Gerard J. Dürschke*

SPOTKANIA Z WITRUWIUSZEM; DIALOG WITRUWIUSZA Z BALDASSARE PERUZZIM I MIESEM VAN DER ROHE

ENCOUNTERS WITH MARCUS VITRUVIUS POLLIO

Zagadnienia zawarte w artykule dotyczą: odrodzenia sztuki Grecji i Rzymu w okresie renesansu od XIV do XVI wieku – Architectura mundi. "Ex Florenzia lux" Filippo Brunelleschiego (1377–1446) do Baldassare Peruzziego (1481–1536); dialogu Witruwiusza z Baldassare Peruzzi i Miesem van der Rohe (1886–1969); *De architectura libri decem* Witruwiusza – budowanie w określonych stylach – w kontekście modernizmu (od Bauhausu do Nowego Modernizmu 1919–2009).

Słowa kluczowe: Witruwiusz, Mies van der Rohe, Bauhaus, nowy modernizm

Arguments considered in the article are: The revival of ancient Greek and Roman art during the Renaissance from 14th to the 16th century A.D. – Architectura mundi. "Ex Florenzia lux" from Filippo Brunelleschi (1377–1446) to Baldassare Peruzzi (1481–1536). Vitruv's dialogue with Baldassare Peruzzi and Mies van der Rohe (1886–1969). Suburban villas by Baldassare Peruzzi in Siena and Rom. Suburban villas by Mies van der Rohe (1927–1930) in Krefeld – Germany. *De architectura libri decem* Vitruvius' theory of art – Building in determined styles – in the context of Modernism (from the Bauhaus movement to the New Modernism 1919–2009).

Keywords: Vitruvius, Mies van der Rohe, Bauhaus, New Modernism

Omnibus debetur suum decor
(Każdej rzeczy należy się właściwa dla niej forma).
Aristides Quintilianus (Kwintylian 35–95 p.n.e.)

Historię systemów myślowych Nietzsche scharakteryzował w swoich *Niezgodnych z duchem czasu obserwacjach* (*Unzeitgemäße Betrachtungen*) w części *O przydatności i nieprzydatności historii* (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie*). Myślenie w porządkach (*Denken in Ordnungen*) uznano w naszych czasach za nieważne i staromodne. Na pierwszy rzut oka mistrzowie i teoretycy minionych wieków z ich *Heterotopią porządku* nie pasują już do estetyki naszej zawodowej egzystencji. Jest to jednak jedynie pozornie zewnętrzne stwierdzenie. Co prawda już pod koniec 20. wieku powstała idea finalnej formy *Porządku Rzeczy* (Michel Foucoult) i teoria architektury zamiera na giełdzie idei myślenia i życia jako eksperyment zabawy i gry bezsensu. *Paroksyzmy* realnie panującej sztuki są obce naszemu światu i nie kwalifikują się już dla naszego zawodu. W stowarzyszeniu myślicieli i teoretyków rzymski architekt Marcus Vitruvius Pollio zwany Witruwiuszem (1 wiek p.n.e.) historycznie zajmuje pierwsze i ostatnie miejsce jako jego honorowy członek i nauczyciel architektury. Naukę o architekturze w sensie wiedzy poznawczej opartej o analizę

* Dürschke Gerard J., dipl. ing. arch., BDA Bund Deutscher Architekten, Düsseldorf.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

