

MARTA A. URBAŃSKA\*

DANISH DESIGN AND THE CONCEPTS  
OF RONALD DWORKIN<sup>1</sup>DUŃSKI DESIGN A KONCEPCJA RONALDA DWORKINA<sup>1</sup>

## Abstract

The following article was inspired both by the famed first line of *Endymion* by John Keats – “A thing of beauty is a joy forever” and by reflections on Danish design. Reflections on the central role of design in Danish life coincided with the publication by philosopher Ronald Dworkin *Religion without God* (2013, polish ed. 2014). The article is a brief analysis of associations and similarities between the attitude of Danish design companies and the concepts proposed by Dworkin.

*Keywords: concept of beauty, Danish design, values, ethics*

## Streszczenie

Niniejszy tekst został zainspirowany przez słynny wers poematu *Endymion* Johna Keatsa: „A thing of beauty is a joy forever” oraz własne refleksje nad duńskim wzornictwem (designem). Refleksje na temat – w zasadzie centralnej – roli designu w Danii zbiegły się z publikacją książki filozofa Ronalda Dworkina *Religia bez Boga* (2013, wyd. pol. 2014). Artykuł jest wstępną analizą podobieństw pomiędzy stanowiskiem największych duńskich firm stosujących wzornictwo przemysłowe a koncepcją Dworkina.

*Słowa kluczowe: koncepcja piękna, duński design, wartości, etyka*

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.021.3766

\* Ph.D. Eng. Arch. Marta A. Urbańska, Institute History of Architecture and Preservation of Monuments, Cracow University of Technology.

<sup>1</sup> Ronald Dworkin, *Religion without God*, 2013, *New York Review of Books*.

*A thing of beauty is a joy forever  
Its loveliness increases; it will never  
Pass into nothingness; but still will keep  
A bower quiet for us, and a sleep  
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.*

John Keats, *Endymion*, 1818<sup>2</sup>

### 1. Introduction: Romantic beauty

The famed (and very true) first line of the motto is known perfectly to all readers of English literature. It requires, however, some initial explanation to the Polish readers of this essay. It was penned by one of Great Britain's most famous poets. John Keats (31 October 1795 in Moorgate, London – 23 February 1821 in Rome), who chose the line to open his poem *Endymion* (First published in "The Quarterly Review", April 1818 pp. 204-208; John Gibson Lockhart, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, August 1818), was a contemporary of such seasoned Romantics as Lord Byron and Percy Bysshe Shelley. His short and difficult life, tragic love to a maiden named Fanny Brawn, and above all his lofty poetry devoted largely to the quest of beauty, render him a perfect Romantic. What may be interesting to us Poles (including, I guess, the Publisher of this essay, Tadeusz Kościuszko Cracow University of Technology), Keats also wrote a lovely poem, originally titled *To Kosciuszko*, in the year 1816 (Cf. *Kościuszko*, przeł. Julian Ejsmond, [in:] [http://wiersze.wikia.com/wiki/Ko%C5%9Bciuszek\\_\(Keats\)](http://wiersze.wikia.com/wiki/Ko%C5%9Bciuszek_(Keats)) [retrieved 3 X 2014]; English edition [in:] *The Poetical Works of John Keats*, reprinted from the original editions, with notes by Francis T. Palgrave; London: Macmillan, 1884).

'A thing of beauty' as meant by Keats himself is very ethereal, not earthly or material at all. Keats based his poem, written as a iambic pentameter i.e. a classic heroic couplet, on a Greek myth of a shepherd enamoured of divine beauty. The beauty is represented by the sister of Apollo and goddess of the Moon (though the Romantic poet changed her name: instead of Selene he called her Cynthia or Diana). Keith D. White, author of very interesting analyses of Keats' works, writes: 'Like so many of Keats's poems, *Endymion* is a struggle to explain the nature of beauty; "A thing of beauty is a joy forever" the poem begins. Presumably, in order for it to last forever, a thing of beauty" must not suffer imperfections of sublunary realms. For this reason Keats chose goddess to represent beauty. Cynthia, goddess of the Moon, and sometimes called Phoebe, sister of Phoebus (Apollo), is but one of Keats' many depictions of beauty in incandescent imagery. Recall that Keats has long had this fascination ("I did wed myself / to things of light from Infancy..." (*Endymion*, IV: 958-959)' [13, p. 20].

### 2. Pars pro toto: design as beauty

As it was already mentioned, the opening line of *Endymion. A Poetic Romance* (as the full title has it), became very popular and it is widely used today. Very interestingly, and probably very aptly, given our *Zeitgeist*, it is mostly applied in the context of well-designed material goods. They are usually luxurious objects, such as e.g. yachts, Swiss watches or jewellery. One may find numerous examples of such a use of the quote, especially in advertising [19–20]. This is the case, even though the above analysis, as well as the reading of Keats' poems, clearly show that for Keats beauty was a metaphysical concept. One may also call

<sup>2</sup> First published in *The Quarterly Review*, April 1818, pp. 204–208; John Gibson Lockhart, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, August 1818.

it a theological one – even though deities were ancient Greek gods, not the Christian God, venerated by the Church of England, still very powerful in Keats’ time. Needless to say, the issue of the concepts of beauty, including metaphysical and theological ones, was most interestingly and extensively discussed in Polish literature on aesthetics by Władysław Tatarkiewicz in his great *summa*, *Dzieje szczęściu pojęć* (History of six terms) [12, p. 150 *passim*].

### 3. Danish design

Speaking of ‘things of beauty’ one cannot help indeed but immediately associate them with the best examples of design. There are many very successful designers, many famed brands, one speaks of certain great national schools of design. Suffice it to mention but a few grand names in each category: the Eameses and Philippe Starck; Vitra and Kartell; Italian and Danish design. However, given her recent study travel to Copenhagen, within the framework of the EU programme for scholars (The European Operational Programme ‘Human Capital’ finances, among others, also study travels of scholars), the authoress of this essay shall further describe the Danish example. Even though the Danish design is well known, it is worth to recall the main designers and their works which became true milestones of the 20<sup>th</sup> century design in general.

