

Antonio Monestiroli*

CIĄGŁOŚĆ DOŚWIADCZENIA KLASYCZNEGO

CONTINUITY OF THE CLASSICAL EXPERIENCE

Wykład niniejszy jest skierowany do tych, którzy wierzą w konieczność istnienia teorii projektowania. Dziś ta potrzeba jest wielka; wynika ze sprzeczności przykładów architektury współczesnej. Wydaje się, że w architekturze i w sztuce utracono jednolity punkt widzenia pozwalający tworzyć teorię – tę świadomość społeczną, która zawsze była podstawą sztuki budowania.

Słowa kluczowe: doświadczenie klasyczne, typifikacja

This lecture is aimed at those who believe in the need for a theory of design. Today this need is great, and it can be recognized in the contradictory nature of the examples provided by contemporary architecture. A unitary viewpoint – that civil consciousness that has always formed the basis for the art of construction – should serve as the foundation for such a theory, but architecture, as in art, such a viewpoint seems to have been lost.

Keywords: classical experience, typification

Chciałbym wyjść od pewnego stwierdzenia: nigdy nie powstała teoria tworzenia architektury nie powiązana z doświadczeniem klasycznym. Nie było żadnej teorii architektury baroku, tak jak nie ma teorii architektury ekspresjonizmu. Istnieją dzieła architektoniczne, w których możliwe jest odczytanie wspólnych dla danej epoki intencji. Jednak nie określają one zbioru reguł, jakich należy się trzymać. Ilekroć próbowano sformułować jakąś teorię, zawsze odbywało się to w ciągłości z doświadczeniem klasycznym. Za każdym razem, gdy próbowano je zanegować, w rzeczywistości odnawiano jego założenia; nigdy nie powstał *alternatywny system teoretyczny*. Oznacza to, że architektura klasyczna jawi się jako pozytywna, jako jedyna postępową tendencją opierająca się na

zasadach i regułach, które pozwalają budowniczym działać niezawierając za każdym razem własnemu podejściu, ale wypracowując własny pogląd na podstawie wspólnie stworzonej bazy teoretycznej. U jej podstaw leży traktat Leona Battisty Albertiego [1], *inaugurujący* tradycję nowożytną, dający początek pewnej konstrukcji tworzonej w czasie jako ciągła refleksja na wspomniane tematy.

Teorię architektury klasycznej charakteryzuje kilka stałych cech, które jednoczą ją na przestrzeni dziejów. Oto dwie najważniejsze spośród nich. Pierwsza dotyczy relacji pomiędzy architekturą a rzeczywistością. Architektura klasyczna jest zawsze realistyczna; ta jej szczególna cecha, określona w sposób definitywny przez Hegla [2], nierozzerwalnie łączy architekturę

* Monestiroli Antonio, professore ordinario, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura Civile.

i poznanie. Pozwala pojmować architekturę jako poznanie i przedstawienie tego, co rzeczywiste. Kolejna, druga cecha dotyczy czytelności form, która jest przyjmowana jako cel właściwy, niemożliwy do zastąpienia; jest to wyróżniająca cecha architektury. Architektura klasyczna określa zespół norm służących osiągnięciu tej czytelności. Nadrzędnym celem jest piękno, a piękno jest tym, co pozostaje w zgodzie z rzeczywistością i rozumem.

System racjonalnych norm, na których opiera się aparat teoretyczny okresu klasycznego, dotyczy trzech obszernych rozdziałów architektury: relacji architektura – miasto i tematu typologii budynków, problemu konstrukcji oraz reguł języka architektury. Możemy powiedzieć, że teoria architektury klasycznej dotyczy przejścia *od miasta do typu, od typu do konstrukcji, od konstrukcji do formy*.

