

## **Ewa Urbańska: My (urbaniści, architekci, historycy i krytycy architektury) z niego wszyscy?**

Jak uchronić się przed plagiatem i cytologią? Jak zmienić dyskurs o Le Corbusierze poruszając kwestie pozornie proste i pozornie sprzeczne z kanoniczną interpretacją jego dzieła? Odpowiadać na pytania dla niektórych naiwne, dla innych podstawowe; zarazem podważając aksjomaty dotyczące architekta i architektury współczesnej? – pyta Ewa Urbańska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Le Corbusier. (R)ewolucja architektury?”.

W sierpniu 2020 roku mija 55 lat od momentu, kiedy Le Corbusier po raz ostatni popłynął w morze, w kierunku słońca i już nie wrócił... Tak opisał to autor świetnej (moim zdaniem), choć „popularyzatorskiej” i nieco patetycznej biografii „Le Corbusier. Architekt jutra” Anthony Flint:

ignorowanie zaleceń lekarza, a także kilka innych sygnałów, nasunęło wielu osobom przypuszczenie, że ten spacer do morza był w istocie przemyślanym samobójstwem – że Le Corbusier spodziewał się śmierci jeśli nie tego dnia, to następnego, albo jeszcze następnego. Zawsze starał się ściśle kontrolować wszystkie aspekty swego życia zawodowego i osobistego, nie trudno sobie wyobrazić, że wyreżyserował własną śmierć. [...] Podczas ostatniej rozmowy z Hindermeyerem, tego ostatniego

lata w Paryżu, powiedział, że gdyby był lekarzem, pomagałby ludziom umierać z godnością. A jak zauważa badacz Kenneth Frampton, w tradycji albigensów – katarów, za których potomka uważał się Le Corbusier – jest coś takiego jak święte samobójstwo, przygotowanie do życia po śmierci przez ostatnie sakramenty, a potem przyspieszanie jej nadejścia poprzez post i odmawianie wody.

Według tego samego źródła – tekstu Flinta, Le Corbusier miał powiedzieć swojemu koledze z pracowni „Jak miło było by umrzeć płynąc ku słońcu”...

Zacytowany fragment jest dobrym początkiem do zastanowienia się nad pytaniami, dotyczącymi nie tyle osoby Le Corbusiera jako „praktyka i teoretyka architektury, myśliciela, który zaproponował konkretną wizję człowieka i jego otoczenia”, ale jego usytuowania wobec różnorodnie rozumianej tradycji architektonicznej, tak w warstwie ideowej jak i formalnej. Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytania powinnam zastanowić się nad własnym stosunkiem do architektury, sposobem jej pojmowania i opisywania. Zawsze bliżej mi do analizowania formy, tropienia lepiej lub gorzej uzasadnionych wpływów, podobieństw, uprawnionych i nieuprawnionych cytatów, lub ... plagiatów. Przyglądania się materii architektury: projektom i budowłom, formom i kształtom a nie teoriom. Indagowana o „ducha architektury”, treści ideowe i symboliczne odczuwam niepokój wynikający ze świadomości własnych wad: raczej powierzchownej niż dogłębnej znajomości tematu. Zamiłowania do prostych, niezweryfikowanych analogii, lawirowania między poglądami teoretycznymi ledwo zakotwiczonymi w naukowej humanistyce. Obawiam się swobody językowej, typowego dla mnie, przynależnego

kulturze popularnej zonglowania cytataми, zdawkowości popularno-naukowej wiedzy, czy pozał się Boże erudycji zbudowanej na kadłubowej znajomości mitów i symboli, filozofii i religii, psychologii i socjologii, tak „w duchu” profesora Roberta Langdona, kulturowego agenta 007 dla „inteligentów”...

Nie wierzę w tezę Flinta, że: „Autor książki o Le Corbusierze, musi nieustannie się upewniać, czy jego bohater jest choć trochę rozpoznawalny; poza hermetycznymi grupkami badaczy po prostu nikt o nim nie wie...” Dla mnie Corbu to załedwie *wczoraj* architektury – jest równie realny jak dzisiejsi architekci. Należy do rozciągniętej w czasie współczesności, która dla pokolenia urodzonego drugiej połowie XX wieku wciąż trwa. Być może przekonanie o rozpoznawalności Le Corbusiera wynika z przebywania w środowisku zawodowym, w którym jego poglądy na urbanistykę, architekturę, architekturę wnętrz i design są nadal istotne. Są jednym z punktów odniesienia dla analizy współczesnego projektowania budowli, budynków i przedmiotów. Warto by zastanowić się, co sprawia, że tak często „określamy się” w praktyce i teorii poprzez odniesienia do mistrzów pierwszej awangardy, stylu międzynarodowego, ewentualnie „moderne” lat siedemdziesiątych niż wobec dekonstruktywistów, postmodernistów?

Urodzona PRL-u słabo znam *lingua franca* dyskursu o sztuce: francuski i angielski, i dopiero teraz uzupełniam luki w znajomości literatury o architekturze. Korzystając z tłumaczeń, powstałych w latach 2000–2017, poznaję dzieła klasyków i krytyków modernizmu i stylu międzynarodowego: manifesty i pisma Le Corbusiera, Wrighta, Loosa, Gropiusa i bauhausowców. Pochłaniam je jednocześnie z krytycznymi

analizami modernizmu Venturiego (*Uczyć się od Las Vegas*) i Koolhaasa (*Deliryczny Nowy Jork*), śledząc z opóźnieniem modernistyczno-postmodernistyczny spór o miasto, jego idee i kształt architektoniczny.

