potrzebują stosunkowo niedużo energii, aby je przystosować do użycia w budownictwie, po-

³⁵ Stosowane przez architektów klasycznych materiały oraz detal architektoniczny wykonywany często ręcznie sprawiają, że koszt budynku jest także wysoki. Jest on jednak całkowicie przewidywalny i zależny od zamożności klienta. Natomiast wiele współczesnych budowli wielokrotnie przekracza wstępne kosztorysy ze względu na nieprzewidywalne koszty działań o charakterze eksperymentalnym.

³⁶ Pisałem o tym problemie w artykule pt. *Klasycyzm*, „design.pl”, nr 3, 2011, ss. 76-81.

dobnie tradycyjne metody murarskie nie powodują dużych strat energetycznych. Twierdzą oni, że tego rodzaju podejście jest bardziej racjonalne niż ekologiczne eksperymenty za wszelką cenę. Quinlan Terry pisze: *...powinniśmy – a wkrótce będziemy musieli – rozważyć bardziej skromną konsumpcję zasobów Ziemi do obsługi naszych budynków. Tradycja klasyczna rozwijała się na przestrzeni tysięcy lat, w czasach, kiedy nie było wind, światła elektrycznego, klimatyzacji, hi-fi, łatwego transportu, a jednak ludzie żyli i prosperowali we wszystkich strefach klimatycznych, skromnie eksploatowali ziemię, nie produkowali toksycznych chemikaliów i odpadów – wszystko było odzyskiwane. Architektura klasyczna jest tradycją, która działała i nadal może działać w zakresie zapewniania ochrony środowiska naturalnego, jeśli tylko będziemy mieli odwagę bliżej naśladować jej przykład. Tylko w ten sposób wytworzymy budynki, które są zarówno piękne, jak i nieszkodliwe dla otoczenia*³⁷.

Bardzo podobnie rzecz ma się z trwałością i długowiecznością budynków. Zgodnie z doktryną współczesną budowle oparte są zwykle na stalowej ramie, wykonane z betonu, szkła, tworzywa sztucznego. Z doświadczenia wiemy, że budynki takie po około 40 latach zostają wyburzone, bądź całkowicie przebudowane. Wiemy też, że często już po kilku latach należy poddać remontowi zewnętrzną powłokę budynku. Są również często trudne w utrzymaniu, wymagają (zwłaszcza wysokościewce) trudnego i kosztownego serwisowania. Nawet jeśli w czasie eksploatacji nie będą one emitowały dwutlenku węgla to ich utrzymanie oraz krótkotrwałość przynosi ogromne straty dla środowiska. Dlatego Nowi Klasycyści optują za tradycyjnymi materiałami i technologiami. Prawidłowo skonstruowane i wykonane tradycyjne budynki mogą trwać niemal wiecznie. Dobrze się starzeją, są stosunkowo łatwe w obsłudze, a ich wyburzanie nie tylko nie jest konieczne, ale przynosi podwójną szkodę.

Przejdźmy teraz do następnego aspektu mającego źródła w religijnym światopoglądzie Nowych Klasycystów a mianowicie wykonawstwa, którego zwieńczeniem jest piękno. Oczywiście piękno rozumiane w sensie tradycyjnym,

³⁷ Terry Quinlan, *Building a Sustainable Future with Classical Ideals*, [w:] *Quinlan Terry: The Richard H. Driehaus Prize 2005*, South Bend: University of Notre Dame, 2005, s. 37.

czyli coś, czego poznanie podoba się przy patrzeniu. Pozwala ono człowiekowi na radość poznania, a mając materialny charakter, przenosi nas równocześnie do świata duchowego. Nie można osiągnąć piękna w architekturze bez znakomitego wykonawstwa i doskonałości detalu. Są one nie tylko wyrazem architektonicznej doskonałości, ale także szacunku wobec osób korzystających z budynku i szerokiej publiczności. Dlatego zarówno użycie detalu, jak też jakość jego wykonania są tak istotne dla Nowych Klasycystów. Jak architekci przeszłości potrafili oni analizować i dyskutować na temat tradycyjnych porządków architektonicznych, profili gzymsów, obramień okiennych i drzwiowych czy dekoracji architektonicznych. Korzystają przy tym ze wzorców z przeszłości, ale często na nowo je interpretują³⁸. Próbuje po wielu dziesięcioleciach spychania na margines i zamierania tradycyjnego detalu przywrócić nie tylko przyjemność z obcowania z nim, ale także dyskurs nad nim. Richard Sammons tak uzasadnia potrzebę wznowienia książki Howarda Walkera *Theory of Mouldings* w przedmowie do niej: *Niewielu tematów w architekturze poświęcano przez ostatnie stulecie mniej uwagi niż listwom profilowanym (mouldings). Dla zwolenników ruchu nowoczesnego uchodziły one za zbędny i dekadentcki ornament i dlatego zostały zakazane. W ciągu dziesięcioleci uzasadnienie pochodzenia, użycia i następstwa profilowanych listew erodowało do mniej niż wspomnienia. Dziś jednakże, wraz z odrodzeniem profesjonalnej praktyki na polu tradycyjnej i klasycznej architektury Theory of Mouldings Walkera może jeszcze raz służyć jako odpowiedni przewodnik*³⁹.

Cytat ten wyraźnie wskazuje, że przywrócenie roli detalu i jego znaczenia w architekturze jest jednym z podstawowych zadań, które wyznaczają sobie architekci klasycyści. W architekturze tradycyjnej ten aspekt jest znacznie ważniejszy niż ideologia. Twórcy Nowego Klasycyzmu nie starają się za pomocą retoryki uzasadniać gorszych rozwiązań architektonicznych i marnej jakości wykonawstwa. Ze swej zasady budynek powinien ujawniać swą jakość bez ideologicznych narracji. Dlatego tak ważne są dla nich sprawdzone rozwiązania, jak np. porządki

³⁸ Można przywołać szereg publikacji, które przywołują teksty z przeszłości ze współczesnym komentarzem i współczesnymi przykładami zreinterpretowanych zasad klasycznych, np. T.G. Smith, *Vitruvius on Architecture*, New York: The Monacelli Press, 2003; Walker C. Howard, *Theory of Mouldings*, New York: W.W. Norton & Company, 2007 ze wstępem i analizami współczesnych przykładów Richarda Sammonsa.

³⁹ R. Sammons, *Foreword. The Grammar of Mouldings*, [w:] W. C. Howard, dz.cyt., s. vii.

architektoniczne. Ułatwiają one bowiem doskonałe wykonawstwo, dostarczając wzorców, którymi można się posługiwać. Nie przeznaczając zbyt wielkiej energii na eksperyment i nowatorstwo, można z tym większą uwagą skupić się właśnie na wykonawstwie.

Jak widać z powyższych analiz, religijny światopogląd nie pozostaje bez wpływu na postawę architektoniczną oraz działalność projektową i budowlaną Nowych Klasycystów. Ich praktyka architektoniczna zdaje się potwierdzać teoretyczne przesłanki wynikające z chrześcijańskich źródeł przyjmowanych przez nich wartości. Być może najważniejszą z nich jest próba pogodzenia rozumu i intuicji. Benedykt XVI w czasie spotkania diecezjalnego Bolzano-Bressanone mówił: *Sztuka chrześcijańska jest sztuką racjonalną – pomyślmy choćby o sztuce gotyckiej, wielkiej muzyce czy nawet, naszej sztuce barokowej – ale jest ona artystycznym wyrazem znacznie rozszerzonego rozumu, w którym serce i rozsządek wzajemnie się uzupełniają. To jest kluczowe. Wierzę, że w jakiś sposób jest to potwierdzenie chrześcijańskiej prawdy: Serce i rozum uzupełniają się, piękno i prawda dążą do jednego, a im bardziej uda nam się żyć w pięknie prawdy, tym bardziej wiara ta będzie zdolna powrócić do bycia twórczą, także w naszym czasie i wyrażać się w przekonującej formie sztuki*⁴⁰.

Boskie porządki i Niebiańska Jerozolima

Do tej pory wskazano jak chrześcijańskie poglądy wywodzone z nauki św. Tomasza, traktujące architekturę jako domenę intelektu praktycznego, mogą wiązać się z praktyką projektową i wykonawczą Nowych Klasycystów. Poniżej chcę wskazać, że czynniki wpływające na praktykowanie klasycznych form w architekturze mogą wywodzić się nie tylko z pobudek intelektualnych, ale także duchowych. Dotykamy tu zupełnie innego aspektu związku religijności z działalnością kulturową człowieka. Czołowy estetyk tego kręgu Roger Scruton twierdzi, że religijność ma ogromny wpływ na edukację związaną z wy-

⁴⁰ Benedict XVI, Meeting with clergy of diocese of Bolzano-Bressanone, cyt za: D. Stroik, *All the great works of art are a manifestation of God: Pope Benedict XVI and the architecture of beauty*, [w:] *Benedict XVI and Beauty in Sacred Art. And Architecture*, pod red. D.V. Twomey i J.E. Rutheford, Dublin: Four Court Press, 2011, s. 175.

obrażnią, a więc i kulturą: *Edukacja związana z wyobraźnią jest w dużej mierze kierowana przez religię. Racjonaliści myślą o edukacji religijnej, że pociąga za sobą przekaz doktryn na temat Boga, człowieka i stworzenia – doktryn, które, jak wierzą, nie poddają się naukowemu badaniu, i które nie pasują do członków współczesnego sceptycznego społeczeństwa. Tak naprawdę edukacja religijna od dawien dawna mało była związana z doktryną. Jej główne przesłanie zawierało się w rytuałach, maksymach i opowieściach, a celem tych trzech elementów jest edukacja moralna – uczenie tego co robić, i co ważniejsze, co odczuwać w okolicznościach zwykłego ludzkiego życia. Celem edukacji religijnej jest, z jednej strony, doskonalenie serca, nie głowy, a sens doktryn uzyskiwany jest dzięki odmiennej wiedzy, wiedzy uzyskiwanej dużo łatwiej przez rytuał, święte słowa i przykłady, niż przez jakiejkolwiek formy teorii. Z drugiej strony – i tu tkwi głęboka różnica między religią i kulturą – religijna edukacja emocjonalna występuje tylko wtedy, kiedy jest wiara w doktrynę. Dlatego właśnie kultura nie może być substytutem religii, nawet jeśli, w pewnym sensie, religia jest substytutem kultury w życiu tych, którym brakuje ‘edukacji estetycznej’⁴¹.*

