Anna Porębska*

NARZĘDZIA ARCHITEKTURY

ACHITECTURAL INSTRUMENTS

Nic się nie zmieniło, wszystko się zmieniło. Architektura *teraz* – na chwilę, na moment, nieledwie rzecz jednorazowego użytku, zmienia się szybko jak nigdy dotąd, pozbywając się narzędzi do paktowania z nieprzejednanym i nieuchronnym czasem. Niektórzy twierdzą, że w tej sytuacji powrót reguł jest nieunikniony; pytanie, czy i w jakiej formie możliwy jest *teraz.*

Słowa kluczowe: teoria architektury, architektura racjonalna, Aldo Rossi

Nothing has changed. Everything has changed. Architecture *now* – for a moment, for a while, nearly disposable, is changing faster than ever before disposing all tools to deal with implacable and inevitable time of. Some say that in this situation the return of the rules is unavoidable; the question is if and which way it is possible *now*.

Keywords: architectural theory, rational architecture, Aldo Rossi

Wdaje się, że niektórzy architekci, wyzbywszy się sentymentu za stylem, regułą i metodą, nie odczuwają już potrzeby teorii; nie: jednej teorii, lecz jakiejkolwiek teorii. W dobie całkowitej swobody twórczej teoria jawi się jako *narzędzie kontroli* choć, jak konstatuje Franco Purini: *to, że dzięki współczesnej technice wszystko można zbudować nie oznacza jeszcze, że wszystko powinno być zbudowane* [1]. W przypadku Witruwiusza, w kontekście słów kończących przedmowę Księgi I, mamy jednak do czynienia z teorią jako pojęciem wywodzącym się z greckiego *theorein*, oznaczającym badanie i oglądanie. Tak rozumiana teoria jest rodzajem *wiedzy tłumaczącej* i jako taka jest architekturze niezbędna do utrzymania statusu dyscypliny, choć już niekoniecznie do jej fizycznego, a tym bardziej wirtualnego powstania.