1. What is particularly interesting in the light of our argument here, the origins of the duly famed Danish design were strictly linked to religion – to Christianity, i.e. to sacral architecture. One may say that it all begun with the famed Grundtvigs Kirke, a grand, Expressionist memorial to one of the nation’s most merited men - pastor, philosopher, poet, author of hymns, educator, Nikolai Frederik Severin Grundtvig. The authoress of this essay also wrote presumably the first more extensive account of the amazing church-cum-workers’ housing estate, built in the years 1920-1940, published in Poland [11].
2. One cannot help to quote the beautiful official description of the edifice (by Viggo Peddersen):

‘It can be seen in many ways that Grundtvig was the inspiration for the church. The simple bricks are humble, everyday building materials, but when they are built to form such dizzying heights they unite the heavenly and the worldly just as in Grundtvig’s hymns. The light from the high windows fills the room and plays on the lightly coloured walls, giving the inside of the church an atmosphere as a sacred space. The darkness of the vaults tells you that God cannot be described in words’[9].

Architect Kaare Klint (1888–1954), son of the design principal of Grundtvigs Kirke, architect Peder Vilhelm Jensen-Klint, completed the grand memorial church after his father’s death in the year 1930 and designed many of its interior elements. In keeping with the overwhelmingly Expressionist character of the architecture, based on Gothic structure stripped of all decoration, details designed by K. Klint are notably Minimalist. Brass chandeliers, composed of four rings (like linear cross-sections of a tall cylinder) with exposed light bulbs, became famous; there is also a similarly sober, Minimalist pulpit. Moreover, Klint designed simple yet very comfortable wooden chair type; there are over a 1000 of such chairs in the Grundtvigs Kirke. All publications on the subject duly admit that Kaare Klint is rightly considered one of the fathers of the famed Danish design [3].

Of course, the next great man of Danish design was Arne Jacobsen (1902–1971). His accomplishments as an architect and especially as a designer are famous; he is truly universally admired. The monumental, totally Late Modern SAS Hotel in central Copenhagen (today SAS Radisson Blue, built in 1964), designed by Jacobsen, is filled with his own designs. From the building as such, through its famed suspended steel winding staircase, to Ant chairs in all varieties (also as high red bar stools) and Swan and Egg armchairs, Jacobsen’s hotel is a veritable *Gesamtkunstwerk*. As a true, dedicated Modern architect, Jacobsen designed really ‘everything, from a teaspoon to a city’ (The quote is ascribed to an American architect and the most influential architectural critic of the mid-20<sup>th</sup> century, Lewis Mumford). Moreover, the forms of his designs

are not only radical – they are also very witty. ‘Joy forever’ seems to be a very apt description here. Of course, Jacobsen was also the author of the radically minimalist Cylinda line – coffee set of stainless steel – which, in the year 1967, brought great fame (even though it was originally not appreciated at all) to its producer, the Stelton company. Further, one must mention of course Verner Panton (1926–1998), whose popularity today even outshines that of Jacobsen (for whom Panton himself worked as a young architect) [7, 15]. Educated as an artist in Odense, Panton also studied architecture at the Royal Danish Academy of Art in the early 1950s. He is the author of over 140 seminal designs. His influence on the ‘world of design’, as Stelton catalogues aptly names it [6], is gigantic: he was one of those who established the very distinct aesthetics of the mid-Sixties to mid-Seventies. The iconic, wire Cone chair, designed by Panton in 1959, is still very much in the Late Modern vein. Then came a breakthrough: Panton became interested in fluid shapes, bright, candy-like colours, and in plastic. Having left his native Denmark to work with Vitra company in Switzerland, Verner Panton designed and refined the best known (and most widely produced) chair in the world: the iconic, cantilevered, legless, stacked chair of plastic known by his name – Panton. Imitated and produced in millions of copies, it became one of the biggest design classics and is known even to all those who are not interested in design – they simply see it as an omnipresent object. The Panton chair has truly immortalised its maker.

This very short presentation of great names in Danish design will finish with Erik Magnussen (b. 1940). He is also the author of many classic pieces, especially of another Stelton hit – vacuum jug with a bird-like little ‘beak’ and an automatic opening and closing. Designed in 1977, it is now called EM77, and ‘has been dressed in a wealth of colours’ [6, p. 28]. Like Panton chair, it is so widely used and copied, that it seems to be a part of the natural environment. Magnussen spoke very interestingly on the nature of his hit project and of the Danish design: ‘What makes Nordic design unique? Nordic design takes its starting point in the craftsmanship. In comparison, Italian design for instance is often more ‘thought’ whereas Nordic design is made in the workshop. This ensures that Nordic design is very often both functional and practical’ [6].

Moreover, the designer concedes to be inspired by his surroundings in general, so that the design may be seen as an organic part of the world. Of course, excellent Scandinavian design and architecture are derived from the context, nature, and climate.

#### **4. Values, ideals and ethics of Danish design**

It is truly interesting that the world-renowned Danish design companies and manufacturers appear to be very conscientious in their activities. The values they share are lofty, ethical and very environmentally conscious at the same time. Suffice to read but a few excerpts from company policies.

For instance, Eva Solo, one of the top brands, ‘creates exclusive, Danish-designed furnishing accessories and kitchenware characterised by aesthetic appeal, functionality and high quality. Tools which are a pleasure to look at, use and own. The history of the company dates as far back as 1913 (...) Today, the products are divided into several collections which are marketed worldwide. But the essence is still the same: aesthetics, functionality and quality. Eva Solo imparts exclusive Danish design to everyday objects in the home’ [16].

Stelton has a vision and a mission: ‘Vision: Stelton wants to be the most innovative, trend setting design brand house based on the Scandinavian design philosophy. A brand the best designers in the world wish to work for. Mission: Stelton has the mission to be the first choice of consumers, who actively seek good design to enrich their lifestyle’ [17].

Bang & Olufsen has even more – ideals referring to the purely otherworldly, magical experiences: ‘Our Ideal : At Bang & Olufsen we act from our Ideal. Our Ideal expresses our reason for being and is the



guiding principle for our actions: “*Bang & Olufsen exists to move you with enduring magical experiences*”. Our values: Our Ideal is based on the values inherent in Bang & Olufsen. It is through living the values that we fulfill the promise of our Ideal. Passion: We bring passion to everything we do. Our passion is what creates the magic our customers experience whenever they interact with Bang & Olufsen’ [14].

