Antonio Monestiroli*

MIES I *WIELKA FORMA*

Wielka forma to kształt epoki. Nie ma zatem żadnej automatycznej relacji pomiędzy epoką a dziełem sztuki. Dzieła sztuki (architektury) nie da się wydedukować z epoki, można je wyłącznie stworzyć poprzez poznanie znaczenia czasów, w których powstaje.

Słowa kluczowe: wielka forma

Na czym polega wartość danej epoki, po czym się ją poznaje?

Odnosząc się do tego problemu, Mies stwierdza: *Zrozumienie danej epoki oznacza ogarnięcie jej esencji, a nie wszystkiego, co mamy przed oczami. Nie jest łatwo odkryć, co tak naprawdę jest ważne w danej epoce, ponieważ jej „wielka forma" wyłania się powoli. Ani ja, ani ty nie wymyślimy tej formy, bo pracujemy nad nią, nie znając jej jeszcze. Gdy zaś „wielka forma" objawi się w pełni, objawia się również sama epoka, a z nią coś nowego*. *Wielka forma*, mówi Mies, pożyczając określenie od Behrensa. Kształt epoki to *wielka forma*. Coś, co mamy na myśli, mówiąc *styl*. Nie ma zatem żadnej automatycznej relacji pomiędzy epoką a dziełem sztuki. Dzieła sztuki (architektury) nie da się wydedukować z epoki, można je wyłącznie stworzyć poprzez *poznanie znaczenia czasów*. Jego obecność wydobywa na światło dzienne wartości czasów, w których powstało. Lecz poznanie swojej epoki oznacza *ogarnięcie jej esencji, nie zaś wszystkiego, co mamy przed oczami*, mówi Mies. Dla Miesa zrozumienie danej epoki oznacza przejście od funkcji naszego życia do ich bardziej ogólnych wartości. *Poprzez proces odejmowania.*

Musimy poznać rzeczywistość naszych czasów zaczynając od całej jej złożoności. Interpretacja w kategoriach abstrakcyjnych bardziej ogólnych znaczeń i wartości stanowiących równocześnie jej kwintesencję i budowanie wokół nich naszych budynków, budowli miasta naszych czasów to pierwszy stopień poznania.

Mies zdefiniował typologię trzech hal swojego autorstwa, wychodząc od ich funkcji. Od konkretnych funkcji, prawdziwych funkcji poszczególnych budynków, *motywu skrytego za ich konstrukcją*.

Szkoła dla Crown Hall, *miejsce zgromadzenia wielu osób* dla Convention Hall, *muzeum* w przypadku Galerii Narodowej to trzy rodzaje użyteczności przynależne współczesnym instytucjom. To punkt wyjścia tych trzech projektów. W przypadku szkoły (IIT) studiowano poszczególne funkcje mając jednak świadomość, że to nie ich suma określa wartość miejsca, tylko *cel, w który wpisuje się każda funkcja*, ta wartość przynależna danej instytucji, na którą składają się poszczególne funkcje. Wartość, która zawiera w sobie wszystkie funkcje i równocześnie, idzie znacznie dalej niż każda z nich traktowana z osobna.

Chciałbym również przytoczyć słowa jednego z moich ulubionych filozofów, ustęp poświęcony katedrze kolońskiej, który – przeczytany przed laty – wywarł na mnie wielkie wrażenie:

* Monestiroli Antonio, prof. dr arch., Politechnika Mediolańska, Wydział Architektury.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