Wskazuję uczniom i studentom już nie słowa i pojęcia kluczowe, ale słowa – wytrychy i formy – wytrychy. Zamykam recepcję Le Corbusiera w kilka haseł odnoszących się do teorii i praktyki architektonicznej: pięć zasad architektury, Karta Ateńska, Plan Voisin, Miasto promieniste, Maszyna do mieszkania, plan wolny, pilotis, Modułów, krzywoliniowość i bryła w projektach powojennych...Wymieniam dzieła: willa Savoye, Jednostka Marsylska, budowle sakralne: kaplica w Ronchamp, klasztor Sainte-Marie de la Tourette, kościół parafialny Saint-Pierre w Firminy, gmachy parlamentu w Czandigarh. Powtarzam buńczuczne i wojownicze pomruki z wczesnego, pionierskiego okresu twórczości: zburzyć stary Paryż (i zbudować Voison)! Drapacze chmur są za małe!

Chętnie powiedziałabym o Le Corbusierze: My wszyscy z NIEGO! Czy aby naprawdę? Może raczej z tradycji modernistycznej, w której współlistnieją: Wright i Loos, ze swoją niechęcią do ornamentu, zmierzający ku nowoczesnym przemysłowym formom Peter Behrens, jego współpracownicy, a potem główni bohaterowie architektury i designu międzywojnia i powojnia: Mies van der Rohe, Walter Gropius i inni. Wszyscy szafujemy funkcjonalistycznym i purystycznym „mniej znaczy więcej”, choć zawłaszczono przez periodyki o designie hasła, nikt nie kwapi się interpretować. To Bauhausowcy oraz logiczni i ekologiczni Skandynawowie są... naszymi idolami. Z Corbu jest inaczej – stanowi niezmienny cel krytyki i utyskiwań na współczesne budownictwo. Jego obwiniamy za blokowiska, nudę i „nieładność” urbanistyki i architektury – nie tej do podziwiania – kreowanej przez

architektów, ale „do mieszkania”, w której żyjemy. Le Corbusier jest dowodem, że to, co cenimy w teorii – puryzm, szlachetność i bezkompromisowość świata wykreślonego na rajzbracie, odstręcza nas w rzeczywistości.

Staramy się nie zadawać pewnych pytań teoretycznych i ideowych, pozostając w bezpiecznym obszarze pojęć: modernizm międzywojenny, funkcjonalizm, praktyka architektoniczna dominująca nad teorią i symbolicznym myśleniem o architekturze. Bliżej nam (mi) do recepcji Le Corbusiera poprzez beletrystyczną powieść Zygmunta Miłoszewskiego „Jak zawsze” z literacką interpretacją krytyki Jednostki Marsylskiej przeniesionej na warszawski Muranów, niż przez lektury stricte naukowe. Zapominamy jak ważna była myśl corbusierowska nie tylko dla lewicującej polskiej awangardy, ale także dla stłamszonej przez socrealistyczne rygory architektury tuż powojennej i nowoczesnej (na skalę w jakiej to było możliwe), architektury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Jakby na przekór temu warto za Jerzym Sołtanem powtórzyć: „że Le Corbusiera nikt w Polsce nie rozumiał, „był za trudny”. Przytoczyć diagnozę Marty Leśniakowskiej:

W spekulacjach polskiej awangardy prymarnej przepracowywano wszystkie modernistyczne utopie totalnej jedności przestrzennej – równocześnie estetycznej, społecznej i ideologicznej gdzie miała się realizować prakseologia fabryki przemieszana z programami eugeniki. W warstwie teoretycznej naśladowujące Le Corbusiera koncepcje polskich architektów powielały przede wszystkim maszynistyczno-militarystyczne hasła miasta-maszyny i domu-maszyny, kompilowane z wypowiedziami niemieckiej czy holenderskiej awangardy. Ale jego pojęć nie pojmowano do końca.

Stawiając proste pytania, „zanurzone” w tradycyjnych obszarach i toposach dyskursu historii sztuki ale pozostające w kontrze wobec ugruntowanych w literaturze tematu analiz twórczości Le Corbusiera; jego stosunku do architektury i jej teorii, filozofii i możliwych inspiracji, klasycznych już „odczytań” postaci Corbu z pozycji psychologii twórczości jak i.. marketingu; dobrowolnie wchodzę w rolę tropiciela swoistej *coincidentia oppositorum* w poglądach i praktyce Le Corbusiera, adwokata diabła lub tylko pierwszej naiwnej (czytaj niedouczonej).

