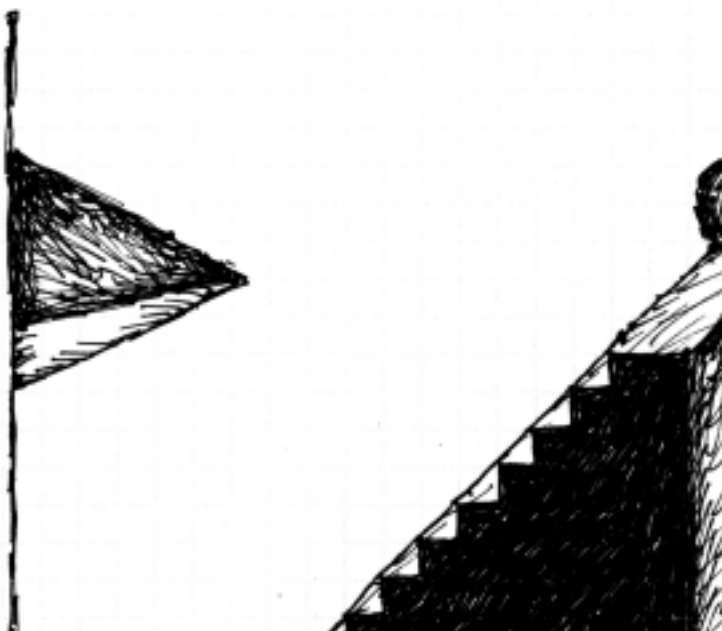


Dariusz Kozłowski

75 *Pomiędzy światłem i cieniem*



1. Architektura istnieje w świetle: w słońcu, w pochmurnej szarości, w przejrzystości porannego chłodu, w czerwieni wieczoru; istnieje też w świetle nocy. Oglądając rzecz architektoniczną stwierdzamy, że światło należy do architektury, że nie jest jej częścią czy elementem – światło jest architekturą, architektura jest jego właściwym źródłem. A jeśli ktoś chciałby, by było inaczej, może jedynie wysnuć wniosek, że budowle zawładnęły światłem, że wzięły je w posiadanie – że istnieje światło, które należy do tylko do architektury.

2. Światło to część promieniowania elektromagnetycznego o długości fali od około $0,4 \mu$ do około $0,76 \mu$, która to część nie wiadomo dlaczego jest widzialna. Wyróżnienie tego zakresu promieniowania opiera się tylko na fakcie percepcji wzrokowej i nie jest usprawiedliwiona z fizycznego punktu widzenia. Ostateczną teorię światła opartą o teorie elektrodynamiki kwantowej wyłożyli P. A. M. Dirac, W. Heisberg i W. Pauli. Na temat światłości uczeni fizycy milczeli; nie wypowiadano się o świetle architektury.

3. To światło wydobywa z płaskości reliefu lub bryły, wyostrzając krawędzie, ujawniając wypukłości bądź

objaśniając płaszczyzny, pozostawiając mrok rys, zagłębienia, otworów. Jak *chiaroscuro* Caravaggia – gdzie efekt wymagał kontrastów światła i cienia. Wyrazistość architektury zależy od stosownego natężenia jasności i mroku (istnieje teoria, iż pozostająca w wiecznym cieniu północna fasada budowli potrzebuje koloru dla zastąpienia brakującego światła).

4. Le Corbusier powiedział: Architektura jest mistrzowską, prawidłową, wspaniałą grą brył w świetle [...], i by nie zasmucić Cézanne'a dodał: sześciany, stożki, kule, cylindry i ostrosłupy to wspaniałe pierwotne [...] najpiękniejsze formy. Tezę tę uzupełnił: kiedy stojąc przed budowlą powiemy – oh! Wtedy oto mamy przed sobą architekturę. Światło i zachwyty według wielkiego Francuza warunkują istnienie architektury. Lecz tak naprawdę – zawsze rzeczy oglądamy w – świetle. Jeśli go braknie staramy się rozświetlić przestrzeń. Zachwyty można także wyrazić bez światła.

5. Doskonałość jasności, i światła architektury prostej formy geometrycznej potwierdził M. Pei budując przed Luwrem szklaną piramidę (w miejscu intencjonalnej piramidy pomyślanej przez rewolucjonistów jako pomnik Rewolucji Francuskiej).