Podobnie myśli wielu architektów Nowego Klasycyzmu, uważając, że wiara i religijne wychowanie są, lub powinny być, ważną częścią rozwoju człowieka i społeczności ludzkiej. W kontekście tym chciałbym przywołać postać Quinlana Terry, który jako jeden z nielicznych na polu architektury, odwołuje się wprost do chrześcijaństwa. Jest to postać wyjątkowa na współczesnej scenie architektonicznej. Inaczej niż większość Nowych Klasycystów Terry nie przechodził ewolucji od modernistycznie wykształconego architekta przez etap post-modernistyczny, do ostatecznej akceptacji klasycyzmu jako języka architektury. Mimo, że studiował w Architectural Association w Londynie, jednej z najbardziej awangardowych uczelni, jego akces do architektury klasycznej był świadomy i niewzruszony. Uczynił to już w latach 60., kiedy taka decyzja była niemal samobójstwem dla chcącego praktykować architekta. Być może łatwiej ją zrozumieć w kontekście przemiany duchowej, jaka nastąpiła także w jego życiu. Wychowany w rodzinie agnostycznej o liberalnych poglądach, w czasie studiów, pod

⁴¹ R. Scruton, *Culture Counts. Faith and Feeling in a World Besieged*, New York: Encounter Books, 2007, ss. 38-39.

wpływem kazań Martina Lloyd-Jonesa z Westminster Chapel, przeżył głębokie nawrócenie i stał się chrześcijaninem. Wspominał po latach swoje przeżycia podczas nabożeństw, słowa kaznodziei były dla niego odkryciem: *Ten człowiek mówi do Boga – a Bóg mówi do niego. Wreszcie znalazłem. To jest odpowiedź*⁴².

Z tak silnym zapleczem duchowym Terry był gotów, nawet za cenę zmarginalizowania swojej twórczości, zatrudnić się w firmie Raymonda Eritha, która głównie pracowała przy restauracjach zabytkowych budynków i nielicznych prywatnych zamówieniach architektury w stylu klasycznym. Przez lata współpracy z Erithem, a potem samodzielnym prowadzeniu biura był jedynym tak zdecydowanym opozycjonistą wobec królującego wówczas w architekturze modernizmu. David Watkin pisze: *Życie i kariera pana Terry musiała być ciągłą i czasami samotną walką przeciwko architektonicznemu establishmentowi (...). Wierzy on, że kampania przeciw modernistycznej ortodoksji, do prowadzenia której zostali zmuszeni on oraz jego klasyczni i tradycyjni koledzy architekci, jest wyjątkowym rozdziałem w historii architektury, przynosząc trudności, z którymi nie musiała się zmierzyć żadna poprzednia generacja klasycznych architektów*⁴³.

Terry jednak nie traktuje walki z architekturą nowoczesną jako moralnej krucjaty, jest raczej bliższy stanowiska tomistycznego. Uważa, że architektura rządzi się swoimi prawami, i nie służy do moralnego naprawiania świata⁴⁴. Pisze o tym Kenneth Powell: *Pomieszanie architektury i ideologii jest, jak przekonuje [Terry], nowoczesną herezję u zarania ruchu nowoczesnego. Tak naprawdę, to wiara chrześcijańska, a nie architektura, ma siłę, by zmieniać społeczeństwo i czynić ludzi lepszymi moralnie: „architektura jest wynikiem tego co jest w ludzkim umyśle i dlatego nie może być powodem zmiany”.* Rolą architekta nie jest trans-

⁴² L. Barber, *Shock of the Old*, "The Observer", 7 marca 2004, cytata za: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2004/mar/07/architecture>

⁴³ D. Watkin, *A Classical Man, A Classical Life. Comments from the Jury*, [w:] Quinlan Terry: *The Richard H. Driehaus Prize 2005*, dz. cyt., s. 33.

⁴⁴ W podobnym tonie wypowiada się Denis McNamara mówiąc o architekturze sakralnej. Podkreślając znaczenie piękna w architekturze przypomina o właściwych powinnościach chrześcijańskich: *Wznoszenie pięknych budynków nigdy nie powinno zastępować karmienia biednych i opieki nad chorymi, ale to nie jest problem typu „albo/albo”. Biedni i chorzy mają także uczestniczyć w liturgii, i zasługują na dostęp do przedsmaku niebiańskiej rzeczywistości, jak każdy. Co więcej bardzo rzadko mają piękne domy i własne dzieła sztuki. Piękny kościół daje im ostoję piękna, której pragną oni bardziej niż bogaci. Służenie biednym oznacza zarówno zaspokajanie ich ludzkiej potrzeby pięknej liturgii, jak i żywności czy schronienia.* Cyt za: D. McNamara, *Bearers of the Heavenly Jerusalem: Vatican II and Development in Church Architecture*, "Sacred Architecture", 2009, Vol. 15, s. 38.

*formacja społeczna, ale służenie klientowi najlepiej jak potrafi, będąc „uczynnym i rozumnym” zgodnie z chrześcijańskim zobowiązaniem do służenia i uczciwości, niezależnie czy klient jest Protestantem, Katolikiem, Żydem, czy ateistą⁴⁵. Jasno na ten temat wypowiada się także Quinlan Terry w swoim programowym artykule *Architecture and Theology*. Już na wstępie podaje przykłady twórców (Pugin, Ruskin), którzy na swoją zgubę identyfikowali problemy architektury z wiarą: *Moim tematem jest architektura i teologia, lub raczej Sztuka i Wiara, miejsce, gdzie spotykają się architektura z religią. Dwoma wielkimi autorytetami z poprzedniego wieku w tym temacie byli Pugin, który zaprojektował Parlament, i Ruskin znakomity artysta i pisarz. Obydwaj rozpoczęli swoje życie jako pobożni chrześcijanie, a skończyli swoje dni w szpitalu psychiatrycznym. Jest to być może ostrzeżenie, aby ze sztuką obchodzić się ostrożnie i nie oczekiwać od niej za wiele, a już na pewno nie szukać w sztuce najwyższej prawdy i pocieszenia, które dać może tylko wiara⁴⁶.**

W obydwu cytatach widać świadomość Terry’ego o konieczności oddzielania od siebie tych dziedzin, jako istniejących w różnych porządkach. Nie znaczy to jednak, że architekt nie widzi między nimi żadnych związków. Jest nawet przekonany, że klasyczna architektura jest współbieżna z bożym planem dla świata. Jeśli nawet porządki architektoniczne nie zostały zesłane z niebios, to uosabiają one nieśmiertelne wartości takie jak harmonię, piękno, równowagę czy trwałość. Pisał o tym m.in. Piotr Choynowski: *Piękna inwokacja brytyjskiego architekta Quinlana Terry na temat starego mitu o boskim pochodzeniu klasycznych porządków, z pewnością wyraża najgłębszą prawdę. Prawdę o zanurzeniu i ugruntowaniu tradycji klasycznej w Absolucie, w Bogu. [...] Bez trwałości Boga, zmiana stałaby się chorobliwie ważna. Odrzucając duchowy wymiar rzeczywistości, człowiek poddaje się materialności, która jest rządzona przez zmiany. Zmiany, które po odpowiednim czasie zostają ubóstwione w ideę Postępu. [...] Ale nie wszystko się zmienia. Porządki klasyczne na przykład, nie zmieniają się, jak również piękne proporcje. Te właśnie nie podlegające zmianie elementy przypominają nam o Wieczności. [...] Tak więc to nie sama zmiana jest przeciwstawna Wiecz-*

⁴⁵ K. Powell, *Enriching the World God Made*, [w:] Quinlan Terry: *The Richard H. Driehaus Prize 2005*, dz. cyt., s. 51.

⁴⁶ Q. Terry, *Architecture and Theology*, [w:] *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Second Edition, red. Jencks Charles, Kropf Karl, Chichester: Wiley-Academy, 2006, s. 193.

*ności i Niezmienności, to raczej nowoczesna aberracja, która mówi, że jeśli liczą się tylko zmiany, to pierwszym obowiązkiem architekta jest pogoń za Nowością. Reszta z nas musi pamiętać, że mimo, iż jesteśmy zanurzeni w zmianach i dzięki nim kształtujemy nasz świat i przeznaczenie, tak naprawdę nie jesteśmy z nich. Świętym zadaniem architektury jest stałe przypominanie tego faktu*⁴⁷.

Bóg jest więc dla architektów tego kręgu punktem odniesienia, który dzięki swojej stałości, niezmienności, nieskończoności daje możliwość porządkowania naznaczonej zmianą rzeczywistości. Jest on niezbędny właśnie po to, by nie zagubić się w zmienności, nie poddać się całkowicie dynamice świata materialnego. To jest równocześnie jeden z najważniejszych elementów programu klasycznego, który stałe punkty odniesienia jak porządki architektoniczne, typy budowli, klasyczne proporcje, czy tradycyjne dekoracje traktuje jako coś, do czego można się odwołać przy całej zmienności i skomplikowaniu współczesnej architektury. Bóg jest też, jak dla każdego chrześcijanina, wzorem do naśladowania, dzięki któremu możemy dążyć do doskonałości. Duncan Stroik profesor Notre Dame School of Architecture i redaktor pisma *Sacred Architecture* pisze: *Wreszcie, podobnie jak kapłani, zakonnicy i wszyscy ochrzczeni są powołani do doskonałości, tak i architekci są powołani do doskonałości jak doskonały jest Ojciec Niebieski. Nasza praca, projektowanie kościołów, szkół, szpitali, lotnisk i domów musi być zawsze na najwyższym poziomie – doczesnym i wiecznym. Projektując i wznosząc przestronne budynki, o trwałej konstrukcji i niezwykle pięknym, zarazem naśladujemy i służymy Boskiemu Architektowi. Jest to idea poniżająca dla wielu, zwłaszcza tych, którzy zostali nauczeni widzieć architekturę jako formę wyrażania siebie, a nie jako "szlachetną służbę"*⁴⁸. Jednym z najważniejszych przejawów dążenia do doskonałości są, według Nowych Klasycystów, porządki architektoniczne. Są one niejako boskim wzorcem, za którym powinni architekci podążać.

Jest jeszcze jeden wątek, który chciałbym podnieść w kontekście związków religii i Nowego Klasycyzmu. To koncepcja Niebiańskiej Jerozolimy, znana już od wielu wieków, a ponownie przywołana przez teoretyków i praktyków

⁴⁷ P. Choynowski, *Change and Eternity*, „Sacred Architecture”, 1998, Vol. 1, s. 22.