Aspiracje typologiczne to pierwsza cecha, która wyróżnia tę teorię. Oznacza ona określanie *tożsamości* każdego rodzaju budynków, wyrażającej się w stałych, powtarzających się elementach, a więc w elementach „typowych”. To pierwszy moment, w którym objawia się wola wyznaczenia racjonalnego porządku pozwalającego zbudować – i uczynić rozpoznawalnym – pewien aspekt rzeczywistości, pewne założenie projektowe. Weźmy pod uwagę dom, proces jego typifikacji na przestrzeni wieków. Pomiędzy formą a kulturą zamieszkiwania kształtuje się pewna odpowiedniość; wzajemnie znajdują one w sobie uzasadnienie, jedna wyjaśnia się poprzez drugą. Jeśli kultura zamieszkiwania jest jednym z aspektów naszego życia społecznego, to forma domu – typ, w którym zostaje on utrwalony – sprawia, że ten aspekt staje się rzeczywisty i czytelny.

Autorzy wszystkich traktatów, podobnie jak w czasach antycznych, podejmują temat typologii: Leon Battista Alberti, Filarete [3], Francesco di Giorgio Martini [4], Andrea Palladio [5], a wśród architektów współczesnych – Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer.

Proces typifikacji dotyczy zarówno miasta, jak i budynków, które go tworzą, i prowadzi aż do określenia elementów konstrukcji.

W ostatnich latach odbyło się wiele dyskusji na ten temat. Zrozumiano, że typ nie istnieje nigdy *a priori*, ma bowiem związek z rzeczywistością tego, co budujemy. Nie stanowi modelu, który można bezkrytycznie powtarzać, jako że jest progresywną definicją cech odpowiadających – w sposób mniej lub bardziej niezmienny i trwały – temu, co budujemy.

Jest więc oczywiste, że typ jako zbiór ogólnych i stałych cech nie zostaje określony raz na zawsze. Za każdym razem jest poddawany weryfikacji poprzez analizę zgodności pomiędzy układem konstrukcji i elementami architektonicznymi. Oznacza to, że proces typifikacji zbiega się z procesem *poznania i określenia tego, co ma być zbudowane*.

Kwestia konstrukcji, to znaczy reguły dobrego budowania, jest aspektem technicznym zawsze pojawiającym się w traktatach. Możemy stwierdzić, że problematyka technicznych ograniczeń konstrukcji stanowi znaczną część architektury. Proces budowania dostosowuje się do praw natury, ukazując je i uznając za prawa niepodważalne. Logika zawarta w strukturze tryglifu, odzwierciedlona w systemie kolumna – architrav, jest stałą cechą charakteryzującą całą architekturę klasyczną.

Jest to powtarzający się akt, w którym sposób podejścia do natury ulega ciągłej odnowie. Chcąc przeciwstawić się sprowadzaniu wszystkiego wyłącznie do aspektu technicznego, należy powiedzieć, że problem konstrukcji, w nurcie klasycznym, dotyczy *zawsze zależności pomiędzy systemem konstrukcji a elementami architektonicznymi*. Złożony aspekt techniczny zostaje sprowadzony do kilku wyróżnionych elementów: mur, kolumna, sklepienie. Jeśli postępuje się inaczej – a widzimy to w wielu przykładach architektury współczesnej – przedsięwzięcia, również te nadzwyczajne, z trudem znajdują miejsce w świecie architektury. Dzieje się tak, ponieważ zastosowane

formy nie osiągają niezbędnej stałości gwarantującej ich rozpoznawalność. Stajemy wobec problemu zredukowania złożonej rzeczywistości, jakim jest świat techniczny konstrukcji, do niewielkiej liczby elementów architektonicznych, które pozwoliłyby zobrazować trwale jego logikę. W wyniku takiego procesu redukcji otrzymamy proste elementy, od których możemy rozpocząć konstruowanie naszych budynków.

Zatem największym zadaniem teorii architektury klasycznej jest określenie form budynku i jego elementów. W tym celu wzięto pod uwagę pewne reguły służące określeniu *właściwych form tego, co ma być zbudowane*. Reguły te dotyczą dwóch głównych wyborów, które pozwalają zachować formy w obrębie jednej grupy o rozpoznawalnych cechach (formy klasyczne, jako takie, są rozpoznawalne i w tym sensie różnią się od pozostałych): pierwsza decyzja dotyczy określenia form pod względem tożsamości tego, co jest budowane, tego, co staje się czytelne poprzez formę; druga – to ustalenie pewnej konwencji dotyczącej zastosowanych form. Teoria budowania form klasycznych zawiera zatem podwójny zamysł: określenie form jako proces poznania i konieczność znalezienia wspólnego języka opartego, jak zawsze, na elementach umownych. Te dwa podstawowe założenia scalają w czasie doświadczenie klasyczne i wyznaczają jego ciągłość.

