

Twórcza droga do architektury i jej wpływ na jakość mieszkalnictwa

The creative path to architecture and its impact on the quality of housing

Streszczenie

Celem pracy jest odnajdywanie sensu architektury, pokazywanie roli i znaczenia kompozycji i formy w twórczej drodze ku architekturze w środowisku mieszkaniowym. Wybrano znaczące przykłady dzieł architektonicznych z końca XX wieku, pokazujące twórczą drogę, którą podążają artyści oderwani od historyzmu. Rozważania idą w kierunku odczytywania architektury, nade wszystko intencji twórcy jako przekazów myśli. Poszukiwanie podobieństw w dziełach wybitnych artystów, tworzących wielkie dzieła sztuki.

Abstract

The aim of the work is to find the sense of architecture, to show the role and importance of composition and form in the creative process towards architecture in a residential environment. Significant examples of architectural works from the late twentieth century were selected, showing the creative path followed by artists detached from historicism. The considerations are directed towards reading architecture, and above all, reading creator's intentions as thoughtful messages. Searching for similarities in the works of outstanding artists that create great works of art.

Słowa kluczowe: architektura, piękno, forma

Keywords: architecture, beauty, form

„Słucha się reggae, ogląda westerny, obiad je się u McDonalda, a kolację w restauracji z kuchnią miejscową, używa się paryskich perfum w Tokio, w Hongkongu urządza się mieszkania w stylu retro, wiedza staje się przedmiotem teleturniejów”¹.

„Przez wiele lat sztuka, architektura były związane mocno z kanonem estetycznym określonej epoki. Te zaś były oparte przede wszystkim na wynikach abstrakcyjnych spekulacji nad strukturą liczb i figur geometrycznych”². Historycznie, reguł piękna poszukiwano w architekturze przedstawionej za pomocą liczb, boskiej proporcji, rytmu. Wiek XX odrzucił wszelkie dotychczasowe zasady, wstępując w nową erę architektury idei i form, które przyniosły wielkie dzieła sztuki. „Architektura dziś istnieje poza nurtami sztuki. Wśród innych sztuk wyróżnia ją użyteczność. Architektura współczesna pozostaje wciąż w kręgu doktryn funkcjonalistycznych.”³ Dziś tworzenie architektury staje się bezkarnie dowolne. Sprawiała to Cage’owska wizja, że muzyką może być wszystko co uznamy za muzykę. Jego niesłychanie awangardowe 4’33” – dzieło, które może wykonać każdy. Wystarczy przecież wpatrywać się uważnie w zegarek, który odmierza wyznaczony przez artystę czas kompozycji utworu muzycznego. „Cage przeczy owej ciągłości kulturowej w sposób znaczący – i to jest może jego najmocniejszą bronią.”⁴ Czymże zatem jest architektura? Ta niejednoznaczna i trudna do opisanía definicja została osadzona

“People listen to reggae, watch westerns, eat lunch at McDonald’s, dinner at a restaurant with local cuisine, perfumes from Paris are used in Tokyo, Hong Kong apartments are arranged in the style of retro, knowledge becomes the subject of TV quiz shows”¹

“For many years, art and architecture have been strongly associated with the aesthetic canon of a given era. These were based primarily on the results of abstract speculations over the structure of numbers and geometric figures”². Historically, the rules of beauty have been sought in architecture represented by numbers, divine proportions, rhythms. The 20th century rejected all previous rules, entering a new era of architecture of ideas and forms that were brought by great works of art. “Architecture today exists outside of the movements of art. Among other arts, it is distinguished by its usefulness. Contemporary architecture still exists the circle of functionalist doctrines.”³ Today, creation of architecture is becoming free of any bounds. It was Cage’s vision that music could be anything that we want to consider music. His incredibly avant-garde 4’33” – a work that anyone could create. It is merely enough to look carefully at the watch, which measures the time set by the artist creating the composition of the musical work. “Cage contradicts this cultural continuity in a significant way – and this is perhaps his strongest weapon.”⁴ What is architecture, then? This ambiguous and difficult to de-