⁴⁸ D. Stroik, *Vocatio Architecti*, „Sacred Architecture”, 1999, Vol. 2, s. 2.

ruchu. W sposób najbardziej bezpośredni czyni to Philip Bess, którego książka zatytułowana jest *Till We Have Built Jerusalem*. Już sam tytuł wskazuje wyraźnie powiązanie współczesnych idei architektonicznych z wizją Niebiańskiej Jerozolimy zawartej w Apokalipsie św. Jana⁴⁹ i jej późniejszych interpretacjach.

⁴⁹ Przypomnijmy w tym miejscu fragmenty Apokalipsy:

¹ I ujrzałem niebo nowe i ziemię nową,
bo pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęły,
i morza już nie ma.

² I Miasto Święte - Jeruzalem Nowe
ujrzałem zstępujące z nieba od Boga,
przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża. (...)
I uniósł mnie w zachwyceniu na górę wielką i wyniosłą,
i ukazał mi Miasto Święte -
Jeruzalem,

zstępujące z nieba od Boga,

¹¹ mające chwałę Boga.

Źródło jego światła podobne do kamienia drogiego,
jakby do jaspisu o przejrzystości kryształu:

¹² Miało ono mur wielki a wysoki,
miało dwanaście bram,
a na bramach - dwunastu aniołów
i wypisane imiona,
które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela.

¹³ Od wschodu trzy bramy

i od północy trzy bramy,

i od południa trzy bramy,

i od zachodu trzy bramy.

¹⁴ A mur Miasta ma dwanaście warstw fundamentu,

a na nich dwanaście imion dwunastu Apostołów Baranka.

¹⁵ A ten, który mówił ze mną, miał złotą trzcinę jako miarę,
by zmierzyć Miasto i jego bramy, i jego mur.

¹⁶ A Miasto układa się w czworobok

i długość jego tak wielka jest, jak i szerokość.

I zmierzył Miasto trzciną poprzez dwanaście tysięcy stadiów:

długość, szerokość i wysokość jego są równe.

¹⁷ I zmierzył jego mur - sto czterdzieści cztery łokcie:

miara, którą ma anioł, jest miarą człowieka.

¹⁸ A mur jego jest zbudowany z jaspisu,

a Miasto - to czyste złoto do szkła czystego podobne.

¹⁹ A warstwy fundamentu pod murem Miasta

zdobne są wszelakim drogim kamieniem.

Warstwa pierwsza - jaspis,

druga - szafir,

trzecia - chalcedon,

czwarta - szmaragd,

²⁰ piąta - sardoniks,

szósta - krwawnik,

siódma - chryzolit,

ósma - beryl,

dziewiąta - topaz,

dziesiąta - chryzopraz,

jedenasta - hiacynt,

dwunasta - ametyst.

²¹ A dwanaście bram to dwanaście pereł:

każda z bram była z jednej perły.

I rynek Miasta to czyste złoto jak szkło przeźrocyste.

²² A świątyni w nim nie dojrzałem:

Zanim przejdziemy do omówienia współczesnych odniesień do Niebiańskiej Jerozolimy, przypomnijmy pokrótce historyczny rozwój tej koncepcji. Jak pisze w swojej książce⁵⁰ Stanisław Kobielaus początki sięgają niewoli babilońskiej: *W okresie niewoli babilońskiej ziemskie sacrum Jerozolimy nobilitowane zostało do rangi symbolu, który przerodził się w ideę niebiańskiej, Nowej Jerozolimy. Powstała ona z pragnienia odzyskania i odbudowania utraconej stolicy, której pełne odrodzenie i niepowtarzalną świetność prorocy przenosili w czasy mesjańskie. Ideę doskonałości Jerozolimy mesjańskiej podjęli chrześcijanie, transponując jej rzeczywistość w czasy eschatologiczne. Dla nich Jerozolima stała się symbolem Kościoła otwartego dla wszystkich narodów, nowego raju, nowego nieba, stała się Niebiańską Jerozolimą, miejscem szczęścia zbawionych*⁵¹.

W okresie wczesnego średniowiecza punktem odniesienia dla chrześcijańskiej społeczności była zarówno realna Jerozolima, jak i zestawiana z nią idealna wizja Świętego Miasta zawarta w Apokalipsie. Taki sposób myślenia wpłynął na koncepcję państwa Karola Wielkiego, która w dużej mierze nawiązywała do Niebiańskiej Jerozolimy. Jego odnowione imperium miało niejako odzwierciedlać czy wręcz antycypować Państwo Boże. Ziemskie rządy (cesarz jako Nowy Dawid) miały naśladować „królestwo nie z tego świata”. Spadkobiercą tych idei okazała się dynastia Ottonów, mająca ambicję stworzenia wielonarodowego w charakterze państwa. Te uniwersalistyczne ambicje cesarstwa nawiązywały do podobnie uniwersalnego charakteru Niebiańskiej Jerozolimy, w której zostały przewidziane miejsca dla zbawionych „z wszystkich narodów i pokoleń i ludów i języków”⁵².

bo jego świątynią jest Pan Bóg wszechmogący
oraz Baranek.

²³ I Miastu nie trzeba słońca ni księżyca,
by mu świeciły,
bo chwała Boga je oświeciła,
a jego lampą - Baranek.

²⁴ I w jego świetle będą chodziły narody,
i wniosą do niego królowie ziemi swój przepych.

²⁵ I za dnia bramy jego nie będą zamknięte:
bo już nie będzie tam nocy.

²⁶ I wniosą do niego przepych i skarby narodów.

²⁷ A nic nieczystego do niego nie wejdzie
ani ten, co popelnia ohydę i kłamstwo,
lecz tylko zapisani w księdze życia Baranka.

⁵⁰ S. Kobielaus, *Niebiańska Jerozolima*, Ząbki: Apostolicum, 2004.

⁵¹ Tamże, s. 201.

⁵² Tamże, s. 95-6.

W późniejszym czasie idea Niebiańskiej Jerozolimy wpłynęła na ruch monastyczny. Klasztory, zarówno jako zbiór budynków, jak i wspólnotę mnichów porównywano do istniejącej w rzeczywistości ziemskiej Jerozolimy, jak i do Civitas Dei. Kobielus pisze: *W znaczeniu materialnym była to Jerozolima ziemską zbudowaną z kamieni i drewna; w sensie mistycznym był to Kościół składający się ze sprawiedliwych i dążących do doskonałości; w rozumieniu moralnym była nią każda ludzka dusza ozdobiona cnotami; zaś w sensie anagogicznym była to niebieska ojczyzna, którą zamieszkują aniołowie i zbawieni. Niebiańska Jerozolima zbudowana jest na wzór klasztoru doskonałego szczęścia, który ma plan kwadratu otoczonego kolumnami. Ich bazy stanowi wytrwałość, trzony to cnoty, kapitele zaś to boska doskonałość*⁵³.

Nie tylko wspólnoty monastyczne szukały boskich odniesień, także świeckie wspólnoty miejskie widziały apokaliptyczny model jako „wzorzec” do naśladowania. Miasta wznoszone w średniowieczu należy odbierać jako realizację idei Niebiańskiego Jeruzalem⁵⁴. Przy czym przeciwstawiane było ono, jako miasto święte, Babilonowi, który był synonimem grzechu. Rafał Eysymontt pisze: *Miasto średniowieczne, jak wiadomo, należy widzieć jako realizację idei Niebieskiego Jeruzalem – miasta świętych przeciwstawionego grzesznemu Babilonowi. Według Tychoniusa, piszącego w IV w., „Są dwa miasta, jedno Boga, drugie diabła, [...] są dwa miasta, dwa królestwa, jedno Boga, a drugie diabła, [...] są dwa miasta, jedno ziemskie, a drugie służy Chrystusowi. Jedno pracuje, aby znaleźć zasadę potępienia, a drugie zbawienia [...]”. Zdaniem św. Augustyna, Jeruzalem oznacza miasto i społeczeństwo świętych, Babilon zaś to miasto i społeczeństwo bezbożników. Nawet jeśli idea Niebieskiego Jeruzalem nie wpłynęła wprost na planowanie miasta średniowiecznego, to na pewno oddziaływała na jego symbolikę*⁵⁵.

Podobnie podchodzą do kwestii planowania miast architekci kręgu Nowego Klasycyzmu i Nowego Urbanizmu. Nawet jeśli nie są oni z gruntu religijni, to wyraźnie przeciwstawiają miasto nowoczesne, jako miasto grzechu, własnym projektom wywodzącym się z koncepcji miasta jako składnika „dobrego ludzkie-

⁵³ Tamże, s. 100.

⁵⁴ R. Eysymontt, *Średniowieczne miasto idealne*, „Quart”, nr 3, 2010, ss. 19, 20; także Kobielus, dz. cyt., s. 105.

⁵⁵ Tamże, s. 19.

go życia”. Nowoczesność jest dla wielu z nich symbolem czasów ludzkiej pychy, w których odrzucono dotychczasowe wartości zakorzenione w tradycji, nawet za cenę opowiedzenia się za złem i brzydotą. Przytoczmy słowa Kennetha Powella odnoszące się do Quinlana Terry: *Pan Terry wierzy, że architektura nowoczesna jest ze swej natury do wyrzucenia, jest odpowiednikiem fast foodu lub kiepskiej jakości ubrań. Napędza ona kulturę marnotrawstwa: budynki które w jego czasach studenckich były wychwalane są wypłowiałe i nie do zamieszkania. Dla pana Terry’ego jest to kultura w sprzeczności z boskimi zasadami, pokazująca pogardę dla boskiego stworzenia. Bóg stworzył piękny świat, wierzy pan Terry, i dąży on do użycia swego talentu tak, by wzbogacać go w zgodzie z potrzebami ludzkimi*⁵⁶. Widać klarownie, że idea świata, który stworzony przez Boga, ze swej zasady jest dobry i piękny, musi stać w sprzeczności z koncepcją świata, w którym wszystkie zasady oparte są na uzgodnieniach, często na sporze, a czasem i walce między jednostkami ludzkimi.