U podstaw architektury renesansu leży pojęcie *indywidualności*, pojęcie, które wynika z naśladowania natury. Natura to zbiór indywidualności, miasto i architektura będą zbiorem indywidualnie określonych elementów.

Cały nurt antropomorficzny architektury renesansu może być sprowadzony do pojęcia indywidualności: *indywidualności urbanistycznej* (miasto będzie mieć formę zamkniętą, odpowiadającą jego statusowi, reprezentującą je; w ten oto sposób raz określona forma urbanistyczna ulega typifikacji); *indywidualności budynków* (każdy z budynków przyjmie własną

formę, która będzie wyróżniać go spośród innych budynków miasta tego okresu); *indywidualności elementów architektonicznych* (na przykład studia kolumny; kolumna jest traktowana jako żywe ciało, jej forma musi wyrażać życie, które w niej tkwi; *entasis* jest wyobrażeniem wysiłku, jaki podejmuje kolumna, przeciwstawiając się sile naporu). Pojęcie indywidualności wynika zatem z analogii do natury.

Mówimy raczej o analogii, a nie o *mimesis*, po pierwsze dlatego, że te dwa określenia stanowią dla siebie odniesienie, po drugie, ponieważ analogia jest zasadą, zgodnie z którą przebiega zawsze proces poznania: poprzez analogię kształtuje się myślenie indukcyjne i ćwiczy wyobraźnia.

Pojęcie indywidualności pozwala architektom ustanowić analogię do natury. Nie jest to jednak analogia bezpośrednia pomiędzy formami naturalnymi a formami architektonicznymi, ale analogia, która uległa ewolucji. Pojęcie analogii zostało wzięte z natury; poprzez nią można tworzyć *drugą naturę*, analogiczną do pierwszej w jej fundamentalnych prawach, ale zbudowaną z własnych, określonych form. Wyjaśnia to pychę, z jaką Rafael [6] traktuje formy gotyckie jako naiwne, uważając je za zbyt podobne do form naturalnych. Wyjaśnia to podstawowe zasady teorii form klasycznych: *concinnitas* i zasadę *nihil addi, mediocritas* i zasadę *justum medium*. Formy architektoniczne powinny zawierać cechy form naturalnych; relacje pomiędzy częściami i ich wzajemne ułożenie określają i wyrażają pewną indywidualność. Chodzi o znalezienie form właściwych dla jej wyrażenia, *tak by nie można było niczego dodać ani niczego ująć*.

To ogólna filozofia a natury pozwala Albertiemu zrozumieć i zinterpretować tekst Witruwiusza. Skomplikowany tekst możliwy do odczytania za pomocą klucza jego epoki. Traktat Witruwiusza [7] jest dla Albertiego punktem wyjścia do stworzenia *własnego* traktatu, który – w rzeczywistości – zakorzeniony jest w myśli renesansowej.

Druga ważna decyzja – tkwiąca u podstaw teorii architektury klasycznej – dotyczy posługiwania się formami umownymi. Taka postawa prowadzi Albertiego i kulturę Renesansu ku następnej ważnej analogii, analogii do historycznych form architektury.

Szukanie związku pomiędzy formami a życiem, w epoce renesansu, nie prowadzi w istocie do powstania nowych form zbudowanych na bezpośrednim naśladowaniu natury, tak jak w gotyku, ale *uznaje* istnienie takiego związku w epoce klasycznej. Uznanie form klasycznych, jako form witalnych, pozwala Albertiemu i innym artystom traktować porządki architektoniczne jako wzory, których nie należy kopiować (gdyby były po prostu kopiowane, nie dane by im było przetrwać tak długo), ale projektować za każdym razem od nowa, interpretując w sposób oryginalny relację pomiędzy formami a życiem. Z chwilą przyjęcia tych form wspomniana relacja staje się teorią. Należy stwierdzić, że jeśli chodzi o kwestię związku z formami historycznymi, klasycyzm nie rozstrzyga sprzeczności pomiędzy dwoma różnymi postawami: pierwsza to postawa tych, którzy przyjmują formy jako wzorce, jakim należy ulec w imię domniemanej wyższości momentu historycznego, do którego się odnoszą; druga postawa, bardziej przemyślana, uznaje w tych formach treści powstające w czasie i przyjmujące coraz bardziej właściwe kształty dla ich wyrażenia. Renesans, tak czy inaczej, powracając do starożytnych porządków, zapewnia sobie zbiór form umownych, z których może zbudować swój nowy język, antygotycki właśnie, w imię bardziej zaawansowanej analogii do natury.

Analogia do historii pozwala na uzyskanie zbioru społecznie rozpoznawalnych form i właśnie ta rozpoznawalność daje architektom renesansu (przynajmniej tym najlepszym) pewność, że analogia do historii, sama przez się, nie prowadzi do żadnego postępu. Postęp jest możliwy tylko wtedy, gdy mierzymy się z naturą. Postępująca modyfikacja form jest związana z coraz głębszym poznaniem świata i z coraz większą świadomością nas samych.

Architektura klasyczna, w czasie swojego rozwoju, ustala zatem w relacjach pomiędzy dwoma układami odniesień dwa wyznaczniki swojego postępu – *naturę*, dającą początek działaniu i *historię*, wyznaczającą jego kierunek – w przekonaniu, że natura to lustro, w które patrzymy, by poznać samych siebie, i że przeszłość i przyszłość odpowiadają sobie na zasadzie analogii.

Tutaj właśnie w poszukiwaniach architektury klasycznej utrwała się pojęcie ciągłości. Odniesienie do wspomnianych dwóch układów jest tak zakorzenione i silne w myśli wszystkich architektów epoki klasycznej, że staje się myślą przewodnią również w chwilach największych trudności tego nurtu, kiedy wraz z pierwszą rewolucją przemysłową odchodzi się od porządków architektonicznych. W teorii architektury oświecenia nie tylko nie słabnie pojęcie indywidualności, lecz wprowadza się wręcz pojęcie *charakteru*.

Stopniowe odchodzenie od porządków architektonicznych (jeśli pozostają, nabierają zupełnie nowego znaczenia – znaczenia cytatu, stając się formami symbolicznymi) jest rezultatem nowej relacji z naturą. W naturze, tak jak u człowieka, szuka się cech pierwotnych; w sposób analogiczny próbuje się sprowadzić do cech pierwotnych formy architektoniczne. Taki jest sens „teorii chaty”. Ogólnym zamierzeniem jest sprowadzenie form do ich esencji. Wobec takiego ogólnego programu naukowego porządki architektury antycznej nie mogą przetrwać.

Ten nowy kierunek poszukiwań, oparty na progresywnej dialektyce pomiędzy istotą a tym, co zewnętrzne, nawet jeśli doprowadzi do największego po gotyku zerwania z przeszłością, nie będzie przeszkodą w dalszym poszukiwaniu stałych odniesień w historii architektury. Architekci oświecenia nie rezygnują z ogólnego kierunku wskazanego w dorobku poprzedniego okresu, dla którego fundamentalne są dwie idee: pojęcie indywidualności budynków i ich elementów oraz określenie przedstawiających ją form umownych.

Architektura oświecenia nie rezygnuje zatem z najważniejszego założenia nurtu klasycznego, traktującego architekturę jako poznanie i przedstawienie rzeczywistości [8]. Fakt, że zasady traktatów epoki antycznej należą do ogólnej teorii poznania jest powodem trwałości tych zasad (wystarczy przeczytać traktat Francesca Milizii [9], by zdać sobie z tego sprawę). Kontynuacja tej teorii zmusza do modyfikacji form w czasie. By możliwe było dochowanie wierności zasadom, potrzebna jest ciągła weryfikacja form, coraz głębsze poznanie ich sensu i coraz doskonalszy sposób jego odzwierciedlenia. Chcąc realizować te założenia, aż do czasów Ruchu Nowoczesnego, tworzy się architekturę klasyczną, opierając się na przeplatających się ze sobą odniesieniach do natury i do historii.