zasad tworzenia architektonicznego definiujemy dzisiaj pojęciem *Architekturologia.* Architekturologia obejmuje analizę historii architektury, analizę architektoniczno-estetycznej semiotyki, teorię twórczości i rysunku oraz analizę technologicznej produkcji. Między teoretyczną nauką matematycznie-fizyczną a wiedzą o sztuce budowania jak i między wiedzą filozoficzno-duchową a techniką budowania, mieści się cała rozpiętość nauki i wiedzy technologicznej potrzebnej do konstruowania dzieła architektury. Ten związek teorii i praktyki zaczyna się od historii naukowych traktatów o sztuce tworzenia, począwszy od starożytności po dzień dzisiejszy. Traktat Witruwiusza *De architectura libri decem* odnaleziony został w 1414 roku w bibliotece klasztoru św. Benedykta w Monte Cassino, drukiem wydano księgi w 1485 we Florencji, a w 1542 roku powstała w Rzymie *Academia Vitruviana*. Dla Rzymianina Witruwiusza sztuka budowania składa się z teorii *ratiocinatio* oraz z działalności wykonawczej *fabricia.* W starożytności *Architectura* stanowiła całokształt ówczesnych nauk technicznych. Budownictwo (*aedificatio*) było najważniejszą częścią działania praktycznego. Witruwiusz w swoich dziesięciu księgach analizuje elementy, z których sztuka budowania się składa: *ordinatio, dispositio, eurythmia, symmetria, decor i distributio* (układ, stosowność, zgodność, symetria, ornament i ekonomia). Witruwiusz był zwolennikiem klasycystycznego prądu swych czasów czyli *Hellenizmu.* Piękno definiował jako *pulchrum* i jako *decorum* – w łacińskiej terminologii *piękno formalne* i *piękno funkcjonalne.* Decorum jest rzymskim pojęciem piękna przydatności i celowości samej formy. *Ordinatio* to porządek i stosunek liczbowy elementów budowli, moduł ustala w nim proporcje całego dzieła. *Dispositio* to koncepcyjne rozmieszczenie elementów budowli przez ich zestawienie w jedną pomysłową całość. *Eurythmia* to pojęcie proporcji nacechowane *miarą i rytmem*. Dobre proporcje nazywano *eurytmicznymi*, złe proporcje *arytmicznymi.* Eurythmia polega więc na właściwym rytmie powtarzalnych elementów i ich wzajemnych proporcji. Wynikała z niej estetyka rzymskiej a następnie renesansowej architektury. *Symmetria* zaś jest modularną zgodnością wynikającą ze współzależności poszczególnych elementów a całością dzieła. *Symmetria* rodzi się z proporcji zwanej po grecku *analogia.* Analogia uzyskiwana jest przez zastosowanie stałego modułu. *Harmonia* polega na matematycznym stosunku elementów, przy czym elementy te nie muszą być rozmieszczane symetrycznie. Ciężar elementów rozmieszczanych w przestrzeni architektonicznej jedynie decyduje o eurythmii czyli o właściwej współmierności i o zgodności części między sobą jako stosowne i właściwe *decorum.* Przykładem do swobody i odchyleń kształtowania architektonicznego może służyć Erechteion architekta Iktonosa na ateńskiej Akropolis. Teoria *symmetrii* była koncepcją piękna powszechnego i absolutnego, natomiast *teoria decoru* to koncepcja piękna ludzkiego, indywidualnego czyli względnego. Teoria dualizmu sztuki Witruwiusza przetrwała do modernizmu w postaci teorii filozoficznej Nietzschego o przeciwieństwie *Sztuki apollonskiej* (kult piękna i porządku Apollona) i *Sztuki dionizyjskiej* (kult orgiastyczny chaosu Dionizosa). W tym odwiecznym sporze między „symmetrią i eurythmią" dla Witruwiusza symetria była podstawą kompozycji artystycznej, natomiast eurythmia stanowiła korekturę czyli udoskonalenie artystyczne symmetrii. Do dziś uznajemy dwa kontradykcyjne motywy w sztuce: apollońskie piękno *jedności* oraz dionizyjskie piękno *przeciwieństw.* Dla apollonskiego podłożem piękna jest idealistyczny duch, dla dionizyjskiego podłożem piękna jest sensualizm czyli hedonistyczne piękno zmysłowe. Pod koniec XIV wieku w rzymskim mieście Florentia, założonym w 59 roku p.n.e. przez Juliusza Cezara, narodził się nowy prąd umysłowy zwany renesansem – idea odrodzenia sztuki starożytnej Greków i Rzymian, sztuki ujętej w księgach Witruwiusza. Florencja w XV wieku stała się *caput mundi* – stolicą kulturalną świata. Powstało w Europie słynne hasło „Ex Florenzia lux" – światło wiedzy i humani-