Jak uchronić się przed plagiatem i cytologią? Jak zmienić dyskurs o Le Corbusierze poruszając kwestie pozornie proste i pozornie sprzeczne z kanoniczną interpretacją jego dzieła? Odpowiadać na pytania dla niektórych *naiwne*, dla innych podstawowe; zarazem podważając aksjomaty dotyczące architekta i architektury współczesnej? Takie jak mit nie tyle rozwoju i ewolucji, co rewolucji w sztuce, narodzin sztuki i architektury współczesnej *ex nihilo*? W opozycji do zastanego świata teorii i form? Zamiast powtórzyć tezy badaczy raz na zawsze i arbitralnie określających stosunek artysty do tradycji i filozofii antycznej, teorii i praktyki architektury poprzedzającej, wizji człowieka i wizji artysty? Odkrywać na nowo dawne kategorie dyskursu o sztuce i architekturze np. *decorum*, *architecture parlante*, *costume* – nie przystające do wizerunku architekta nowoczesnego? Szukać „podpowiedzi” dla ewolucji teorii i stylu w archaicznych nieomal poglądach historyków sztuki od czasów H. Wofflina, A. Warburga, czy nawet Panofsky’ego rozbijających każdą historyczną formację stykową – na fazy?.

Odczytywać Le Corbusiera nie w opozycji, a poprzez hipotetyczną znajomość bardziej i mniej „bezpośrednich” poprzedników: francuskich architektów rewolucyjnych, ideowo-techniczny ferment drugiej połowy i schyłku XIX wieku: architekturę inżynierską i miękki bunt secesji? A może przez kolejny nawrót do myśli klasycznej – greckiej i rzymskiej, dotyczącej człowieka i społeczeństwa (filozofia), ale też architektury (Witruwiusz)? Wtedy powraca do nas artykułowana od ponad trzydziestu lat teza, że nie ma klasycyzmu – są tylko klasycyzmy, z których (zapewne nie ostatnim) jest może nie styl międzynarodowy, ale modernizm lat dwudziestych i trzydziestych równie odległy od klasycyzmu historyzującego, co art deco. Może nawet posunąć się do stwierdzenia, że u zarania każdej rewolucji (ograniczmy się tylko do estetycznych i artystycznych), tkwi tęsknota za klasycznym, surowym ładem.

### **Modernizm – kontynuacja czy zerwanie?**

Gdyby postawić to rudymen tarne pytanie, to w zależności od poglądów interlokutora uzyskamy kilka sprzecznych, zero-jedynkowych odpowiedzi, przy czym wielbiciel e wszelkiego rodzaju awangard opowiedzą się rewolucyjnym zerwaniem z tradycją, nie uzupełniając, że myślą za ledwie o bezpośrednich poprzednikach modernizmu. Ich opinie można opisać cytatem z tekstu Marty Leśniakowskiej:

[...] książka le Corbusiera *W stronę architektury* (1923), budowała mit założycielski Nowego Początku: modernistycznej kultury wyprowadzonej z nowej kondycji społecznej, ekonomicznej i technicznej; jej najwyższą emanacją jest nowa

architektura powiązana z nową urbanistyką i designem. Problem ten Le Corbusier pojmował zgodnie z modernistyczną filozofią: progresywnie, „biologicznie” i misyjnie: nowa architektura to wychylona w przyszłość moralna siła, która dojdzie do głosu, gdy zostaną przywrócone zagubione, prymarne wartości architektury (antropomorfizm) i formy (doryka), by połączyć się z nową cywilizacją maszynową. Tak wyprowadzona geneza nowoczesnej architektury-kultury wyznacza zarazem jej teleologiczne powinności.

Antyakademicka postawa Le Corbusiera miała jasno wytyczony cel: przekonać czytelnika o konieczności zastąpienia anachronicznej estetyki XIX-wiecznej Architekturą pisaną przez duże A jako wartością wyższego rzędu, a nie jako stylistyczny eksperyment. Czyli taką Architekturą, która ma do wypełnienia reanimacyjną misję w kulturze, polegającą na zasadniczej zmianie sposobu życia i nadaniu mu form adekwatnych do nowych potrzeb i oczekiwań. Opinia Le Corbusiera, że kryzys architektury jest efektem działania szkół architektonicznych, podczas gdy Inżynier (pisany wielką literą jako nazwa własna) powołuje do życia ergo płodzi żywy organizm „męski”, podważała status politechnicznych Wydziałów Architektury. Jeśli przyjrzymy się podkreślonym sformułowanie, to łatwo zauważyć, że pojawiły się słowa odnoszące do przeszłości, do pierwocin kultury, których można poszukiwać w tradycji filozofii i sztuki...antycznej, tradycji chciało by się powiedzieć też akademickiej, tylko pozostającej w konflikcie z XIX akademiami-politechnikami, szukającej swych źródeł i inspiracji w grecko-rzymskiej starożytności, tytanicznych wysiłkach i osiągnięciach artystów renesansu – geniuszy, a mówiąc kolokwialnie będących „trzema w jednym: architektami, malarzami i rzeźbiarzami.