„w racjonalnym systemie teoretycznym”⁵ Wypada dziś zgodzić się z Philipem Johnsonem, który widzi formę wypływającą z poprzedzającej ją formy, nie z funkcji »form follows previous form, not function«, co oponuje do słów Louisa Sullivana – forma podąża za funkcją »form follows function«. Twórcza droga do architektury prowadzi przez przejrzyste układy kompozycyjne, aż do jakiejś logicznej i przejrzystej struktury, która być może zostanie nazwana dziełem sztuki. Rozważania te prowadzą do istoty kompozycji, która tworzy całość dzieła. Maria Gołaszewska, pisząc o kulturze estetyki, uznaje ją „jako jedną z możliwości w dążeniu do pełnego, optymalnego rozwoju człowieka, do pogłębienia jego osobowości, poszerzenia kultury osobistej”⁶, kulturę, która obejmuje „krąg zjawisk związanych ze sztuką, jej rozumieniem i przeżyciem, z pięknem i twórczością”⁷. Architektura składa się z dwóch warstw: użyteczności i formy w przestrzeni; »funkcji prymarnych i sekundarnych«. Użyteczność hulajnogi, świątyni czy szklanki wydaje się oczywista i nie da się jej kwestionować. Lecz najpierw, widz spostrzega kształt tych rzeczy, to co estetyczne. Sama funkcjonalność schodzi na drugi plan, bądź nawet pozostaje ukryta w świadomości człowieka. Sens owego przesłania widzi Dariusz Kozłowski w swoim artystycznym credo: „Co będzie jednak, gdy barwy wyblakną, idee zostaną zapomniane, język architektury stanie się niezrozumiały, a konwencje uznane za dziwaczne i zbyteczne? Jeżeli pozostaną »bramy«, »wieże«, »świątynie«, »budowle«, albo tylko bryły widniejące w świetle, i w mroku, i w ciemności – pozostanie architektura. Co potwierdzi tezę, że – architektura jest sztuką budowania rzeczy fikcyjnych tak, by wyglądały jak prawdziwe.”⁸ Wielu twórców architektury widzi ją jako coś więcej niż tylko budowla, ale jako część budowania swoistej wiedzy. Maria Misiągiewicz pisze, że „talent artysty polega na wywoływaniu skojarzeń w świadomości lub poza świadomością autora. [...] architektura może nie zadawała myślenia o budowli jedynie przez to, co w niej materialne.”⁹.

Monumentalny Pałac Abraxas, Riccardo Bofilla i grupy Taller pod Paryżem zbudowany w 1983 roku (Il. 1.), forma dająca poczucie harmonii, tak ważna we wszystkich definicjach piękna, przestrzeń odwołująca się do architektury neoklasycznej, przedstawia Teatr, Łuk i Pałac. Pałac nazwany na cześć czarodzieja, słynącego z zaklęcia abrakadabra, nasuwa twórcze myślenie o architekturze jako grze opartej na metaforze, którą Charles Jencks nazywa »cudownym paradoksem«. Fascynujące trzy budynki, nasycone reprezentacyjnym charakterem, są rozmieszczone w przestrzeni barokowej, tworząc wspaniałą przestrzeń, w której monumentalność stanowi tło dla najszlachetniejszego obszaru zabudowy mieszkaniowej. Rytm kolumnad, kryjących windy, dziewięciokondygnacyjna szklana kolumnada od strony dziedzińca, podtrzymująca doryckie betonowe kapitele, została zwieńczona smukłymi cyprysami na dachu. „[...]amfiteatr został wizualnie równo podzielony na trzy piętra; bliźnie kolumny toskański mają trzy kondygnacje wysokości, nadając przyjemny rytm oknom.”¹⁰ Dziewięciokondygnacyjne szklane kolumny teatru podtrzymują potrójny kapitel, tworząc zakrzywiony blok mieszkalny

scribe definition has been set “in a rational theoretical system”⁵ It is fitting today to agree with Philip Johnson, who claims the form results from the preceding form, not from the function “form follows the previous form, not function”, which contradicts the words of Louis Sullivan – the form follows the function “form follows function”. The creative path to architecture leads from transparent compositional arrangements to a logical and transparent structure that may be called a work of art. These considerations lead to the essence of the composition that creates the whole of the work of art. Maria Gołaszewska, writing about the culture of aesthetics, recognizes it as “one of the possibilities in the pursuit of a full, optimal development of man, to deepen his personality, to broaden his propriety”⁶, culture which includes “the circle of phenomena connected with art, its understanding and experience, with beauty and creativity”⁷. Architecture consists of two layers: usability and form in space; “primary and secondary functions”. The usefulness of a scooter, a temple or a glass seems obvious and unquestionable. But first, the viewer perceives the shape of these things, the aesthetic. Functionality itself goes to the background, or even remains hidden in human consciousness. The sense of this message is noticed by Dariusz Kozłowski in his artistic credo: “But what will happen when the colours fade, ideas get forgotten, the language of architecture becomes incomprehensible and conventions become considered as bizarre and redundant? If there remain “gates”, “towers”, “temples”, “buildings”, or only figures seen in light, in darkness and in blackness – architecture will remain. Which confirms the thesis that – architecture is the art of building fictional things in such a way that they look as if they were real.”⁸ Many creators of architecture see it as something more than just a building, but as a part of building knowledge. Maria Misiągiewicz writes that “the talent of an artist consists in evoking associations in the consciousness or outside of the author’s consciousness. [...] architecture can not justify thinking about a building only because of its material properties.”⁹

The monumental Abraxas Palace, built by Riccardo Bofill and the Taller group near Paris in 1983, a form that gives a sense of harmony, so important in all definitions of beauty, a space referring to neoclassical architecture, presents the Theatre, the Arc and the Palace. The palace, named after a sorcerer famous for his spell “abracadabra”, inspires creative thinking about architecture as a game based on metaphor, which Charles Jencks calls “the miraculous paradox”. The three fascinating buildings, saturated with a representative character, are located in a baroque space, creating a wonderful space in which monumentality is the background for the most noble residential area. The rhythm of the colonnades, covering the elevators, the nine-storey glass colonnade from the courtyard side, supporting the Doric concrete capitals, was crowned with slender cypresses on the roof. “[...] the amphitheatre is visually divided into three equal floors; the twin Tuscan columns have three levels of height, giving a pleasant rhythm to the windows.”¹⁰ The nine-storey glass columns of the theatre support the triple capitol, forming a curved block of flats marking the square. Ricardo Bofil was convinced

