

Andrzej Kadłuczka*

PRZEKSZTAŁCANIE PRZESTRZENI HISTORYCZNEJ A TRAKTAT WITRUWIUSZA; CZY *UTILITAS* I *FIRMITAS* MOŻE BYĆ RÓWNIEŻ *VENUSTAS*?

TRANSFORMATIONS OF HISTORIC SPACE AND THE TREATISE OF VITRUVIUS: MAY *UTILITAS* AND *FIRMITAS* BE *VENUSTAS*?

W artykule podjęto rozważania nad istotą przestrzeni architektonicznej, tak jak ją postrzegali starożytni z Witruwiuszem na czele, nowożytni oraz współcześni myśliciele. Witruwiusz, autor słynnej formuły o równowadze *venustas*, *utilitas* i *firmitas*, w dziele architektonicznym, choć bezpośrednio nie definiował przestrzeni, podał wiele jej istotnych cech, które winny być przez twórcę uwzględnione w procesie kreacji. Współcześnie postrzegamy przestrzeń jako tworzywo, które jest przekształcane i uzupełniane w toku aktywności cywilizacyjnej człowieka z uwzględnieniem kontekstu na który składają się wszystkie elementy składowe przestrzeni – tak przyrodnicze jak i kulturowe. Takim kontekstem jest także przestrzeń historyczna, która może być przekształcana zgodnie z wymogami ochrony dziedzictwa, ale także zgodnie z zasadami witruwiańskimi i potrzebami odczuwania piękna.

Słowa kluczowe: przestrzeń architektoniczna, dzieło architektury, kontekst, ochrona dziedzictwa

The article discusses the issues of the essence of architectural space, as it was perceived by men of the Classical Antiquity (above all by Vitruvius), by thinkers of the Renaissance and later periods, and by our contemporaries. Vitruvius, the author of the famed formula on *venustas*, *utilitas* and *firmitas* in a work of architecture, did not define space as such, in a direct manner. However, he enlisted many of its important features, that should be taken into consideration in the creative process. Today, we see space as a material that is transformed and supplemented in the course of the civilisational activities of man – featuring its context, consisting of the constitutive elements, both natural and cultural ones. A historic space is such a context, which may be transformed according to the demands of the heritage protection, but also along with the Vitruvian principles and the need to perceive beauty.

Keywords: architectural space, work of architecture, context, heritage protection

* Kadłuczka Andrzej, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Dyrektor Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków.

Definiowanie przestrzeni architektonicznej, które stało się wiodącym tematem wieloletniej dyskusji naukowej w ramach międzynarodowych konferencji Instytutu Projektowania Architektonicznego należy niewątpliwie do pytań priorytetowych, zasadniczych o jakość nowej architektury. Ale przecież nie są to pytania stawiane dopiero przez współczesnych, skoro w każdej epoce, w sposób stosowny do poziomu jej rozwoju podejmowano próby definicji przestrzeni architektonicznej, opisywanej za każdym razem na nowo i inaczej.

1. Przestrzeń u starożytnych i u Witruwiusza

Pionierem badań nad przestrzenią jako kategorią filozoficzną był Platon, do którego myśli bardzo często i chętnie odwołuje się filozofia. Jak pisze M. Heller, to Grecy wysoko oceniając ład i harmonię postrzegane w przyrodzie, pojęcie *kosmos* (znaczące: *piękny, ozdobny*) rozszerzyli na strukturę całego Wszechświata [1] tworząc zręby filozofii przyrody. To od niej właśnie rozpoczynają się dzieje filozofii europejskiej [2]).

Pierwszy opis kreacji przestrzeni u początku wszystkiego – czyli *arche* znajdujemy w *Timajosie* Platona, gdzie stwórcą świata jest Demiurg (z greckiego *Rzemieślnik*, w starożytnej Grecji utożsamiany z artystą). To także opis mechanizmu kreacji architektonicznej, kreacji w wyniku której powstają **rzeczy**: *Demiurg wpatruje się w idee jako swój wzorzec i organizuje świat z odwiecznie istniejącego tworzywa. Tworzywo istniało przedtem bez racji i miary i dopiero Demiurg ukształtował je według formy i liczby* [3].

U Arystotelesa przestrzeń jest interpretowana poprzez własne założenia kosmologii, w której przestrzeń tworzą cztery podstawowe elementy – żywioły: ogień, powietrze, woda i ziemia, dążące do zajęcia „naturalnego miejsca” dzięki sile grawitacji porządkującej ich położenie wobec „środka świata”.