W takiej katedrze jest miejsce dla całego ludu. Tu bowiem powinni zbierać się wierni całego miasta i okolicy nie wokół gachu lecz w jego wnętrzu (…). *Rozległej przestrzeni nie rozdzielają i nie zwężają jakieś stałe przegrody utworzone z ustawionych w rzędy ław, lecz każdy swobodnie wchodzi i wychodzi, wynajmuje sobie czy zajmuje na chwilowy użytek krzesło, klęka, odmawia modlitwy i oddala się. Poza godzinami, w których odprawia się sumę, odbywają się tu najrozmaitsze czynności, nie przeszkadzając sobie wzajemnie. Tu ksiądz wygłasza kazanie, tam przynoszą jakiegoś chorego, pośrodku wolnym krokiem przeciąga jakaś procesja, tu duchowny udziela chrztu, tam niosą przez kościół zwłoki zmarłego, gdzie indziej znów kapłan czyta mszę lub błogosławi młodą parę biorącą ślub – a wszędzie lud jakby koczujący w gromadach klęczy przed ołtarzami i obrazami świętych. Całą tę różnorodność mieści w swych murach jeden i ten sam gmach.* (…) *Nie należy szukać w tych budynkach żadnej celowości jako takiej, prócz celowości służenia subiektywnemu, nabożnemu skupieniu się duszy ludzkiej w jej pogrążeniu się w swą najbardziej wewnętrzną partykularność i wyniesieniu zarazem ponad wszelką jednostkowość i skończoność* [1].

Projektując swoje hale, Mies wychodzi zawsze z podobnego założenia. W przypadku Crown Hall, poprzez poznanie funkcji szkoły, Mies dochodzi do definicji *ogólnej idei szkoły* i spośród wielu rozwiązań konstrukcyjnych i typologicznych oferowanych przez dostępne materiały i układy konstrukcyjne wybiera jedną, dużą, niepodzieloną *aulę*, jednolitą, dostojną, przejrzystą, zalaną światłem przestrzeń, w której wszystkie rodzaje aktywności szkoły można ogarnąć jednym spojrzeniem dostrzegając ich wspólną wartość: *wspólną pracę studentów i nauczycieli.* Mies sam uczył w tej olbrzymiej świetlistej przestrzeni, we wspólnocie, dla której starał się stworzyć *odpowiednią przestrzeń*. Możemy powiedzieć, że jest to *forma monumentalna.*

Trudno nauczyć kogoś, jak przejść od idei szkoły do jej fizycznej struktury.

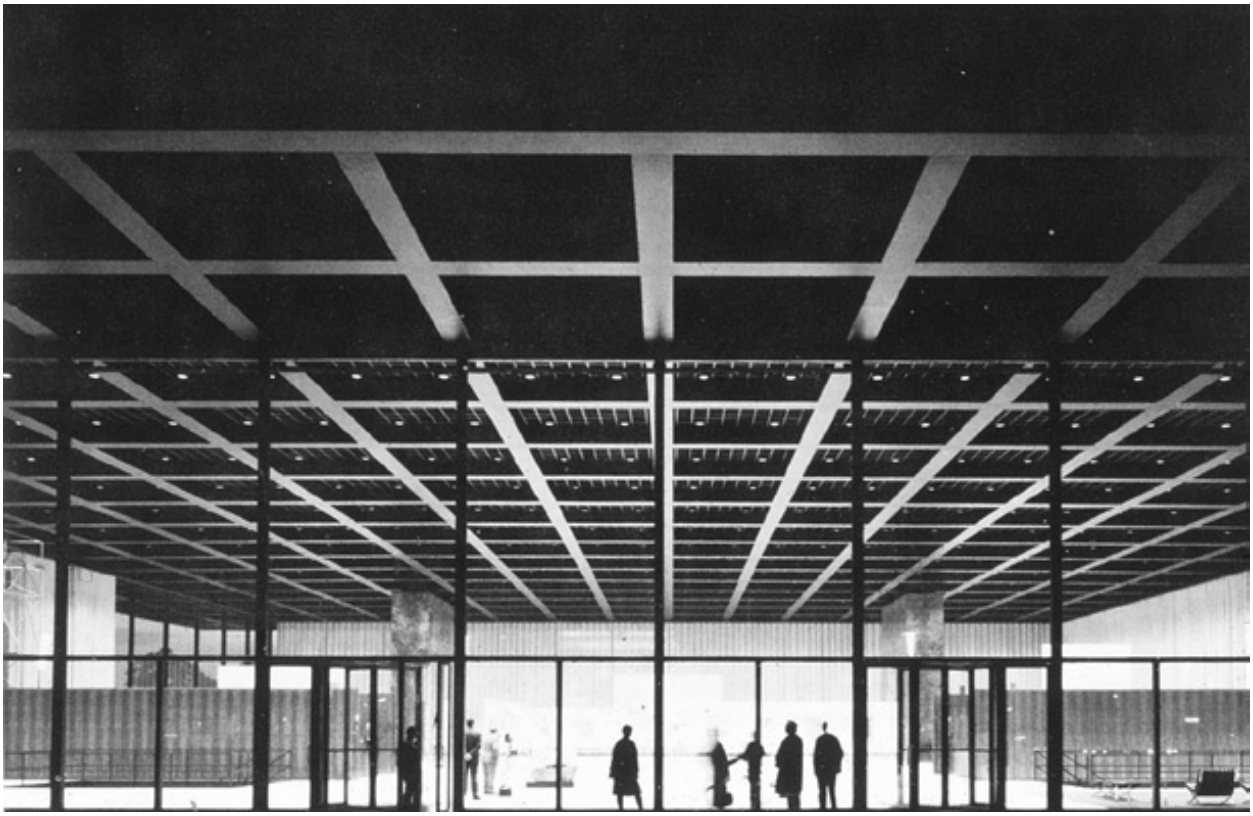
Wspomaga nas w tym procesie *głębia i jasność* idei szkoły. Im jaśniejsza i głębsza jest idea, tym łatwiej będzie określić *ostateczną rację budynku* i znaleźć *odpowiadającą* mu formę.