* Mgr inż. arch. Grzegorz Twardowski, Zakład Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej, Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska / M.Sc. Arch. Grzegorz Twardowski, Institute of Architectural Design, Department of Housing Architecture and Architectural Composition, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, ORCID: 0000-0001-6518-7580



II. 1. Bofill Ricardo i Taller de Arquitectura, Les Espaces d'Abraxas, Marne-la-Vallée, 1983, fot. D. Kozłowski
 III. 1. Bofill Ricardo i Taller de Arquitectura, Les Espaces d'Abraxas, Marne-la-Vallée, 1983, fig. D. Kozłowski

II. 2. Botta Mario, Dom Lützowplatz 1, Berlin, 1987, fot. P. Bigaj
 III. 2. Botta Mario, Lützowplatz Corner Building, Berlin, 1987, fig. P. Bigaj

II. 3. Perugini Giuseppe, Perugini Raynaldo, De Plaisant Uga, Casa Sperimentale, Fregene, 1968, fot. French, Tye, [online], [dostęp 16.05.2007], dostępny w Internecie: <https://www.themodernhouse.com/journal/casa-sperimentale>
 III. 3. Perugini Giuseppe, Perugini Raynaldo, De Plaisant Uga, Casa Sperimentale, Fregene, 1968, fig. French, Tye, [online], [accessed 16.05.2007], <https://www.themodernhouse.com/journal/casa-sperimentale>

wyznaczający plac. Ricardo Bofil był przekonany, że istotą taniego budownictwa mieszkalnego powinna być masowa prefabrykacja klasycznych porządków doryckich, jońskich i korynckich, formując neoklasyczne budowle, bowiem wszystkie elementy są prefabrykowane, montowane na budowie. Tu autor stara się dowiedzieć, że ta wspaniała architektura neoklasyczna ma gloryfikować miejskie życie. Przeskalowania form, tzw. Architektura mówiąca, czyli architektura, która przez swoją formę ma bardzo mocno retorycznie oddziaływać na widza, tworzy niezmierną atmosferę, istniejącą gdzieś pomiędzy utopijnym marzeniem nowego świata, a tym postmodernistycznym, neoklasycznym. Przychodzą tu na myśl słowa Marii Misiągiewicz: „Architektura inspirowana przeszłością, dla Ricarda Bofilla, zdaje się być tym razem ciągłością – z poprzednim okresem jego twórczości. Z własnej przeszłości architekt bierze tajemnice architektury jako labiryntu, z przeszłości architektury – interpretowane przekonanie formy języka historycznego: kolumny, kolumnady, dziedzińce, osie, porządki, a także pałace i amfiteatry.”¹¹ Postmodernistyczna poetyka, zawarta w metaforze symbolu i multiplikacji historycznego detalu, nadaje kolorytu codziennemu życiu mieszkańców, a nie staje się „kolejną nudną modernistyczną maszyną”.¹² Jeden z ojców architektury postmodernistycznej, Robert Venturi, pisał o tym, co w architekturze konotuje znaczenie. Czy to „kaczka »duck«, gdzie architektoniczne systemy przestrzeni, struktury i programu są zanurzone i zniekształcone przez formę symboliczną, [...] czy dekorowana szopa »Decorated shed«, gdzie systemy

that the essence of cheap residential construction should be mass prefabrication of classic Doric, Ionian and Corinthian order, forming neoclassical buildings, because all the elements are prefabricated, assembled on site. Here the author tries to prove that this magnificent neoclassical architecture is supposed to glorify urban life. Scaling up of forms, the so-called speaking architecture, as in architecture, which by its form is supposed to have a very strong rhetorical impact on the viewer, creates an otherworldly atmosphere, existing somewhere between the utopian dream of the new world and this postmodern, neoclassical world. The words of Maria Misiągiewicz come to mind here: “Architecture inspired by the past, for Ricard Bofill, this time seems to be the continuity – with the previous period of his works. From his own past, the architect takes the secrets of architecture as a labyrinth, from the past of architecture – the interpreted conviction of the form of the historical language: columns, colonades, courtyards, axes, orders, as well as palaces and amphitheatres.”¹¹ Postmodern poetics, contained in the metaphor of a symbol and multiplication of historical detail, gives colours to the everyday life of the inhabitants, and does not become “another boring modernist machine”.¹² One of the fathers of postmodern architecture, Robert Venturi, wrote about what is important in architecture. Whether it is the »duck«, where the architectural systems of space, structure and program are submerged and distorted by symbolic form, [...] or the »decorated shed«, where the systems of space and structure result directly from the

przestrzeni i struktury wynikają bezpośrednio z programu, a ornament jest używany w sposób niezależny.”¹³ Szuka on piękna w znakach i symbolach, w przetworzonych historycznych detalach. Dekorowana buda nie łączy piękna i celowości. Pewna faktyczna forma jest zakrywana przez inną formę, czyniąc tę pierwszą atrakcyjną. Być może architektura Ricardo Bofilla jawi nam się dziś jako »dekorowana kaczka«.

Inną drogę do architektury przebył Mario Botta, autor konkursowego projektu kwartałów przy Landwehrkanal w Berlinie. Wohnpark przy Lützowplatz to osiedle zbudowane na olbrzymim bloku 234 w kształcie czworoboku. Kwartał ograniczony ulicami Lützowplatz z Lützowstraße, Derfflingerstraße, Einemstraße i Kurfürstenstraße, położony na południe od Canal Landwehry, składa się z budynków mieszkalnych, obiektów społecznych, zieleni i infrastruktury. Budynek mieszkalny zaprojektowany przez Mario Botta (II. 2.), wzniesiony w 1990 roku, jest częścią Wohnpark i wznosi się na róg ulic Lützowplatz i Lützowstraße. Botta zachowuje kontynuację typowej zabudowy kwartału. Obie strony elewacji, choć połączyły ściany dwóch sąsiednich budynków, zaprzeczają ciągłości, szczególnie w Wohnhaus Cook, utworzonego w tym samym okresie, stosując kontrastowe barwy, materiały i formy. Jego architektura, pod silnym wpływem Le Corbusiera, Carlo Scarpy i Louisa Kahna, charakteryzuje się niezwykłym pragmatyzmem oraz stworzeniem silnej i geometrycznej przestrzeni architektonicznej, zbudowanej z czystych, elementarnych brył, które wycina i przenika w towarzystwie wyrazistego detalu architektonicznego. Wejście główne, umieszczone dokładnie w narożniku, w towarzystwie dwóch wysokich, dwupiętrowych kolumn. Nad nimi, pusty narożnik, całkowicie pozbawiony wierzchołka przez obecność czterech loggii. Sposób artykulacji fasad jest podporządkowany miarowemu rytmowi, a dzięki odcięciu narożników budynku, architekt zdradza widzowi jego wnętrze. Botta uniknął pojęcia funkcjonalizmu, który otwiera się na miasto. Na tle błękitnego nieba wznosi się prosta, geometryczna, z centralną symetrią bryła zamkniętego bunkru, wewnątrz którego mieszkaniowiec czuje się bezpieczny. Schowany za szczelnym ceglany murem, sprawia wrażenie miejsca prawie całkowicie wyobcowanego i oderwanego od kontekstu urbanistycznego. Ekspresjonistyczna forma budowli stała się ikoną miasta i silnym znakiem miejskiego krajobrazu Lützowplatz. Dzieło Mistrza utrzymane w stylu toskańskim, opierającym się na powtarzaniu pustki i brył, tworząc wrażenie regularnej periodyczności. Równy rytm i jednostajny podział elewacji, opartej na siatce modularnej, sprawiają wrażenie monumentalnej zabudowy, tworząc podniosły nastrój budynku, bliski architekturze klasycznej. To próba kontynuacji klasycznego założenia miasta, wolnego od skojarzeń historycznych. Charakterystyczne dla architektury Boty jest, oprócz stosowania cegły, obecność nacięć i szczelin. Charles Jencks wyraża zachwyt architekturą Boty, głosząc, że „istotny jest porządek geometryczny nie tylko planu, lecz także elementów konstrukcyjnych, zazwyczaj betonowych bloków. Botta nadaje im niemal świętą jakość, jak gdyby był z marmuru, a nie przemysłowego materiału.”¹⁴ Dzieło Boty

program, and the ornament is used in an independent manner.¹³ He seeks beauty in signs and symbols, in processed historical details. A decorated shed does not combine beauty and purpose. A certain actual form is covered by another form, making the former attractive. Perhaps the architecture of Ricardo Bofill appears today as a »decorated duck«.

Mario Botta, the author of the design of the quarters' by the Landwehrkanal in Berlin, has come a different way to architecture. The Wohnpark on Lützowplatz is a housing estate built on a huge block 234 in the shape of a quadrilateral. The quarter bounded by the streets Lützowplatz with Lützowstraße, Derfflingerstraße, Einemstraße and Kurfürstenstraße, located south of the Landwehr Canal, consists of residential buildings, social facilities, greenery and infrastructure. The residential building designed by Mario Botta, erected in 1990, is part of the Wohnpark and rises at the intersection of Lützowplatz and Lützowstraße. Botta retains the continuity of the typical architecture of the quarter. Both sides of the elevation, although they connected the walls of two adjacent buildings, contradict the continuity, especially at Wohnhaus Cook, created at the same time, using contrasting colours, materials and forms. Under the strong influence of Le Corbusier, Carlo Scarpa and Louis Kahn, his architecture is characterised by extraordinary pragmatism and the creation of a strong and geometric architectural space, made up of pure, elementary blocks that cut and penetrate in the company of expressive architectural detail. The main entrance, located precisely in the corner, is accompanied by two tall, two-storey columns. Above them, an empty corner, completely deprived of its apex by the presence of four loggias. The articulation of the façades is subjected to a regular rhythm, and by cutting off the corners of the building, the architect reveals its interior to the viewer. Botta has avoided the notion of functionalism that opens up to the city. Against the background of the blue sky rises a simple, geometric, with central symmetry, solid of a closed bunker, inside which the resident feels safe. Hidden behind a tight brick wall, it gives the impression of a place almost completely alienated and detached from the urban context. The expressionist form of the building has become an icon of the city and a strong sign of the urban landscape of the Lützowplatz. The work of the Master is maintained in the Tuscan style, based on the repetition of emptiness and solids, creating an impression of regular intervals. The even rhythm and uniform division of the elevation, based on a modular grid, give the impression of a monumental building, creating an elevated atmosphere close to classical architecture. This is an attempt to continue the classic city concept, free from historical associations. The characteristic feature of Botta's architecture is, apart from the use of bricks, the presence of cuts and gaps. Charles Jencks is delighted with Botta's architecture, saying that “important is the geometric order of not only the plan, but also of the structural elements, usually of the concrete blocks. Botta gives them an almost sacred quality, as if it was marble and not industrial material.”¹⁴ Botta's work is undoubtedly a master class on the assimilation of an architectural object into the surrounding urban tissue. The shown example

jest bez wątplenia klasą mistrzowską na temat asymilacji obiektu architektonicznego w otaczającą tkankę miejską. Wskazany przykład wydaje się potwierdzać słowa Tomasa Kozłowskiego, który pisze o unikaniu potrzeby badania tzw. motywacji urbanistycznych: „Pewna sytuacja przestrzenna ma tu szczególną rolę, zwalnia architekta od badania motywacji urbanistycznych: to »sytuacja narożnikowa«, teren wyznaczony ulicami zbiegającymi się pod kątem (najlepiej ostrym) wskazującymi linie zabudowy.”¹⁵ Czysta geometria oparta na ideach ma wielką wartość, jako środek twórczego myślenia w drodze do pociągającej, wyrafinowanej sztuki.

W zupełnie innej przestrzeni pluralizmu oceny gustów populistycznych i elitarnych znajduje się Casa Sperimentale, Dom eksperymentalny (Il. 3.), zaprojektowany przez Giuseppe Peruginiego, jego żony Raynaldo Perugini i syna Uga De Plaisant; zbudowany w Fregene w 1968 roku. To najbardziej niezwykle dzieło eksperymentalne i awangardowe zarówno pod względem formy, jak i wykorzystania materiałów, które odnoszą się do brutalistycznej architektury, kojarzonej z szorstkim, surowym betonem. Ekspresyjna forma domu budzi skojarzenie z Frankensteinem, brutalizmem Paula Rudolpha i modernizmem Le Corbusiera. Wrażenie lewitacji budowli wśród długich i tajemniczych pni sosnowego lasu, wywołuje skojarzenie z gniazdem czy domem na drzewie. Perugini wybrał beton zbrojony o niewyglądanych płaszczyznach, pozostawiając ślady niedokładności wykonania odlewu, który uzupełniany jest czerwonymi, stalowymi elementami w kształcie krzyża. Dom Peruginiego tworzą trzy eksperymentalne przestrzenie, z czego głównym jest Casa Albero, tzw. Nieskończony Dom, stanowiący modułowy system betonowych ram. Wnętrza stanowią multiplikację przestrzeni, podłóg, poprzez autorski system przeszkleń, które w nietypowy sposób przenika masę betonu, dzięki czemu otwiera wnętrze ku nieskończonej przestrzeni natury. Okna pomalowane na czerwono jak wszystkie żelazne elementy domu podkreślają użycie wybranego materiału, tworząc nieskończoną kolorową grę. Czerwona spiralna forma klatki schodowej, jako zwodzony most, stanowi akcent na tle surowej materii betonu. Z ostrej, dynamicznej, linearnej formy wyłaniają się zaokrąglone kapsuły mieszczące łazienki. Kontrapunkt głównej części willi stanowi enigmatyczna kula o średnicy pięciu metrów. W rozgrywającym się teatrze architektury, może właśnie o takiej rzeczy myślał Le Corbusier pisząc, że „dzisiejsi architekci nie tworzą już prostych form. Posługując się wylaczeniami, inżynierowie stosują formy geometryczne, zadawalające nasze oczy geometrią, a umysł – matematyką; ich dzieła prowadzą do wielkiej sztuki.”¹⁶ To efektowne dzieło sztuki stanowiące połączenie konstruktywistycznego racjonalizmu i pozaziemskich fascynacji. Budynek miał pokazać ślady brutalności w procesie budowy, pokazując konstruktywny język zbrojonego betonu. Jak podkreśla Dariusz Kozłowski: „Beton ma duszę. To metaforyczne stwierdzenie przywołuje najpierw skojarzenie antropomorficzne – oglądając rzecz architektoniczną z betonu obcujemy z jej zewnętrżnością, oglądamy jej »skórę«, by ocenić formę. Można zobaczyć moc materiału, siły przebiegające wewnątrz konstrukcji [...] Niekiedy moż-

seems to confirm the words of Tomasz Kozłowski, who writes about avoiding the need to study the so-called urban motivations: “A certain spatial situation has a special role to play here, it relieves the architect of the need to study urban motivations: it is a »corner situation«, an area marked by streets converging at an angle (preferably sharp) indicating the lines of the development.”¹⁵ Pure geometry based on ideas is of great value as means of creative thinking on the way to attractive, sophisticated art.