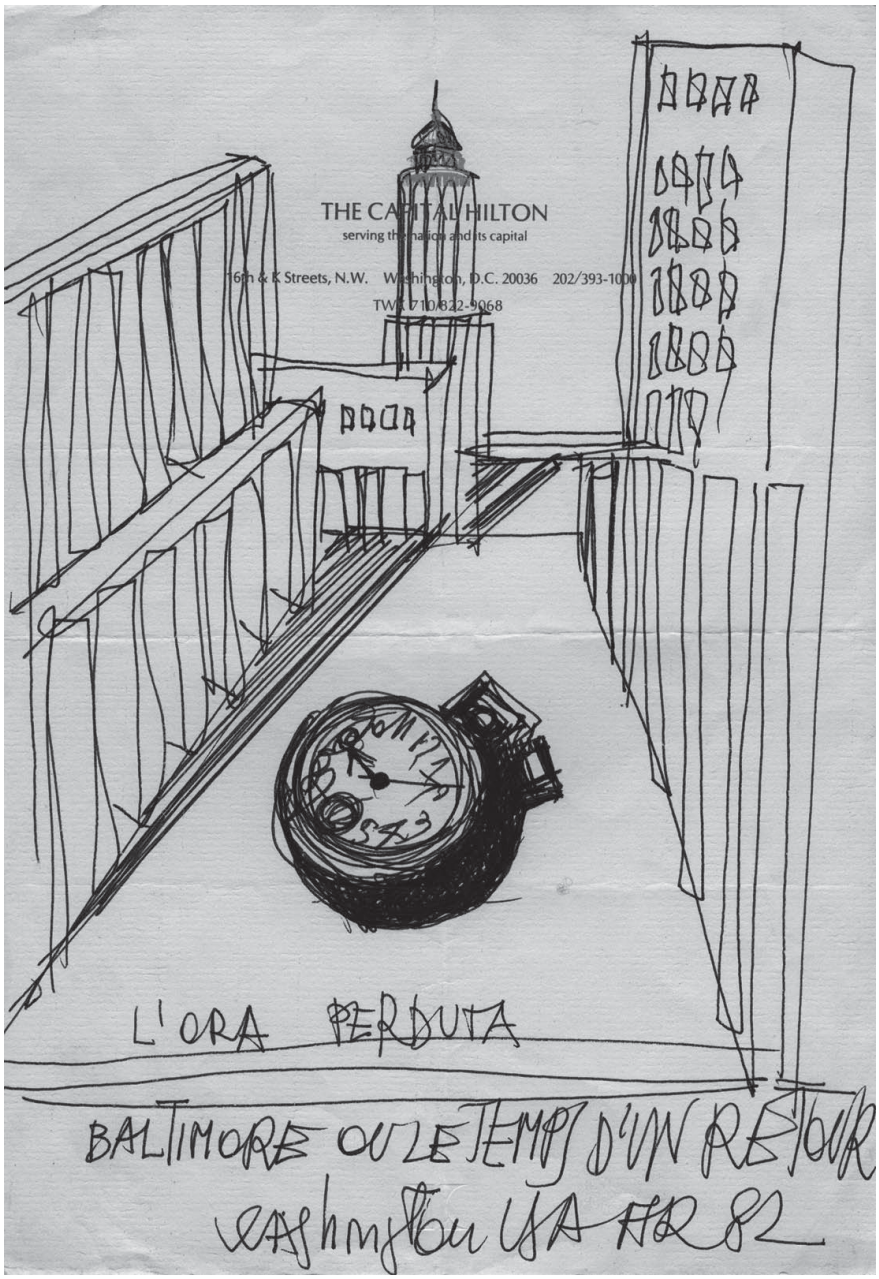
Kwestia potrzeby teorii i jej roli w architekturze współczesnej oraz możliwości powrotu do reguł przywodzi na myśl poszukiwania prowadzone przez przedstawicieli nurtu racjonalnego we włoskiej architekturze. Architektura ta, jak definiuje ją Antonio Monestiroli, *zdolna jest ukazać rację swojego istnienia* [2], a zatem zawiera w sobie wspomnianą wiedzę tłumaczącą. Ponadto jest usystematyzowaną odpowiedzią na problemy stawiane przez rzeczywistość. Stąd zapewne niektórzy badacze dostrzegający konieczność powrotu reguł odwołują się do jej założeń [3]. Pytanie, w jakiej formie taki powrót możliwy jest *teraz*, kiedy *ponowoczesne mikronarracje wyrzekają się wszelkich pretensji do metafizycznego porządkowania świata i społeczeństwa* [4], a architektura – po raz pierwszy w swoich dziejach nienadążając

* Porębska Anna, mgr inż. arch. Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, studia doktoranckie.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Aldo Rossi, *L'ora perduta. Baltimore ou le temps d'un retour* (*Stracona godzina*), 1982. Flamaster na papierze, 26,7 x 18,4 cm, kolekcja prywatna, udostępnione dzięki uprzejmości Fundacji Aldo Rossiego © Eredi Aldo Rossi

Aldo Rossi, *L'ora perduta. Baltimore ou le temps d'un retour*, *(Lost hour)* 1982. Felt-tip pen on paper, cm 26,7 x 18,4, private collection, courtesy Fondazione Aldo Rossi © Eredi Aldo Rossi



BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

za rzeczywistością, traci status świadectwa ludzkiej kondycji.

Z czasem obserwacja rzeczy zamieniła się w pamięć rzeczy. Teraz wydaje mi się, jakbym je wszystkie widział, niczym równo rozłożone przybory, poukładane jak w herbarzu, w zbiorze, w słowniku [5]. Pierwszy, osiemnastowieczny nurt realistyczny w architekturze, któremu Rossi w swoich badaniach poświęca sporo uwagi, skupiał się na poszukiwaniu „elementów składowych". W przypadku Rossiego liczba form-elementów składowych jest mocno ograniczona, a język jego architektury jest jednocześnie historyczny i nowoczesny – tak nawet określał Rossi swoją architekturę w okresie współpracy z Gianugo Polesello: *antiqua ed novissima*.