The company is also very benevolent towards its employees: ‘Working environment at Bang & Olufsen: Bang & Olufsen places great emphasis on the occupational health and safety of our employees. Our aim is to create a safe and healthy working environment – both physical and psychological – for our employees. Bang & Olufsen strive to adapt workplaces to suit the employees, not the other way round. For this reason, occupational health and safety aspects are taken into consideration as early as in the design and development phase, because the choices of for instance materials, joining methods and surface treatment options made by product developers often have a major impact on occupational health and safety in the production phase’ [14].

Moreover at Bang & Olufsen, apart from doing good to the neighbours, one speaks of actual creation: ‘Heritage: The existence of Bang & Olufsen is and has always been based on the initiatives of incredibly innovative people. People with persistence. People with high ambitions. People who believe that creating is living’ [14].

## 5. Religion without God

At that point it is necessary to introduce Ronald Dworkin (1931-2013), a British-American philosopher of law and politics. His last book, published posthumously, proposes that the experience of ‘holiness’ or ‘sanctity’ is the prerequisite of faith in God. Dworkin’s proposal is of course provocative as *contradictio in adiecto* and even as *contradictio in se*. ‘In this respect both an atheist and a theist may be religious. A religious atheist is marked by a religious attitude which does not have to imply the faith in a defined or even personal God. Dworkin follows Kant (‘the starry sky above me and the moral law within me’) and searches for the meaning of life in himself and for the lofty beauty in the Universe. In his opinion, those who approve of the existence of both of them (i.e. of meaning and of beauty), have a religious attitude’ [1].

Dworkin writes in the first chapter of his dissertation:

‘The familiar stark divide between people of religion and without religion is too crude. Many millions of people who count themselves atheists have convictions and experiences very like and just as profound as those that believers count as religious. They say that though they do not believe in a “personal” god, they nevertheless believe in a “force” in the universe “greater than we are.” They feel an inescapable responsibility to live their lives well, with due respect for the lives of others; (...) They find the Grand Canyon not just arresting but breathtakingly and eerily wonderful. They are not simply interested in the latest discoveries about the vast universe but enthralled by them’ [2].

It is indeed interesting that aesthetic experiences (‘eerily wonderful’) *sensu stricto* and those accompanying admiration of physical structure (‘enthralled by universe’) are associated with religion here. Needless to say, they remind of the elementary category of art introduced by the genial Polish artist, playwright, and visionary philosopher Witkacy (Stanisław Ignacy Witkiewicz) – ‘metaphysical Angst’ [*niepokój metafizyczny*].

## 6. Design as a Religion?

One is very far from saying that the aforementioned, greatly talented and influential Danish designers ascribed to themselves any supernatural or demiurgic powers. None of them was known to see himself in the vein of William Blake’s famed image of ‘God as an Architect’. However, the proud and often applied

name ‘father of Danish design’ sounds quite biblical. Moreover, values of design are considered universal, as it was demonstrated before.

Looking at the great role of Danish design as a national brand, not only for the economy, but also as a source of identification, and the overtly aesthetic character of Danish capital, where perfect design, beauty of details, spatial harmony, sound environmental solutions, carefully laid out urban verdure are visible everywhere, one must reflect on their meaning Copenhagen is full of perfect design, which truly is a joy to look at. Everything from pavements and curbs through shop windows, facades, textures, plants, interiors, all appliances, to clothes, is excellently organised and overtly aesthetic. Apparently good design and environmental responsibility have completely dominated the lives of Danes. At the same time, even though Lutheranism is still a state religion (Queen Margrethe II who is very popular in her kingdom is also the Head of the Danish Lutheran Church), Denmark is a very secular country. The grand churches of its capital, including Grundtvig’s Church, are completely empty, or firmly closed, even during Christmas and New Year’s time. The authoress is of course very far from any criticism of the Danish Lutheran church, she is stating the obvious fact of secularisation of Denmark. Thus – has Christian religion been replaced by the faith in design, providing perhaps nearly *lux perpetua*, and surely ‘a joy forever’, in the words of Keats? Design is not only beautiful; it is immortal, as it seems, for Stelton’s advert has it : ‘Cylinda line stays: untouched by time’[6, p. 9].

## 7. Preliminary conclusions

In the light of the above arguments and quotes, selected from a much wider variety, it becomes evident that design in Denmark is widely perceived as full of lofty values, not ‘only’ aesthetic but purely ethical as well. Even though there is a dose of Nordic understatement, the tone of own descriptions of the best design companies is also quite philosophical. As it was shown, one speaks of ‘Mission’, ‘Vision’, and ‘Ideal’ (which actually sounds exactly like the Absolute, esp. that is written with capital letter!) , ‘reason for being’, ‘values’, ‘essence’, terms which were historically most often used in the religious and highly spiritual context, i.e. strictly metaphysical one.

The above remarks are but an initial analysis of the subject which one finds as controversial as it is intriguing. Repeating the aforementioned question in another words, in the vein of Dworkin’s admittedly provocative proposal – has Design already become a ‘Religion without God’? Even though such considerations verge on philosophy (and a controversial one too) and are not limited only to architecture or design, it is widely known that Vitruvius himself recommended the knowledge of philosophy. This does not mean that architects must support all philosophical views. However, the secularisation of Nordic countries as well as the great role of design in their life are commonly known. Thus the thesis of Dworkin in relation to Danish design whose producers ascribe it universal values seems to be worth considering...