6. Albumy z obrazami architektury (a wydaje się, że ten sposób jest pierwotny dla poznawania świata) – pozwalają wytknąć nieścisłość stwierdzeniu Le Corbusiera; winno być: ... gra brył w świetle – na tle błękitu! Na fotografiach architektura pokazywana jest zazwyczaj na tle świetlistego, niebieskiego tła. Na tle nieba szarego i w szarym świetle architektura, i fotografowie, pozostają szara.

7. Jeśli tło zmienia barwę na granatową czerń, potrzebne jest wspomnienie natury – oświetlenie sztuczne. Elektryczne lampy nadają budowlom zaskakująco inny wygląd. Zdawać by się mogło, że oto mamy przed sobą negatyw fotograficzny: rozświetlone zostają te przestrzenie, które za dnia pozostają w mroku: arkady, wnęki, gzymsowania... Kolumnada Berniniego wraz z placem i Bazyliką św. Piotra w pełni jasności włoskiego słońca to zupełnie inna architektura niż te same budowle – nocą, w żółtej poświacie pozostających w ukryciu lamp i reflektorów. Taka jasność architektury przypisuje do jednego zbioru rzymską świątynię i Pałac Kultury i Nauki w Warszawie. To światło nie jest jej zaplanowane przez jej twórcę, albo jest to dzieło innego twórcy.

8. Światło wewnętrzne architektury? Gdy nie jest to metafora, może to być jedynie – światło okien: na skraju nocy, zazwyczaj ołowiane szyby okien zapalają się. Na tle granatowo-grafitowego tła tworzą kompozycje abstrakcyjne w swojej nieobiektywności przypadku. Rozbłyskują i gasną w spowolnieniu, wydaje się, bez przyczyny i jakiegokolwiek logiki. Światła miast toczą swoją beznadziejną walkę próbując dorównać obrazom nocnego nieba. Potem gasną. Inaczej poza miastem: pojedyncze, ciepłe światło okna, widniejące w ciemności, przyciąga z oddali podróżnego nadzieją, napelnia obrazami wyobraźnię lub po prostu mami.

9. Światło wewnętrzne budowli? Są takie budowle, które promieniają jasnością. Gdy nie jest to fizyka to nie bardzo wiadomo co to jest. Ale natura światła wewnętrznego nie znajduje oparcia na teorii fal elektromagnetycznych. Odbiór tego zjawiska jest jeszcze bardziej skomplikowany niż pojmowanie architektury jako sztuki. I wykluczający te dwa rodzaje percepcji równocześnie: albo widzimy dzieło sztuki, albo sakralność jasności. Swoje światło wewnętrzne posiada zarówno willa w Poissy jak i katedra w Sewilli.

10. Jest światło architektury czerpiące siłę z jej kształtów, zjawiające się o zmroku, znikające o świcie. To światło neonowych znaków i symboli, przemawiające językiem bez porozumiewania się z architekturą, zaścigłe w bezruchu lub drgające swoim życiem; kolorowe najbardziej sztucznymi wśród sztucznych tworów – barwami. Te rozkwitające nocne rośliny, lub linie ścielące się po ścianach, ryzalitach, kolumnach – zacierają kształty architektury w ciemności. We wszystkich przypadkach – to światło pasożytujące, żywiące się architekturą i bez niej niemożliwe do istnienia. Rozkwitające w zgiełku zmroku, by zamierać w ciszy brzaśku.

11. Jest jeszcze światło straszne. Świeciły nim budowle Londynu podczas Wielkiego Pożaru (1666), domy Krakowa (XIX), płonące budowle Rzymu podziwiane przez podpalacza odśpiewującego swój największy poemat o pożarze Troi (64), i Aleksandryjska Biblioteka płonąca za to, że nie zawierała prawdy księgi ludzi pustyni, i spalona dla sławy przez szewca Herostratosa świątynia w Efezie (Artemizjon), jeden z siedmiu cudów świata ... Jest to światło szczególnie straszne nocą: tak świetlisty dom pokazywał przelatując nad miastem diabeł Kulawy don Kleofasowi (zapewne gdzieś koło 1700r. co podpatrzył i opisał

Lesage), tak niedawno wyglądał gmach la Fenice. Po zgaśnięciu tych światel pozostawały reszty, szczątki lub nicość.