W tej perspektywie nowa architektura buntuje się przeciwko dziewiętnastowiecznemu „zszywaniu” w całość nowoczesnej techniki i historyzującego entourage’u, kostiumu, dekoracji budowli... Pada też słowo DORYKA, które zapewne mogło być dla Le Corbusiera figurą stylistyczną, ale i ideałem tego, co najprostsze, surowe, najlepiej przemyślane – syntezy celowości i piękna. W czym jest więc Corbu rewolucjonistą? Chyba w tym, co wszyscy, nawet znienawidzeni przez niego, wdrażający we Francji system dziesiętny Ojcowie Wielkiej Rewolucji i tworzący w ich epoce architekci – zamiłowaniu do porządku, racjonalności, surowości i potęgi budowli. Być może w innej skali w zastąpieniu języka *architecture parlante*, którym posługiwała się znienawidzona przez niego oficjalna architektura XIX wieku, językiem architektury krytycznej, czy może raczej perswazyjnej, określającej i moderującej życie człowieka i społeczeństwa. Ogłoszony przez Corbu bunt przeciw systemowi dziesiętnemu i „zimnej matematyce”, który wyznacza stworzenie Modulora dotyka tylko jednego aspektu – powrotu do proporcji wyznaczonych koncepcjami człowieka witruwiańskiego, złotego podziału, muzycznej harmonii i eurytmii, których „ojczyzną” jest starożytna grecka filozofia, myśl pitagorejska i platońska.

Szermując takimi rozważaniami już udzielam odpowiedzi na drugie pytanie redakcji: *Czy powinniśmy wierzyć na słowo ojcom architektury nowoczesnej, a w szczególności Le Corbusierowi, że mamy do czynienia z czymś radykalnie nowym?* Może to radykalne nowatorstwo tkwi w przeredagowaniu współczesnym językiem a nawet poetyką, retoryką tekstu dawnych idei, jakże ożywczych po kilkuwiekowym przeżuwaniu starożytności przez nie tyle renesans, co klasycyzm i historyzmy? Może awangardowość Le Corbusiera wiąże się z bezkompromisowością, doprowadzeniem architektury do materialnego „rdzenia” – podpory i

przekrycia. I to niezależnie czy spojrzymy na kartonową i pudełkową Willę Savoye z jej cieniutkimi pilotis, na słoniowe „Łapy” Jednostki Marsylskiej, czy geometryczno-krągłoliniową pieczarę kaplicy w Ronchamp. Gdy czytam tekst „Modulora”, przez maskę współczesnego architekta przeziiera Grek, a może grecki filozof porządkujący świat według muzycznej harmonii, ale i miary, proporcji i liczby – LICZBY a nie systemu metrycznego! Nieważne, że do złotego podziału i praw Talesa i Pitagorasa „dołożył” jeszcze ciąg Fibonacciego. Tak, to prawdziwy Grek, wyhodowany na zachwycie Partenonem (por. jego Podróż na wschód) i ciałem już nie efeba a mężczyzny, uwiedziony zmodernizowaną współczesną kalokagatią. Zgadzam się z M. Leśniakowską, że Corbu daje tu znakomity pokaz patriarchalnego i maskulinistycznego spojrzenia na człowieka, ale i architekta, twórcę Nowego Świata, to wolę tylko westchnąć, jakież to greckie... Może tylko sprzed epoki emancypacji?

Jeżeli delikatnie i z precyzją oddzielimy od siebie modernizm i awangardę, to dostrzeżemy, że nie wszystko w teorii i praktyce modernizmu musi być rewolucją i burzeniem zastanego świata idei i form. Część zmian i odkryć może wynikać z analizy dokonań poprzedników, lub doprowadzenia ich intuicji do klarownej czystości. Być może bardzo naiwną ilustracją takiej tezy było by przyjrzenie się architekturze secesji, ale nie tej najbardziej miękkiej, krzywoliniowej, mówiąc potocznie „francusko-belgijskiej, a austriackiej, niemieckiej, czy realizacjom Szkoły Glasgow. We wszystkich tych przejawach (cechach) art nouveau dostrzeżemy elementy, które mogły zainspirować i rozwinąć purystyczne dążenia modernistów; dysproporcje między płaszczyzną a linią, kształt negatywny, rezygnację z trójwymiarowego rozrzeźbienia ornamentu, dominantę pionów, a w odniesieniu do Wiednia i Berlina geometryzację form porządkowych (np. kapiteli kolumn, filarów i pilastrów, czy zapożyczanych z antyku

ornamentów fryzów i belkowań). Stąd już tylko krok do tyle razy przytaczanego okrzyku Loosa – ornament to zbrodnia! A później do jego modernistycznych willi, do modernistycznych willi Gropiusa i innych Oczywiście u Le Corbusiera, takiej ewolucji nie zauważymy, bo rozwój jego teorii i praktyki architektonicznej, albo przebiegał gwałtowniej, albo inspiracje wynikały tylko z życia we współczesnej – czytaj schyłku XIX wieku architekturze rodzinnego Chaux, tyleż historyzującej co secesyjno-nowoczesnej, a potem wszystkich miast które zwiedzał – Berlina, Wiednia, Paryża – jeszcze w paroksyzmach architektury miotającej się między nowoczesnymi technikami i technologiami, a dawnym kostiumem architektonicznym i zasadami decorum...