*A thing of beauty is a joy forever  
Its loveliness increases; it will never  
Pass into nothingness; but still will keep  
A bower quiet for us, and a sleep  
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.*

John Keats, *Endymion*, 1818<sup>3</sup>

## 1. Wstęp: romantyczne piękno

Słynny (i bardzo prawdziwy) pierwszy wers powyższego motto jest doskonale znany wszystkim czytelnikom literatury angielskiej. Wymaga jednak pewnego wyjaśnienia dla polskiego czytelnika tego eseju. Spisał go jeden z najsłynniejszych poetów Wielkiej Brytanii. John Keats (ur. 31 października 1795 r. w Moorgate w Londynie – zm. 23 lutego 1821 r. w Rzymie), który rozpoczął tym wersem romans poetycki *Endymion. A Poetic Romance* (1 wyd. w „The Quarterly Review”, April 1818, s. 204–208; John Gibson Lockhart, Blackwood’s Edinburgh Magazine, August 1818), był współczesnym tak znanych romantyków jak Lord Byron i Percy Bysshe Shelley. Krótkie i trudne życie Keatsa, jego tragiczna miłość do panny Fanny Brawne, a nade wszystko – wzniosła poezja poświęcona głównie poszukiwaniu ideału piękna, czynią go doskonałym romantykiem. Co ciekawe dla nas, Polaków (a być może także dla Wydawcy tego tomu, Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki), Keats jest też autorem poematu zatytułowanego w oryginale *To Kosciusko* z roku 1816, w którym opiewa go jako rycerza wolności (1 wyd. w *The Poetical Works of John Keats*, Macmillan, London 1884).

„A thing of beauty”, czyli w dosłownym przekładzie „rzecz, co [jest] piękna”, w ujęciu samego Keatsa jest rzeczą eteryczną, a nie ziemską czy materialną. Keats oparł swój poemat, napisany jako pentametr jambiczny (to klasyczne metrum angielskiej poezji romantycznej), na greckim micie pasterza rozkochanego w boskiej piękności. Piękność reprezentuje tu siostra Apollona, bogini Księżycy – choć Keats zmienił jej antyczne imię z Selene na Cynthię i Dianę. Keith D. White, autor bardzo ciekawej analizy dzieł Keatsa, pisze: „Jak wiele innych poematów Keatsa, *Endymion* to próba wyjaśnienia natury piękna. «A thing of beauty is a joy forever», tak zaczyna się poemat. Jak można przypuszczać, «to, co jest piękne», by mogło «radować na wieki», nie może cierpieć niedoskonałości rodem tylko z ziemskiej domeny, [świata] pod Księżycem. Z tego względu Keats na reprezentantkę piękna wybrał boginię. Cynthia, bogini Księżycy, czasem zwana Febe (Phoebe), siostra Febusa (Phoebusa, czyli Apolla), jest jedną z wielu postaci obrazujących piękno u Keatsa – wśród obrazów żaru. Przypomnijmy, że Keats od dawna był zafascynowany [światłem] («I did wed myself/to things of light from Infancy...» (*Endymion*, IV: 958–959)» [13, s. 20].

## 2. Pars pro toto: design jako piękno

Jak już wspomniano, pierwszy wers *Endymiona* stał się bardzo popularny i jest do dziś często cytowany. Co ciekawe i zapewne typowe dla naszych czasów, jest zwykle stosowany w kontekście dobrze zaprojektowanych dóbr materialnych. Chodzi z reguły o luksusowe przedmioty użytkowe, takie jak jachty, szwajcarskie zegarki czy biżuteria, a cytaty z Keatsa można znaleźć w ich reklamach [19–21]. Dzieje się tak, choć

<sup>3</sup> „To, co jest piękne, na wieki raduje, / Ten czar się wzmaga, nigdy nie zstępuje / W nicość, schronienia otwiera nam bramy, / Gdzie słodko śnimy, zdrowo oddychamy” – przeł. Zygmunt Kubiak, [w:] *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, Noir sur Blanc, Warszawa 1993 i 2002.

powyższa analiza, jak i oczywiście lektura dzieł poety wskazują jasno, że dla Keatsa piękno było konceptem metafizycznym. Można je nazwać także konceptem teologicznym, mimo że istotami boskimi były tu starożytne bóstwa greckie, a nie Bóg chrześcijański (dodajmy, że Kościół anglikański był wciąż potężny w czasach poety). Jak wiadomo, w literaturze polskiej poświęconej estetyce kwestię koncepcji piękna fascynująco i wyczerpująco opisał Władysław Tatarkiewicz w swoich słynnych *Dziejach sześciu pojęć* [12, s. 150 *passim*].

### 3. Duński design

Gdy mówimy o „things of beauty”, czyli o „rzeczach, co są piękne”, faktycznie od razu kojarzy się je z najlepszymi przykładami wzornictwa. Istnieje wielu uznanych projektantów, wiele słynnych marek, mówi się o pewnych narodowych czy regionalnych szkołach designu. Wspomnijmy tylko kilka największych nazwisk i nazw z każdej kategorii: Ray i Charles Eames, Philippe Starck, Vitra i Kartell, skandynawski i włoski design. Ze względu na swą niedawną podróż do Kopenhagi (w ramach programu UE dla szkół wyższych – The European Operational Programme “Human Capital” finances, among others, also study travels of scholars), skupiam się tutaj na syntetycznym opisie przypadku Danii. Choć duński design jest dobrze znany, przynajmniej architektom, warto przypomnieć głównych projektantów i ich największe dzieła, które stały się prawdziwymi kamieniami milowymi designu światowego w XX w.

Co ciekawe, początki duńskiego designu były ściśle związane z chrześcijaństwem i architekturą sakralną. Można stwierdzić, że wszystko zaczęło się wraz z Grundtvigs Kirke, słynnym ekspresjonistycznym kościołem, monumentem dla jednego z największych synów (a wręcz ojców) narodu. Mowa tu o XIX-wiecznym pastarze, filozofie, poecie, autorze hymnów, wychowawcy i założycielu szkół, jakim był Nikolai Frederik Severin Grundtvig. Autorka tego artykułu napisała, zapewne pierwszy w języku polskim, obszerniejszy opis kościoła i towarzyszącego mu osiedla mieszkaniowego dla robotników [11].

Zacytujmy tu fragment z pięknego, oficjalnego opisu kościoła, wzniesionego w latach 1920–1940 (opis autorstwa Vigga Peddersena): „Widać na wiele sposobów, że Grundtvig był inspiracją dla tego kościoła. Zwykle cegły to proste i codzienne materiały, lecz użyte we wzniosłej budowli, formując jej zawrotne wysokości, łączą to, co niebiańskie i to, co światowe, jak w hymnach Grundtviga. Światło z wysokich okien wypełnia przestrzeń i gra na jasnych ścianach, nadając wnętrzu kościoła atmosferę przestrzeni sakralnej. Ciemność panująca u sklepień mówi nam, że Boga nie można opisać w słowach” [9].