I tak, Adolf Loos, wielki spadkobierca doświadczenia klasycznego, walczy z każdym ustępstwem na rzecz nowych form naturalizmu *Jugendstil* i powraca zdecydowanie na drogę poznania tożsamości rzeczy i budowania jako reprezentacji tej tożsamości. Poszukiwania tożsamości jako poszukiwania relacji pomiędzy formami a życiem w odnowionej analogii do natury. Sięgnijmy do myśli, która często pojawia się w pismach Miesa van der Rohe: *To, co decyduje za nas, to życie* [10].

Jednak taka analogia, pozostawiona sama sobie, może doprowadzić do powstania przeróżnych form. To stosunek do historii, odniesienie do głównej drogi epoki klasycznej pozwala Loosowi, Le Corbusierowi,

Miesowi poskromić fantazję. Po przebyciu tej drogi nasi mistrzowie zrozumieli, że celem pozostaje zawsze czytelność form. Ten cel, sięgający czasów antycznych, prowadzi ich do refleksji nad trzema podstawowymi momentami w powstawaniu projektu, charakterystycznymi dla całego doświadczenia klasycznego: typifikacją budynków jako określeniem stałych i powtarzalnych cech, budowaniem jako określeniem elementów niezbędnych, formą jako systemem identyfikacji elementów i konstrukcji jako takiej. Te etapy ponownie potwierdzają fakt, że każda teoria architektury dotyczy przejścia od miasta do typu, od typu do budynku, od budynku do formy.

Poszukiwania mistrzów architektury nowoczesnej nie zostały jednak doprowadzone do końca. Jak zobaczymy, dążenie do stylu, nawet jeśli bardzo mocne u poszczególnych architektów, nie przyniosło jednoznacznego rezultatu. Czasy, w których porzucano porządki architektoniczne wyznaczyły początek poszukiwań trwających po dzień dzisiejszy. Obecnie musimy ponownie przedyskutować ich założenia, odnaleźć sens ich odniesień.

Wykład wygłoszony na Politechnice Mediolańskiej w listopadzie 1983 r., opublikowany w *Ragioni sella storia e del progetto*, E. D'Alfonso (red.), Clup, Milano 1985;

Tłumaczenie: Anna Porębska, Urszula Pytlowany

PRZYPISY

[1] L. B. Alberti, *De reaedificatoria* (1485), Il Polifilo, Milano 1973; wydanie polskie: *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, PWN, Warszawa 1960.

[2] G. W. F. Hegel, *Estetica* (1838), Einaudi, Torino 1960; wydanie polskie: *Wykłady o estetyce*, PWN, Warszawa 1966, s. 372 i n. 12.

- [3] A. Averulino zwany Filarete, *Trattato di architettura* (ok. 1460), Il Polifilo, Milano 1972.
- [4] F. di Giorgio Martini, *Trattato di architettura, in gegneria e arte militare*, (1482), Il Polifilo, Milano 1967.
- [5] A. Palladio, *I quattro libri dell' architettura* (1570), Il Polifilo, Milano 1974; wydanie polskie: *Cztery księgi o architekturze*, PWN, Warszawa 1955.
- [6] R. Sanzio, *Tutti gli scritti*, E. Camesasca (red.), Rizzoli, Milano 1956.
- [7] B. Galiani, *L'Architettura di M. Vitruvio Pollione*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758.
- [8] Por. A. Monestirolo, *L'Architettura della realtà* (1979), Allemandi, Torino 1999
- [9] F. Milizia, *Principi di architettura civile* (1781), Mazzotta, Milano 1973.
- [10] L. Mies van der Rohe, *Rundschau: Zum neuen Jahrgang (an Dr. Riezler)*, 1927, [w:] P. Johnson, *Mies van der Rohe*, The Museum of Modern Art, New York 1975, s. 193.