

SPIS TREŚCI

Wstęp	6
Ticino	12
Droga do zawodu	24
Pierwsze fascynacje	36
Mistrzowie	44
Carlo Scarpa	46
Le Corbusier	58
Louis Isadore Kahn	66
Wenecja	72
O nauczaniu	78
Krytyczny regionalizm	84
Metoda pracy	102
Rysunek	114
Światło	126
Muzyka	140
Matematyka i geometria	148
O architekturze	164
Architektura i człowiek	170
Architektura i natura	174
Materia architektury	180
Architektura jak poezja	198
Miasto	206
Architektura, etyka, odpowiedzialność	218
Architektura sakralna	226
Architektura muzealna	270
Dom mieszkalny	290
Sztuka	314
Współpraca z inwestorem	328
Kontrowersje	340
Pokój długów	348
Spis i źródła ilustracji	362
Bibliografia	375

WSTEP



Największe emocje w mojej karierze odczuwałem widząc, jak budują dach mojego pierwszego domu; móc obserwować jak słońce przechodziło przez budynek, tę przemianę krajobrazu w zamkniętą przestrzeń, która wcześniej należała tylko do natury.¹

Mario Botta

W polskim wydaniu książki Sigfrieda Giediona *Przestrzeń, czas, architektura* z 1968 roku Jerzy Sołtan przekazuje czytelnikowi ważne spostrzeżenie, że drogą prowadzącą do odczytania istoty i wartości dzieła jest zrozumienie Autora i poznanie tła, „na którym ewoluuje jego życie i jego myśl.”² Również dla Josepha Beuys’a, „dzieło sztuki jest największą spośród wszystkich zagadek, lecz człowiek stanowi jej rozwiązanie.”³ Michel Foucault, poszukując odpowiedzi na pytanie czym jest dzieło literackie, dzieli się z czytelnikiem swoimi spostrzeżeniami: „Mówi się, że zadaniem krytyki nie jest odkrycie związków między dziełem i autorem, ani też odtworzenie ukrytych w tekście myśli lub doświadczenia, lecz strukturalna analiza dzieła, skupiona na ujawnieniu jego wewnętrznej architektury, autonomicznej formy i relacji wewnętrznych.”⁴ Aby właściwie odczytać architekturę nie można korzystać z metod strukturalistycznych stosowanych w badaniu utworów literackich. Taka analiza architektury doprowadziłaby do poznania, lecz nie odkryje przed nami wszystkich jej tajemnic. Szybko doszlibyśmy do wniosków, jakie zdaniem Zbigniewa Herberta⁵ mogą się pojawić, jeżeli istoty drewnianej kostki zaczniemy poszukiwać tylko poprzez zagłębienie do jej środka.

¹ *Mario Botta. Architettura 1960-2010*, Catalogo della mostra (Rovereto, 25 settembre 2010-23 gennaio 2011, Neuchâtel, 1 aprile-1 agosto) Museo di arte moderna e contemporanea Rovereto, Milano 2010, Silvana Editoriale, 2010, tł. M. Kuzior s. 22.

² Giedion Sigfried, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968, s. V.

³ *Joseph Beuys. Teksty, komentarze, wywiady*, wyboru dokonał, opracował i wstępem poprzedził. J. Jedliński, wyd. Akademia Ruchu Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1990, s. 13.

⁴ Foucault Michel, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Aletheia, Warszawa 1999, wyb. i opr. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 201.

⁵ Herbert Zbigniew, *Studium przedmiotu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 72.

Drewniana kostka.

Drewnianą kostkę można opisać tylko z zewnątrz. Jesteśmy zatem skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie. Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej wnętrzu staje się ścianą i następuje błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę.

Dlatego niepodobna stworzyć psychologii kamiennej kuli, sztaby żelaznej, drewnianego sześcianu.

Przystępując do rozważań na temat twórczości Mario Botty powróciłem myślami do czasu, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem jego projekt domu w Origlio (1981-83). Wydawał się wówczas niezwykle nowatorski. Dojrzałem w nim także syntezę różnych archetypów budynków mieszkalnych. Kolejne projekty i realizacje Botty zawierają to, co wydaje się niemożliwe do osiągnięcia. Łączą w sobie trudne do powiązania cechy i formy. Wyraźnie widać, że jest to architektura racjonalna. Mario Botta poszukuje logiki formy, a przy tym projektowane przez niego obiekty zawsze są bogate w wątek znaczeniowy. Jest to także architektura nostalgii i przywoływania wartości ponadczasowych. Architektura Botty zawiera w sobie również niezwykle silny element emocjonalny, a każde kolejne dzieło wyraźnie przekazuje nam swoje poetyckie przesłanie.

Poznając dorobek Mario Botty zadawałem sobie pytanie, jakie są źródła jego postawy twórczej i filozofii projektowania. Odpowiedzi szukałem konfrontując realizacje z publikowanymi wypowiedziami architekta, myślami którymi dzielił się w licznych wywiadach, w bogatej bibliografii jego dorobku, a także podczas rozmowy przeprowadzonej z nim w 2010 roku. Często interesujące wątki rodziły wątpliwości i prowadziły do kolejnych pytań. Wszystkie wymagały wyjaśnienia. Wielokrotnie można było przeczytać i usłyszeć jego słowa, które znalazły się również w katalogu wystawy: *Mario Botta. Architetture 1960-2010*, prezentowanej w Museo di arte moderna e contemporanea w Rovereto i w Centre Dürrenmatt Neuchâtel: „*Oczywiście nie urodziłem się architektem, ale stałem się nim dzięki pracy, zwłaszcza obserwując pracę innych.*”⁶ Uczył się, pracował, obserwował. Bardzo dużo skorzystał dzięki bezpośredniemu kontaktowi z wiel-

⁶ *Mario Botta. Architetture 1960-2010...*, op.cit., s. 22, tł. M. Kuzior.

kimi architektami, artystami i pisarzami dwudziestego wieku. Trzech największych twórców architektury, których wymienia jako swoich mistrzów, to jego nauczyciele z Wenecji: Le Corbusier, Louis I. Kahn i Carlo Scarpa.

Wkrótce jednak pojawiły się kolejne pytania. Czy w związku z bliskimi relacjami z tak wybitnymi indywidualnościami, dorobek Botty można uważać za całkowicie autonomiczny? Do jakiego stopnia jego dokonania są twórczym rozwinięciem dorobku trzech mistrzów? Okazało się, że poszukiwanie odpowiedzi na te pytania stało się pasjonującą wędrówką przez historię architektury, sztuki, filozofii, psychologii, matematyki, a czas poświęcony analizie jego twórczości był w dużej mierze czasem nauki, będącej „*także pewnym rodzajem inspiracji.*”⁷

Na rozwój osobowości twórczej Mario Botty zasadniczy wpływ miały trzy czynniki: miejsce, gdzie się urodził, zamiłowanie do architektury średniowiecza oraz kontakt z wielkimi architektami dwudziestego wieku.

⁷ Kahn Louis I., *Silence et lumière*, Éditions du Linteau, Paris 2006, s. 134, tł. autor.

TICINO



*Integracja jest istotą natury.
Powinniśmy uczyć się od natury.⁸*

Louis I. Kahn

Kanton Ticino, w którym urodził się Mario Botta w 1943 roku, graniczy z północnymi Włochami, a od pozostałej części Szwajcarii oddzielony jest pasmem Alp. W trakcie swojej burzliwej historii Ticino należało do Imperium Rzymskiego, było zajmowane przez Ostrogotów, Longobardów i plemiona frankońskie. Stało się terenem walk pomiędzy władcami Mediolanu i Como. W czasie wojen napoleońskich duża część mieszkańców popierała działania wojsk francuskich. Jednak jeszcze przed koronowaniem Napoleona na cesarza, kanton Ticino przystąpił do Konfederacji Szwajcarskiej.

Wśród różnorodnych czynników zewnętrznych kształtujących kulturę tego obszaru, największy wpływ miały prądy docierające z północnych Włoch. Mieszkańcy kantonu są dumni, że tutaj urodzili się wielcy architekci renesansu i baroku działający we Włoszech. Stąd pochodzi Francesco Borromini, Domenico Fontana, Carlo Maderna, czy też zasłużony również dla naszej kultury Giovanni Trevano.

W roku 1999 na wodach jeziora w Lugano wzniesiono drewniany model kościoła San Carlo alle Quattro Fontane Francesco Borrominiego. W ten sposób upamiętniono czterechsetną rocznicę urodzin wielkiego architekta, który pochodził z Bissone położonego nieopodal Lugano. Model został zbudowany na platformie zacumowanej u nabrzeża jeziora. Pomysłodawcą przedsięwzięcia był Mario Botta. Realizacją tą zamierzał udowodnić hipotezę o wpływie gór i ich krajobrazu na twórczość Borrominiego. Model o wysokości 35 metrów składał się z 35 tysięcy drewnianych elementów o grubości 4,5 cm, ułożonych poziomo w odstępach 1 cm. Aby zachować pamięć o tym niezwykłym przedsięwzięciu wydano publikację *San Carlino. Lugano* z tekstem szwajcarskiego architekta Emanuela Saurwein, w której przedstawił on historię pomysłu. Emanuele Saurwein postrzega realizację Botty jako „całkowicie literackie doświadczenie. *San Carlino mówi: Nie jestem tym czym jestem*”.⁹ W książce opublikowano wiersz

⁸ Kahn Louis I., *op.cit.*, s. 39, tł. autor.

⁹ *Notes on the wooden model of the San Carlino in Lugano by Mario Botta*, Edited by Emanuele Saurwein, Gabriele Capelli Editore, Mendrisio 2001, s. 9, tł. autor.

16 Ticino Nikt nie rodzi się architektem



włoskiego poety Eduardo Sanguinetiego poświęcony modelowi kościoła. W przedostatnim wersie w słowach „*moja część jest moją całością*” pojawia się ważne spostrzeżenie dotyczące makiety, ale równocześnie charakteryzujące postawę twórczą Botty i jego stosunek do detalu.

*Spójrz na mnie
odkryjesz drugie Carlino
bliźniacze i zarazem połowę, zakotwiczone
do Rivetty, złożona
zagadka warstw i poziomów: i mała latarnia
rozbijająca lustro wody, w Ticino
pływający cień, wypłynąłem,
źródło życia, sklonowany duch
przeniesiono moją istotę,
Otwieram moją pustkę na ciebie, i zamykam ją ponownie,
Oko ponad okiem, wycięty z nicości,
Ale oderwałem dla ciebie moją anatomiczną nagość,
Moja część jest moją całością: moja nieobecność
Jest terażniejszością: dawne niebo jest nową tarczą,
dla mnie jeszcze godłem.¹⁰*

Dzieje Ticino skłaniały mieszkańców poszukujących własnej tożsamości, do zadania sobie pytania, czy czują się bardziej Włochami, czy Szwajcarami. Kilka razy w historii musieli dokonywać wyboru między możliwością przyłączenia do Włoch lub utrzymaniem niezależności. Politycznie wybrali to drugie, natomiast kulturowo czują się związani z dziedzictwem Włoch. Ich intelektualną stolicą stał się Mediolan, a językiem urzędowym jest język włoski. *Szwajcarscy Włosi*, jak sami siebie określają, mają własną prasę, kanały telewizyjne i stacje radiowe.

1. Mario Botta. *Model kościoła San Carlo alle Quattro Fontane Francesco Borrominiego, Lugano, 1999-2003*

2. Mario Botta. *Model kościoła San Carlo alle Quattro Fontane Francesco Borrominiego, Lugano, detal, 1999-2003*

¹⁰ *Notes on the wooden model of the San Carlino in Lugano by Mario Botta, op. cit., s. 5, tł. autor.*

Rosnąca świadomość tożsamości kulturowej i terytorialnej doprowadziła do powołania dwóch uczelni na terenie Ticino, w których językiem wykładowym jest język włoski.

W 1966 roku powstał Università della Svizzera italiana w Lugano, a rok później Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana z główną siedzibą w Manno. Uczelnia jest instytucją powołaną przez kanton Ticino. Zrzesza istniejące wcześniej prywatne i publiczne jednostki dydaktyczne i instytuty badawcze. Posiada wydziały rozmieszczone na terenie Ticino w Locarno, Lugano, Verscio, Landquart, Bryg i Cannobio. Poczucie własnej tożsamości w kantonie Ticino jest niezwykle silne. Znamcy zagadnienia zauważają, że ta szczególna więź wynika z historycznie ugruntowanego konsekwentnego funkcjonowania w systemie opartym na zdecentralizowanej władzy lokalnej.

W 2008 roku na Uniwersytecie w Pensylwanii zorganizowano konferencję naukową *Why Italian Switzerland?* poświęconą problematyce tożsamości kantonu Ticino. Mario Botta, w ramach sesji *Architectural and Artistic Identity* wygłosił wykład, w którym omówił historię czterystu lat architektury Ticino ze szczególnym uwzględnieniem wzajemnych związków kulturowych wiążących ten kanton z Włochami. Na jego terenie, który tak mocno utożsamia się z kulturą Włoch, znajduje się niewielka eksklawa należąca do Republiki Włoskiej. Jest nią miasteczko Campione d'Italia leżące na wschodnim brzegu jeziora Lugano. Po zmianach politycznych, które miały miejsce w końcu osiemnastego, kanton Ticino stał się częścią Konfederacji Szwajcarskiej (1798). Mieszkańcy Campione zdecydowali jednak o pozostaniu we władaniu Lombardii. W Campione Mario Botta zaprojektował budzące wiele kontrowersji kasyno, gdyż jego skala zdominowała to niewielkie miasteczko.

Botta kulturowo czuje się Włochem. Kiedy rozpoczynał pracę miał świadomość, że fakt ten nie ułatwi mu życia zawodowego na terenie Szwajcarii. Jako młody człowiek poznał w Paryżu szwajcarskiego rzeźbiarza, pochodzenia włoskiego -Alberto Giacomettiego. Giacometti uświadomił mu, że jako Szwajcar nie może liczyć na żadną pomoc: „*O nieszczęsny ty, który również jesteś Szwajcarem, wszystko musisz osiągnąć samodzielnie.*”¹¹ Tym bardziej, że jest włoskim Szwajcarem. Botta później

¹¹ Mario Botta. *Architettura 1960-2010...*, op.cit., tł. M. Kuzior, s. 96.



3. Mario Botta. Kasyno, Campione d'Italia, 1990-2006.

wielokrotnie to odczuł. W trakcie dużej wystawy poświęconej architekturze Szwajcarii *Architecture Contemporaine en Suisse*¹², która wędrowała w 2001 roku po Europie, twórczości Botta poświęcono niewiele uwagi. Słowa wypowiedziane przez Giacomettiego, wynikające z jego doświadczeń, odnosiły się również do Le Corbusiera, którego trudny charakter dodatkowo komplikował jego kontakty z inwestorami i dziennikarzami.

Na twórczość Mario Botta istotny wpływ miała też wernakularna architektura doliny rzeki Maggia. Uważa on, że w tym regionie zachowała się ciągłość tradycji architektury szwajcarskiej. Tutaj architektura była zawsze daleka od wpływów stylowych i modnych trendów. Przez całe

¹² *Matière d'art - architecture contemporaine en Suisse* Centre Culturel Suisse, Paris, Birkhäuser Basel 2001.



4. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia

5. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia

wieki architektura wznoszona w terenie trudno dostępnym była niezwykle prosta i realizowana przy użyciu szorstko ciosanych kamieni. Stanowi ona dla Botta archetyp budownictwa tego regionu.





6. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia



7. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia



8. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia



9. Wernakularna architektura w dolinie rzeki Maggia. Fot. autor.