### **Czy XIX-wieczny historyzm i secesja przygotowały drogę dla Le Corbusiera?**

Zapewne Le Corbusier uznałby twierdzenie, że XIX-wieczny historyzm i secesja „przygotowały mu drogę” za bluźnierstwo, ale gdyby się zastanowić, to jego stosunek do akademii (niezależnie czy politechniki czy akademii sztuk pięknych) w pewnym sensie wynika z secesyjnych buntów np. studentów Wiednia, z poszukiwania nowego, bardziej pierwotnego antyku, charakterystycznego dla 1890-1915 (daty wybieram bardzo dowolnie), tak dało by się „czasowo” umiejscowić nowe plastyczne wizerunki antyku w malarstwie i grafice, czy scenografię, kostiumy i kształt „ruchu scenicznego” w *Baletach rosyjskich* Diagilewa. Tylokrotnie wspomnianą w popularnych publikacjach zmianę stosunku do materiałów i nowoczesnej techniki, maszyny wytwarzanej i tworzącej. Pierwsze poszukiwanie i doświadczanie nowej współczesnej estetyki i użytkowości przedmiotu, kształtowanie nowego środowiska człowieka – współczesnego mu

miasta. Takim zarazem przeciwnikiem i sprzymierzeńcem Le Corbusiera i innych modernistów była nie tylko architektura inżynierska ale i wyśmiewana architektura neostylów i eklektyzmów, bo pod zewnętrznym makijażem starych form i dekoracji dojrzewały nowe konstrukcje. Rewolucja modernizmu stała się faktem, gdy je odsłonięto. Przeciwwstawiając historyzmy architekturze inżynierskiej ulegamy złudzeniom i mitom kreowanym przez badaczy sztuki. Widzimy stalową konstrukcję wieży Eiffla, kratownicowy szkielet wieżowców Sullivana, myślimy o czystej użytkowości i surowej strukturze. A przecież gdy spojrzymy uważniej ta zależność li tylko od materiału i techniki znika: w przyłuczach kolosalnych nóg wieży Eiffla kryją się fragmenty metalowych quasi-maswerków, fasadę Sullivanowskiego Quaranty building pokrywa sieć ornamentu o roślinnym, nie do końca secesyjnym i linearnym – iryjskim rodowodzie. Natomiast modernistyczne przekrycia paraboliczne i hiperboliczne łuki, pałubiasty, rzeźbiarsko kształtowany beton odnalazły by swego prekursora w gotycko-biologicznym Gaudim – secesjoniście, i jego łukach łańcuchowych. W praktyce architektonicznej trudniej niż w teorii rozgraniczyć to, co wsteczne i to, co nowatorskie i awangardowe.

### **Jaką rolę odegrała w ruchu nowoczesnym „architektura rewolucyjna“?**

Czy Le Corbusier znał twórczość architektów rewolucyjnych – zapewne. Czy wpłynęła ona na jego koncepcje miasta, jego organizacji i struktury? Gdyby oprzeć się tylko na lekturze analiz i podsumowań jego teorii chciałoby się zakrzyknąć nie! Przytoczyć jeszcze raz jego spór z wprowadzonym przez Wielką Rewolucję systemem metrycznym i dziesiętnym...Nie sądzę by Corbusierowska niechęć mogła objąć samą architekturę rewolucyjną, przecież w najbardziej purytański i

purystyczny a zarazem nowoczesny (na ile było to możliwe w XVIII wieku) nawrót do koncepcji nieomal antycznych architektury, stopniowego odzierania jej z nadmiaru ozdób na rzecz doryki i boniowania, kolumnad i tympanonów, sprowadzonych do idei, a jednak ‘mówiących” sześciąt, prostokątów, sfer i ostrosłupów. W projektach Boullle i Ledoux jest ta sama ogromna, ponadludzka skala, czystość i surowość form (przynajmniej w niektórych pracach), która powinna współbrzmieć z architekturą Le Corbusiera i innych modernistów – wystarczy do końca zedrzeć dekorację porządkową i okruchy rzeźby, by zobaczyć czystą formę i konstrukcję budowli, ale i symbolikę budowli opartą na „abstrakcyjnym”, ale starożytnym i renesansowym myśleniu kontrastem tego, co ziemskie i boskie – kwadratu/ sześciąta – ziemi i koła-kuli, sfery – nieboskłonu, nieba.

Wróćmy jednak do koncepcji miasta, gdy opanujemy pierwszy szok wywołany receptą Le Corbusiera na uzdrowienie Paryża – wyburzyć, zrównać z ziemią dzielnicę Marais, to dostrzeżemy, że bezkompromisowy, rewolucyjny plan Voison udało by się włączyć w ciąg koncepcji filozoficznych i odpowiadających im projektów urbanistycznych, a raczej urbanistyczno-architektonicznych utopii, które powstawały od starożytności po dzień dzisiejszy. Greckiej utopii uporządkowanego społeczeństwa w „Państwie” Platona, towarzyszą projekty i realizacje architektów starożytności – plan hippodamejski, z Traktatu Witruwiusza, gdzie m.in. obok krytyki III stylu fresków znajdziemy przepisy na „sensowne i ułatwiające rozpędzanie zamieszek” uporządkowanie placów miejskich czerpią pomysły architekci renesansu, baroku i klasycyzmu...Racjonalne i funkcjonalne projekty miasta Le Corbusiera przy odrobinie dobrej woli interpretować w odniesieniu do miast idealnych renesansu – Sforzindy, Palma Nova, miast niepowstałych kreślonych przez Michelozza, Albertiego, Leonarda. A później właśnie przez projekty Boullle i Ledoux –