Od czasów Witruwiusza nic się nie zmieniło – architektura powinna być piękna, użyteczna i trwała – a jednocześnie wszystko się zmieniło. Wspomniane kategorie uległy relatywizacji, nastał kryzys wielkich narracji, a społeczeństwo zaczęto postrzegać jako zbiór jednostek – koncepcja całkowicie obca starożytności operującej modelami i wzorcami. Witruwiańska lekcja oczywiście wciąż leży u podstaw zachodniej architektury i jej struktury teoretycznej. Samą triadę, a za nią wspomagające ją *idee-narzędzia*, jak określa je Purini, można czytać również jako swoistą metafizykę architektury– trzy podpory, nad którymi rozpinała się kopuła czasu. *Wszystkie wsporniki naszej myśli* – pisał Leszek Kołakowski [6] *są narzędziami, za pomocą których uwalniamy się od przerażającej rzeczywistości czasu, wszystkie zdają się temu służyć, by czas prawdziwie oswoić*. Katalog idei-narzędzi odnajdujemy w rozdziałach drugim i trzecim Księgi I, a są to: *disributio*, będące gwarantem trwałości budynku, *ordinatio* i *dispositio* związane z jego użytecznością oraz *decor, eurythmia i symetria* niezbędne do tego, by budowla mogła być piękna. Stanowią one genetyczną pamięć architektury i decydują o jej ciągłości [7] i mimo wyraźnego sprecyzowania zachowują, zdaniem Puriniego, całkowicie dynamiczny charakter, otwarty na wszelkie poszukiwania, czy wręcz błądzenie, powroty i powtórzenia. W pędzącej i zmiennej, choć wolimy myśleć: ewoluującej architekturze najnowszej – takiej jak ta wypełniająca kolejne tomy popularnej serii *Architecture NOW!* pod redakcją Philipa Jodidio – nie ma już miejsca na żadną niedoskonałość, zbyt daleką od nieskończonej perfekcji projektowania wspomaganego komputerowo. Perfekcji, dodajmy, nieprzekładalnej na rzeczywistość placu budowy i nie zawsze potrzebnej do stworzenia rzeczy idealnych – wystarczy wspomnieć szkice, jakie ku rozpaczy inżynierów produkcji dostarczał do Alessi Aldo Rossi.

W swojej autobiografii Rossi wspomina całe dnie spędzane na mediolańskim placu Leonarda da Vinci, prawdopodobnie najbrzydszym, za to zdecydowanie najdokładniej obmierzonym. Kolejne pokolenia studentów politechniki nigdy nie zdołały zinwentaryzować go dwa razy tak samo. Finalne rysunki zawsze przedstawiały kształt w jakiś sposób oryginalny i niepowtarzalny, jakby przestrzeń architektoniczna miała jeden wymiar więcej: trudny do uchwycenia niekoniecznie ze względu na indolencję czy niewystarczające zaangażowanie studentów [8].

Teatro Del Mondo zaprojektowany został przez Rossiego na pierwsze Biennale weneckie (1979/80). Luciano Semerani, wspominając jego budowę, opowiadał, jak to pewnego razu wybrali się – Rossi, Aymonino, Polesello i on, do okropnego miejsca w Maghera, gdzie na wielkiej przechylonej platformie o nazwie *Argentino* unosiła się lekko koślawa konstrukcja. Gdy Semerani zwrócił uwagę, że teatr też jest cały krzywy, Rossi odparł z zachwytem: *Cudownie, czyż nie?!* [9].