Dlatego, według Nowych Klasycystów, nawet osoby niewierzące czy niepraktykujące, jeśli chcą tworzyć przestrzenie dla dobrze funkcjonujących wspólnot powinny korzystać z wartości zakorzenionych głęboko w prawie naturalnym i chrześcijaństwie. Chociaż w żadnej mierze Nowi Urbaniści nie chcą być wprost identyfikowani z myśleniem o charakterze liberalnym czy konserwatywnym, pro bądź antyreligijnym to, według Philipa Bessa, między ich poglądami a wartościami chrześcijańskimi istnieje ciekawa zbieżność na wielu poziomach – intelektualnym, społecznym czy kulturalnym⁵⁷. Kiedy czytamy *Charter of the New Urbanism*⁵⁸ w wielu miejscach możemy odnaleźć idee bliskie chrześcijańskiej wizji świata. Bess zastanawia się, w jaki sposób można wykorzystać ten fakt. Wymienia trzy obszary, w których współpraca między wspólnotami religijnymi i planującymi miasta jest możliwa: *Po pierwsze Nowi Urbaniści wywodzą swoje idee, choćby po części, z miast tradycyjnych, w których kościoły i ich instytucje pomocnicze były w sposób oczywisty kluczowymi graczami w historii Zachodniej*

⁵⁶ K. Powell, dz. cyt., s. 52.

⁵⁷ P. Bess, dz. cyt., s. 130.

⁵⁸ *Charter of the New Urbanism*, pod red. M. Leccese’a i K. McCormick, Congress For the New Urbanism, New York: McGraw-Hill, 1999.

urbanistyki. Po drugie, nawet dzisiaj wspólnoty religijne wznoszą budynki nie tylko w celach kultowych, ale także edukacyjnych, związanych ze zdrowiem, czy mieszkalnych, które są potencjalnie ważnymi składnikami tradycyjnych sąsiedztw. Po trzecie, The Charter of the New Urbanism opowiada się wprost za mieszaną społecznością jeśli chodzi o status społeczny i wiek, a kościoły są wspólnotami ponad podziałami pokoleniowymi, w których członkostwo nie jest prostą funkcją pochodzenia społecznego⁵⁹.

Tak więc, koncepcja miasta jako dobra wspólnego wszystkich żyjących w nim jednostek jest choćby w symboliczny sposób związana z chrześcijańską ideą Niebiańskiej Jerozolimy. Dla chrześcijan zaś, poszukiwanie i realizacja dobra ludzkiego, jako zapowiedź niebiańskiego Raju jest niejako obowiązkiem tu na ziemi. Dlatego, w przekonaniu wielu architektów i urbanistów tego kręgu, wspieranie porządku formalnego tradycyjnej urbanistyki staje się jednym z najważniejszych wyzwań współczesnych czasów⁶⁰. Jest to zadanie podobne do tego, jakie we wczesnym średniowieczu realizowali mnisi benedyktyńscy, odnawiając oblicze Europy po zapaści cywilizacyjnej spowodowanej upadkiem Cesarstwa Rzymskiego. Według większości Nowych Klasycystów stoimy dziś w obliczu podobnych wyzwań, a wspólnoty chrześcijańskie w sposób szczególny powinny angażować się nie tylko w odnowę moralną społeczeństwa, ale także odnowę architektury i urbanistyki. Takie właśnie wyzwanie stawia Philip Bess: *Jednym z aspektów tego wyzwania jest to, że chrześcijanie muszą ponownie nauczyć się nie tylko być dobrymi patronami architektury, ale może przede wszystkim dobrymi patronami urbanistyki. Jest ona bowiem domyślnym kontekstem, który pozwala dobrej architekturze na przekraczanie samej siebie; kontekstem, który daje większości dobrej architektury pedagogiczną i ewangeliczną siłę. Budynek kościoła tradycyjnie aspirował, bardzo często z sukcesem, do reprezentowania i antycypowania Rajskiego Miasta; ale zwiastowanie Miasta Boga jest utrudnione przez tolerancję wobec Ludzkich Przedmieść*⁶¹.

⁵⁹ P. Bess, dz.cyt. s. 130.

⁶⁰ Tamże, s. 133.

⁶¹ Tamże, s. 130.

Podsumowując rozdział dotyczący religijnych korzeni programu Nowych Klasycystów, można stwierdzić, że są one w swym charakterze bliskie tym wywodzącym się z teorii Arystotelesa. Rozwijają idee starożytne i dopełniają je, dając możliwość uzupełnienia braków istniejących w teorii wcześniejszej. Głównym punktem odniesienia w analizowaniu tych związków były idee św. Tomasza i jej współczesne odczytywanie. Wśród rozważanych problemów ważne miejsce znalazła arystotelesowska idea wywodzenia działań ludzkich z zasad natury, która została w duchu scholastycznym zreinterpretowana jako odzwierciedlanie boskich zasad, a dalej przekształcona w formę prawa naturalnego. Jako ważny problem wskazano też ideę architektury jako domeny umysłu praktycznego. Wreszcie, na końcu rozdziału podkreślono związek religijnej perspektywy z praktyką architektoniczną Nowych Klasycystów, wskazując relacje porządków architektonicznych z boskim porządkiem świata oraz idei Niebiańskiej Jerozolimy z koncepcjami miasta przyjmowanymi przez środowisko Nowych Urbanistów.

Zakończenie

Podsumowując rozważania dotyczące teoretycznych przesłanek i ideowych źródeł Nowego Klasycyzmu, chciałbym spróbować usytuować je w szerszym kontekście i ocenić zasadność roszczeń tego ruchu wobec współczesnej sceny architektonicznej. Wydaje się, że Nowy Klasycyzm ze swoimi ideami jest jednym z trzech głównych nurtów, które można wyróżnić we współczesnej kulturze. Idąc śladem rozważań Alasdaira MacIntyre'a można je określić jako Encyklopedia, Genealogia i Tradycja. Pierwsza z nich wywodząca się z Oświecenia próbuje w pozornie racjonalistyczny, obiektywny i bezosobowy sposób podchodzić do człowieka, jego wyborów moralnych i estetycznych. Jej odbiciem w sferze kultury jest nowoczesność z jej aspiracjami do stworzenia zsekularyzowanego świata, w którym wszelkie spory między jednostkami i zbiorowością rozstrzygane byłyby za pomocą racjonalnie sprawdzalnych praw. W architekturze prąd ten można określić jako modernizm, a współcześnie jako neomodernizm i widzieć jego przejawy w takich nurtach jak high-tech czy minimalizm.

Drugi nurt oparty na poglądach Nietzschego kwestionuje oświeceniowe roszczenia i wskazuje brak koherentności nowoczesnego projektu. Nurt ten, który sytuuje się zgodnie z doktryną niemieckiego filozofa „poza dobrem i złem” jest jednym z najbardziej rozpowszechnionych stanowisk we współczesnej kulturze. Głosi on relatywizm całej ludzkiej kultury i wskazuje niemożność rozstrzygnięcia sporów np. moralnych czy estetycznych. Ponowoczesny świat z jego zamieszaniem pojęć i wartości w sferze etycznej czy kulturowej dobrze odzwierciedla wpływ Nietscheańskiej myśli na współczesną cywilizację. W dziedzinie architektury relatywistyczne idee Genealogii można odnaleźć w postmodernizmie swobodnie manipulującym różnorodnymi formami oraz w dekonstruktywizmie kwestionującym wszelkie dotychczasowe wartości i zasady zarówno architektury tradycyjnej jak i nowoczesnej.

Trzecia postawa zwana Tradycją czerpie swoje źródła z mądrości wcześniejszych pokoleń. Odwołuje się do arystotelesowskiej teorii państwa i cnoty, jego mimetycznej teorii sztuki oraz chrześcijańskiej nauki o naturze ludzkiej. Głównym punktem odniesienia w tym ostatnim zakresie jest filozofia św. Tomasa z Akwinu, która rozwija wątki arystotelesowskie w duchu chrześcijańskim. Jest więc swego rodzaju reinterpretacją i kontynuacją myśli starożytnej. Postawę taką reprezentują we współczesnym świecie przede wszystkim chrześcijań-

skie wspólnoty religijne, ale także ta część świeckiego społeczeństwa, dla której łączność z tradycją oraz zasady oparte na prawach naturalnych są bardzo istotne. Elementy ideowe Tradycji możemy odnaleźć w koncepcji zrównoważonego rozwoju. Na polu architektury i urbanistyki reprezentują ten typ myślenia Nowi Klasycyści i Nowi Urbaniści.

Alasdair MacIntyre wśród konkurencyjnych wizji rzeczywistości, pierwszeństwo przyznaje tej ostatniej – Tradycji. Sugeruje, że właśnie ona ma największe siły i środki do obrony własnych racji i formułuje dwa wnioski. Po pierwsze, zwolennicy Tradycji mogą twierdzić, iż w zakresie sprawiedliwości i praktycznej racjonalności, to ich pozycja może zostać potwierdzona w konfrontacji z innymi koncepcjami. Po drugie, że problematyka podejmowana przez Arystotelesa i Tomasza z Akwinu jest nadal aktualna, a ewaluacja sukcesów i porażek Tradycji jest dużo większym wyzwaniem niż by się wydawało. MacIntyre przyznaje, że konkluzja ta niekoniecznie musi znaleźć uznanie wśród zwolenników konkurencyjnych pozycji, ale konieczne jest rozwijanie tradycyjnej narracji. Bowiem tylko wyjaśnianie historii, dzięki zasobom zawartym we własnej tradycji, może potwierdzić jej wyższość nad innymi¹.

Jak w dziedzinie filozofii moralności, tak w architekturze Nowi Klasycyści przyznają pierwszeństwo Tradycji. Uważają, że tylko powrót do klasycznych i wernakularnych rozwiązań zapewni społeczeństwu stabilność, spokój i wysoką jakość życia. Dowodzą też, że jedynie takie formy mają uniwersalny charakter, w przeciwieństwie do pozornie obiektywnych form nowoczesnych i całkowicie subiektywnych form ponowoczesnych. Według nich architektura tradycyjna nie jest wcale kopiowaniem wzorów historycznych wynikającym z wiedzy o przeszłości. Jest raczej postawą mającą źródło w przekonaniu, że tradycja stanowi znakomity zbiór umiejętności, swego rodzaju know-how, pozwalający stworzyć przyjazne człowiekowi otoczenie. Podtrzymywanie długotrwałej tradycji wynika nie z chęci utrzymywania anachronicznych form i metod budowania, ale z oparcia swoich dążeń na zasadach moralnych. Podstawowe wartości, które odzwierciedla architektura klasyczna takie jak użyteczność, trwałość i piękno, są w gruncie rzeczy takie same jak uniwersalne dążenia dojrzałych i mądrych cywilizacji². Wszystko to, ich zdaniem, potwierdza roszczenia architektury klasycznej

¹ A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, dz. cyt., s. 533.

² L. Krier, *Architektura wspólnoty*, dz. cyt., s. 251.

nej, nie tylko do zajmowania ważnego miejsca na współczesnej scenie architektonicznej, ale do przekonania o jej wyższości nad innymi, konkurującymi z nią strategiami.