Co jednak jest tą *racją*, tą *przyczyną* budynków? Czy jest to przyczyna, którą można wywnioskować w oparciu o wartości danego czasu, czy może wyprowadzić z naszej prywatnej wizji tych wartości? To pytanie jest równocześnie bardzo kontrowersyjne i bardzo na czasie. Sam Mies na wczesnym etapie swojej twórczości mówił, że architektura jest *krystalizacją wartości danej epoki*. W tej deklaracji widać jego pragnienie obiektywności wyborów, pewnej zawisłości sądów ze strony projektanta. Dziś to bardzo powszechna postawa. Dopiero wiele lat później Mies odwrócił tę kwestię doceniając decyzyjny ciężar woli projektanta (*Kunstwollen* Riegla) i przypisał projektantowi zadanie odnalezienia wartości danej epoki poprzez jego osobisty punkt widzenia. Tym samym, jakkolwiek nie odejmując znaczenia racjonalnemu postępowaniu w skrajnym wydaniu, Mies dostrzega nieosiągalność procesu dedukcyjnego prowadzącego od epoki do dzieła. Możemy co najwyżej powiedzieć, że praca musi być wynikiem określenia wartości danej epoki w takiej formie, jak zostały *odnalezione* przez projektanta.

Mies określa program IIT tym, co nazywa *filozofią projektu*. Mając za punkt wyjścia samo pragnienie wiedzy, organizuje szkołę opartą na *idei przejścia od konkretu do abstrakcji*, od szczegółu do ogółu. Projekt nabiera kształtu poprzez tę dynamikę myślenia, przechodzenie od materii do idei. Poprzez trzy stopnie poznania: *studia materiałów, analizę funkcji, aż po poznanie znaczenia*. To właśnie stanowi główny punkt nauczania Miesa: *przejście od funkcji do jej znaczenia.*

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Widok przekrycia Galerii Narodowej w Berlinie



BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Muzeum w Berlinie to niewątpliwie muzeum. Gdyby hala została wzniesiona, jak było to planowane na Kubie dla Bacardi, byłoby to marnotrawstwo. Ale nie dostrzegamy tu poszczególnych funkcji muzealnych, które faktycznie rozmieszczone są gdzie indziej, w podziemiach. Ta wielka sala przekryta kasetonowym dachem, całkowicie przeszklona z wszystkich czterech stron, jest miejscem, które wyraża wyjątkową ideę *ochrony i przejrzystości.* Wielką przestrzeń, w której rozmieszczone są dzieła sztuki i po której poruszają się zwiedzający, przenika wzrok i światło, ale równocześnie ochrania ją potężny kasetonowy dach. Moim zdaniem to właśnie określa ową ideę *ochrony i przejrzystości* ustanawiając jednocześnie wartość tego budynku, jego *ostateczną rację*. Ten budynek przywołuje koncepcję budynku jako cennego miejsca, celowo otwartego tak, by można je oglądać ze wszystkich stron.

Im bardziej zagłębiamy się w temat, tym trudniej jest nauczyć studentów rozpoznawać znaczenie instytucji miasta naszych czasów i przekładać je na jasne, zwięzłe formy. Pomocna może okazać się *analogia z historią*, odnajdywanie wartości form w dziełach przeszłości, dzięki któremu taka analogia może być skuteczna.

W przeszłości, gdzie *wszystko się już wydarzyło,* odnajdujemy swoich mistrzów i podziwiamy ich dzieła. Możemy spróbować zrozumieć jak zostały zrobione, ale nie nauczymy się jak je robić.

Aby zrobić projekt, stworzyć coś, *co dopiero ma się wydarzyć*, musimy włożyć w to całe nasze *pragnienie wiedzy*. *Projekt wynika z naszej wiedzy o świecie* powiedział Ernesto Rogers, mając na myśli, że punktem wyjścia każdego z nas musi być *nasza wiedza o świecie.*

PRZYPISY:

[1] G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski i A. Landman, tom II, PWN, Warszawa 1966, s. 421–422.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Antonio Monestiroli*

MIES AND *THE GRAND FORM*

The form of the era is *the grand form*. So there is no mechanical relationship between epoch and artwork. The artwork (architecture) cannot be deduced from the epoch, it can only be produced through *knowledge of the values of the time.* Its presence brings to light the values of the time in which it is produced.

Keywords: grand form

What are the values of an era, and how can they be recognized?

Addressing this point, Mies says: *Understanding an epoch means grasping its essence, and not everything that appears before our eyes. It is hard to find what is truly important in an epoch, because its „grand form" is revealed very slowly. This cannot be invented by your or me, because we are working on it without yet knowing it. And when the „grand form" appears completely, then the epoch appears and, with it, something new.* The *grand form*, Mies says, borrowing a manner of speaking from Behrens. The form of the era is *the grand form.* What we mean when we say *style*. So there is no mechanical relationship between epoch and artwork. The artwork (architecture) cannot be deduced from the epoch, it can only be produced through *knowledge of the values of the time.* Its presence brings to light the values of the time in which it is produced.

But to know one's own era means *grasping its essence, and not everything that appears before our eyes,* Mies says. To know one's era means, for Mies, defining the passage from the functions of our life to their more general value. *Through a process of abstraction.*

We must know the reality of our time by starting with all its complexity, and this is the first level of knowledge, abstractly interpreting its more general values, the essential values, and constructing our buildings, the buildings of the city and our time, around them.

Mies defined the typology of his three halls by starting with their functions. With concrete functions, the real functions of the individual buildings, *the motive behind their construction.*

The *school*, in the Crown Hall, *the gathering of a large number of persons,* in the Convention Hall, *the museum,* in the National Gallery, are three functions that belong to the institutions of our time. This is the starting point of the three projects. Regarding the school (IIT), a study was made of particular functions, in the awareness that it is not their sum that defines the value of the place, but the *goal to which every function contributes*, that value that belongs to the institution, of which every function is a part. A value that includes all the particular functions, but at the same time goes beyond each of them taken on its own.