In a completely different space of pluralism of populist and elite tastes assessments, there is Casa Sperimentale, an experimental house, designed by Giuseppe Perugini, his wife Raynaldo Perugini and son Uga De Plaisant; built in Fregene in 1968. It is the most remarkable experimental and avant-garde work in terms of both form and use of materials that refer to the brutalist architecture, usually associated with rough, raw concrete. The expressive form of the house evokes associations with Frankenstein, Paul Rudolph's brutalism and Le Corbusier's modernism. The impression of levitation of the building among the long and mysterious trunks of a pine forest evokes associations with a nest or a tree house. Perugini chose reinforced concrete with uneven surfaces, leaving traces of inaccuracy in the casting, which is complemented by red, cross-shaped steel elements. Perugini's House consists of three experimental spaces, the main one being Casa Albero, the so-called House of the Infinite, which is a modular system of concrete frames. The interiors are a multiplication of space, floors, through the author's system of glazing, which in an unusual way penetrates the mass of concrete, thus opening the interior to the infinite space of nature. The windows painted red, like all iron elements of the house, emphasize the use of the chosen material, creating an infinite colourful game. The red spiral form of the staircase, as a drawbridge, is an accent with the background of raw concrete matter. From the sharp, dynamic, linear form, rounded capsules emerge, which house the bathrooms. The counterpoint to the main part of the villa is an enigmatic ball with a diameter of five metres. In this theatre of architecture, maybe that's what Le Corbusier was thinking about when he wrote that “today's architects no longer create simple forms. Using calculations, engineers use geometric forms that satisfy our eyes with geometry and our minds with mathematics; their works lead to great art.”¹⁶ It is an impressive work of art combining constructivist rationalism and extraterrestrial fascination. The building was supposed to show traces of brutality in the construction process, showing a constructive language of reinforced concrete. As Dariusz Kozłowski emphasizes: “Concrete has a soul. This metaphorical statement first evokes an anthropomorphic association – looking at an architectural object made of concrete we come into contact with its exteriority, we look at its »skin« in order to assess its form. One can see the power of the material, the forces running inside the construction [...] Sometimes one can see the soul of concrete – when the shape of the thing reveals the only possible combination – beauty, purpose, durability of the product of human imagination.”¹⁷ For Perugini, born

na ujrzyć duszę betonu – gdy kształt rzeczy ujawni to jedyne z możliwych połączeń – piękna, celowości, trwałości wytworu ludzkiej wyobraźni.”¹⁷ Dla Peruginiego, urodzonego w Argentynie, architektura była wyzwoleniem, ekstatycznym marzeniem o mechanicznej przyszłości, w której nie widział sprzeczności. Być może była to romantyczna dusza współczesności: przestrzegając racjonalnych zasad, zabierając je na skrajne i niezbadane terytoria, gdzie stały się poetycką materią. Przekształcił wizerunek maszyny z symbolu doskonałości w dynamiczną fascynację wywołaniem chaosu z kalwinowską lekkością, eliminując ideologiczny ciężar rosyjskich konstruktywistów oraz włoskich futurystów. Obnażanie niezwyklej scenerii Casa Sperimentale jest nieustannym błędzeniem w labiryncie myśli, pozwalając niezbyt gwałtownie odkryć tę wspaniałą tajemnicę dzieła sztuki. Eksperymentalna część brutalistycznej architektury, po śmierci architektów, popadła w ruinę. Tomasz Kozłowski wskazuje, iż „ruina niesie ze sobą pewną semantykę nostalgii za przeszłością – nieznaną więc wypełnioną możliwościami uzupełniania jej obrazu dowolnymi projekcjami. Ruina nadaje doskonale się jako »scenografia« do konfabulacji historii poetyckiej, tajemniczej, lub strasznej.”¹⁸ Niewątpliwie dzieło Peruginiego stało się najbardziej unikalną budowlą-rzeźbą w nadmorskiej miejscowości Fregene, a Jego twórcza droga do architektury naprowadza nas na stwierdzenie, że architektura modernizmu nie była tylko czystym funkcjonalizmem.