Warto zastanowić się, w jakim przypadku roszczenia Tradycji mogłyby zostać uznane za słuszne lub choćby w części zasadne. Byłoby to możliwe, gdyby współczesny liberalizm, wbrew jego pretensjom, uznać za ideologię. Wtedy straciłby on prawo do określania innych ideologii za mniej uprawnione od siebie. Właśnie takie wnioski wysnuwa w swojej książce *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?* MacIntyre. Według niego, złudzeniem jest przekonanie o ideologicznym uniwersalizmie i racjonalizmie liberalizmu. Jako doktryna jest on ideologią, choć rości sobie pretensje przekraczania wszystkich innych. Iluzją jest także przekonanie o wyższości liberalizmu jako systemu etycznego. Zasady moralne oparte na poddawanych w wątpliwość i relatywnych przesłankach nie mogą mieć charakteru uniwersalistycznego. Wszystko to wyraźnie wskazuje, że liberalizm jest tylko oddzielną wspólnotą z własną tradycją, ale bez przypisywanej mu jedynej słuszności³.

Zadaniem, jakie postawiłem sobie w tej pracy nie jest obrona czy krytyka teoretycznych podstaw Nowego Klasycyzmu. Książka jest próbą całościowego zrekonstruowania idei, które wpływają na praktykę twórców tego ruchu. Moim zamiarem nie było sugerowanie, że twórcy Nowego Klasycyzmu mają rację w sporze, jaki toczy się na współczesnej scenie architektonicznej, ale przedstawienie tych racji. W konkluzji chciałbym zawrzeć tezę, że Nowy Klasycyzm jest w obecnym świecie jedną z uprawnionych i możliwych do wyboru „ideologii” architektonicznych. Nie sądzę, by w najbliższym czasie miał się on stać pozycją dominującą. Mam jednak nadzieję, że dyskredytacja idei stojących za powrotem do tradycyjnej architektury nie będzie taka łatwa jak dotychczas.

³ A. MacIntyre, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, dz. cyt., ss. 33-34

Summary

New Classicism is one of many trends emerging in contemporary architecture. After decades of development it already has a rich body of work, as well as accompanying theoretical thought. Highlighting this connection was the objective of this work, the result of which is this book. What I am suggesting is a deep connection between the architectural practice of the New Classicists and Aristotelian and Christian thought. To quote Alasdair MacIntyre, the group of these architects can be defined as a community within architectural practice for which the continuation of tradition is equivalent to a defence of good manners and restoration of architectural values destroyed by modernity. Perhaps some of them do not reflect deeply on the connections of architecture and theoretical discourse, but they no doubt share the view that tradition and history as part of the present is a value that cannot be given up.

According to them, learning from previous generations is a value in itself. They also believe, that the tradition they want to invoke is the classical tradition. According to them, the profound changes that have taken place in the architecture of the twentieth century and their consequences cannot be understood without reference to their origins, to the birth of the European architectural language. Modernism's rejection of these roots was, according to them, a mistake and today's task is to try to recover for modern architecture the whole of the great resource that classical architecture has to offer.

They also share the conviction that architecture, like the whole of culture, is not just a commodity that is sold on the global market. It is a major task for a responsible person who feels a duty not only to himself, his own career, but also to the society to which he belongs. Therefore, the views of the New Classicists are directed not only against modernism, but also against contemporary culture based on relativism. Postmodernism, which was initially close to certain creators, was also rejected by them as a manifestation of reality based on consumption and the achievement of only their own individual interests.

The first chapter presents the most important books of conservative-minded researchers, whose role in the critical description of the modernist view of the world and architecture is undoubtedly crucial. They set themselves the task of car-

rying out a deeper, philosophical analysis of the phenomenon of modernism. For starters, the views of David Watkin contained in his book, *Morality and Architecture*, on the issue of the historicism of modernist architecture have been presented and analysed. This was the first attempt to use Popper's criticism in architecture. Thanks to Watkin's work, his successors found themselves in an easy situation. From a critique of modernism and the writing of its protagonists they could move to an attempt to redefine the foundations of architectural theory and practice in connection with the traditional approach to it.

Another volume that has been analysed is the *The Aesthetics of Architecture* by Roger Scruton. It is a serious philosophical reflection on aesthetics and its role in architecture. The author analysed the relationship between aesthetics and architecture, and ultimately concluded that these are inseparable concepts. He presented several influential doctrines relating to the nature of buildings, which tries to describe architectural experience in terms of the concept of the essentiality of certain architectural forms. Scruton said that these concepts were inadequate for the goals of architecture. His final conclusion was the defence of classicism; however, not in a historical sense, but in a more extensive way, referring to aesthetics as an inherent factor in architectural experience.

The third book referred to is *A Pattern Language* by Christopher Alexander. The author questioned the modern approach to building and returned to the pre-modern tradition and vernacular architecture as the one that best suit human needs. The patterns presented by him are general and do not indicate the style that should be used by the designer. However, his theories do not deny the possibility of designing buildings in the classical style; in fact it can even be aid that to a large extent they favour this. Alexander's critique of modernity and his programme to restore the importance of tradition had colossal importance for the revaluation that occurred in the architecture of the 1980s.

Another book that is of great importance for the development of New Classicism, especially in the United States, is Alasdair MacIntyre's *After Virtue*. Although it is not directly related to architecture, its influence on the formation of the movement we are discussing cannot be overestimated. The main thesis of

After Virtue is that the only system on the basis of which moral issues can be considered adequately is the Aristotelian theory. The restoration of Aristotle's theory of virtues and combining it with Christian theism is the only way out from the consequences, erroneous in the author's opinion, of the project of the enlightenment and the modern relativism resulting from it. MacIntyre's book is a kind of attempt to restore society based not on an individualistic but on a community approach to reality.

Falsification of historical beliefs allowed a return to the traditional understanding of society, city and buildings. The books of Watkin, Scruton and Alexander allowed, and may have led to changes in thinking about modern architecture. Thus, MacIntyre's *After Virtue* opened a discussion and a way to traditional Aristotelian reasoning based on philosophy and moral theory. The values that the modern movement rejected or pushed to the margins reappeared in the centre of the discourse on architecture and society.

In the second chapter, the relationship between the works of the New Classicists and their Aristotelian sources is examined. The way in which inspiration derived from the ideas of that ancient philosopher influenced the work of architects and urban planners is highlighted, as well as which of his ideas most influenced their views. The two most important categories referred to by New Classicists are the theory of mimesis as well as the theory of virtue and the political theory put forward by the Greek thinker. The first of these included in *Poetics* points to imitation as a key element in the practical activity of man. Considered by Aristotle as the most important characteristic of art, it is invoked by modern architects as key to the understanding of traditional architecture. The theories about the virtues, society and the city, included in *Ethics* and *Politics*, became the basis for the majority of views on urban planning.

Restoration of the concept of mimesis in architecture has become one of the strongest impulses for the changes in the views of creators who appreciate traditional values. It was also one of the most important factors indicating that the choice of classical forms is not purely aesthetic. It can be argued that the theory of imitation has built to a large extent the ideology of New Classicism, including

the problem of typology. The centuries-old tradition of architecture has created a type of building that is understandable for the majority of people and that helps them orientate themselves in the urban landscape. Regardless of local variations, a type has been created that everyone in the civilised world with roots in antiquity recognises. It allows people to orientate themselves quickly in the world and has made it more user-friendly for anyone who knows the shared cultural code. In the traditional city, almost at first sight, we can point out which building is a church, which is a school and which is an apartment building.

The next subject to be looked at is urban development in its historical context and its relationship with the Aristotelian understanding of mimesis and the theory of virtues. An attempt is made to point out that in the case of buildings in historical centres, virtues such as humility, sensitivity to tradition and community are necessary, or simply rational approach to the historic environment. To implement this program, we need to listen to history with understanding that we are only a part of a greater whole. We need to be guided by justice, understanding that when changes are made in a city they cannot only be for the richest. We need to take into account the concept of sustainable development, so as not to destroy the world in which we live.

The last part of the second chapter looks at the connection between the theory of virtues and the New Classicists' convictions regarding the city. This is because they consider the relationship between the city and the Aristotelian sense of politics as fundamental. For most of them, architecture and politics are different statements emerging from the same principles. Behind them is a set of beliefs that sees the human desire for self-fulfillment in the context of the community. They claim that only in the community the purpose of human life can be realised. It is a view that is not shared by many contemporary architects, who believe that architecture should be independent of politics, and its role is to emphasise individuality and uniqueness, rather than social values.

The New Urbanists express particular concern about modern urban buildings that are based primarily on the latest technologies and that do not take the traditional urban fabric into account at all. They are concerned about the completely

individualistic concept of building form and the desire to achieve a spectacular effect, rather than seeking harmony with the environment. According to the proponents of New Classicism, today's city needs primarily high-quality buildings that respect cultural heritage, not spectacular buildings that announce their own unique form of existence, the name of the owner who built it and the name of the architect who designed it.