Architekt Kaare Klint (1888–1954), syn głównego architekta Grundtvigs Kirke Pedera Vilhelma Jensen-Klinta (1853–1930), ukończył realizację kościoła i zaprojektował elementy jego wnętrza. W nawiązaniu do ekspresjonistycznej architektury, opartej na gotyckiej strukturze pozbawionej wszelkiej dekoracji, detale i umeblowanie autorstwa K. Klinta są zdecydowanie minimalistyczne. Brązowe kandelabry, złożone z czterech pierścieni łączonych w pionie (jak przekroje poprzeczne smukłego cylindra) z eksponowanymi żarówkami, z czasem stały się słynne. Klint zaprojektował też minimalistyczną ambonę i proste, acz bardzo wygodne drewniane krzesła w naturalnym odcieniu drewna. W Grundtvigs Kirke jest ich ponad 1000. Wszystkie publikacje tak na temat kościoła, jak i wzornictwa w Danii w ogóle, przyznają z naciskiem, że Kaare Klint jest słusznie uważany za jednego z ojców duńskiego designu [3].

Następnym wielkim projektantem w Danii był oczywiście Arne Jacobsen (1902–1971). Jego osiągnięcia jako architekta, a zwłaszcza jako designera są powszechnie podziwiane. Monumentalny, późnomodernistyczny hotel SAS w centrum Kopenhagi (zrealizowany w 1964 r., dziś SAS Radisson Blue) został w całości zaprojektowany przez Jacobsena, łącznie z umeblowaniem. Od architektury jako takiej, przez słynną, podwieszaną stalową spiralną klatkę schodową, do krzeseł typu Ant (Mrówka) we wszystkich odmianach (nawet jako czerwone, wysokie stołki barowe!) i foteli typu Swan (Łabędź) i Egg (Jajko), hotel Jacobsena to prawdziwy *Gesamtkunstwerk*. Jako rzetelny, zaangażowany modernista, Jacobsen zaprojektował naprawdę „wszystko, od łyżeczki do miasta” (sformułowanie przypisywane najbardziej wpływowemu amerykańskiemu

krytykowi architektury połowy XX w. – Lewisowi Mumfordowi). Co więcej, formy jego projektów są nie tylko radykalne – są także bardzo dowcipne i inteligentne. „Joy forever” wydaje się tu idealnym opisem uczuć ich szczęśliwego posiadacza, użytkownika czy nawet obserwatora. Oczywiście Jacobsen był także autorem radykalnie minimalistycznego projektu Cylinda line – serwisu stołowego ze stali nierdzewnej, który przyniósł rozgłos w 1967 r. produkującej go firmie Stelton (choć początkowo nikt nie chciał go nabywać).

W tym miejscu musimy też oczywiście wymienić wielkiego Vernera Pantona (1926–1998), którego popularność dziś przerasta nawet samego Jacobsena (dla którego zresztą Panton pracował jako młody architekt) [7, 15]. Odebrawszy wykształcenie artystyczne w Odense, Panton studiował również architekturę w świetnej Królewskiej Duńskiej Akademii Sztuki we wczesnych latach 50. XX w. Jest autorem ponad 140, w większości zastosowanych, projektów. Jego wpływ na świat designu, jak trafnie ujmuje to katalog firmy Stelton, jest gigantyczny („Enter a world of design...” to motto katalogu) [6]. Verner Panton był jednym z tych, którzy ustanowili rozpoznawalną natychmiast estetykę, obowiązującą od połowy lat 60. do połowy lat 70. XX w. Słynne druciane krzesło Cone (Stożek), zaprojektowane w roku 1959, pozostawało jeszcze w estetyce późnomodernistycznej. Potem nastąpił jednak przełom: Panton zainteresował się płynnymi kształtami, żywymi, wręcz cukierkowymi barwami, i plastikiem. W 1960 roku zaprojektował, i opuściwszy Danię, by pracować z firmą Vitra w Szwajcarii, doprowadził do technologicznej perfekcji najbardziej chyba znane (i od 1967 r. szeroko produkowane) krzesło w świecie. To genialne w swej prostocie, nadwieszane, ekspresyjne w formie, wyłącznie plastikowe krzesło bez żadnych metalowych czy drewnianych nóg (możliwe do układania w stosy) – Panton. Imitowane (w dawnym obozie socjalistycznym kopiowane bez żenady, choć z gorszego materiału i siermiężnie) i produkowane masowo, stało się prawdziwym, wszechobecnym klasykiem. Unieśmiertelniło wręcz swego twórcę.

Ta skrótna prezentacja wielkich nazwisk w duńskim designie zakończy się na Eriku Magnussenie (ur. w 1940 r.). Także on jest autorem wielu klasycznych projektów, a szczególnie kolejnego hitu Steltona – hermetycznego dzbanka/termosu na napoje, z charakterystycznym, jak gdyby ptasim „dzióbkiem” i automatycznym zamykaniem. Zaprojektowany w 1977 r. dzbanek, zwany teraz EM77, produkowany jest „w całym bogactwie kolorów” [6, s. 28]. Podobnie jak krzesło Panton, jest tak popularny (przynajmniej w Danii i krajach nordyckich czy w Niemczech), że wydaje się częścią naturalnego otoczenia od zawsze. Magnussen mówi też bardzo ciekawie o naturze skandynawskiego designu: „Co sprawia, że design nordycki jest tak unikalny? Nordycki design ma swój punkt wyjścia w rzemiośle. Dla porównania na przykład włoski design jest bardziej «wymiślony», podczas gdy design skandynawski jest zrobiony w warsztacie. To gwarantuje, że nordycki design jest bardzo często zarazem funkcjonalny i praktyczny” [6].