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

stycznej sztuki przychodzi z Florencji. Poeta Francesco Petrarca w swoich *Epistolae de rebus familiaribus* oddzielił historycznie czasy *Starożytne* od *Nowożytnych* na „*historiae antique et novae*" i uformował koncepcję włoskiego *Rinascimento.* Okres sztuki Odrodzenia dzieli się na trzy okresy: przedklasyczny, klasyczny i manieryczny. Pierwszą fazę zapoczątkował Filippo Brunelleschi (1377–1446), drugą fazę Donato Bramante (1444–1514) trzecią Andrea Palladio (1508–1580). Środkowy klasyczny okres to faza między 1495–1525. Głównymi reprezentantami *złotego wieku* są trzej artyści przez Giorgio Vasariego nazwanych *uomo universale*: Leonardo da Vinci (1452–1519), Michelangelo Buonarotti (1475–1564) oraz Raffaello Santi Urbino (1483–1520). Okres klasyczny zawdzięcza głównie sztukom plastycznym, zwanym *arti del disegno*, niezwykły poziom artystyczny w malarstwie, rzeźbie i architekturze. Pierwszy traktat o sztuce piękna *Il libro dell'arte* Cennino Cenniniego (ur. 1370) powstał u progu XV wieku. Cennini zdefiniował w nim nowy termin *designo*. Termin ten stał się jednym z głównych pojęć renesansowej teorii sztuki. Pojęcie to po raz pierwszy oznaczało *rysunek* i *projekt.* W roku 1400 pojawiło się więc pojęcie aktywnej twórczości, której znamiona to – *inventio* i *forma artificiosa.* Odrodzenie wyprowadziło klasyczną koncepcję sztuki ze sztuki starożytnej Witruwiusza. W ramach tej koncepcji powstała *koncepcja idealna, racjonalna, obiektywna, skalarnie antropometryczna, monumentalna.* Ideałem formalnym jest forma regularna i zamknięta. Doskonałą formą zamkniętą jest plan centralny oparty o kształt kwadratu, okręgu, ośmioboku oraz krzyża greckiego. Dla Raffaela centralny plan miasta idealnego to *idea certa.* Kamienna architektura grecka znała tylko kolumnę, architraw-belkowanie. Rzymianie odkryli łuk, z łuku półkoliste sklepienie a z przecięcia się dwóch sklepień – sklepienie krzyżowe. Kamień zastąpiła elastyczna do formowania cegła. Grecka architektura była konstrukcyjnie i formalnie jednorodna. Kamień ujednolicał tak zewnętrze jak i wewnętrzne formy architektonicznej. Rzymianie konstrukcję nośną tworzyli z cegły, zewnętrze budowli tworzyli z samonośnej kamiennej fasady, dostawianej do murów konstrukcyjnych. W budowlach publicznych oblicowywano również kamieniem wnętrze a szczególnym budowlom dostawiano portyki z tympanonem greckich świątyń, aby nadać im specjalne oblicze. Tak zbudowany jest rzymski Pantheon. Gottfried Semper (1803–1879) autor opery drezdeńskiej, rozwinął w 1840 roku nowy styl architektoniczny – tzw. *Rzymski Renesans*. Wymyślił zadziwiające połączenie ściany łukowej z kolumną i pilastrem jako absolutną logikę tak w detalu jak i w całości kompozycji. W swoim traktacie pt. *Styl* z 1860 roku rozwinął teorię *ubioru architektonicznego* (Das Princip der Bekleidung in der Baukunst). Pod tym samym tytułem Adolf Loos w 1898 roku wydał esej, w którym dowodzi, że zasadę ubioru znajdujemy w naturze – człowiek pokryty jest skórą, drzewo korą, ale gdy przebranie nie pokrywa się z obudowanym materiałem powstaje dla Loosa problem fałszu w architekturze. Szkoda tylko, że murowane budynki Loosa są otynkowane. Tak więc według tezy Sempera budowle rzymskie po raz pierwszy otrzymały tzw. *szatę* jako stosowne i właściwe *decorum.* Renesans stosował system estetyczny architektury rzymskiej Witruwiusza, przejmując jego zasady piękna formalno-konstrukcyjnego oraz piękna funkcjonalnego decoru, wprowadzając jednak kreatywne antropometryczne zmiany. Aby udoskonalić skalę ludzką wypracowano *fasadę arkadową* tzn. półkoliste łuki ścian oparto o niezwykle smukłe kolumny nośne oraz półkoliste sklepienia z lunetami, aby umożliwić padanie światła do wnętrza arkad. Brunelleschi w Ospedale degli Innocenti, który uchodzi za pierwszą budowlę renesansu, stworzył nowy *toskańsko-koryncki porządek* o dużym odstępie arkadowych kolumn z nową rzeźbiarsko uproszczoną głowicą. Aby osiągnąć smukłość i elegancję kolumn, Brunelleschi wynalazł ściągi żelazne jako pręty rozciągane uniemożliwiające wychylenie się kolumn. Architektura katedry florenckiej Duomo Santa Maria del