Wypada zakończyć rozważania myślą Juliusza Żórawskiego: „Ogromna jest różnorodność wyobraźni twórczej. Jakże trudno byłoby pisać o niej wiedząc, że cokolwiek by się nie napisało, będzie to zawsze tylko nieudolne staranie się pokazania czegoś, co jest niemożliwe do ukazania. Zresztą tyle już napisano na ten temat, że można by najwyżej pokusić się o zreasumowanie tego, co wszyscy znają, wprowadzając tu lub tam drobną korektę. [...] Jest chyba zrozumiałe, że wyobraźnia twórcza nie może stwarzać rzeczy całkiem nowych. Takich, które jeszcze nigdy i nigdzie nie istniały w jakiś sposób. Takich, które przekraczałyby ludzką fantazję lub ludzką pojemność psychiczną.”¹⁹ Puentując pewną zabawę w grę z oczywistą funkcją architektury mieszkaniowej i jej stawianie się dziełem sztuki, wypada przywołać słowa Władysława Tatarkiewicza, że „wartość artysty leży w oryginalności i nowości, ale tę czerpie on ze świata, nie z wymysłów, lecz z odkryć, ze spostrzeżenia rzeczy, których inni nie spostrzegają”.²⁰

PRZYPISY

- ¹ Lyotard Jean-François, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 53.
- ² Krassowski Czesław, *Piękno, sztuka, architektura*, cz. II, wyd. Murator 2/1982, s. 72.
- ³ Kozłowski Dariusz, *O pięknie architektury (współczesnej)*, w: *Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 3*, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2003, s. 33.
- ⁴ Erhardt Ludwik, *Sztuka dźwięku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1980, s. 248.
- ⁵ Kozłowski Dariusz, *Osiem definicji architektury*, w: *Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 1*, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2004, s. 9.
- ⁶ Gołaszewska Maria, *Kultura estetyczna*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1979, s. 5.
- ⁷ Ibidem

in Argentina, architecture was a liberation, an ecstatic dream of a mechanical future in which he did not see contradictions. Perhaps it was the romantic soul of contemporary times: he followed rational principles, taking them to extreme and unexplored territories where they became poetic matter. He transformed the vision of the machine from a symbol of perfection into a dynamic fascination with creating chaos with Calvinist lightness, eliminating the ideological burden of Russian constructivists and Italian futurists. Exposing the extraordinary scenery of Casa Sperimentale is a constant wandering in the labyrinth of thoughts, allowing this wonderful mystery of a work of art to be discovered not too suddenly. The experimental part of brutalist architecture, after the architects' deaths, fell into ruin. Tomasz Kozłowski points out that “the ruin brings with it a certain semantics of nostalgia for the past – unknown, thus filled with possibilities of supplementing its image with any projections. Ruin is perfect as a »scenery« for confabulating poetic, mysterious or terrible history.”¹⁸ Undoubtedly, Perugini's work has become the most unique building and sculpture in the seaside town of Fregene, and his creative path to architecture leads us to the statement that modernism architecture was not just pure functionalism.

It is appropriate to end the deliberations with the thought of Juliusz Żórawski: “The variety of creative imagination is immense. How difficult it would be to write about it knowing that whatever you wrote, it would always be just an incompetent attempt to show something that is impossible to show. In fact, so much has already been written on this subject that one could only try to sum up what everyone knows by making a slight correction here or there. [...] It is probably understandable that creative imagination cannot create completely new things. Those that have never and nowhere existed in any way. Such things that would transcend human fantasy or human mental capacity.”¹⁹ To put a point to games with the obvious function of residential architecture and its becoming of a work of art, one should recall the words of Władysław Tatarkiewicz that “the value of the artist lies in originality and novelty, but he derives it from the world, not from fantasies, but from discoveries, from the perception of things that others do not notice”.²⁰

ENDNOTES

- ¹ Lyotard Jean-François, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, Translated by M. P. Markowski, in: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, editing R. Nycz, Cracow 1998, p. 53.
- ² Krassowski Czesław, *Piękno, sztuka, architektura*, part II, published by Murator 2/1982, p. 72.
- ³ Kozłowski Dariusz, *O pięknie architektury (współczesnej)*, in: *Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 3*, published by IPA, Politechnika Krakowska, Cracow, 2003, p. 33.
- ⁴ Erhardt Ludwik, *Sztuka dźwięku*, published by Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warsaw, 1980, p. 248.
- ⁵ Kozłowski Dariusz, *Osiem definicji architektury*, in: *Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 1*, published by IPA, Politechnika Krakowska, Cracow, 2004, p. 9.
- ⁶ Gołaszewska Maria, *Kultura estetyczna*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warsaw, 1979, p. 5.
- ⁷ Ibid.
- ⁸ Kozłowski Dariusz, *Architektura – sztuka budowania rzeczy – credo artystyczne*, 10 May 2019 www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl
- ⁹ Misiągiewicz Maria, *Architektoniczna geometria*, Monografia 245, published by Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2005, p. 46.
- ¹⁰ Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, published by Arkady, Warsaw, 1987, p. 161.

- ⁸ Kozłowski Dariusz, *Architektura – sztuka budowania rzeczy – credo artystyczne*, (odsłona z dnia 10.05.2019), dostępny w Internecie: www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl
- ⁹ Misiągiewicz Maria, *Architektoniczna geometria*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2005, s. 46.
- ¹⁰ Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987, s. 161.
- ¹¹ Misiągiewicz Maria, *O prezentacji idei architektonicznej*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2003, s. 127.
- ¹² Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987, s. 160.
- ¹³ Venturi Robert, Brown Denise Scott, Izenour Steven, *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, tłum. Anna Porębska, Karakter, Kraków, 2013.
- ¹⁴ Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987, s. 151.
- ¹⁵ Kozłowski Tomasz, *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Monografia 445, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2013, s. 77.
- ¹⁶ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa, 2012, s. 76
- ¹⁷ Kozłowski Dariusz, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, w: *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2001, s. 5.
- ¹⁸ Kozłowski Tomasz, *Wątki dekompozycyjne we współczesnej przestrzeni architektonicznej*, Praca Doktorska napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz, na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004, s. 20.
- ¹⁹ Żurawski Juliusz, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, 1962, s. 181.
- ²⁰ Tatariewicz Władysław, *Parerga*, PWN, Warszawa, 1978, s. 43.

LITERATURA

- [1] Erhardt L., *Sztuka dźwięku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1980.
- [2] Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 19795.
- [3] Jencks C., *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987.
- [4] Le Corbusier, *W stronę architektury*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa, 2012.
- [5] Lyotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- [6] Kozłowski D., *Architektura – sztuka budowania rzeczy – credo artystyczne*, (odsłona z dnia 10.05.2019), dostępny w Internecie: www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl
- [7] Kozłowski D., *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, w: *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2001.
- [8] Kozłowski D., *O pięknie architektury (współczesnej)*, w: Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 3, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2003.
- [9] Kozłowski D., *Osiem definicji architektury*, w: Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 1, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2004.
- [10] Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Monografia 445, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2013.
- [11] Kozłowski T., *Wątki dekompozycyjne we współczesnej przestrzeni architektonicznej*, Praca Doktorska napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz, na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004.
- [12] Misiągiewicz M., *Architektoniczna geometria*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2005.
- [13] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2003.
- [14] Krassowski C., *Piękno, sztuka, architektura*, cz. II, wyd. Murator 2/1982.
- [15] Tatariewicz W., *Parerga*, PWN, Warszawa, 1978.
- [16] Venturi R., Brown D. S., Izenour S., *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, tłum. Anna Porębska, Karakter, Kraków, 2013.
- [17] Żurawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, 1962.

- ¹¹ Misiągiewicz Maria, *O prezentacji idei architektonicznej*, Monograph 245, published by Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Cracow, 2003, p. 127.
- ¹² Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, published by Arkady, Warsaw, 1987, p. 160.
- ¹³ Venturi Robert, Brown Denise Scott, Izenour Steven, *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, translated by Anna Porębska, published by Karakter, Cracow, 2013.
- ¹⁴ Jencks Charles, *Architektura postmodernistyczna*, published by Arkady, Warsaw, 1987, p. 151.
- ¹⁵ Kozłowski Tomasz, *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Monograph 445, published by Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Cracow, 2013, p. 77.
- ¹⁶ Le Corbusier, *W stronę architektury*, published by Fundacja Centrum Architektury, Warsaw, 2012, p. 76
- ¹⁷ Kozłowski Dariusz, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, in: *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (edited), Cracow 2001, p. 5.
- ¹⁸ Kozłowski Tomasz, *Wątki dekompozycyjne we współczesnej przestrzeni architektonicznej*, Doctoral Thesis written under the guidance of Prof. D.Sc. Ph.D. Arch. Marii Misiągiewicz, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, 2004, p. 20.
- ¹⁹ Żurawski Juliusz, *O budowie formy architektonicznej*, published by Arkady, 1962, p. 181.
- ²⁰ Tatariewicz Władysław, *Parerga*, published by PWN, Warsaw, 1978, p. 43.

BIBLIOGRAPHY

- [1] Erhardt L., *Sztuka dźwięku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1980.
- [2] Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 19795.
- [3] Jencks C., *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987.
- [4] Le Corbusier, *W stronę architektury*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa, 2012.
- [5] Lyotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- [6] Kozłowski D., *Architektura – sztuka budowania rzeczy – credo artystyczne*, (odsłona z dnia 10.05.2019), dostępny w Internecie: www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl
- [7] Kozłowski D., *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, w: *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2001.
- [8] Kozłowski D., *O pięknie architektury (współczesnej)*, w: Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 3, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2003.
- [9] Kozłowski D., *Osiem definicji architektury*, w: Pretekst, Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 1, wyd. IPA, Politechnika Krakowska, Kraków, 2004.
- [10] Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Monografia 445, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2013.
- [11] Kozłowski T., *Wątki dekompozycyjne we współczesnej przestrzeni architektonicznej*, Praca Doktorska napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz, na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004.
- [12] Misiągiewicz M., *Architektoniczna geometria*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2005.
- [13] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Monografia 245, wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2003.
- [14] Krassowski C., *Piękno, sztuka, architektura*, cz. II, wyd. Murator 2/1982.
- [15] Tatariewicz W., *Parerga*, PWN, Warszawa, 1978.
- [16] Venturi R., Brown D. S., Izenour S., *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, tłum. Anna Porębska, Karakter, Kraków, 2013.
- [17] Żurawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, 1962.