architektów rewolucyjnych w kształtowaniu formy, a nie zawsze czasowej i ideologicznej przynależności do Wielkiej Rewolucji. Plan idealnego miasta Arc-et-Senans i budynki zarządu Ledoux powstały jeszcze za czasów Ancient Regime'u. Koncepcja miasta Ledoux była równie całościowa jak XIX wieczne i XX wieczne pomysły na miasta-fabryki, tworzone na życzenie właścicieli by w jednym miejscu skupić całą aktywność życiową pracowników. Innym tropem w szukaniu poprzedników architektonicznych, racjonalnych i wyrastającym ponad ludzka skalę, o której tyle mówił, dopasowując do siebie w koncepcji Modulora przestrzenie prywatne i społeczne, może być tradycja francuska sięgająca XVII wieku – „klasycyzm” baroku, ogrom założenia parkowo-architektonicznego Wersalu, z jego symetrią, starannym rozplanowaniem, wyrastającym tyleż praktyki, co francuskiej filozofii, tego zamiłowania do rozsądku – *raisonne*.

Sądzę, że na sposób postrzegania miasta przez Le Corbusiera mogła wpłynąć nie tylko „lektura” różnych rysunków i projektów, ale i to, co widział w naturze. W czym „żył”, nie tylko architektura wielkich miast, które odwiedził: Paryża, Berlina, Wiednia (krytykowane); Florencji i Aten (podziwiane), ale i rodzinnego, szwajcarskiego Chaux. Zbudowanego od nowa po wielkim pożarze, w określonym porządku. Miasta (mieściny raczej) podporządkowanego swojej funkcji – miasta-fabryki zegarków, złożonej z warsztatów pojedynczych „producentów”: składaczy werków i grawerów kopert. Miasta, w otulinie zielonych stoków – wrzecionowatej ulicówki – wieloulicówki, z regularnymi kwartałami domów, gdzie tuż „przed odlotem” obserwował przemiany stylów. Miasta, które „odwiedzili” J.J. Rousseau, Karol Marks i... W. Lenin, szukając materiału do krytyk dawnego i rozważań o nowym społeczeństwie. Czy Chaux, równie mocno jak projekty architektów rewolucyjnych i krytyka współczesnej metropolii początku XX wieku, legło u podstaw planu Voisin? Znormalizowane wieżowce, jak

monstrualne domy już nie jednego, a wielu „pracowników”,  
oddzielająca je od siebie zieleń – multiplikacja szwajcarskiej doliny,  
kratownica ulic zamiast ulicówki?

Pod siatką modernistycznego, funkcjonalnego miasta kryje się jeszcze jedna niebezpieczna utopia, o kształtowaniu przez przestrzeń, urbanistykę i architekturę życia człowieka, jak dziś elegancko się mówi moderowania jego zachowań. W marzeniach twórców stylu międzynarodowego takie usytuowanie w artysty-demiurga, (s)twórcy nowego ładu przestrzennego i nowego człowieka pojawia się wielokrotnie. To otoczenie – architektura przekona, wdroży, ZMUSI człowieka do zmiany sposobu życia, zrationalizuje je. Pojmując człowieka jako istotę społeczną wyznaczy mu życie w stadzie i przestrzeni, dla sfery prywatnej rezerwując mieszkanie-maszynę, a raczej i mimo wszystko klatkę o kreślonej funkcjami wysokości i szerokości. A kształtowanie tej przestrzeni dla człowieka oparto na psychologii, socjologii i ergonomii. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że po latach najbardziej przyjazną i sprawdzoną formą pozostał taki „drobiazg” jak kuchnia frankfurcka... Wprowadzając nowatorskie koncepcje funkcjonałności nawet nie zauważali, jak podążają tropem projektów więzień Ledoux i Boullée’a, pozwalających na efektywną inwigilację więźniów. Nie zauważyli, że dla dyktatorów, oni architekci wraz z literatami staną się „inżynierami dusz”, realizatorami często totalitarnych i nieludzkich wizji...

**Czy źródła „estetycznego purytyzmu” Le Corbusiera należałoby upatrywać w jego pochodzeniu, czy raczej w quasi-religijnym poszukiwaniu pierwszych zasad, tak zajmującym umysły ludzi Zachodu od czasów Oświecenia i Romantyzmu?**