12. Architekt rysuje budowlę, ktoś inny ją wznosi. A światło? – światło architektury przychodzi skądś samo.

13. By dostrzec pewien rodzaj światła architektury, należy odrzucić nonszalancki agnostycyzm definicji corbusierowskiej architektury lub ją zmienić: architektura jest grą brył w świetle, w mroku, we mgle i w ciemności – architektura to gra brył w wyobraźni. Ten rodzaj światła mogą dostrzec niektórzy.

•

1. Ciemność jest zjawiskiem; nie jest rzeczą. Lecz jej niematerialność jest widoczna. Istnieje jako przeciwieństwo jasności, jest antytezą światła. Nie można opisać kształtu ciemności mimo, iż jest widzialna w sposób oczywisty; nie ma początku, ni końca: bliska jest – przestrzeni, także przez niemożliwość jej zdefiniowania. Inaczej z – ciemnością architektury. Jeśli zapomnieć o megalomańskiej próbie określenia architektury jako „sztuki kształtowania przestrzeni”, to owa architektoniczna ciemność nabiera cech fizyczności: zaczyna posiadać wielkość, odcienie, natężenie, barwy, a nawet temperaturę. Jest: wielka ciemność, szara ciemność, mroczna, ciemność granatowa, zimna ciemność. Ciemność architektury ma także cechy charakteru. Podobnie jak czerń, i noc.

2. Jedno z największych dzieł sztuki jakie stworzyła ludzkość – malowidła naskalne w grotach Lescaux – powstały w ciemności. Do wnętrza jaskiń nie dochodził najmniejszy promień światła. Być może artysta jakimś sposobem rozjaśniał mrok, ale to co oglądamy dziś nie jest tym samym, co widział malarz; z całą pewnością nie są to te same obrazy, które oglądamy na reprodukcjach w kolorowych albumach.

3. Do ciemności należy światło płomienia świecy w nocnym wnętrzu. To ciemność ustala wielkość rozbłysku. Jego życie trwa chwilę i zawsze kończy się ciemnością. Wiedzieli o tym artyści, malarze z Północy i z Południa: tylko błysk w ciemności ożywia ich wizje. U Rembrandta z czerni architektury bramy następuje Wymarsz strzelców; postacie z portretów przybywają z amorficznej ciemności, a Syn powraca w ciemność

(Powrót Syna Marnotrawnego); podobnie jak Św. Mateusz u Caravaggia. Zupełnie inną ciemnością są przepojone malowidła Juana Valdés Leala, w szpitalu Miłosierdzia (Hospital de la Caridad, 1672) namalowane na życzenie Don Miguela Mañara, wśród nich – Tryumf śmierci; i cała magiczna sztuka polskiej kontrreformacji, i cykle rycin Francisca Goyi... zawierają ciemność tożsamą z tą napełniającą umysł widza. Podobnie jak ciemność Zamku z opisów Franza Kafki; zapewne bliższe znaczeniom wczesnych wyobrażeń Giorgia de Chirico.

4. Inna jest doskonałość kompozycji Kasimira Malewicza – Czarny kwadrat na białym tle. Nadaje ją ciemność figury geometrycznej samej w sobie doskonałej, wyznaczonej przez cztery tej samej wielkości boki-linie. Ciemność obszaru zawartego wewnątrz figury zaanektowała rysunek. Kształt jasnego tła, określają przypadkowe granice obrazu; i masa ciemności – czarny kwadrat. W istocie rzecz o nazwie – białe tło nie istnieje; z pewnością nie posiada żadnej materialności. Jest także kompozycja – Czarny kwadrat na czerni; czy to obraz ciemności, czy kosmosu?

5. Dom jest ucieczką w ciemność. Prymitywny szalas opata Laugiera, poprzez obraz i swoją symbolikę, jest pierwszym tego dowodem. Archetyp szalasu dającego genetyczny początek każdej architektury przedstawia obraz zamknięcia i schronienia, i może posłużyć do zdefiniowania idei domu. Domu-schronu, domu-ołtarza, przestrzeni bezpiecznej i mrocznej. Nawet, gdy jest to tylko mrok wyobraźni, co we współczesnych projektach nabiera znów waloru symbolicznego – jako demonstracja wartości fundamentalnych w architekturze, i powód próby poszukiwań teorii odpowiadających epoce.