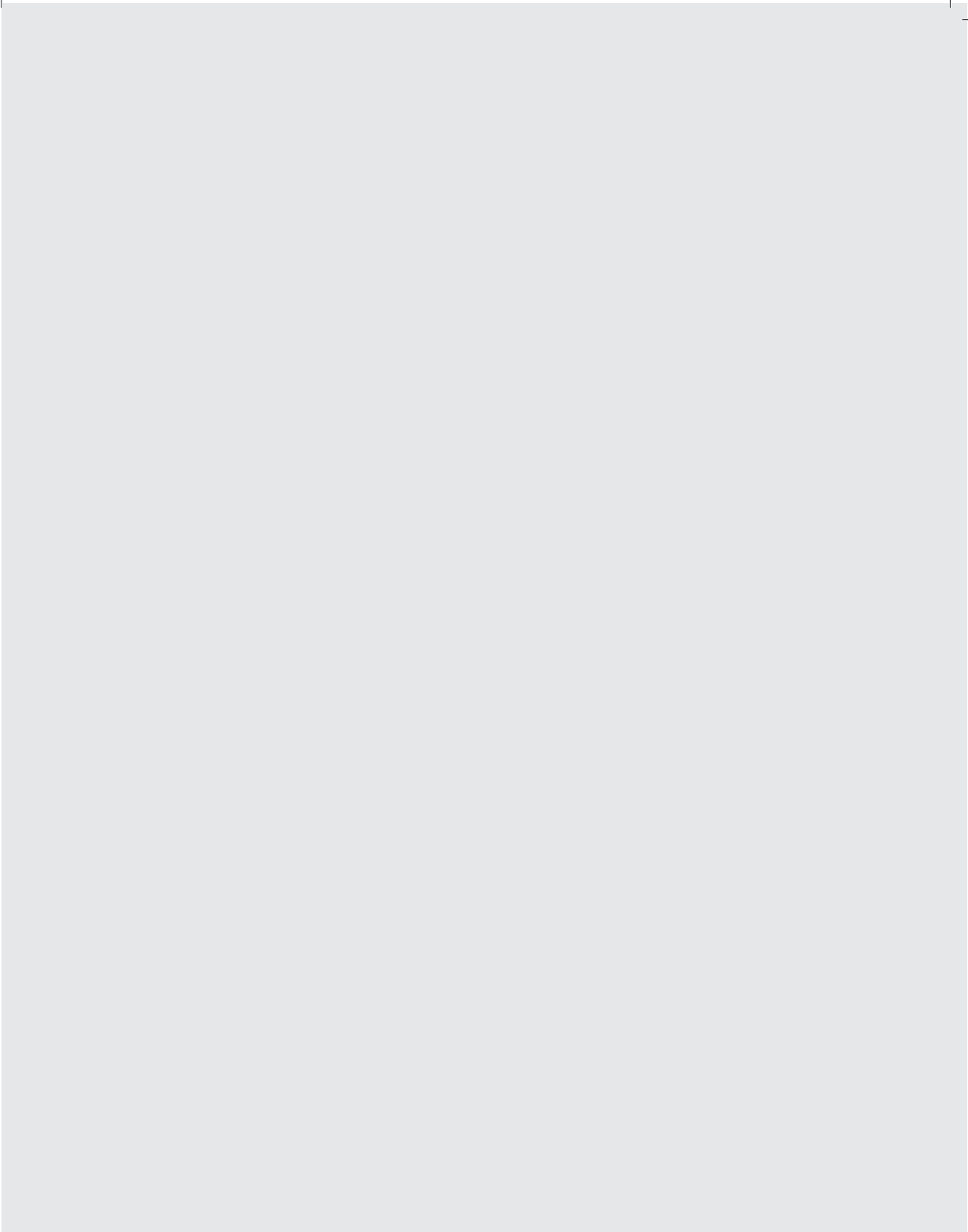
In Chapter III, the relationship between the way of thinking derived from Christianity and the theory of architecture of the New Classicists is examined. The main point of reference in the analysis of these connections were the ideas of St Thomas Aquinas and their modern interpretation. Thomism develops ancient ideas and completes them, filling the gaps found in the earlier theory. Among the issues considered, an important place was given to the Aristotelian idea that human actions derive from the principles of nature, which in the scholastic spirit was reinterpreted as reflecting divine principles, and further transformed into a form of natural law. The idea of architecture as a domain of the practical mind was also highlighted as an important issue. Finally, at the end of the chapter, the relationship between the religious perspectives with the architectural practice of the New Classicists is underlined, indicating the relationship between the architectural orders and the divine order of the world and the idea of the Heavenly Jerusalem with concepts of the environment adopted by the New Urbanists.

Summarising the discussion of the theoretical rationale and ideological sources of New Classicism, an attempt is made to situate them in a broader context and to assess the validity of the movement's claims regarding the contemporary architectural scene. It is considered that New Classicism and its ideas are one of the three major trends that can be identified in contemporary culture. Following in the footsteps of Alasdair MacIntyre's considerations, these can be defined as Encyclopaedia, Genealogy and Tradition.

The first of these, deriving from the Enlightenment, attempts in a seemingly rational, objective and impersonal way to approach man and his moral and aesthetic choices. The second trend, based on the views of Nietzsche, challenges enlightened claims and displays incoherence of the design of modernity. It pro-

fesses the relativism of all human culture and indicates the inability to resolve disputes such as moral or aesthetic ones. The third trend known as Tradition draws from the wisdom of earlier generations. It refers to the Aristotelian theory of the state and of virtue, the mimetic theory of art and the Christian doctrine of human nature. The main point of reference in the latter respect is the philosophy of St. Thomas Aquinas, which develops Aristotelian themes in the Christian spirit. It is therefore a kind of reinterpretation and continuation of ancient thought. This approach is represented in the modern world mostly by Christian religious communities, but also by the part of secular society for which connection with tradition and principles based on natural rights are very important. The ideological elements of Tradition can be found in the concept of sustainable development. The conclusion of the book is the argument that New Classicism is one of the authorised and selectable “ideologies” of architecture in the modern world.

Bibliografia



Città Commercio Architettura, red. Alessandro Bucci, Donatella Diolaiti, Città di Castello: Alinea Editrice, 2004.

Collins Peter, *Architectural Judgment*, London: Faber & Faber, 1971.

Crook J. Mordaunt, *The Dilemma of Style. Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*, London: John Murray, 1989.

Culot Maurice, Krier Leon, Boegly Luc, *Pier Carlo Bontempi, Piazza Nuova*, Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 2008.

Dowling Elizabeth. M., *New Classicism. The Rebirth of Traditional Architecture*, New York: Rizzoli, 2004.

Duany Andrés, *Modernist Buildings out of Place*, "Charleston Post-Courier", 8 listopad 2005.

Duany Andrés, Plater-Zyberk Elizabeth, Alminana Robert, *New Civic Art: Elements of Town Planning*, New York: Rizzoli, 2003.

Duany Andrés, Plater-Zyberk Elizabeth, Speck J., *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*, New York: North Point Press, 2001.

Dziemidok Bohdan, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

Eco Umberto, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. M. Zabłocka, M. Olszewski, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.

Economakis Richard, ed. *Acropolis Restoration: The CCAM Intervention*, London: Academy Editions, 1994.

Economakis, *Restoration of Buildings or Conservation of Ruins? Reflections on the Current Acropolis Interventions, and How Best to Restitute the Periklean Monuments*, A paper delivered at the conference "Issues in Architectural Reconstruction" at the University of Notre Dame, 20-21 Styczeń 2006.

Eco-Urban Architecture, Firenze: Alinea Editrice, 2005.

End of Year Catalogue 1995. School of Architecture and the Building Arts, London: The Prince of Wales's Institute of Architecture, 1995.

English Heritage, *Guidelines for Conservation*, London, 2007.

Erith Raymond, *The Essential Qualities of Architecture*, „The Architect's Journal”, 15 styczeń 1959.

Fanninga D. M., *Families In Flats*, „British Medical Journal” 1967, nr 4.

Fitch James Marston, *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World*, Charlottesville: University of Virginia Press, 1990; pierwotnie wydane przez McGraw-Hill, 1982.

Frampton Kenneth, *Modern Architecture: A Critical History*, New York: Norton, 2007; pierwotnie wydane przez Oxford University Press, 1980.

Gabriel Jean François, *Classical Architecture for the Twenty-first Century*, New York: Norton, 2004.

Garden Cities. A Century of Ideas, Projects, Experiences, Roma: Gangemi Editrice, 1994.

Gehl Jan, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, tłum. M. A. Urbańska, Kraków: Wydawnictwo RAM, 2009.

Giedion Sigfried, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, tłum. J. Olkiewicz, Warszawa: PWN, 1968.

Gindroz Ray, *The Place of Dwelling*, London: The Prince's Foundation for the Built Environment, 2008.

Goldberger Paul, *New York and New Urbanism*, Address to the Congress for the New Urbanism, New York, 9 Czerwiec 2001 (dostępne na www.paulgoldberger.com).

Goldberger, *Primers in Urbanism, Written in Cast Iron*, "New York Times", 22 Wrzesień 1996.

Gombrich Ernst, *In Search of Cultural History*, London: Oxford University Press, 1969.

Greenberg Allan, *Architecture of Democracy*, New York: Rizzoli, 2006.

Hersey George L., *The Lost Meaning of Classical Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

Hewitt Mark Alan, Bock Gordon, Vintage House. A Guid to Succession Renovations and Additions, Kensington: Vintage House Book, 2011.

HRH The Prince of Wales, *A Vision of Britain: A Personal View of Architecture*, London: Doubleday, 1989.

Huxtable Ada Louise, *Unreal America: Architecture and Illusion*, New York: Norton, 1997.

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), *Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, Venice, 1964 (dostępne na: www.icomos.org/venice_charter.html).

International Network for Traditional Building, Architecture, and Urbanism (INTBAU), *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites in the 21st Century*, 2007 (dostępne na: www.intbau.org/venicedeclaration.htm).

Jaquelin T. Robertson. The Richard H. Driehaus Prize 2007, Notre Dame: School of Architecture, University of Notre Dame, 2007.

Jacobs Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, London, New York, 1994.

Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa: Arkady, 1988.

Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, tłum. B. Gadomska, Warszawa: Arkady, 1989.

Jencks, *Free-style Classicism*, "Architectural Design", kwiecień 1982.

Jencks, *The Prince, the Architects and New Wave Monarchy*, New York: Rizzoli, 1988.

John Richard, Thomas Gordon Smith. *The Rebirth of Classical Architecture*, London: Andreas Papadakis Publisher, 2001.

Klotz Heinrich, *The History of Postmodern Architecture*, Londyn: Cambridge, 1988.

S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima*, Ząbki: Apostolicum, 2004.

Krier Leon, *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, tłum. Piotr Choynowski, Warszawa: Arkady, 2001.

Krier, *Architektura wspólnoty*, tłum. Piotr Chojnowski, Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011.

Krier, *Poundbury*, „Architectural Design”, Vol. 63, nr 5/6 1993.

Krier, *The Architectural Tuning of Settlements*, London: The Prince's Foundation for the Built Environment, 2008.

Krier, *The Architecture of Community*, Washington, D.C.: Island Press, 2009.

Kunstler James Howard, *The Geography of Nowhere*, New York: Touchstone, 1994.

Kunstler, *Home from Nowhere. Remaking Our Everyday World for the 21st Century*, New York: Simon & Schuster, 1998.

Kunstler, *The Long Emergency: Surviving the Converging Catastrophes of the Twenty-First Century*, New York: Atlantic Monthly Press, 2005.

Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris 1923; polskie tłumaczenie: Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa: Fundacja Centrum Architektury, 2012.

Leon Krier. Houses, Palaces, Cities, „Architectural Design”, Vol. 54, nr 7/8 1984.

Leon Krier. The Richard H. Driehaus Prize 2003, Notre Dame: School of Architecture, University of Notre Dame, 2003.