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Fiori począwszy od Arnolfo di Cambio do Brunelleschiego jest przykładem transformacji z gotyku do klasycznie inspirowanego renesansu. Brunelleschiego badania konstrukcji Panteonu doprowadziły do odkrycia systemu wiązania i wznoszenia murowanej z cegły kopuły bez rusztowania. Do dzisiaj uczeni nie wiedzą w jaki sposób Rzymianie zbudowali Panteon. Świątynia poświęcona wszechbogom świata (siedem boskich planet: Neptun, Uran, Saturn, Jupiter, Merkury, Venus i Mars) zbudowana została na zlecenie cesarza Augusta przez Marka Agrippę w 27 roku p n.e. i jest jedyną do dziś zachowaną budowlą rzymską jako ikona *Urbs aeterna*. Kopuła o średnicy 43,2 m symbolizuje sklepienie niebieskie, *oculus* w szczycie słońce, kasetony biegi planet a wpisany w budowlę okręg symbolizuje kulę ziemską. Już Ptolemeusz bowiem opisał ziemię jako jedną z wielu ciał niebieskich. Pantheon jest najpiękniejszą budowlą świata o najwyższej bezczasowej doskonałości estetycznej i może dlatego Brunelleschi i Michał Anioł przejęli tę samą średnicę dla swoich kopuł. Brunelleschi i Peruzzi pierwsi zajmowali się pomiarami i studiami zabytków starożytnego Rzymu korzystając ze wzorców Witruwiusza. Baldassare Peruzziego (1481–1536) urodzonego w Sienie nazywano Witruwiuszem renesansu. Był rówieśnikiem Raffaela, Michelangela i Antonia da Sangallo. Jako architekt i teoretyk był twórcą nowej architektury Cinquecento, demonstrując w swoich dziełach doktrynę Witruwiusza był kreatywnym interpretatorem metod modelowej kultury antycznej. Pod wpływem sieneńskiego teoretyka sztuki Francesco di Giorgio przetransponował architekturę antyczną w manierę nowożytną (la licentia architetto moderno – il fundamento del suo moderno operari). Studiując ruiny Casa degli Aurighi w Ostia antica stworzył w Sienie murowane fortyfikacje miejskie *Bastione di San Viene*. Ten sam system rzymskiej konstrukcji murarskiej stosował w swoich podmiejskich willach. Swoje *ville suburbane* konstruował jako *palazzetto antico.* Jego podmiejskie rezydencje rodzinne *Villa Chigi alle volte* (1505) w Sienie oraz *Villa Chigi presso porta settimana* (1507) w Rzymie, to regorystycznie zbudowane geometrie rzymskiego modelu, w którym elewacja frontowa otoczona ryzalitami tworzy scenograficzną formę w konfiguracji litery U. Wille wyrażają według traktatu Witruwiusza respekt dla modułu oraz dla proporcji *commutationes* aspekt *eurythmiae*. Era Peruzziego to czas mistrzów perspektywy i scenografii. Jego uczeń i współpracownik Sebastiano Serlio (1475–1554), scenograf i teoretyk architektury w swoich *Il terzo libro* (Venezia 1540) umieścił rysunki modelowe swojego mistrza. Jedną z najciekawszych willi podmiejskich jest *Palazzetto Spennazzi* opodal Sieny, rezydencja letnia biskupa z rodziny Chigi. Stąd rzymska kariera Peruzziego pod protektoratem Agostino Chigi, inwestora *Farnesiny* (dziś siedziba włoskiej dyplomacji). Villa Spennazzi (1525) zbudowana jest na podobnym rzucie modelowym co wille Chigi. Idea architektoniczna centralnej przetrzeni *piano nobile* z loggią otwierającą widok na renesansowy ogród. W przyziemiu znajduje się westybul z reprezentacyjną klatką schodową. Centralna wielka przestrzeń sali otoczona jest elementami funkcjonalnymi. Konstrukcja willi Spennazzi jest jednorodna z cegły sieneńskiej *terra-cotta*. Również posadzki, sufity oraz pokrycie dachu (mnich i mniszka) są z płyt terra-cotta, jedynie portale drzwiowe są z *Pietra serena* – szarego kamienia florenckiego renesansu. Sztuka Peruzziego jest zawsze inwencyjna, strukturę geometrycznych form antycznych transformując w typologiczne nowoczesne elementy funkcjonalno-estetyczne, jest twórcą kompleksowej struktury przestrzeni (con bello e nuovo modo di fabricare). Jego „architektoniczny testament" to Palazzo Massimo w Rzymie a w szczególności jego dyferencyjna estetyka. Po jego śmierci w 1536 roku powstał mit o Peruzzim, jego grób znajduje się obok Raffaela Santi w rzymskim Pantheonie. Jak dla Witruwiusza (sztuka antyczna), dla Peruzziego (sztuka renesansu) tak i dla Mies van der Rohe (sztuka modernizmu) myślą przewodnią jest struktura przestrzeni architektonicznej (*la struttura*