Co więcej, projektant przyznaje, że inspirowany jest generalnie całym swoim otoczeniem („z wyjątkiem literatury, bo jestem dyslektykiem”), a zatem design może być traktowany jako organiczna, naturalna część świata. To podejście do designu, czy szerzej – projektowania, wywiedzione z kontekstu, z natury, z warunków życia, jest typowe dla całej architektury Skandynawii – nie jedynie dla wzornictwa przemysłowego.

#### 4. Wartości, ideały i etyka duńskiego designu

Jest rzeczą bardzo ciekawą, że renomowane, słynne w świecie firmy produkujące przedmioty zaprojektowane w Danii wydają się przy tym bardzo rozważne, sumienne i wysoce etyczne w swym działaniu. Wartości estetyczne, jakie podziwiają, są wzniosłe, a zarazem firmy te są bardzo świadome swego oddziaływania na środowisko. Na potwierdzenie tej tezy wystarczy przywołać kilka wyimków z tekstów dotyczących polityki firm, zamieszczonych na ich oficjalnych stronach internetowych.

Na przykład Eva Solo, jedna z najsłynniejszych firm produkujących wyposażenie i przedmioty użytku domowego, „tworzy ekskluzywne, zaprojektowane w Danii akcesoria wyposażenia wnętrz i przedmioty kuchenne, które charakteryzują się oddziaływaniem estetycznym, funkcjonalnością i wysoką jakością (...).



Historia firmy sięga aż do roku 1913 (...). Ale istota pozostaje ta sama: estetyka, funkcjonalność i jakość. Eva Solo nadaje ekskluzywny duński design codziennym, domowym przedmiotom” [16]. Firma Stelton ma wizję i misję: „Wizja: Stelton pragnie być najbardziej innowacyjną, wiodącą, wyznaczającą trendy we wzornictwie marką, opartą o skandynawską filozofię designu (...). Misja: Stelton ma misję, by stać się pierwszym wyborem dla swych konsumentów, pragnących wzbogacić swój styl życia przez dobry design” [17]. Jednak to Bang & Olufsen, najlepsza światowa forma produkująca systemy audio i video, jest czysto filozoficzna, a nawet religijna w opisie samej siebie. Ma ideały odnoszące się do doznań duchowych, czy wręcz magicznych: „Nasz Ideał: w Bang & Olufsen działamy poprzez Ideał. Nasz Ideał wyraża nasz sens istnienia i jest wiodącym pryncypium naszych działań: «Bang & Olufsen istnieje, by poruszać Was magicznymi doświadczeniami». Nasze wartości: nasz Ideał oparty jest na wartościach immanentnych dla firmy Bang & Olufsen. Realizując wartości w życiu, spełniamy obietnice naszego Ideału. Pasja: Nasza pasja tworzy magię, której doświadczają klienci w każdym kontakcie z Bang & Olufsen” [14]. Firma bardzo dba też o zdrowie i samopoczucie swoich pracowników: „Środowisko pracy w Bang & Olufsen kładzie wielki nacisk na zdrowie w procesie produkcji i na bezpieczeństwo naszych pracowników. Naszym celem jest stworzenie bezpiecznego i zdrowego środowiska pracy – tak fizycznego, jak i psychologicznego – dla naszych pracowników. Bang & Olufsen dąży do dostosowania miejsc pracy do pracowników, a nie odwrotnie. Z tego powodu aspekty zdrowia, higieny i bezpieczeństwa pracy są brane pod uwagę już w fazie projektowania i opracowania produktu, ponieważ wybory, na przykład, materiałów, metod łączenia i obróbki powierzchni, dokonane przez opracowujących produkt, mają często wielkie znaczenie dla zdrowia, higieny i bezpieczeństwa pracy w fazie produkcji”. Co więcej, Bang & Olufsen, poza czynieniem dobra dla bliźnich, mówi też o trwaniu i o stwarzaniu, kreacji i naturze życia! „Dziedzictwo: Istnienie firmy Bang & Olufsen jest i było zawsze oparte na inicjatywie ludzi niezwykle innowacyjnych. Ludzi z uporem. Ludzi z wysokimi ambicjami. Ludzi, którzy wierzą, że kreacja jest życiem” [14].

## 5. Religia bez Boga

Czas już, by przedstawić Ronalda Dworkina (1931–2013). Ten znany amerykańsko-brytyjski filozof prawa i filozof polityki był zwolennikiem koncepcji supremacji zasad prawnych nad normami. W sierpniu 2014 r. ukazał się polski przekład jego ostatniej książki pod takim właśnie tytułem – *Religia bez Boga* [1]. Propozycja Dworkina jest oczywiście prowokacyjna, jako *contradictio in adiecto*, a nawet *contradictio in se*. Publikacja została już wszak zauważona i przełożona na wiele języków. W nocie od wydawcy czytamy: „W tej książce, ostatniej, choć zamierzonej jako początek rozległych badań, i wydanej pośmiertnie, nieco podobnie podszedł do kwestii religii: doświadczenie «świętości» jest warunkiem wiary w Boga. O tyle ateista i teista mogą być religijni. Religijnego ateistę cechuje postawa religijna, która nie musi implikować wiary w określonego czy nawet osobowego Boga. Dworkin spogląda za Kantem na «prawo moralne we mnie i niebo gwiazdziste nade mną», poszukując w sobie sensu życia, a w kosmosie wzniosłego piękna. Kto uznaje istnienie jednego i drugiego (sensu i piękna), przybiera postawę religijną”.

Sam Dworkin pisze we wstępie do swej rozprawy: „Znany podział na ludzi religijnych i niereligijnych jest zbyt grubiański. Wiele milionów ludzi uważających się za ateistów posiada przekonania i doświadczenia bardzo podobne i równie głębokie jak ludzie, którzy uważają się za wierzących. Powiadają oni, że chociaż nie wierzą w «osobowego» boga, to niemniej jednak wierzą w jakąś «siłę» we wszechświecie, «większą niż my jesteśmy». Odczuwają nieodpartą odpowiedzialność, by dobrze przeżywać własne życie, z należnym szacunkiem dla życia innych; są dumni z własnego dobrze przeżytego życia (...)” [przekład S. Obirek; 2, 8]. Co więcej, autor pisze, że „Uważają oni, że Wielki Kanion jest nie tylko zastanawiający, lecz także niesamowicie, przedziwnie cudowny. Nie są po prostu zainteresowani ostatnimi odkryciami dotyczącymi dalekiego wszechświata, ale wręcz uważają je za porywające” [przekład autorki; 2].