Lethaby William Richard, *Architecture. An Introduction to the History and Theory of the Art of Building*, London: Oxford University Press, 1955; pierwotnie wydane przez H. Holt and Company, 1912.

Loba Marcin, Andrzej Grzybowski. *Polski historyzm współczesny*, Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2008.

Lombard Joanna, *The Architecture of Duany Plater-Zyberk and Company*, New York: Rizzoli, 2005.

Lynch Kevin, *Obraz miasta*, tłum. Tomasz Jeleński, Wydawnictwo Archivolta, 2011.

MacIntyre Alasdair, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, tłum. A. Chmielewski, D. Drałus, J. Jaxa-Rożen, K. Morawski, M. Kropiwnicki, Ł. Nysler, A. Ostrowski, M. Turowski, A. Orzechowski, J. Wyhorski, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.

MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. Adam Chmielewski, Warszawa: PWN, 1996.

MacIntyre, *Trzy antagonistyczne wersje dociekań moralnych. Encyklopedia, Genealogia i Tradycja*, tłum. Michał Filipczuk, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.

Mayernik David, *Timeless Cities*, Boulder, Colo.: Westview Press, 2003.

Meaning In Architecture, red. Charles Jencks, George Baird, New York: George Braziller, 1969.

Mehaffy Michael, ed. *A Conversation with Andrés Duany*, „Katarxis” nr III, Wrzesień 2004.

Miers Mary, *American Houses. The Architecture of Fairfax & Sammons*, New York: Rizzoli, 2006.

Mumford Louis, *The Culture of Cities*, London: Routledge, 1997; pierwotnie wydane przez Harcourt Brace & Co, 1938.

- New Classicism, red. Andreas Papadakis, Harriet Watson, New York: Rizzoli, 1990.
- New Urbanism: Peter Calthorpe vs. Lars Lerup, red. Robet Fishman, Michigan: University of Michigan, 2005.
- Palladio Andrea, Cztery Księgi o Architekturze, tłum. Maria Rzepińska, Warszawa: PWN, 1995.
- Panofsky Erwin, Studia z historii sztuki, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa: PIW, 1971.
- Pevsner Nikolaus, Historia architektury europejskiej, tłum. A. Cichowicz, Warszawa: WAiF, 1976.
- Pevsner Nikolaus, Pionierzy współczesności: od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa, tłum. J. Wiercińska, Warszawa: WAiF, 1978.
- Piwocki K., Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla, Warszawa: PWN 1970.
- Popper Karl R., Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie, tłum. Halina Krahelska, Warszawa: PWN, 1993.
- Popper, Nęcza historycyzmu, tłum. Stefan Amsterdamski, Warszawa: PWN 1999.
- Porphyrios Associates. Recent Work*, London: Andreas Papadakis Publisher, 1999.
- Porphyrios Demetri, *Building and Rational Architecture*, London: Academy Editions, 1995.
- Porphyrios, *Classical Architecture*, London: Andreas Papadakis Publishers, 1998.
- Porphyrios, *Classical Architecture. The Living Tradition*, New York: McGraw-Hill, 1992.
- Porphyrios, *Classicism Is Not a Style*, New York: St. Martin's Press, 1982.
- Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism*, London: Academy Editions, 1982.
- Porphyrios, *Selected Building & writings*, London: Academy Editions, 1993.
- Porphyrios, *New Classicism*, New York: Rizzoli, 1990.
- Post Urbanism & ReUrbanism: Peter Eisenman vs. Barbara Littenberg and Steven Peterson*, red. Roy Strickland, Michigan: University of Michigan, 2005.
- Pugin Augustus Welby, *Contrasts*, red. Henry Russell Hitchcock, Leicester 1969.
- Quinlan Terry: The Richard H. Driehaus Prize 2005*, Notre Dame: School of Architecture, University of Notre Dame, 2005.
- Reed Henry Hope, *The Classical Tradition in Modern Times: A Personal Assessment*, w: Speaking a New Classicism: American Architecture Now, Northampton, Mass.: Smith College Museum of Art, 1981.
- Reed, *The United States Capitol: Its Architecture and Decoration*, New York: Norton, 2005.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Universitas, 2005.
- Rêve D'Italie Pier Carlo Bontempi*, red. Maurice Culot, Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 2004.
- Rossi Aldo, *The Architecture of the City*, tłum. Diane Ghirardo, Joan Ockman, Cambridge Mass. London: MIT Press, 1982.

- Rowe Colin, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1976.
- Rowe, Koetter Fred, *Collage City*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1978.
- Ruskin John, *The Seven Lamps of Architecture*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979.
- Ruskin, *The Stones of Venice*, London: Penguin, 1960.
- Rybczyński Witold, *Najpiękniejszy dom na świecie*, tłum. Maria Kabała-Rejment, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Salinger Nikos, *A Theory of Architecture*, Solingen: Umbau-Verlag, 2006.
- Sammons Richard Franklin, *The Anatomy of a Georgian Room*, "Period Homes", Marzec 2006, ss. 12-15.
- Scruton Roger, *The Aesthetic of Architecture*, Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Scruton, *The Classical Vernacular: Architectural Principles in an Age of Nihilism*, New York: St. Martin's Press, 1995.
- Scruton, *Culture Counts. Faith and Feeling in a World Besieged*, New York: Encounter Books, 2007.
- Semes Steven W., *The Architecture of the Classical Interior*, New York: Norton, 2004.
- Semes, *The Future of the Past. A conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*, New York: W.W. Norton & Company, 2009.
- Semes, *New Buildings Among Old: Historicism and the Search for an Architecture of Our Time*, "American Arts Quarterly", Wiosna 2008, s. 8-19.
- Semes, *Preservation's Identity Crisis*, "Traditional Building", Sierpień 2005, ss. 214-15.
- Semes, *Paradigm Shift: The New Classicism and Historic Preservation*, "Traditional Building", Styczeń-Luty 1999, ss. 24-28.
- Sennett Richard, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, London: Penguin, 1994.
- Siegel Charles, *An Architecture of Our Time. The New Classicism*, Berkeley: Preservation Institute, 2008.
- Smith Thomas Gordon, *Classical Architecture: Rule and Invention*, San Francisco: Gibbs-Smith, 1980.
- Smith, *Vitruvius on Architecture*, New York: The Monacelli Press, 2003.
- Spain Builds: Arquitectura en España 1975-2005*, "AV Monografías" nr 113, Madrid, 2005.
- Stern Robert A.M., *Design as Emulation*, [w:] *Imitation and Innovation*, "Architectural Design", 1988, Vol. 58, nr 9/10, s. 21.
- Stern, Raymond Gastil, *Modern Classicism*, New York: Rizzoli, 1988.
- Stern, Fishman David, Tilove Jacob, *New York 2000: Architecture and Urbanism Between the Bicentennial and the Millennium*, New York: Monacelli Press, 2006.
- Stierlin Henri, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, Warszawa: Muza, 1998.

Summerson Sir John, *Heavenly Mansions, and Other Essays on Architecture*, London: Cresset, 1949; wydane ponownie przez Norton, 1998.

Summerson, *New Classicism*, New York, London: Rizzoli, 1990.

Terry Quinlan, *Leaving an Environmentally Sound, Attractive Legacy*, w: *Quinlan Terry: The Richard H. Driethaus Prize 2005*, University of Notre Dame, 2005, ss. 43-50.

Terry, *Building a Sustainable Future with Classical Ideals*, w: *Quinlan Terry: The Richard H. Driethaus Prize 2005*, University of Notre Dame, 2005, ss. 37-42.

The Conservation of European Cities, red. Donald Appleyard, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1979.

The Ecological Alternative to Sub-Urbanization, red. Gabriele Tagliaventi, Firenze: Alinea Editrice, 2004.

The Roger Scruton Reader, red. Mark Dooley, London: Continuum, 2009.

The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation, and Tradition in the 21st Century, red. Matthew Hardy, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Second Edition, red. Charles Jencks, Karl Kropf, Chichester: Wiley-Academy, 2006.

Theorizing a New agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-95, red. Kate Nesbitt, Princeton: Princeton Architectural Press, 1996.

The Other Modern 1900-2000, red. Gabriele Tagliaventi, Savona: Dogma, 2000.

The Seaside Debates. A Critique of the New Urbanism, red. Todd W. Bressi, New York: Rizzoli, 2002.

Tołłoczko Z., „*Sen architekta*” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków: Politechnika Krakowska, 2002.

Tradition today. Continuity in Architecture and Society, red. Robert Adam, Matthew Hardy, INTBAU, 2009.

Tzonis Alexander, Lefaivre Lianne, *Classical Architecture: The Poetics of Order*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986.

Urban Renaissance, Bologna: Grafis Editrice., 1996.

van Pelt Robert Jan, Westfall Carroll William, *Architectural Principles in the Age of Historicism*, New Haven, London: Yale University Press, 1993.