U Witruwiusza przestrzeń nie jest zdefiniowana bezpośrednio, ale myśl o niej jest stale obecna w toku jego wywodu na temat warunków kreacji budowli

architektonicznych (rzeczy w przestrzeni) i opisywana jako jej przyrodnicze składniki mające istotny wpływ na *utilitas, firmitas i venustas* kreowanych rzeczy. W księdze I pisze on o wyborze pod zabudowę zdrowych terenów, badaniach zdrowotności okolicy i wpływie klimatu na organizm człowieka, a dalej o kierunkach i rodzajach wiatrów i ich wpływie na jego zdrowie. W księdze II dedykowanej „początkowi wszechrzeczy” nawiązuje bezpośrednio do filozofii greckiej zwracając uwagę na procesy przyrodnicze, które prowadzą do odmienności i różnorodności cech naszego środowiska i materiałów w nim występujących, od dobrego wykorzystania których zależeć będzie jakość budowli. W rozdziałach 9 i 10 także Witruwiusz wykłada o właściwościach różnych rodzajów drewna, a także wspomina o zdrowotnych cechach zieleni. W księdze VI omawiającej zasady budowy domu mieszkalnego raz jeszcze wraca do uwarunkowań klimatycznych, położenia geograficznego, rozplanowania budowli wobec stron świata i właściwego nastłonecznienia, a w księdze VIII wykłada o wodzie i jej właściwościach, jakości, walorach leczniczych i użytkowych oraz sposobach jej pozyskiwania i dostarczania. Wreszcie w księdze IX nawiązuje do bezpośrednio do Arystotelesowskiej kosmologii, omawiając elementy *universum*, wiążąc je integralnie z postrzeganiem przestrzeni i czasu.

2. Przestrzeń w świecie nowożytnym, przestrzeń jako tworzywo

Nowożytne pojmowanie przestrzeni ewoluowało pomiędzy średniowieczną scholastyką nawiązującą do platońskiej filozofii przyrody, a kartezjańską mechaniką, która poprzez analizę zagadnień geologii, fizyki, chemii, astronomii, kosmologii czy medycyny próbowała zdefiniować obraz świata poprzez interpretację materii, której pojęcie utożsamiane z pojęciem rozciągłości pozwoliło na uczynienie jej „czymś konkretnym, dotykającym, widzialnym” [4]). Jak interpretuje M. Haller filozofię kartezjańską *rozciągłość*

to jedyna nieusuwalna cecha materii bez której nie da się jej pomyśleć, wszelkie zaś jej właściwości, np.: kształt, kolor, ciężar wynikają z tego, że materia jest podzielna i w swoich częściach podlega ruchowi [5]). To istotne dla współczesnego postrzegania przestrzeni stwierdzenie oznacza, że z materii zbudowana przestrzeń przejmuje także jej cechy, a więc jest także podzielna i podlega ruchowi, ma zatem charakter dynamiczny.

To stwierdzenie ma zasadnicze znaczenie dla argumentacji dla kreacji architektonicznej, dla rozumienia przestrzeni jako **tworzywa**.

Tak właśnie widzi ten problem z pozycji filozoficzno-socjologicznej Mieczysław Porębski, który uważa architekturę, urbanistykę, kształtowanie krajobrazu i planowanie regionalne za *technologie twórcze*, dla których tworzywem *...jest przestrzeń otaczająca człowieka, jej podziały i osobliwości zarówno naturalne jak i te, które stanowią rezultat rozwijanej od tysiącleci aktywności cywilizacyjnej...* [6]. Dla Porębskiego jest jasne, że przestrzeń nie jest dana raz na zawsze i że nie może być niezmienną jeśli ma służyć człowiekowi stale, jest zatem ona *...konstruowana i rekonstruowana wciąż na nowo i wciąż inaczej...* [7])

3. Przekształcanie przestrzeni historycznej, przestrzeń jako kontekst

Wśród wielu wybitnych intelektualistów i naukowców związanych z ochroną przestrzeni historycznej, panuje dość powszechny sceptycyzm co do miejsca architektury współczesnej w krajobrazie kulturowym. Ten pogląd nie jest wcale nowy i w gruncie rzeczy towarzyszy zmaganiom pionierów konserwacji odkąd ten ruch się pojawił, aż po czasy nam współczesne. Myślę, iż pogląd ten będzie nadal obecny i teraz i w przyszłości i pewnie tak długo, jak długo istnieć będzie potrzeba ochrony dziedzictwa kulturowego.

Niektórzy mówią także o nieuniknionym konflikcie architektury współczesnej z architektonicznym

dziedzictwem przeszłości i być może najchętniej chcieliby zakazu wszelkiej twórczości na obszarach miast i zespołów historycznych.