6. To ciemność jest naturą świata. Czerń jest barwą kosmosu, jasność jest nienaturalna i wynika z katastroficznych przemian materii; jasność stanowią punkty zakłócające harmonię ciemności – materii bez struktury, a więc bez możliwości wystąpienia błędu; błędem może być światło. Ezoteryczne teorie o harmonii sfer (istniejących w ciemności) zostały zapomniane wraz z pitagorejczykami i naukami Hermeta Trismegisa. Idealna jest ciemność czarnych dziur; jeśli istnieją – jeśli ich nie ma są legendą o doskonałości.

7. Ciemność wnętrza kaplicy Galii Placidii w Rавennie, nie zakłócana rozbłyskiem agatowych prze-

zroczy w niewielkich otworach, pozwala pogrążyć się w rozmowach najważniejszych. Podobnie jak w Katedrach i we wszystkich świątyniach do czasu, kiedy ważniejszym stało się zwracanie uwagi (w świetle) na kapelusz z piórem, lub połyskliwość brokatu sukni. Wpuszczając do wnętrza kościołów światło wypędzono zeń sacrum. Kościoły stały się miejscem obrzędowości, a nie modlitwy. W tej sytuacji nabrał znaczenia filar, słup, kolumna, czy jakkolwiek inaczej nazwać można tę architektoniczną podporę. Filar generuje ciemność; za filarem jest miejsce schronienia podróżnego, tu porzucającego zmęczenie codziennością, by zbliżyć się do celu wędrówki.

8. Tak myślał o świątyni Dominikus Böhm: mrok dominuje nie tylko we wnętrzu jego kościoła św. Józefa w Zabrze (1932). Monument ceglany tworzy wielka nawa z wejściem od wiecznie zaciemnionej strony. Język tej architektury stanowi ciemność i gładka ściana z „ołowianymi” oknami. Kształt zewnętrzny, poetyka formy, wnętrze, buduje – mrok. Kierunek nawy wiedzie ku prezbiterium z ołtarzem pokrytym mrokiem, i dalej do czerni krypty. Zewnętrzne powierzchnie ścian bez artykulacji, których tajemnice struktury odkrywają jedynie rany wojenne – wewnątrz zastąpiły masywne podpory obiegające rytmem świątynię, i kondygnacje łęków zanim wesprze się na nich strop. Mrok murów i czerń ław utrwała dochodzące skądś rozjaśnienie, stanowiąc konstrukcję wspierającą ulotną materię mglistych płaszczyzn, punktów, kierunków, smug, rozjaśnień i zamgleń, mogących przywołać skojarzenia z grą rozjaśnień w dawnych świątyniach o oknach z onyksu. Znów odnajdujemy świat zbudowany z cieni, w oczekiwaniu na chóry; może Carmina Burana Carla Orffa?

9. Brzmienie muzyki w mroku potwierdza doskonałość ciemności architektury.

10. Ciemność budowli może budzić lęk. Budowlą straszną był Labirynt. W istocie znamy dwa rodzaje prawdziwych labiryntów: kreteński, własność Minosa, zamieszkiwany przez Minotaura, rzecz architektoniczna autorstwa Dedala, budowla skomplikowana i od tego czasu także metafora: płatanina dróg i gmatwanina przejść, i wydarzeń. I labirynt borgesowski, najokrutniejszy: pustkowie bez jakichkolwiek ograniczeń i znaków, bez dróg i szlaków – bez kierunków nawet fałszywych. Wzbudzeniu lęku służyła także ciemność architektury Alberta Speera. Dla gry w ciemność –

Giovanni Battista Piranesi tworzył mroczne obrazy architektury z pogranicza snu i rzeczywistości; Zdzisław Beksiński nie wyjaśnia powodu powstania jego budowli ciemności.

i ziemski – od dawna jest dziurawa (Z. Herbert). Kurtyna oddzielająca świat realny i fikcję jest przezroczysta.

11. Jest jeszcze symbol ciemności – Piramida. Zapomniana przez wieki i zmartwychwstała poprzez dotknięcie klasycyzmu. Wtedy to ciemność piramidy zamieniono w nostalgię. W takiej wersji piramidy można oglądać w Augustiner-Kirche w Wiedniu w grobowcu Marii Krystyny, księżnej Saxe-Teschen (1805) i w dziele Antonia Canovy zaprojektowanym na cześć Tycjana, które ostatecznie stało się wzorem grobu samego rzeźbiarza – w weneckim kościele Santa Maria Gloriosa dei Frari. Te wizje piramidy nie zaprzeczają tezie o doskonałości światła tej formy architektonicznej (co potwierdził Pei).