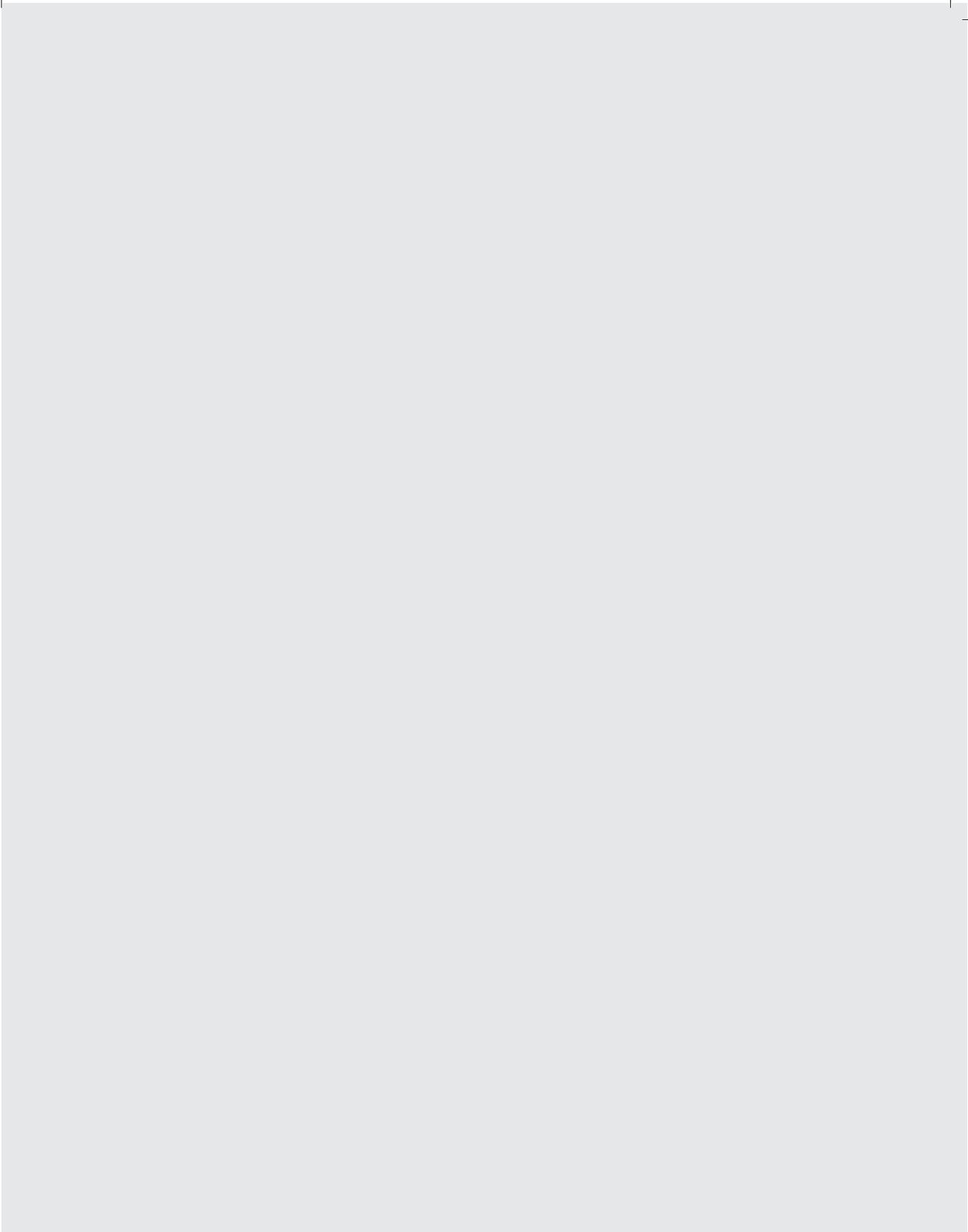
Venturi Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1977 (pierwotnie wydane przez New York: Museum of Modern Art, 1966).

Venturi Robert, Izenour Steven, Scott-Brown Denise, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1977.

Vitruvius Marcus Pollio, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. Kazimierz Kumaniecki, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

Walker Howard, *Theory of Mouldings*, New York: W.W. Norton & Company, 2007.

- Watkin David, *A Local Habitation and a Name*, [w:] *Urban Renaissance*, Bologna: Grafis Ed., 1996.
- Watkin, *Morality and Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Watkin, *Radical Classicism. The Architecture of Quinlan Terry*, New York: Rizzoli, 2006.
- Westfall Carroll William, *What Are the Preservationists Preserving?*, "Traditional Building", Lipiec-Sierpień 2004, ss. 225-26.
- Westfall, *Why We Need a Third Architectural Treatise*, "American Arts Quarterly", Lato 2006, ss. 14-21.
- Wittkower Rudolf, *Architectural Principles In the Age of Humanism*, Londyn, 1949.
- Wölfflin Heinrich, *Renaissance and Baroque*, London, 1964.
- Zagula Artur, *Architektura analogowa i digitalna*, [w:] *Muzealizacja, rewitalizacja czy destrukcja. Wobec dziedzictwa XIX-wiecznej architektury*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 2007, ss. 35-45.
- Zagula, *Architektura Nowego Klasycyzmu jako próba zajęcia stanowiska w sprawie przekazu wartości*, [w:] *III Międzynarodowa Konferencja PR UIA „Miejsca duchowe”, Architektura. Bezgłośny przekaz głośnych emocji. Integracyjna rola miejsc duchowych dla mieszkańców miast XXI wieku*, Warszawa, 2007, ss. 98-102.
- Zagula, *Co to jest architektura według Nowych Klasycystów*, „Czasopismo Techniczne”, Zeszyt 11-A, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 2005, ss. 427-431.
- Zagula, *Klasycyzm*, „design_pl”, 2011 nr 3, ss. 76-81.
- Zagula, *Palimpsest dla przyszłych pokoleń*, „Czasopismo Techniczne”, Zeszyt 15/2008. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Architektura, z. 6-A/2008, ss. 594-597.
- Zagula, *Recepcja palladianizmu w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Łódź, listopad 2002 roku pod redakcją Małgorzaty Wróblewskiej Markiewicz, Łódź: SHS, 2003, ss. 409-418.
- Zagula, *Rewitalizacja, wyzwanie dla miejskich wspólnot*, [w:] *Biblioteka wizerunku miasta. Meble miejskie*, AMS SA, 2008, ss. 14-19.
- Zagula, *Witruwiańska triada – reintegracja?* „Czasopismo Techniczne”, Zeszyt 7, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Architektura, z. 1-A2, 2009, ss. 594-597.
- Zevi Bruno, *Architecture as Space. How to Look at Architecture*, New York: Horizon Press, 1957.



Spis ilustracji

- Ilustracja 1. Mies van der Rohe, Kaplica kampusu IIT w Chicago, fot. autora.
- Ilustracja 2. Wallace Harrison, Gmach ONZ w Nowym Jorku, fot. autora.
- Ilustracja 3. Donato Bramante, Kopuła kościoła Santa Maria Della Grazie w Mediolanie, fot. autora.
- Ilustracja 4. Mies van der Rohe, Apartamentowce przy Lake Shore Drive w Chicago, fot. autora.
- Ilustracja 5. Andrea Palladio, Teatro Olimpico w Vicenzy, fot. autora.
- Ilustracja 6. Fragment dekoracji architektonicznej portalu kościoła opactwa Saint Gilles w Saint-Gilles-du-Gard, fot. autora.
- Ilustracja 7. Johann Bernhard Fischer von Erlach, Fasada kościoła św. Karola Boromeusza w Wiedniu, fot. autora.
- Ilustracja 8. Orazio Grassi, Kościół Sant' Ignazio w Rzymie, fot. autora.
- Ilustracja 9. Pier Carlo Bontempi, Isolato Sant'Anna w Fornovo di Taro, fot. autora.
- Ilustracja 10. Leon Krier, Plac w Poundbury, fot. autora.
- Ilustracja 11. Mirza Morica, Rzeźba Visage de l'Europe w centrum handlowym w Val d'Europe, fot. autora.
- Ilustracja 12. Duany & Plater-Zyberk, Zabudowa Main Street w Rosemary Beach. Fot. Richard Sexton, za: *Andrés Duany and Elizabeth Plater Zyberk. The Richard H. Driehaus Prize 2008*, Notre Dame: School of Architecture, University of Notre Dame, 2008, s. 17
- Ilustracja 13. Pier Carlo Bontempi, Osiedle Borgo Santa Constanza niedaleko Fornovo di Taro, fot. autora
- Ilustracja 14. John Simpson, Brownsword Hall w Poundbury, fot. autora.
- Ilustracja 15. Pier Carlo Bontempi, Place de Toscane w Val d'Europe, fot. autora.
- Ilustracja 16. Widok na mały magazyn zamykający widok wzdłuż ulicy Middlemarsh w Poundbury, fot. autora.
- Ilustracja 17. Leon Krier, Gabriele Tagliaventi, Citta Nuova w Alessandrii, fot. autora.
- Ilustracja 18. Pier Carlo Bontempi, Osiedle Borgo Santa Constanza niedaleko Fornovo di Taro, fot. autora.
- Ilustracja 19. Quinlan Terry, Wille przy Regents Park w Londynie, fot. autora.
- Ilustracja 20. Świątynia Hefajstosa przy Agorze w Atenach, fot. autora.
- Ilustracja 21. Przykłady portyku i loggii zastosowane we współczesnej architekturze klasycznej, fot. autora
- Ilustracja 22. Quinlan Terry, Budynki zabudowy Richmond Riverside w Londynie, fot. autora.
- Ilustracja 23. Rysunki Leona Kriera pokazują typologiczny zamęt architektury nowoczesnej i klarowność typów w architekturze klasycznej, rys. Aleksandra Kowalczyk.
- Ilustracja 24. Henry Bacon, Lincoln Memorial w Waszyngtonie, fot. autora.

Ilustracja 25. Rysunki typów budowli według koncepcji Carrola Williama Westfalla, rys. Piotr Zaguła.

Ilustracja 26. Przykłady współczesnych budynków klasycznych według typologii Westfalla (tholus, templum, teatrum, regia, domus, taberna), fot. autora.

Ilustracja 27. John Russel Pope, National Gallery w Waszyngtonie, fot. autora.

Ilustracja 28. Charles Luckman, Madison Square Garden; McKim Mead & White, James A. Farley Post Office Building, fot. autora.

Ilustracja 29. Hannover Terrace niedaleko Regents Park w Londynie, fot. autora.

Ilustracja 30. Maurice Culot z zespołem, Rekonstrukcja Rue Laeken w Brukseli, fot. autora.

Ilustracja 31. Stoa Attalosa przy Agorze w Atenach, fot. autora.

Ilustracja 32. Charles Vandenhove, Cour Sant-Antoine w Liege, fot. autora.

Ilustracja 33. Pier Carlo Bontempi, Corte di via Collegiati w Forno di Taro, fot. autora.

Ilustracja 34. Różne przykłady współczesnych budynków w kontekście miejskiej zabudowy historycznej, fot. autora.

Ilustracja 35. Trzy typy zabudowy miejskiej: miasto tradycyjne (Lejda); nowoczesne metropolis (Nowy Jork); współczesne postpolis (Chicago), fot. autora.

Ilustracja 36. Pier Carlo Bontempi, Place de Toscane w Val d'Europe, fot. autora.

Ilustracja 37. Rysunki wykonane według: Duany, Plater-Zyberk, Miasto Seaside i Windsor na Florydzie, *Andrés Duany and Elizabeth Plater Zyberk. The Richard H. Driehaus Prize 2008*, Notre Dame: School of Architecture, University of Notre Dame, 2008, s. 7.

Ilustracja 38. Leon Krier, Gabriele Tagliaventi, Citta Nuova w Alessandrii, fot. autora.

Ilustracja 39. Centrum handlowe w Val d'Europe i ulica w Poundbury, fot. autora.

Ilustracja 40. Frank Ghery, IAC Building, Nowy Jork; Morphosis, Cooper Union, Nowy Jork; Jeanne Gang, Aqua, Chicago; Quinlan Terry, Richmond Riverside, Londyn, fot. autora.