Jeśli tak, to ten tekst ma charakter polemiki z tymi poglądami, polemiki, w której argumentami przeciw tym poglądom mają stać się „dowody rzeczowe” – współczesne dzieła wybitnych twórców architektury zrealizowane właśnie w miastach i zespołach historycznych. Są one w moim przekonaniu dowodem, że architektura współczesna jest niezbędnym dopełnieniem krajobrazu kulturowego jako jego kolejne ogniwo – jako nowa, aktualnie tworzona warstwa kulturowa tej wielkiej budowli zwanej cywilizacją, wznoszonej przez kolejne generacje twórców.

Kiedy patrzymy na historyczne miasta, urzeka nas ich malowniczość, różnorodność, harmonia form, a może nawet doskonałość kompozycji modelowanej przez czas, który nieubłaganie upływając przynosi ciągle zmiany.

A przecież te podziwiane kompozycje powstawały poprzez **przekształcanie przestrzeni** – dodawanie wciąż nowych form oddających zawsze ducha swojej epoki, form zawsze awangardowych w relacji do przeszłości, propagujących nowe treści i idee artystyczne. To był naturalny sposób w jaki powstały architektoniczne i urbanistyczne fenomeny Florencji, Wenecji, Krakowa, czy Pragi. Czy można wyobrazić sobie Florencję bez śmiałych konstrukcji Brunelleschiego, który dla realizacji swojego dzieła poświęcił piękną, wczesnochrześcijańską bazylikę Santa Reparata, która wznosiła się na miejscu florenckiej Duomo? Czy można mieć pretensje do średniowiecznych mistrzów, że na miejscu zrujnowanych świątyń romańskich wznosili strzeliste konstrukcje gotyckie? Albo do Berecciego za cudowne, urzekające krużganki, które zastąpiły wcześniejsze budowle?

Te przykłady bynajmniej nie mają nas przekonać do tego, że aby tworzyć, należy wcześniej coś zburzyć. Widzę je natomiast jako dobre wykorzystanie istniejącej **przestrzeni jako tworzywa**, ilustrujące

harmonijność kompozycji powstałych poprzez naturalne, odważne zderzenie różnych formacji stylistycznych, ale zarazem jako kreacje artystyczne, które świadczą o świadomości ich twórców, że są one kontynuacją zastanych układów.

4. *Venustas* jako matematyczne równanie *utilitas* i *firmitas*?

Wśród architektów, a także teoretyków sztuki często pojawia się opinia, że warunkiem dla uzyskania *venustas* jest *utilitas* i *firmitas* budowli architektonicznej. Ale przecież właśnie teoria sztuki uznaje, że pojęcie piękna jest pojęciem względnym, subiektywnym, definiowanym i interpretowanym różnie w różnych epokach, skoro piękno jako kategoria oznacza pozytywną właściwość bytu wynikającą z zachowania proporcji, harmonii, barw, stosowności, umiaru i użyteczności, a więc określa czynniki i zasady przeżyć estetycznych zachodzących w czasoprzestrzeni.

W małej niemieckiej miejscowości Weil am Rhein, przy renomowanej fabryce mebli Vitra, wśród kilku oryginalnych budynków wzniesionych przez wybitnych architektów, w 1993 roku pojawiła się remiza

zakładowej straży pożarnej zaprojektowana przez słynną Zahę Hadid. Przyjęta entuzjastycznie przez krytykę, budowla o dynamicznych i niekonwencjonalnych kształtach po kilku latach została opuszczona, ponieważ nie nadawała się do użytkowania zgodnie z celami, dla których powstała. Dyrekcja fabryki, ze względu na nazwisko niefortunnego twórcy postanowiła zamienić nieużyteczny budynek na muzeum.

Zaledwie 19 miesięcy po uroczystym otwarciu Instytutu Amerykańskiego zaprojektowanego przez Franka Gehry'ego, rada dyrektorów Instytutu postanowiła ze względu na wysokie koszty eksploatacyjne i małą przydatność funkcjonalną budynku zamknąć go i wystawić na sprzedaż. Głośne dzieło współczesnej architektury zagrożone zostało wyburzeniem, ale dzięki interwencji Francuskiego Ministerstwa Kultury kosztem 21 mln dolarów w 1998 zostało przekształcone w Maison du Ciemna.

Wymienione tu budowle, choć wywoływały pozytywne przeżycia estetyczne i przez wielu uważane były za piękne, okazały się całkowicie nieużyteczne.

Czy może to oznaczać, że *venustas* nie musi być ani *utilitas*, ani *firmitas*?

PRZYPISY

[1] M. Heller, *Filozofia przyrody. Zarys historyczny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 21.

[2] *Ibidem*, s. 23.

[3] *Ibidem*, s. 33.

[4] *Ibidem*, s. 76.

[5] *Ibidem*, s. 76 i dalsze.

[6] M. Porębski, *Ikonosfera*, PIW, Warszawa 1972, s. 151.

[7] *Ibidem*, s. 185.