To dłużej pytanie jest dobrym przykładem *coincidentia oppositorum*, a jednocześnie wpisuje się we współczesne naukowe i popularne postawy, które zacierają sprzeczności i różnice, gdzie „wszystko kojarzy się ze wszystkim”. Wracając do Le Corbusiera – bardzo chętnie odpowiedziałabym twierdząco na obie części pytania. Oczywiście łatwiej i zgodnie z opiniami corbusiologów przychylić się do drugiej tezy. Dowody na nią już prezentowałam, w poprzednich akapitach wspominając o nowym-starym micie architekta, demiurga, twórcy świata wokół człowieka. Jeśli uważnie wczytać się w przypisy, to tam znajdziemy powiązania zarówno z romantyczną wizją artysty-twórcy, nietzscheanizmem, ale i oświeceniowym, z ostrożnością rzekłabym wolnomularskim poszukiwaniem zasad pierwszych. Zasad dających się wyrazić prostymi formami, symbolika opartą na kole, trójkącie, kwadracie. A nade wszystko odwołującym się do pięknej ikonograficznej wizji „Boga stwarzającego świat” – ze średniowiecznej francuskiej miniatury, z mozaik w kościołach romańskich – nie pomnę, katedry Pizańskiej, kościołów Sycylii? Obrazu Blacke’a. Obrazu Boga Istoty Najwyższej, Wielkie Budownicze Świata, Boga Rozumu. Boga, który świat nie tylko stwarza, ale i racjonalnie obmierza. Tym samym prawdom i zasadom pierwszym, do których człowiek może dotrzeć doświadczeniem i rozumem i człowiekowi, który stał się uosobieniem tej drogi był zaprojektowany przez Boullée’a Cenotaf Newtona. Oczywiście w takich rozważaniach jesteśmy o krok od przesycającego współczesną kulturę popularną zainteresowania symbolami, masonerią i okultyzmem, krytyką tradycyjnej (czytaj katolicyzm, prawosławie, „starsze” kościoły protestanckie) – wystarczy poczytać powieści Browna.

Le Corbusier ten świat nowo-starej symboliki i interpretacji sacrum zamykał na dwa sposoby w wizyjną funkcjonalność architektury miast i abstrakcyjne sacrum projektowanych świątyń. Zastanawiam się na ile na jego surową wizję architektury i estetyczny purytanizm (raczej puryzm) wpłynęło jego pochodzenie i nienachalnie wskazywane wyznanie. Czy jego idee architektoniczne kształtowały się „na skrzyżowaniu” protestanckiego rodowodu, fascynacji kataryzmem, szwajcarskiego i francuskiego racjonalizmu, niekłamanego zachwyty tym co helleńskie w filozofii i estetyce, czystości linii Partenonu, eurytmii? Najprościej było by ograniczyć się do sformułowania, że puryzm Le Corbusiera wynikał po prostu z zaszczepionych mu przez wychowanie w duchu kalwińskim: porządku, dyscyplinie i unikaniu przesady. Z nieomal genetycznie i przez przygotowanie do pierwotnego zawodu grawera wypracowanej precyzji. Dodałabym do tego, może ową surowość i brak ostentacji przejawiające się w architekturze protestanckiej małych wiosek czy to Szwajcarii czy na szerokich preriach Ameryki (?)

Oderwawszy się od kontekstu klasycznej książki Le Corbusiera „Kiedy katedry były białe”, łatwo ulec wizji białej, pustej katedry, w której sacrum tkwi współistnieniu światła i przestrzeni. Ale po chwili trzeba sobie zadać pytanie czy kiedyś katedry naprawdę były białe? Raczej nie na początku, gdy ich ściany „malowano” mozaikami i freskami, barwiono światłem wpadającym przez witraże i uwięzionym w blasku złocień. Bywały po reformacyjnym buncie Marcina Lutera, a potem Zwingliego i Jana Kalwina z ich przynajmniej w pismach ortodoksyjnym ikonoklazmem. O taką purystyczną czystość ocieramy się w oczyszczonych z większości malowideł świątyniach Holandii... Raczej nie w naturze a na płótnach Saenredama, ale czy były one doświadczeniem, które mogło ukształtować purystyczną estetykę

architekta? Czy głośzona przez niego czystość form, jasność planów tkwi raczej, nawet w dość powierzchownie pojmowanej wiedzy o katarach i albigensach? Sentymentalnym (wiem, że głupio brzmi to słowo w stosunku do Corbu) poszukiwaniu własnych korzeni wśród potomków ostatnich katarów osiadłym w Szwajcarii. A może to tylko przyciąganie słów, które, gdzieś odbijają się w naszej i architekta świadomości – katar – czysty, katharsis – oczyszczenie, katarski mit Doskonałych, jakby diamentowe cięcie oddzielające zwykłych wiernych, grzesznych, nie podporządkowanych żadnym przysięgom, i Doskonałych – już czystych w drodze do absolutu. Czy tęsknota za taką duchową doskonałością i czystością może przerodzić się w pogoń za materialną czytelną strukturą budowli (nie tylko świątyni) i miasta? Nie wiem, Natomiast zdaję sobie sprawę, czym mogłabym rozwścieczyć Corbu i jego apologetów – gdyby powiedziała, że jego poprzednikiem w tej drodze do czystości architektury i konstrukcji, był przedstawiciel znieawidzonej architektury rodem z politechniki – Viollet-le-Duc. To jego pogoń za czytelną, surową, po inżyniersku racjonalną konstrukcją katedry gotyckiej wydaje się bliski (mentalnie) puryzmowi. Restaurując, odbudowując i stwarzając od nowa gotyckie kościoły, wraz z romantykiem Victorem Hugo stworzył wizję, towarzyszącą nam mit katedry – wielkiej, przenikniętej światłem, no może nie białej a szarej...