Zauważmy, że przeżycia w zasadzie estetyczne („niesamowicie, przedziwnie cudowny, zdumiewający”) i związane z podziwem dla struktur fizycznych *sensu stricto* („porywające odkrycia”) kojarzone są tu z religią. Opis tych pierwszych przywodzi oczywiście na myśl słynny Witkacowski „niepokój metafizyczny” – elementarną kategorię sztuki.

## 6. Design jako religia?

Nie można twierdzić, że wspomniani, wybitnie utalentowani i wpływowi duńscy designerzy przypisywali sobie jakieś nadnaturalne czy demiurgiczne moce albo że wymagali wiary w ich talent. Nic na ten temat nie wiadomo, by którykolwiek z nich postrzegał siebie jako „Boga Architekta” z romantycznej wizji Williama Blake’a. Eric Magnussen widział siebie wręcz jako rzemieślnika w warsztacie, w organicznej harmonii z naturalnym, już istniejącym światem, z którego wywodzi swoje projekty. Niemniej dumne i często stosowane określenie „ojciec duńskiego designu” brzmi całkiem biblijnie. Ponadto, jak wykazano wyżej, wartości designu uważa się za wzniosłe i uniwersalne.

Patrząc na wielką rolę duńskiego designu jako marki narodowej, nie tylko w kontekście ekonomicznym, ale i jako źródła identyfikacji i tożsamości, jak i na wysoce estetyczny charakter stolicy państwa, gdzie doskonały design, piękno detali, ład przestrzenny, rzetelne rozwiązania środowiskowe oraz świetnie urządzone zieleń miejska widoczne są na każdym kroku, nasuwa się pytanie o jego sens. Kopenhaga jest pełna doskonałego designu w każdej postaci, i faktycznie (jak chciał Keats) raduje to patrzącego. Wszystko, począwszy od chodników i nawierzchni ulic, przez witryny sklepowe, fasady, faktury, rośliny ozdobne, wnętrza, urządzenia domowe, stroje, jest doskonale zorganizowane i estetyczne. Najwyraźniej dobry design i odpowiedzialność za środowisko, ekologia, zdominowały kompletnie życie Duńczyków.

Z drugiej strony Kościół państwowy (królowa Margrethe II, powszechnie szanowana, jest nadal głową duńskiego Kościoła luterńskiego) ma bardzo nieliczną owczarnię – Dania jest państwem mocno zsekularyzowanym. Wielkie kościoły stolicy, w tym monument dla Grundtviga, są zupełnie puste lub stale zamknięte – nawet w czasie świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku. Stwierdzam tu jedynie powszechnie znany fakt i jestem daleka od krytyki luteranizmu. A zatem: czy chrześcijaństwo zostało zastąpione przez wiarę w design, zapewniającą może nie od razu *lux perpetua*, czyli światłość wiekiustą, ale na pewno „a joy forever”, czyli „to, co piękne, na wieki raduje”, wedle Keatsa? Jak widzimy, design jest nie tylko piękny. Jest nieśmiertelny, bo jak głosi reklama firmy Stelton: „Cylinda line stays: untouched by time” – „Cylinda line pozostanie: nietknięta przez czas” [6, s. 9].

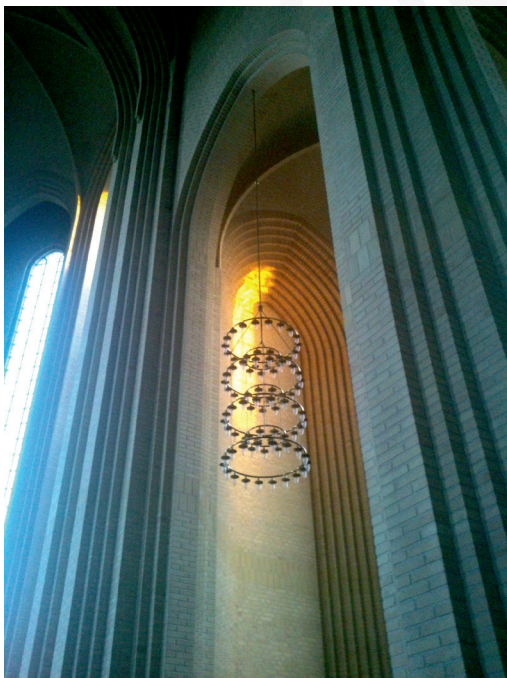
Co więcej, także w języku polskim po 1989 r. można zaobserwować raczej zdumiewający proces „uświęcenia” designu, by zastosować tu (jak wspomniano, oczywiście kontrowersyjną) kategorię Dworkina. Zapewne stało się tak przez zbytnią łatwość w importowaniu angielszczyzny i szybkie tworzenie kalek językowych. Dzisiaj mówi się już powszechnie o „ikonach designu”, a nawet o „ikonach architektury”. W angielskim brzmi to na pozór identycznie: „design icon”, „icons of architecture”. Tymczasem tradycyjnie w literackiej polszczyźnie ikona to zawsze święty obraz pochodzący z chrześcijaństwa obrządków wschodnich, oczywiście bardzo rozpowszechniony w dawnej Rzeczypospolitej i czczony do dzisiaj. W języku angielskim zaś *icon* w drugim sensie, poprzednio w polskim nieznanym, to znak, symbol, także – w sensie trzecim – komputerowy [22].