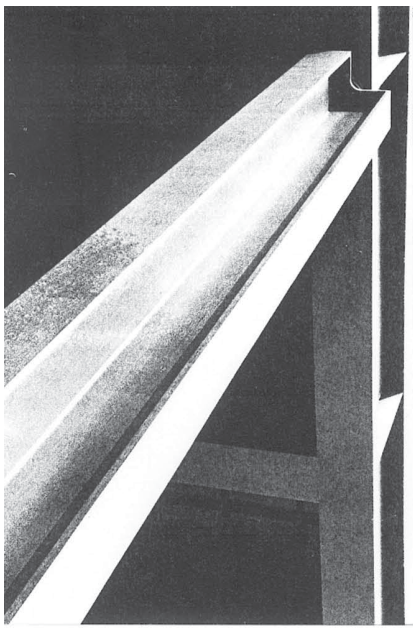
BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

dello spazio). Trójdźwięk Witruwiusza Firmitas-Utilitas-*Venustas* (Trwałość-Celowość-Piękno) to dla Miesa van der Rohe dzisiejsza triada *Funkcja-Struktura-Forma*. Mies van der Rohe (1886–1969), urodzony w rzymskim mieście Aquisgranum (Aachen) wykształcenie otrzymał w budowlanej szkole przykatedralnej (Dombauschule). Nadrenia opanowana została przez Juliusza Cezara w 58 roku p.n.e. Van der Rohe znal wykopaliska rzymskich *villae rusticae* rozsianych na terenach Dolnego Renu. W trójkącie rzymskich osiedli Aquisgranum (Aachen)-Colonia Agrippina (Koeln)-Colonia Ulpia Traiana (Xanten) buduje swoje suburbane wille. W 1923 roku projektuje w Aachen wiejski dom (Landhaus) z wolnostojących murów ceglanych, które w swoich przedłużeniach tworzą podziały przestrzeni ogrodowej. Artystyczna forma willi jest tu zorganizowaną strukturą przestrzenną w płaskim nadreńskim krajobrazie. W latach 1927–1930 buduje w Krefeld (Gelduba) dwie podmiejskie wille *Haus Lange* i *Haus Esters.* Wille te są wzorem uniwersalnej idei identyfikacji miejsca i historii. Objawia się w nich podobnie jak 400 lat wcześniej duch sensu nowej epoki (*spirit for the sense of age*). W swoich tezach o sztuce pisze: *sztuka budowania jest zawsze obiektywna i jest wyrazem wewnętrznej struktury epoki*. Sztuka jest dla niego sensotwórczym elementem historycznego rozwoju. Już w czasach rzymskich powstało pojęcie *formy obiektywnej*. Przy formowaniu budowli Witruwiusz nakazywał zachowanie *Ładu i świadomego ograniczenia*, czyli odpowiedniej stosowności, aby osiągnąć bezosobową *formę publiczną*. Już Sokrares widział *miarę piękna* w *zadaniu* jakie ma spełnić nieosobowa forma obiektywna, która w naszych czasach Joseph Beuys określił mianem *społecznej rzeźby* (*soziale Skulptur*). Mies van der Rohe podobnie jak Peruzzi rozwija swoją ideę willi z zasad konstrukcji – forma budowli jest wyrazem swojej obiektywnej struktury przestrzennej. Willa stanowi jednorodną materię ceglaną i wszystkie ceglane mury definiują rzut budowli, u Peruzziego sieneńska terra-cotta, u van der Rohe przemysłowa cegła klinkierowa. Wspólna jest idea wielkiej sali objętej elementami funkcjonalnymi oraz idea otoczenia. Wszystkie otaczające budowlę płaszczyzny podjazdów, tarasów, ogrodowych murów zewnętrznych są z tego samego materiału co konstrukcja struktury niosącej, podkreślając w ten sposób logiczną jedność estetyczną przestrzeni architektury. W przeciwieństwie do zamkniętego systemu renesansowego Peruzziego, Mies van der Rohe rozwinął w Haus Lange i Haus Esters ideę niosącej ściany wolno stojącej, aby umożliwić otwartą płynność architektonicznej przestrzeni, którą doprowadził do perfekcji w koncepcji Niemieckiego Pawilonu na Wystawie Światowej w 1929 r. w Barcelonie. Van der Rohe w latach 1926–1927 był dyrektorem pierwszej światowej wystawy pt. *Die Wohnung* (Mieszkanie) zorganizowaną przez związek *Werkbund.* Inicjatorem wystawy był Peter Behrens (1868–1940) – duch przełomu, jeden z założycieli Werbundu (1907) oraz główny transformer architektury końca 19. i początku 20. wieku. Współpracownikami w jego berlińskiej pracowni byli Walter Gropius, Le Corbusier oraz Mies van der Rohe. Jego protomodernistyczne formy i radykalne myśli przyczyniły się do transformacji sztuki architektonicznej w kierunku Bauhausu. W wystawie Weissenhofsiedlung (Stuttgart 1927) brali udział wszyscy mistrzowie klasycznego Modernizmu. Wystawa była demonstracją tzw. *Białego Bauhausu* propanowanego przez Waltera Gropiusa latach 1924–1926 w *Domach Mistrzów* w Dessau. Le Corbusier zaprezentował dwie białe budowle na słupach, w których zrealizował swoje „Pięć punktów dla nowej architektury" (*Cinq points pour une architecture nouvelle*, 1927). W pełni zdołał udoskonalić tę nową estetykę w swoim arcydziele białego okresu – Willi Savoie w Poissy (1931). Generacja architektów Bauhausu miała ogromne zaufanie w przyszłość architektury. Projekty Bauhausu stały się punktem odniesienia dla rozwoju dalszych generacji architektów. Mies van der Rohe stworzył w 1935 roku w Chicago tzw. *New Bauhaus* i przez 20 lat budował