Ostatnimi czasy, gdziekolwiek nie rozpocznę rozważań o architekturze, zawsze docieram do refleksji nad sacrum w modernistycznej architekturze i tam „natrafiam” na Le Corbusiera. Po raz kolejny mogę powiedzieć (za wielu współczesnych twórców budowli sakralnych); My wszyscy z niego! – by pod nosem mruknąć: nie wszyscy.....niektórzy nie powinni jego spuścizny nawet dotykać, bo tworzą post-ronchampskie koszmarki.

Patrząc na kaplicę w Ronchamp po raz kolejny dostrzegam dwoistość postaci i dzieła Le Corbusiera – trudną, prawie niemożliwą do pokochania i ujarzmania wizję miasta i mieszkania, którą realizacje wyrobników architektury potrafią tylko zepsuć...I równie trudną rewolucyjną wizję świątyni, realizowaną jakby w opozycji wobec dzieł pierwszego okresu. Mam wrażenie, że mocują się z sobą betonowa, a jak z kartonu wycięta Willa Savoye i pałubiasta, bunkrowata kaplica. Oczywisty porządek panoramicznych okien i niespodziewane tunele okien kościoła. W pospolitym rozumieniu kaplica w Ronchamp nie jest piękna, uwiera swoim uklepanym z betonu ciężarem, a jednak daje inną, nową definicję sacrum. Wiele lat temu na jakiejś wystawie widziałam ciekawą instalację – na małym monitorze pokazywano wnętrze jakiejś dziwnej oranżowej jaskini do której prowadziły dwa otwory wejściowe. Dopiero porównanie z czaszką, która też znalazła się w Sali ekspozycyjnej, uświadomiło mi, że wnętrze groty jest wnętrzem czaszki. Czas był taki, że po nas wszystkich „biegały” skojarzenia z pustelniami Marii Magdaleny i ojców pustyni, jaskinia platońską i jaskinią mózgu. Teraz tamto wnętrze widziane na ekranie jakoś nakłada się na obraz mrocznego, nieregularnego, przeciętego tunelami światła wnętrza kaplicy Corbusiera. Nie będę tutaj roztrząsać zagadnień na ile w tym dziele zawarł Corbu – ten człowiek, „zdystansowany wobec zorganizowanej religii” sacrum, jak powiązał to co katolickie i ortodoksyjne z innymi formami mistycyzmu. Nie wiem czy gdzieś poza racjonalnym projektowaniem, poza techniką znalazł miejsce dla groty Marii Magdaleny, groty Narodzenia ale i świątyń katarów, gdzieś w naturalnych jaskiniach, pośród gruzów Montsegur...Do ciemnego wnętrza wpada światło, może tak jak myśli stają się jasne w kawernie ludzkiej czaszki, mroku miękkiej materii mózgu. Światło – oświecenie, światło zrozumienie...

Popłynąć w światło....marzenie

Pięćdziesiąt pięć lat temu ten wielki, irytujący, racjonalny idealista w nie popłynął...

*Ewa Urbańska*

*Obraz na ilustracji autorstwa Marii Kiesner*

## **Bibliografia**

Charciarek M. *Związki idei i materii w architekturze betonowej*, Kraków 2015

Chomątowska B. *Lachert i Szanajca – architekci awangardy*, Wołowiec 2014

Eisenmann P. *Architektura postkrytyczna* (dostęp internetowy)

Flint A. *Le Corbusier architekt jutra*

Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Toruń – Wrocław 1999

Graham W. *Miasta wyśnione*, Kraków 2016

Gropius W. *Pełnia Architektury*, Kraków 2014

Jacobs J. *Śmierć i życie w wielkich miastach Ameryki*

Koolhaas R. *Deliryczny Nowy Jork*, Kraków 2013

Le Corbusier *Urbanistyka*, Warszawa 2015

Le Corbusier *Kiedy katedry były białe*

Le Corbusier *W stronę architektury*

Leśniakowska M. *Modulor a sprawa polska. Kanon Le Corbusiera w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych*. Tekst jest fragmentem przygotowywanej książki *Le Corbusier i Polacy*.

Leśniakowska M. *Oczy Le Corbusiera w: Le Corbusier, W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012 s.7-39

Lipka K. *Wizjonerzy w służbie propagandy czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego* [W:] *Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa listopad 1991, s. 131-144

Paszkowski Z. *Miasto idealne w perspektywie europejskiej*, Universitas, Kraków 2012

Pevsner N., *Pionierzy współczesności*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978

Piątek G., Trybuś J. *Lukier i mięso*

Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999

Sachanowicz T. *Jednostka Marsylska Le Corbusiera, matka wszystkich bloków*

Springer F. Zaczyn. *O Zofii i Oskarze Hansenach*, Kraków – Warszawa 2013

Sudjic D. *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, Warszawa 2015

Urbańska E. *Czas spełnionej fantazji – od projektów Saint’Elii i „Metropolis” Fritza Langa współczesnych realizacji architektonicznych*

Venturi B., Scott Brown D. Izenour S., *Uczyć się od Las Vegas*, Kraków 2012

Włodarczyk M. *Architektura lat 60. XX wieku. Fragment historii Krakowa i innych polskich miast.*

Wright F.R. *Architektura nowoczesna. Wykłady*, Kraków 2016

Zumtor P. *Myślenie architekturą*, Kraków 2010



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego