

Anna Mielnik*

KOSMOS ARCHITEKTURY [1]

COSMOS OF ARCHITECTURE

Wyobrażony świat Oswalda Mathiasa Ungersa, podporządkowany ścisłym zasadom geometrii i zamknięty w czystym białym pudełku domu własnego w Kolonii stał się dowodem na istnienie współczesnej architektury poszukującej porządku i opartej na rygorystycznych zasadach kompozycyjnych.

Można to uznać za kontynuację myśli Witruwiusza, który według „obliczalnych” zasad jak proporcje, geometria, moduły chciał mierzyć piękno budynku.

Słowa kluczowe: Oswald Mathias Ungers, porządek, proporcje, moduły

Imagined word of Oswald Mathias Ungers, subordinated to precise rules of geometry and closed in pure, white box of his own house in Cologne becomes a proof for contemporary architecture looking for order and based on rigorous compositional rules. It can be considered as a continuation of Vitruvius' thought, who according to "countable" rules as proportions, geometry, modules measured beauty of the building.

Keywords: Oswald Mathias Ungers, order, proportion, modules

Witruwiusz był pierwszym, który przedstawił wiedzę dotyczącą architektury w uporządkowanej formie. Syntetyczne ujęcie całej problematyki architektonicznej miało doprowadzić do metodycznego ustalenia kryteriów estetycznych i zbudowania teorii kompozycji architektonicznej.

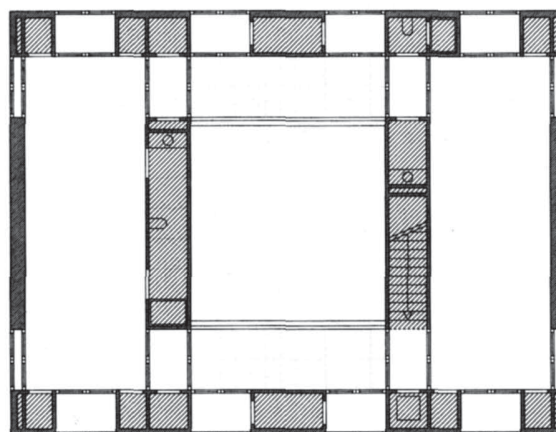
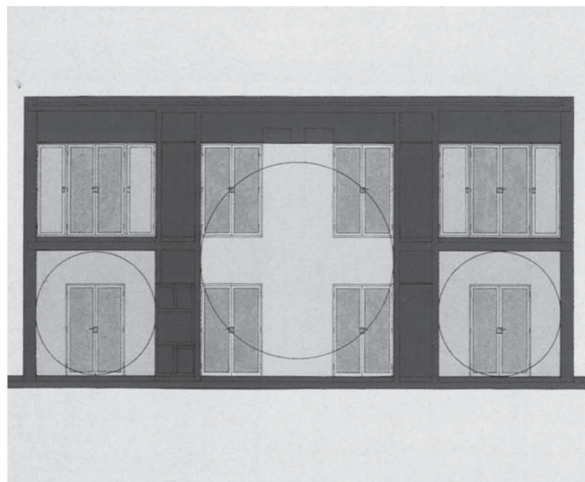
Witruwiusz wyszczególnił w trzecim rozdziale I Księgi, trzy wyraźne warunki konieczne dla istnienia architektury: *firmitas*, *utilitas*, *venustas*. Chęć ustalenia zasad rządzących kompozycją architektoniczną skłoniła go do dokładniejszego opisanie *venustas*, pomimo iż ta jako kategoria estetyczna zdaje się być najtrudniejszą, a nawet niemożliwą do usystematyzowania. Zatem kategoria *venustas* została podzielona na 6 pojęć: *ordinatio*, *dispositio*, *eurytmia*, *symetria*,

decor, *distributio* (należące również do *utilitas*). Za Hanno-Walter Kruftem można podzielić te sześć pojęć na trzy grupy [2]: 1. *ordinatio*, *eurytmia*, *symetria* – określające różne aspekty proporcji budynku; 2. *dispositio* – odnoszące się do projektowania artystycznego, w którym niezbędne jest *cogitatio* (przemysłenie) i *inventio* (pomysłowość); 3. *decor*, *distributio* – dotyczące odpowiedniego użycia porządków i stosunku pomiędzy budynkiem i użytkownikiem. Wydaje się, że to według uniwersalnych, „obliczalnych” zasad jak proporcje, geometria, moduły chciał Witruwiusz mierzyć piękno budynku [3].

Wyraźna chęć stworzenia „teorii wszystkiego” widoczna jest szczególnie w pierwszym rozdziale Księgi IX gdzie Witruwiusz opisuje wszechświat jako

* Mielnik Anna, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Haus Ungers III, Oswald Mathias Ungers, Kolonia, Niemcy, 1994–1996



projekt architektoniczny, w którym prawa kosmosu i architektury rządzą się tymi samymi zasadami i traktowane są jako identyczne.

Oswald Mathias Ungers (1926–2007) był kontynuatorem architektów i teoretyków, szukających podstaw dla swoich myśli i twórczości w źródłach klasycznych. Kontynuacja nie była tak bardzo widoczna w określonych formach, figurach i konkretnych funkcjonalnych schematach organizacyjnych, jak w poszukiwaniu porządku. W architekturze Ungersa nie było miejsca na osobiste hieroglify, sentymentalność, imitacje. Architekt próbował znaleźć jądro, formalną podstawę architektury, z której nic już nie da się odjąć. Dowodził, że architektoniczna interwencja polegająca na „budowaniu” w najbardziej radykalnej przestrzeni – pustce (a tę uważał za początkową scenę architektury), potrzebuje porządku. Porządek natomiast wymaga zasad.

Nowy dom własny architekta w Kolonii (*Haus Ungers III*, 1994-1996) zdaje się ucieleśniać kulturowy klimat pięćdziesięciu lat jego pracy i jest uwiecznieniem długiego procesu jego twórczego rozwoju. *Podążając swą drogą [Ungers] wyszedł od ciężkiej materialności i asymetrii swych pierwszych prac, przeszedł przez racjonalizm i symetryczne abstrakcje by dojść ostatecznie do absolutnej czystości, w której nic nie zakłóca spokojnej doskonałości proporcji platońskiej formy* [4]. W efekcie powstał dom-manifest, który jest destylatem wszystkich zebranych doświadczeń. Dom własny architekta jest rezultatem konfrontacji typologii z geometrią, historii z czystą formą.

Patrząc na *Haus Ungers III* można próbować odnaleźć jego prototypy. Na powierzchniowym planie wizualnej reprezentacji jest to proste: *Villa Palladia*, budynki Adolfa Loosa, *Wittgenstein Haus*, *Haus Perls* Miesa van der Rohe. Francesco Dal Co [5] porównując *Haus Ungers III* do domu, który w 1926 r. filozof Ludwig Wittgenstein zaprojektował dla swojej siostry, podkreśla jego prostotę i surowość, a szczególnie

uwagę poświęconą miarom i proporcjom. Zestawia także jego niektóre aspekty z czystymi przestrzeniami Adolfa Loosa. Jednak Dal Co przede wszystkim dochodzi do wniosku, że dom ten można powiązać z ideami niemieckiego architekta z początków XIX stulecia – Karla Friedricha Schinkla. Ungers sam trafnie to podsumował: *ostateczna konfrontacja z Schinklem, tutaj w skrajności, prezentuje desperackie dążenie do „coincidentia oppositorum” [6] – duchowej jedności rzeczy w jej formalnej różnorodności* [7].

Ungers sam uznał wszystkie te budynki za prototypy, podkreślając, że dom jest dalszą refleksją nad jedną z podstawowych typologii architektonicznych, trzyczęściową kompozycją willi z przestrzenią centralną i dwoma bocznymi nawami, typem pojawiającym się na przestrzeni wieków w licznych wariantach stylistycznych. Ungers radykalizował strategię zastosowane w wymienionych budynkach i stworzył najprostszą formę interpretacji stale pojawiającego się elementu. Jego wariant charakteryzuje odrzucenie wszystkich niepotrzebnych elementów i nieodnoszenie się w żaden sposób do historycznych detali. Jak podsumował architekt: *na końcu długiej historii pełnej wydarzeń, historii pełnej tematów, symboli i metafor, zostaje oczyszczone geometrycznie pudełko* [8].

Otynkowany na biało, dwukondygnacyjny budynek – nienaruszony równoległociąg o wymiarach 11.7 m na 15.6 m i wys. 7.8 m (o proporcjach 3:4:2) – wznosi się z kamiennej białej podstawy stojącej w ogrodzie zamkniętego kwartału rezydencjonalnego w Kolonii. Przez tworzenie bazy Ungers celebrytuje *dom jako czysty obiekt* [9], który ograniczono do najistotniejszych elementów: ścian i okien. Nie istnieje nawet główne wejście – wszystkie drzwi są identyczne, zwykła hierarchia porzucona jest na rzecz abstrakcji. Powstał dom bez widocznych detali, profili, bez obramień otworów, attyki. Pozostała gra linii ścian i jednakowych otwarć w jednakowym rytmie. Powstał nakreślony precyzyjnie obiekt – mocny ciężki,

nieozdobiony, elementarny, czysty. *Pozbawiony ekspresji, zredukowany do absolutnego jądra, tak czysty i niedwuznaczny jak to tylko możliwe (...) Wszystko co było zamierzone jest widoczne od razu* [10].

Przestrzenie wewnętrzne pokazują ten sam stopień klarowności. Dom ukazuje spójną strukturalną logikę i konstrukcyjną konsekwencję. Dom o kompozycji trzyczęściowej ma pięć pomieszczeń (w piwnicach mieści się istniejący wcześniej basen). Na parterze znajduje się centralne pomieszczenie wysokie na dwie kondygnacje, określane przez autora mianem *sala terrena*, oraz dwa pomieszczenia boczne szerokości 3.6 i wysokości 3,6 m, jedno pełniące funkcję kuchni i jadalni, drugie – salonu. Na drugiej kondygnacji w bocznych nawach znajdują się prywatne apartamenty Ungersa i jego żony. Wzdłuż wschodniego i zachodniego boku oraz pomiędzy bocznymi nawami a częścią centralną znajdują się szerokie na półtora metra strefy – ściany pomocnicze, w których mieszczą się schody, sanitariaty, szafy wnękowe i pionowy techniczne oraz kuchnia.

W *House Ungers III*, najistotniejszy zdaje się porządek formy, klarowność, która wynika z użycia zasad czystej/krystalicznej, chłodnej geometrii, za pomocą której zdefiniowano wszystkie aspekty budynku. W oparciu o ścisłe zasady geometrii określono rytm

i zbudowano przestrzenne moduły, którym podporządkowano elewacje i całą wewnętrzną kompozycję. Szczególnie centralna strefa budynku, która skupia energię przestrzenną domu, pnąc się przez dwie kondygnacje, pozwala odczuć matematyczną rytmiczną dynamikę między elementami ścian a otwarciami drzwiowymi i okiennymi. Ungers celebrując modularność, na części ścian wstawił podziały, skale, linie proporcji i liczby. Są to harmonijne prawa rządzące budynkiem, które zostały do pewnego stopnia zespolone w przestrzenie lub ściany domu i przez to zapewniają odniesienie do myślenia twórcy. Również meble specjalnie zaprojektowane dla tych przestrzeni są podległe proporcjom i modułom rządzącym przestrzenią.

Ungers powiedział, że *dom jest równocześnie przestrzenią życiową, laboratorium, wyobrażeniem świata i testem* [11]. Wyobrażony świat Ungersa, podporządkowany ścisłym zasadom geometrii i zamknięty w czystym białym pudełku stał się dowodem na istnienie współczesnej architektury poszukującej porządku i opartej o rygorystyczne zasady kompozycyjne wynikające z praw matematyki. Ungers szukając bezprzedmiotowej architektury czystej formy określił ją jedynie za pomocą masy, geometrii i proporcji. Można to uznać za kontynuację myśli Witruwiusza.

PRZYPISY

[1] Tytuł zaczerpnięty z tytułu książki H. Cantz, *O. M. Ungers, Kosmos der Architektur*, wyd. Andreas Lepik, Berlin 2007.

[2] H.-W. Kruft, *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*, Princeton Architectural Press, New York 1994, s. 27.

[3] Witruwiusz pisał: *Architekt powinien się starać przede wszystkim o to, by budowle były wykonane zgodnie z ustalonymi zasadami proporcji. Skoro się je ustali i na podstawie obliczeń opracuje symetrie, wtedy należy rozumnie i zgodnie z warunkami lokalnymi, z przeznaczeniem budowli i jej wyglądem wprowadzić takie zmiany przez dodanie lub usunięcie pewnych elementów, aby budowla wydawała się*

dobrze ukształtowana i żeby jej wygląd nic nie pozostawiał do życzenia, Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, PWN, Ks. VI, R. 2, Warszawa, 1956, s. 104.

[4] S. Doubilet, D. Boles, *La Casa in Europa Oggi/Tendenze nell'architettura contemporanea*, Rizolli, Milano 1999 (tłum. Anna Porębska), s. 109.

[5] F. Dal Co [w:] *O.M. Ungers: Bauen und Projekte 1991–1998*, Deutsche Verlags-Anstalts, Stuttgart 1998; s. 284.

[6] „Zbieg przeciwieństw” Mikołaja z Kuzy (Nikolausa Kresy) z traktatu *De docta ignorantia* ‘O uczonej niewiedzy’ (1440).

[7] F. Dal Co, *op.cit.*, s. 285.

[8] S. Doubilet; D. Boles, *op. cit.*, s. 112.

[9] O. M. Ungers, *Aphorismen zum Häuserbauen*, Braunschweig/Wiesbaden und Köln 1999, s.29 [w:] M. Kieren, *House in Kämpchensweg Cologne – Müngersdorf, Germany*, *Domus* 819, 10/1999, s. 44.

[10] *Ibidem*, s. 44.

[11] O. M. Ungers, *Aphorismen zum Häuserbauen*, Braunschweig/Wiesbaden und Köln 1999 s.6 [w:] M. Kieren, *Der Architect als Bauherr, Ungers' eigene Häuser als Ergebnis einer monologischen Kunst*, O. M. Ungers, *Kosmos der Architektur*, (Andreas Lepik), Hatje Cantz, Berlin 2007, s. 61.

BIBLIOGRAFIA

Bujnowska T., *Idea matematyczności świata jako źródło artystycznej inspiracji*, Zeszyt Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, Zeszyt 02.

Doubilet S., Boles D., *La Casa in Europa Oggi/Tendenze nell'architettura contemporanea*, Rizolli, Milano 1999.

Kieren, Martin, *House in Kämpchensweg Cologne – Müngersdorf, Germany*, *Domus* 819, 10/1999.

Kruft H.-W., *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*, Princeton Architectural Press, New York 1994.

O. M. Ungers: *Bauen und Projekte 1991–1998*, Deutsche Verlags-Anstalts, Stuttgart 1998.

O. M. Ungers, *Kosmos der Architektur*, (wyd. Andreas Lepik), Hatje Cantz, Berlin 2007.

Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, PWN, Warszawa, 1956.