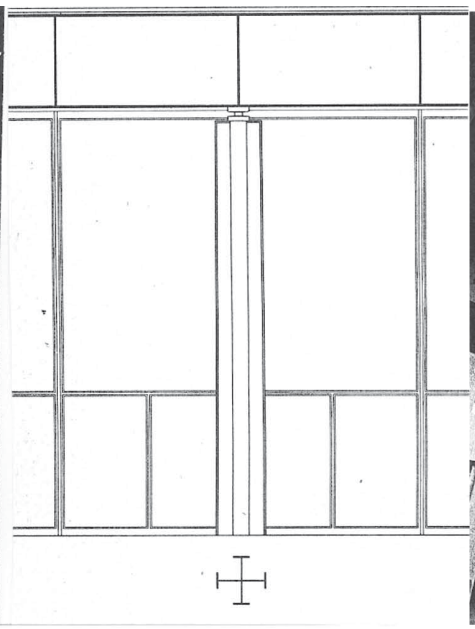
BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

1. 2. Mies van der Rohe – Galeria Narodowa / Berlin 1962–1968 – stalowy dwuteownik kolumną dorycką modernizmu
3. Oswald Mathias Ungers, Biblioteka krajowa, Karlsruhe 1980–1992 – apoteoza Pantheonu
4. Hubert Ritter – Bauhaus (Rundling) / Lipsk 1930
5. 6. Oswald Mathias Ungers – Dom Rzymski / Eifel 1986

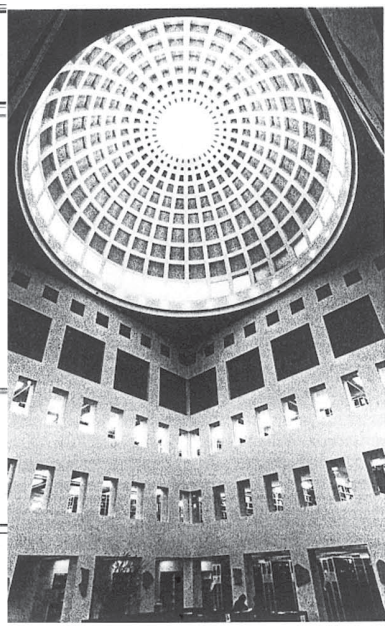
1

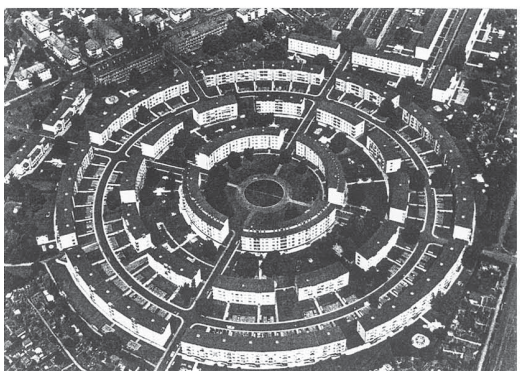


2

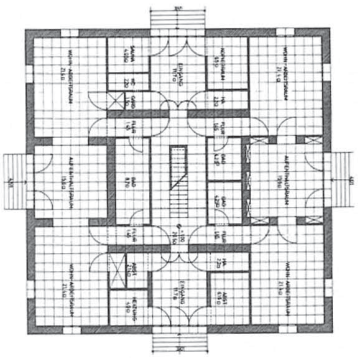


3





4



5



6

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Illinois Institute of Technology IIT (1938–1958), którego był dyrektorem. W IIT doprowadził do perfekcji stalowy system szkieletowy – kombinację samonośnego ceglanego muru z profilami stalowymi. Jego teza: *Zrozumienie historii oraz znajomość budowli przeszłości pozwala nam znajdywać własny strukturalny porządek* powiada nam, że dla niego porządek zawarty jest tradycyjnie w funkcjonalnym pięknie prawdy jedności materii i ducha – *adaequatio rei et intellectus*. Zrozumienie struktur przeszłości znajdujemy w jego wypowiedzi: *dwuteownik stalowy jest kolumną dorycką architektury dnia dzisiejszego*. Hasło to zademonstrował w Galerii Narodowej w Berlinie (1962–1968). Dach całej budowli spoczywa na ośmiu kolumnach – zespawanych ze sobą dwuteowników. Wewnętrzna harmonia budowli wynika z koncepcyjnej integracji materiału, struktury i przestrzeni w jedną totalną całość. Tezy Witruwiusza: *Cel-Materiał-Konstrukcja* stworzyły *Topos Nowej Rzeczowości,* który skonkretyzował się 90 lat temu w syntezie Bauhausu. Adolf Loos i Walter Gropius prowadzili razem wykłady „O nowym Budowaniu" w Wiedniu, Bratysławie oraz w Pradze. Dzisiejsze forum kulturalne zajmuje się na nowo pytaniami: *Co to jest kultura architektoniczna? jaki wpływ ma ona na jednostkę społeczną oraz na społeczeństwo jako fenomen kultury życia codziennego?* Meinhard von Gerkan w 2009 roku zbudował białą willę nad morzem w łotewskiej Rydze, do złudzenia przypominająca wille mistrzów Bauhausu w Dessau. Von Gerkan urodzony w 1936 roku w Rydze twierdzi, że okres Bauhausu jako laboratorium idei modernizmu się nie ukończył. Również jego, będące budowie, w Chinach koło Shanghaju, nowe miasto dla 300 tys. mieszkańców, o rzucie idealnego miasta renesansu, różni się koncepcyjnie jedynie tym, że w centrum zamiast piazza grande znajduje się wielkie jezioro jako symbol kosmicznej harmonii. Wielu architektów współczesnych rozpoczyna od nowa duchowy dialog z dalszą i bliższą tradycją. Dla Oswalda Mathiasa Ungersa, byłego dziekana Wydziału Architektury TU w Berlinie, tezy Witruwiusza są doskonałym materiałem budowlanym – ideowymi kamieniami budowlanymi jego teorii architektury. Tak jak Peruzziego nazywano Witruwiuszem renesansu, tak Ungersa można by nazwać Witruwiuszem modernizmu. Ungers twierdzi, że antyczna świątynia osiągnęła najwyższy stopień ideowy, którego głównym tematem jest *budowla jako istotne zadanie architektury*. Swoimi pracami demonstruje w obcym nam spojrzeniu wstecz, jaką wartość i przydatność może mieć jego *Teoria Tematu* dla naszego warsztatu architektonicznego. Tematycznie Ungers całe swoje życie pracuje w rzymskim mieście Colonia Agrippina (miejsce urodzenia matki cesarza Nerona Agrippiny). Zna zabytki rzymskie Porta Nigra oraz bazylikę cesarza Konstantyna w mieście Trevira. Między Kolonią a Trewirą buduje w roku 1986 swoją ideę nowego domu opartą na tradycji rzymskiej regionu. U Witruwiusza kanon (system) architektury ma charakter czysto matematyczny. Wszystkie części budowli integruje ustalony moduł. Modułem antycznej świątyni jest szerokość tryglifu równy połowie szerokości kolumny. Podobnie dla Ungersa „moduł jest podstawą wszystkich obliczeń". Modułem jego architektury jest przestrzenny kwadrat. Ungers w poszukiwaniu porządku buduje swoją teorię budowli rygorystycznie i bezkompromisowo na modułowej geometrii formy kwadratu we wszystkich elementach architektonicznych, w niekończących się szeregach i postępach transformacji jednego modułu. Przykładem jest jego Landesbibliothek w Karlsruhe 1980–1992 – współczesna apoteoza rzymskiego Pantheonu. Morfologiczna koncepcja tej architektury, podobnie jak w architekturze antycznej, zbudowana jest na analogii i transformacji metaforycznej analogii. Nieukończony i niekończący się proces modernizmu polega na wolnym od dyktatury dyskursie czyli na idei *bezprzymusowego przymusu lepszego argumentu* (Jürgen Habermas, *Zur geistigen Situation der Zeit*, 1979). Odyseja wielu przestrzeni transformacji i ich tłumaczeń począwszy od sztuki antycznej poprzez renesans i modernizm do teraźniejszości – tezy, antytezy i syntezy – ta cała