12. Jeśli zgodzić się z tezą Adolfa Loosa, że: Są dwie rzeczy, które należą do architektury – grobowiec i monument; wszystko inne jeżeli nawet służy czemukolwiek, powinno być wyrzucone ze świata sztuki („Architektur”, 1910), to można rozszerzając obszar zainteresowania rzeczami ze świata budowanego, przyjąć ją jako metaforę, i kontynuować rozważania. Otóż, są nazwy rzeczy architektonicznych, które przypisują je do świata ciemności: grobowiec i monument.

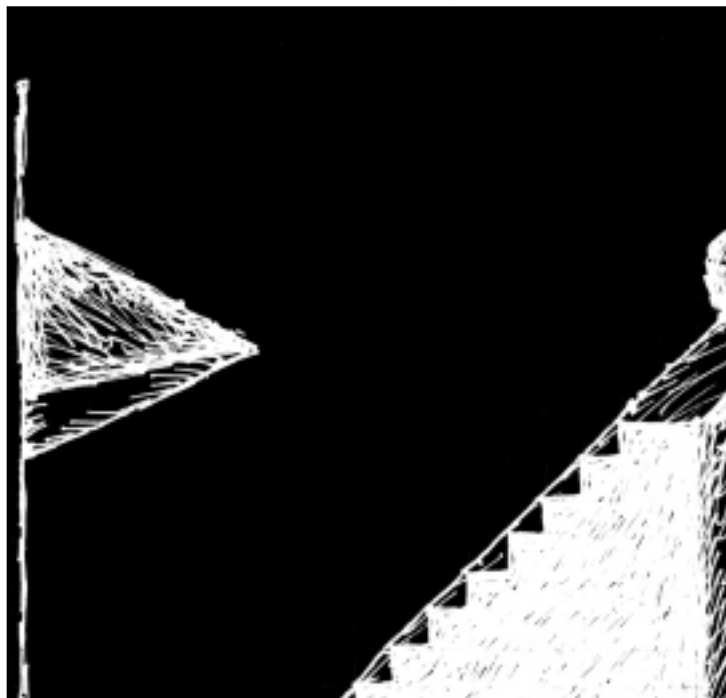
13. Jest ciemność architektury. Trwa w opozycji do – światła architektury, choć nie ma fizyczności tej ostatniej. Istnienie ciemności architektury rozciąga się nade wszystko w sferze znaczeń. Cechuje ją: nieoczywistość, nie-przejrzystość, mroczność znaczeń – lub tajemnica: jest w tym wszystkim – i Piramida, i Labirynt.

•

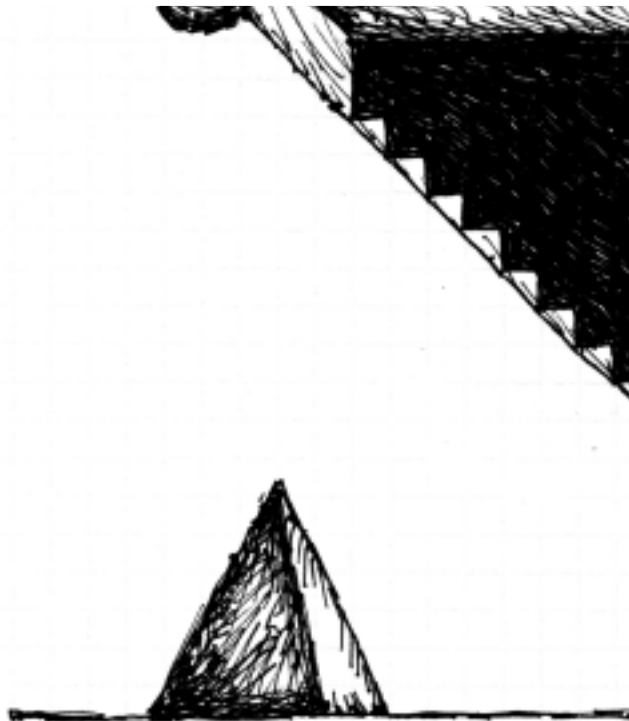
1. Natura światła architektury jest trudna do rozpoznania; istota ciemności architektury umyka definiowaniu. Nie ma także definicji architektury. Lecz kaplica pielgrzymia w Ronchamp przepiękna jest – światłością.

2. Jeśli istnieje przestrzeń pomiędzy estetyką a metafizyką, być może tam jest miejsce i na światło i na ciemność sztuki budowania rzeczy. I na samą architekturę; jeśli architektura jest to budowanie rzeczy fikcyjnych, tak by wyglądały jak prawdziwe.