Rossi powiedział kiedyś, że Witruwiusz w swej triadzie pominął szczęście i czas, dodając: *architektura jest teatrem, architekt – reżyserem: reszta to okazja, szczęście i przemijająca godzina* [10]. Architektura Rossiego jest błądzeniem w czasie, wśród *wspo-*

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

mnień rzeczy. Teraz Rossi jest równie historyczny, co Witruwiusz, modernizm i gotyckie katedry. A Luciano Semerani zapytany, czy dalej nienawidzi we włoskiej architekturze pędu do elegancji i obsesji piękna, zapytał ze zdziwieniem – Ja powiedziałem coś takiego? – Tak, w *Composizione, progettazione, costruzione* [11]. Coś się teraz zmieniło? – Teraz… Teraz nienawidzę tylko białych butów, które młodzi ludzie noszą absolutnie do wszystkiego.

Architektura z klocków, fragmentów, gotowych słów, katalog prostych i znanych wszystkim form i figur analogicznych to najczęściej pojawiające się w literaturze opisy twórczości Rossiego. Kompozycja architektoniczna była dla tego architekta rodzajem zabawy – wyrafinowanej, ale jednak zabawy, w której poprzez zastosowanie form zaczerpniętych zawsze z otaczającego świata, z pamięci, z wielkiego archiwum architektury, nigdy tak do końca nie wymyślonych, architekt mierzył się ze złożonością rzeczywistości Świat brył, świat poezji, świat analogii i świat mitów mieszają się, zdaniem Semeraniego, w architekturze Rossiego stając się odpowiedzią na problemy stawiane przez rzeczywistość.

PRZYPISY

[1] F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Rzym-Bari, 2000, s. 86.
[2] A. Monestiroli, *Forme realiste e poppolari,* [w:] *Care architetture*. *Scritti su Aldo Rossi*, P. Posocco, G. Radicchio, G. Rakowitz (red.), Allemandi, Torino 2002, s. 64.
[3] R. Capozzi, *Architettura razionale: progetto da compiere* [w:] *Architettura razionale >1973_2008>*, CLEAN, Napoli 2008, s. 10 i nast.
[4] M. Kowalska, wstęp do J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna* (1979), Aletheia, Warszawa 1997, s. 15.
[5] A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Milano 1999, s. 27.
[6] L. Kołakowski, *Kompletna i krótka metafizyka* [w:] *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, Znak, Kraków 2009, s. 297.
[7] F. Purini, *op*. *cit*, s. 29–30.
[8] A. Rossi, *op. cit.*, s. 70.
[9] L. Semerani, *Alcune cose che dovete ancora sapere su Aldo Rossi* [w:] *Care architetture... op. cit.*, s. 58.
[10] Aldo Rossi, cytat za: M. Petranzan, *Il presente della meoria* [w:] *Il progetto del monumento. Tra memoria e invenzone*, P. Montini Zimolo (red.), Mazzotta, Mediolan 2000, s. 41.
[11] C. Aymonino, G. Canella, G. Polesello, G. Raboni, L. Semerani, F. Tentori, *Composizione, progettazione, costruzione*, Laterza, Roma-Bari 1999

BIBLIOGRAFIA

Architecture NOW!, P. Jodidio (red.), vol. 1–6, Taschen, 2001–2008.
Care architetture. Scritti su Aldo Rossi, P. Posocco, G. Radicchio, G. Rakowitz (red.), Allemandi, Torino 2002.
Il progetto del monumento. Tra memoria e invenzione, P. Montini Zimolo (red.), Mazzotta, Milano 2000.
La lezione di Aldo Rossi, A. Trentin (red.), Bononia University Press, Bologna 2008.
F. Purini, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma – Bari, 2000.
A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Milano 1999.
Aldo Rossi. I quaderni azzurri, F. Dal Co (red.), Mondadori Electa, Milano 1999.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, PWN, Warszawa 1956.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