I would also like to quote from one of my favorite philosophers, with a passage on the cathedral of Cologne I read many years ago, which left a great impression:

* Monestiroli Antonio, Full Prof. D.Sc. Ph.D. Arch., Politecnico di Milano, Faculty of Architecture.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

In such a cathedral there is room for an entire community. For here the whole community of a city and its neighbourhood is to assemble not round the building but inside it […]. The wide space is not divided and narrowed by rows of pews; everyone goes and comes unhindered, hires or takes a chair for his present use, kneels down, offers his prayer, and departs again. If it is not time for high mass, the most varied things go on simultaneously without inconvenience. Here there is a sermon; there, a sick man is brought in. Between the two a procession drags slowly on. Here there is a baptism, there a bier. At another point again, a priest reads mass or blesses a couple's marriage. Everywhere people wander like nomads, on their knees before some altar or holy image or other. All these varied activities are included in one and the same building […]. Here we have not to look for purposiveness as such but only for the appropriateness to the subjective worship of the heart as it immerses itself in its own inmost privacy above everything individual and finite.

Designing his halls, Mies starts with a similar viewpoint. In the case of Crown Hall, through knowledge of the functions of the school, Mies reaches the definition of a *general idea of school* and from the many typological and constructive possibilities offered by the construction systems and materials available to him, he chooses a single, large, undivided space, *a hall*, a unified, grand, transparent, luminous space in which all the activities of the school are evident at a single glance, displaying the value they have in common: *that of the collective work of students and teachers.* Mies taught in this large luminous space, in a community for which he had worked to construct *a respondent space.* We can say that it is a *monumental form*.

The passage from the idea of a school to its physical structure is hard to teach.

In this passage we are aided by the *depth and clarity* of the idea of a school. The clearer and deeper the idea, the easier it will be to define *the ultimate reason of the building*, and to find the form that *responds* to it.

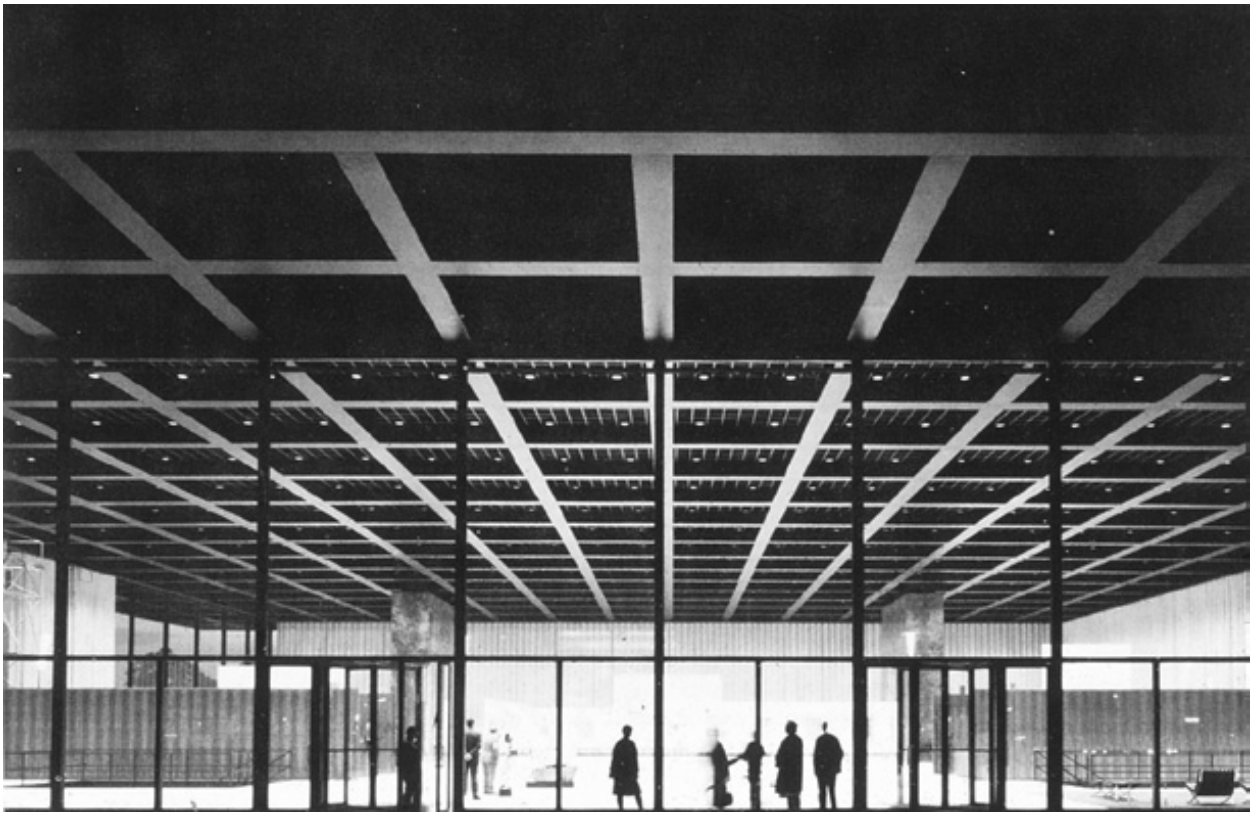
But what is the reason of buildings? Is it the reason that can be deduced from the values of the time, or that drawn from our personal viewpoint on the values of the time? This question is both very timely and very controversial. Mies himself, in an early period, says that architecture is the *crystallization of the values of the era.* A statement that asserts his desire for objectivity of choices, a sort of suspension of judgment on the part of the designer. This is a very widespread attitude today. Only much later did Mies reverse the question, acknowledging the decisive weight of the will of the designer (the *Kunstwollen* of Riegl) in the work, and he assigns the designer the task of recognizing the values of an epoch through his own personal point of view.

So, though without denying the importance of a rational procedure taken to its extreme consequences, Mies recognizes the impossibility of a process of deduction leading from the epoch to the work. We can go so far as to say that the work must be the result of the definition of the values of an era as they are *recognized* by the designer.

With this, which he calls *philosophy of the project*, Mies defines the program of IIT. Starting with this desire for knowledge, he organizes his school, based on *an idea of movement from the concrete to the abstract*, from the particular to the general. It is in this movement of thought, from the material to the idea, that the project takes form. Through three levels of knowledge: *from the study of materials, through the analysis of functions, all the way to the knowledge of values.* This is the central point of the

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Central view of the covering of National Gallery in Berlin



BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

teaching of Mies: *the passage from the function to its general value.*

The museum in Berlin is certainly a museum. Had the hall been built, as it was supposed to be, for Bacardi in Cuba, it would have been wasted. But in this hall we cannot recognize the particular functions of the museum, which in fact are located elsewhere, in the base. This large hall constructed below a coffered roof, completely transparent on the four sides of its perimeter, is a place that expresses a unique idea of *protection and transparency*. The large space in which the artworks are positioned and in which the visitors move is crossed by light and by the gaze, but it is well protected by a large coffered roof. I believe that it is precisely the recognition of this idea of *protection and transparency* together that constitutes the value of this building, its *ultimate reason*. This building evokes an idea of the museum as a precious place, intentionally open to view from all directions.

The more deeply we investigate the problems, the harder it seems to teach students to recognize the value of the institutions of the city of our time, in a school, and to translate that value into a clear, concise form.

Perhaps some help can come from the *analogy with history*, recognizing the value of the forms of the works of the past. Through this recognition, it is possible to make the analogy effective.

In the past, *where everything has already happened,* we find our masters, and we admire their work. We can try to understand how it was done, but we cannot learn how to do it.

To make a project, to make what *has yet to happen*, we have to put into effect all our *desire for knowledge.*

The project is the result of our knowledge of the world, Ernesto Rogers said, meaning that it is from there that one must start, *from our knowledge of the world* [1].

ENDNOTES

[1] G.W.F. Hegel, *Aesthetics*, trans. T.M. Knox, Oxford University Press, 1975.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