3. Kurtyna oddzielająca światy – nadprzyrodzony



79 *In between the light and the darkness*



1. Architecture exists in the light: in the sun, in the cloudy grayness, in the clear of the morning chill, in the red glow of the evening; it exists in the light of the night. While observing the architectural object we come to think that the light belongs to architecture, that it is not its part or element – the light is architecture, architecture is its proper source. And if someone would like it to be different it is only possible to conclude that the constructions took control over the light, they took it into their possession – that there is light, which belongs only to architecture.

2. The light is a part of the electromagnetic emission with the wavelength of $0,4 \mu$ up to $0,76 \mu$, and this part is, for unknown reason – visible. Distinction of this range is supported only by the fact of visual perception and is not explained from Physics's point of view. The final light theory based on the quantum electromagnetic theory was introduced by P.A.M. Dirac, W. Heisberg and W. Pauli. On the subject of luminosity the physics remained silent; the light of architecture was never spoken about.

3. It is light that retrieves the reliefs or solids out

of flatness, sharpens the edges, reveals prominences or explains the planes, leaving the darkness of the ridges, indentations, hollows, holes. Like Caravaggio's chiaroscuro – where the contrast of light and shadow is crucial. Architecture's sharpness depends on the adequate intensity of lightness and gloom (there is a theory, that the northern façade of the building, remaining in constant shadow, needs colour to replace the absent light).

4. Le Corbusier said: Architecture is the master, proper, marvelous game of solids in the light [...] and, so as not to sadden Cézanne, he added: cubes, cones, spheres, cylinders and pyramids are the wonderful primal [...] most beautiful forms. He completed this thesis: when, standing in front of a building, we say – oh! That is when we are presented to architecture. The light and admiration are, according to the great Frenchman, the condition of architecture's existence. But in reality – we always see the object – in light. If the light is gone we try to brighten the space. Admiration may always be expressed without light.

5. The perfection of brightness and of the light of the simple geometrical form's architecture was confirmed M. Pei by constructing the glass pyramid in front of Louvre (in the exact spot of the intentional pyramid thought by the revolutionists as the French Revolution's symbol).

6. Albums with the images of architecture (and it seems that this method is primal for the worlds cognition) – they allow to point out the inaccuracy of Le Corbusier's statement, it should be: ...the game of the solids in the light – on the background of azure! In the photographs the architecture is usually presented on the background of luminous blue. On the grey sky and in grey light the architecture, and the pictures remain grey.

7. If the background changes color to navy-blue, supporting the nature is necessary – the artificial light. Electrical lamps give the building a surprising look. It might seem that we have a photographic negative in front of us: spaces that are hidden in front lit up brightly; arcades, niches, cornices. Bernini's columnade along with the square and the St. Peter's basilica in the light of the Italian sun are a completely different architecture than the same buildings are – at night in the yellow afterglow of the hidden lamps and

floodlights. This brightness of architecture ascribes the Roman temple and the Palace of Culture and Science in Warsaw into one group. This light is not planned by this architecture's creator or it is another creator's doing.

8. The internal light of architecture? When it is not a metaphor it may only be – the light of windows: on the verge of night, usually the lead glass of windows lights up. On the setting of the graphite-blue they create compositions abstract in their non-objectivity of chance. They light up and go down in slow motion, it might seem, without any cause and logics of any kind. City lights constantly battle their senseless war trying to measure up to the images of the night sky. And then they die down. It is different outside of the city: lonely, warm light of the window, standing out in the dark, drags the wanderer from afar with hope, fills his imagination with scenes, or simply eludes.

9. The internal light of the edifice? There are monuments which radiate with lightness. When it is not physics it is not clear what it is. But the nature of the internal light does not find its support in the electromagnetic waves theory. The reception of this phenomenon is more complicated than perceiving architecture as art. And ruling out both of these kinds of perception at once: we either see the piece of art or the sacrality of the light. Both the villa in Poissy and the cathedral in Seville poses their internal light.

10. There is the light of architecture gaining strength from its shapes, showing up at dusk, vanishing at dawn. This is the light of the neon signs and symbols, speaking the language without communicating with architecture, frozen still or vibrating with their own life; colourful with the most artificial among the artificial things – hues. These blooming night plants, or lines laying on the walls, projections, columns – they wear out the shapes of architecture in the dark. In all these cases – it is the parasite light, feeding on architecture and impossible to exist without it. Blooming in the ado of the darkness, so as to die in the silence of the dawn.

11. There is still the frightful light. Buildings of London during the Great Fire (1666), houses of Cracow (XIX century), monuments of Rome admired by the arsonist singing his poem about Troy's fire (64) shone with it. And the Alexandrian Library on fire to blame

for not containing the truth of the book of the desert people, and the burned down for fame by the shoemaker Herostratos the temple in Ephesus (Artemisyon), one of the 7 Wonders of the World... It is the light that is especially frightful at night; that way the luminous house was shown to don Cleophas by the Badger-Legged Devil (probably around 1700, which was eavesdropped and described by Lesage), recently La Fenice building looked the same. After extinguishing these lights only remains, debris or nothingness was left.

12. The architect draws the building, somebody else builds it. And the light? – the light of architecture appears by itself from somewhere.

13. In order to notice a particular kind of the architecture's light it is in order to reject the nonchalant agnosticism of the Corbusier's definition of architecture or change it: architecture is the play of solids in the light, at dusk, in the fog and in the dark – the architecture is a game of solids in the imagination. This kind of light may be noticed by some people.

•

1. Darkness is a phenomenon; it is not a thing. Its non-materiality is visible. It exists as the opposition of lightness, it is the antithesis of light. It is impossible to describe the shape of darkness, even though it is visible in an obvious way; it has no beginning and no end; it is close to – space, by the impossibility of defining it as well. It is different with – the darkness of architecture. If you forget of the megalomaniac attempt to describe architecture as "the art of shaping the space" then this architectural darkness gains physical characteristics: it starts to have the size, shades, intensity, colours and even temperature. There is the great darkness, the grayish darkness, gloomy, navy-blue darkness, cold darkness. The architecture's darkness has the features of character. Just as black and the night.

2. One of the greatest at pieces created by humanity – the cave paintings in Lescaux – were created in darkness. Not even a ray of light entered the insides of the caves. Maybe the artist lit the space in some way, but what we see today is not the same to what the painter saw; certainly these are not the same images, which we see as reproductions in the numerous albums.

3. The candlelight in the night interior belongs to darkness. It is darkness that determines the size of the flame. Its life lasts a moment and always ends in darkness. Artist of the North and South knew about it: only the flash in the dark ignites their visions. In Rembrandt out of the black of architecture's gate follows *The Night Watch*; the people in the portraits arrive from the amorphous darkness, and the Son returns into the dark (*The Return of the Prodigal Son*); just like Caravaggio's *St. Mathew*. A completely different darkness fills the paintings of Juan Valdés Leal, in the hospital of Salvation (*Hospital de la Caridad*, 1672) painted by order of Don Miguel Mañara, *Death's Triumph* among them; the whole magical Polish counterreformation art, and the cycles of prints by Francisco Goya... contain darkness identical to that filling the viewer's mind. Similar to the darkness of the Castle from Franz Kafka's descriptions; surely closer to the meanings of the early imaginations of Giorgio de Chirico.

4. Different is the perfection of the Kasimir Malewicz's composition – *The black square*. It is donned by the darkness of the geometrical figure perfect in itself, defined by the four sides-lines of the same length. The darkness of the space inside the figure took over the painting. The shape of the light base, describe the accidental borders of the painting; and the darkness' mass – the black square. In reality the thing of the name – white background does not exist; it certainly does not poses any materiality. There is the composition as well – *The black square on black*; is it the image of darkness or of space?

5. The house is an escape into darkness. The primitive shelter of abbot Laugier, through the image and its symbolism, is the first proof of that. The shelter's archetype giving the genetic beginning to every architecture presents the image of closure and refuge, and may serve to define the idea of a house. The house-blockhouse, the house-altar, safe and gloomy space. Even when it is only the shadow of imagination, which in contemporary projects gains again the symbolic quality – as the demonstration of the values fundamental to architecture, and the reason for the trial of the search of theory responding to the era.

6. It is darkness that is the nature of light. Black is the colour of the universe, brightness is unnatural and results from the catastrophic changes of matter; brightness is set from elements that disturb the harmo-

ny of darkness – matter without structure, and so without the possibility of a mistake occurring; the mistake may be in form of light. The esoteric theories on the zones' harmony (existing in darkness) were forgotten along with the Pythagoreans and the instructions of Hermet Trismegis. Ideal is the blackness of the black holes; if they exist – if they do not they are the legend of perfection.

7. The darkness of the interior of the Galia Placidia chapel in Ravenna, uninterrupted by the flare of the agate diapositive in the small openings, it allows to get in to the most important conversations. Similar as in the cathedrals and all other temples until this moment, when paying attention (in light) to the hat with feathers or the shine of the brocade dress became most important. Allowing the light inside the churches expelled the sacrum out. Churches became the place of the ceremonialism, not prayer. In those conditions the pier, the pole, column or however those architectural supports are called gained meaning. Pier generates darkness, behind it there is a shelter for the traveler, leaving his weariness with everyday life here, so as to get nearer to his travel's destination.

8. So thought Dominikus Böhm about the temple: darkness dominates not only inside his *St. Joseph's Church* in Zabrze (1932). This brick monument is created by the grand aisle with the entrance from the continuously shadowed side. The language of this architecture is composed of darkness and the smooth wall with the "lead" windows. The shape of the outside, the form's poetic, the interior, is build of – darkness. The direction of the aisle leads towards the chancel with the altar veiled with shadows, and further, towards the blackness of the crypt. The outer surface of the walls without articulation, their structure's secrets discovered only through War's scars – inside they were replaced by massive supports surrounding the temple in rhythm, and the storeys of the pommels before the slab rests on them. The darkness of the walls and the blackness of the benches preserves the lightening coming from somewhere, being the construction that supports the fragile matter of the foggy surfaces, points, directions, smudges, clarifications and the hazes, allowing to recall the resemblances to the game of lucidifications in the old temples with the onyx windows. We discover the world made of shadows, waiting for the choirs: maybe Carl Orff's *Carmina Burana*?

9. The sound of the music in the dark confirms the perfection of architecture's darkness.

10. Darkness of the buildings may arouse fear. The Labyrinth was a fearful structure. In fact we know two kinds of real mazes: Cretean Minos's property, inhabited by Minotaur, work of architecture by Dedalus, a complicated monument and a metaphor as well since then: tangle of ways and a muddle of entries, and of events. And the maze by Borges, the most cruel: desolation without any boundaries or signs, without ways or tracks – without even the misleading directions. Albert Speer's architecture's darkness served the purpose of frightening, as well. For the game of darkness – Giovanni Battista Piranesi worked on dark images of architecture on the verge of dream and reality. Zdzisław Beksiński never explained the reason his monument of darkness' creation.

11. There is also the symbol of darkness – the Pyramid. Forgotten for centuries and woke from the dead through the touch of classicism. Then, the darkness of the pyramid was changed into nostalgia. In this version we may see the pyramid in Augustiner-Kirche in Vienna at the tomb of Maria Christina, the Princess duchess of Saxe-Teschen (1805) in the masterpiece of Antonio Canova designed in honour of Titian, which finally became the example of the grave of the sculptor himself – in the venetian church Santa Maria Gloriosa dei Frari. These visions of the pyramid do not forsake – do not deny the thesis of the perfection of light of this architectural form (which was confirmed by Pei).

12. If you agree with the thesis of Adolf Loos, that: There are two things, which belong to architecture – the tomb and the monument; everything else, even if it serves any purpose, should be thrown out from the world of art ("Architektur", 1910), you may broaden the scope of interest with the things from the constructional world, and accept this thesis as metaphor and continue the deliberations. Thus, there are names of the architectural objects, which attribute them to the world of darkness: the tomb and the monument.

13. There is the darkness of architecture. It stands in opposition to – the architecture's light, even though it does not have the physicality of the latter. Existence of the architecture's darkness spreads, most of all, over the sphere of meanings. It is characterized by: un-reality, un-clarity, dimness of meanings – or the mystery: it

is In all of that – as is the Pyramid, as is the Labyrinth.

1. The nature of architecture's light is difficult to distinguish: the essence of architecture's darkness slips defining. There is no definition of architecture, as well. But the Notre-Dame du Haut in Ronchamp is filled with – light.

2. If there is a space between the aesthetics and the metaphysics, maybe there is a place for light and for the darkness of the art building things as well. And for the architecture itself; if the architecture is building fictional things, so that they look real.

3. The curtain dividing worlds – the supernatural and the earthly – has been leaking for some time now (Z. Herbert). The curtain dividing the real world and fiction is transparent.