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Universitas analiz i ich praktycznych ideologii, przekraczające granice naukowych technik, są zawsze sprawami naszej *res publica* w retorycznej grze *tua res agitur*, tak na forum rzymskim jak na dzisiejszym forum kulturalnym świata. Witruwiusz propagował architekturę poważną. Dziś architektura powszechna oscylującą pomiędzy prowokacją, satyrą i tanią prezentacją samego siebie, jest po prostu niepoważna. Niepoważność jej jest odtrutką przeciwko wszystkiemu co poważne, porządne i według porządku sporządzone. Bezgraniczna konsumpcja i rozrywka masowej komunikacji stały się celem społecznego rozwoju. Nowe techniczno-ekonomiczne struktury potęgują ryzyko gry i tym samym niepoważny stosunek do społeczno-kulturowego działania estetycznego. W epoce, w której teraźniejszość wydaje się lepsza od przyszłości mamy do czynienia z boginią, której na imię *Krisis.* Grecy mówili: na początku panował chaos, potem przyszedł człowiek i zaczął tworzyć porządek. Muza współczesności *Psychosis*, ze swoimi depresjami i deformacjami psychopatów i wyzwolicieli ludzkości może nam na przykładzie chaosu pomóc znów poznać zasadę porządku. Człowiek nosi w sobie projekt trwałości czyli wolę do sensownego dalszego istnienia. *Modus vivendi* naszej działalności nie jest zgodny z tym założonym w nas samych sensie. Architekci świata zawsze byli egomanami, ale dzisiejsza egomania nabrała formę nieodpowiedzialności. Słynne słowa Rilkego: *ty musisz swoje życie zmienić* zadaje nam pytanie: czy Porządek jest ideałem Piękna? czy mamy budować w porządkach myślowych konstrukcji piękna *in tempus praesens* według zasad Witruwiusza? Cała nadzieja i wiara współczesnej architektury zawarta jest w pojęciu *długotrwałości* (Nachhaltigkeit) jako jej konieczność i szansa na przyszłość. Działalność długotrwałości wymaga całościowego spojrzenia na trójdźwięk wymiarowy elementów odpowiedzialności społecznej: ekonomii, ekologii i kultury estetycznej jako gwarancję na długowieczną trwałość. Tę zasadę odpowiedzialności sformułował już w 1979 roku filozof Hans Jonas w swoim epokowym dziele *Das Prinzip der Verantwortung* – etyka dla technicznej cywilizacji. Architektoniczna teoria dwuznaczności zagubionego porządku i piękna czyli kreatywny chaos jako ukształtowana bezformowośc czasu jest częścią nowej estetyki tymczasowości (Aesthetik der Vorläufigkeit), w której Evenement jest ważniejszy od obiektu sztuki. Nietzsche w *Narodzinach tragedii* pisze o stosunku rozrzutności teatru i ponadzmysłowej iluzji. I tak architektura staje się apollońskim graczem *Nowego*, na rauszu i chaosie dionizyjskiej otchłani zbudowanego świata nowych możliwości. Wyobrażenie, że „myślenie byt nie tylko rozpoznaje, ale jest w stanie byt skorygować" Nietzsche nazwał naukowym urojeniem.

Palazzo Bardi, Firenze 2009.

BIBLIOGRAFIA

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna,* Warszawa 1985.

Tatarkiewicz W., *Historia Estetyki*, t. 3, *Estetyka nowożytna,* Warszawa 1991.

Nietzsche F., *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, München 1976.

Tessari C., *Baldassare Peruzzi – Il Progetto dell'antico*, Milano 1995.

Blaser W., *Mies van der Rohe – Die Kunst der Struktur*, Zurich 1993.

Zimmerman C., *Mies van der Rohe – La struttura dello spazio,* Köln 2007.

Ungers O. M., *Architettura come tema – Architecture as Theme*, Milano 1982.

Kieren M., *Oswald Mathias Ungers – Architecture as an Existential Problem*, Zurich 1994.

von Gerkan M., *Der Schatz der Moderne, 90 Jahre Bauhaus*, "Design" 2009.

Duerschke G., *Architekturologia – Nauka, Wiedza i Technika – Sztuka Budowania*, Düsseldorf 2008.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