## 7. Próba konkluzji

Jak wspomniano, powyższe uwagi są wstępną analizą przedmiotu, który uznano za tyleż kontrowersyjny, co intrygujący. Wiele znakomitych, znanych i cenionych w świecie firm duńskich, jak Eva Solo, Bang Olufsen czy Stelton, produkujących świetnie zaprojektowane przedmioty użytkowe – po-

wszecznie określane mianem duńskiego designu – przypisuje im (słusznie) wysokie wartości estetyczne, ale i wręcz wzniosłe, uniwersalne wartości idealne. Design w Danii postrzegany jest (i postrzega sam siebie) jako oparty na wzniosłych wartościach. Nie „jedynie” estetycznych, ale i czysto etycznych. Mimo dozy *understatement*, typowego dla nordyków, ton opisów własnej działalności najlepszych duńskich firm jest zdecydowanie filozoficzny, a nie jedynie banalnie utylitarny. Mówi się w nich o „Misji”, „Wizji”, „Ideałach” (i to pisanych wielką literą – jak Absolut), o „sensie istnienia”, „wartościach”, „istocie”, czyli operuje się pojęciami używanymi historycznie w kontekście religijnym, duchowym, a zatem *stricte* metafizycznym.

Powtarzając zadane wcześniej pytanie, w kontekście oczywiście prowokacyjnej propozycji Dworquina, możemy spytać: Czy design stał się już religią bez Boga? Podkreślmy przy tym, że choć rozważania takie stoją na pograniczu filozofii (choć kontrowersyjnej) i architektury, już sam Witruwiusz zalecał architektom znajomość filozofii, co nie znaczy oczywiście, że muszą oni podzielać poglądy wszystkich filozofów. Jednak sekularyzacja krajów skandynawskich, jak i to, że design odgrywa w nich gigantyczną rolę, to fakty powszechnie znane. Stąd teza Dworquina w odniesieniu do designu, któremu, jak wykazano, producenci przypisują wartości uniwersalne, wydaje się warta rozważenia...



Il. 1. Aisle of the Grundtvigs Kirke with chandeliers designed by Kaare Klint, photo by M.A. Urbańska

III. 1. Nawa boczna Grundtvigs Kirke z kandelabrami projektu Kaarego Klinta (fotografia autorki)



Il. 2. SAS Radisson Hotel in Copenhagen, details of architecture and interior design by Arne Jacobsen, photo by M.A. Urbańska

III. 2. Hotel SAS Radisson w Kopenhadze, detale architektury i wyposażenia projektu Arnego Jacobsena (fotografia autorki)





Il. 3. Cylinda-line set designed by Arne Jacobsen, as exposed for sale in the Danish Design Centre shop in Copenhagen, photo by M.A. Urbańska

III. 3. Serwis Cylinda-line projektu Arnego Jacobsena w ekspozycji sklepu Danish Design Centre w Kopenhadze (fotografia autorki)



Il. 4. Panton Chair (source: <http://www.vitra.com/en-us/product/panton-chair>)

III. 4. Panton Chair (źródło: <http://www.vitra.com/en-us/product/panton-chair>)



Il. 5. EM 77 and other design pieces exposed for sale in the Danish Design Centre shop in Copenhagen, photo by M.A. Urbańska

III. 5. EM 77 i inne obiekty wzornictwa duńskiego w ekspozycji sklepu Danish Design Centre (fotografia autorki)



Il. 6. Grundtvigs Kirke – empty on the last day of the year 2013, photo by M.A. Urbańska

III. 6. Puste wnętrze Grundtvigs Kirke w ostatnim dniu roku 2013 (fotografia autorki)

## References

- [1] Dworkin R., *Religia bez Boga*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014.
- [2] Dworkin R., *Religion without God*, 2013, after: „New York Review of Books”, <http://www.nybooks.com/articles/archives/2013/apr/04/religion-without-god/?page=1> (access: 4.10.2014).
- [3] Harkær G. *Kaare Klint*, Klintiana, Copenhagen 2010; t. 1: s. 660, t. 2, p. 160.
- [4] Keats J., *The Poetical Works of John Keats*, reprinted from the original editions, with notes by Francis T. Palgrave, Macmillan, London 1884.
- [5] Kubiak Z., *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, Noir sur Blanc, Warszawa 1993 i 2002.
- [6] Katalog *Stelton 2013–2014*, Copenhagen 2013, p. 63.
- [7] Panton V., *Verner Panton – The Collected Works*, red. Matthias Remmele, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2001.
- [8] Obirek S., *Sprzymierzeniec po przeciwnej stronie*, „Znak” nr 700, <http://www miesiecznik.znak.com.pl/13432/calosc/sprzymierzeniec-po-przeciwnej-stronie> (access: 4.10.2014).
- [9] Pedersen Th.V., *Grundtvig’s Church, Copenhagen*, Grundtvigs Kirke, Copenhagen 2007, także jako: <http://www.grundtvigskirke.dk/inenglish> (access: 16.02.2014).
- [10] Skaza M., *Kopenhaga – południowe miasto na dalekiej północy*, „ARCH” 2012 nr 13.
- [11] Urbańska M.A., *Grundtvigs Kirke: tożsamość architektury/Grundtvig’s Church, an Exercise in Identity*, [In:] *Historia i Współczesność w architekturze i urbanistyce/History and Contemporariness in Architecture and Urbanism*, (ed.) E. Węclawowicz-Gyurkovich, t. 1, Politechnika Krakowska, Kraków 2014.
- [12] Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, p. 454.
- [13] White K.D., *John Keats and the Loss of Romantic Innocence*, Editions Rodopi, Amsterdam–Atlanta, GA 1996.
- [14] <http://www.bang-olufsen.com/en/the-company/heritage> (access: 8.10.2014).
- [15] <http://blog.verner-panton.de/en/> (access: 8.10.2014).
- [16] <http://www.evasolo.com/About-Eva-Solo/About-Eva-Solo/> (access: 7.10.2014).
- [17] <http://www.stelton.com/en/About> (access: 8.10.2014).
- [18] <http://www.vitra.com/en-us/product/panton-chair> (access: 8.10.2014).
- [19] [http://www.goodoldboat.com/reader\\_services/articles/thingofbeauty.php](http://www.goodoldboat.com/reader_services/articles/thingofbeauty.php) (access: 8.10.2014).
- [20] <http://aseasonofharvest.blogspot.com/2010/10/thing-of-beauty-is-joy-forever.html> (access: 8.10.2014).
- [21] <http://amberjewelry.typepad.com/andziasamber/page/8/> (access: 8.10.2014).
- [22] <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/icon> (access: 8.10.2014).