

Bohdan Paczowski\*

## WOLNOŚĆ POMIMO REGUŁ CZY DZIĘKI NIM?

### FREE DESPITE RULES, OR BECAUSE OF RULES?

Jeśli przesłanie Witruwiusza przetrwało 2000 lat, to nie dzięki opisom archaicznych technik budowania, tylko dzięki temu, że rozszerzył on swoje rozważania na wątki filologiczne i na mity, na geometrię, na proporcje i na stosunki liczb. Kontynuując tradycję ateńską, stworzył cyfrowy, modułarny system proporcji, odniesiony do proporcji ciała ludzkiego, wywodząc z niego zasadę *eurytmii*, czyniącej całość kompozycji harmonijną, o proporcjach pełnych wdzięku.

*Słowa kluczowe: proporcja, harmonia i wdzięk*

If Vitruvius' message has lasted 2,000 years, it is not for his descriptions of archaic construction methods, but for his reflections, encompassing philology, myths, geometry, proportions and ratios between numbers. Continuing the Athenian tradition, he created a numerical, modular system of proportions, based on those of human body, and deduced what he called *eurythmia*, which makes the whole composition harmonious and graceful in its proportions.

*Keywords: proportion, harmony and grace*

Rozważanie co w przesłaniu Witruwiusza pozostało na tyle żywotne, żeby wzbogacić nim nasz czas, przypomina renesansowy powrót do starożytności klasycznej, by wyzwolić się z gotyku i inaczej spojrzeć na człowieka i na jego miejsce w świecie. Później wracali do niej we Francji zarówno siedemnastowieczni architekci króla, jak i rewolucjoniści końca wieku XVIII-go. Nie były to sporadyczne przypadki. Towarzyszyły szukaniu oparcia dla nowego ładu i próbom tworzenia nowych reguł. Giuseppe Verdi napisał w roku 1871, w liście do kompozytora Francesca Florimo: „Tornate all'antico e sarà un progresso” – „Powróćcie do starożytności, a będzie postęp”.

Traktat Witruwiusza nie dochował się w oryginale. Przetrwało 78 skopiowanych manuskryptów, rozproszonych po bibliotekach wielu krajów, z czego dwa w Polsce. Jeden z nich, z 1465 roku, to egzemplarz przechowywany w bibliotece PAN-u, na zamku w Kórniku, pisany minuskułą gotycką, ręką Jana Kropidły zakonnika z Trzemeszna, który zmarł w rok po jego ukończeniu. Manuskrypty te dotarły do nas przede wszystkim dzięki skrybom klasztornym, którzy w średniowieczu kopiowali je z kolejnych kopii i wzbogacali rysunkami na podstawie opisów zawartych w tekście. Istnieje bowiem przypuszczenie, że sam Witruwiusz nie opatrzył swojego traktatu żadnym

\* Paczowski Bohdan, mgr. inż. arch., Atelier d'Architecture Paczowski et Fritsch, Luksemburg.

rysunkiem. Obraz słynnej „Figury witruwiuszowskiej” – ludzkiej postaci, której rozpięte ramiona i nogi sięgają boków kwadratu i obwodu koła – powstał prawdopodobnie na przełomie VIII i IX wieku, na dworze Karola Wielkiego w Akwizgranie, a dopiero po siedmiu wiekach Leonardo da Vinci nadał mu kształt najbardziej dziś rozpowszechniony.

Wojskowy inżynier Cezara, budowniczy mostów, maszyn wojennych i akweduktów, mógł poświęcić się rozważaniom teoretycznym dopiero po pięćdziesiątym roku życia, kiedy dożywotnia pensja, otrzymana za zasługi wojenne, pozwoliła mu pracować w spokoju nad „Dziesięcioma Księgami o Architekturze”, aż do późnych lat. Można więc powiedzieć, że Witruwiusz teoretyk narodził się w tej drugiej części swojego życia, kiedy na wyniesioną z młodości znajomość filozofii, historii, prawa, retoryki, geometrii i innych dziedzin, nałożyła się suma wieloletnich doświadczeń praktycznych. Zaowocowało to ogromną wszechstronnością jego zaleceń i może nawet po części dzięki niej, obok praktycznych rad budowniczego, imię jego i dzieło przetrwały wieki i różne epoki, a ogólna wiedza i kultura stały się warunkiem doskonalenia samej sztuki budowania.

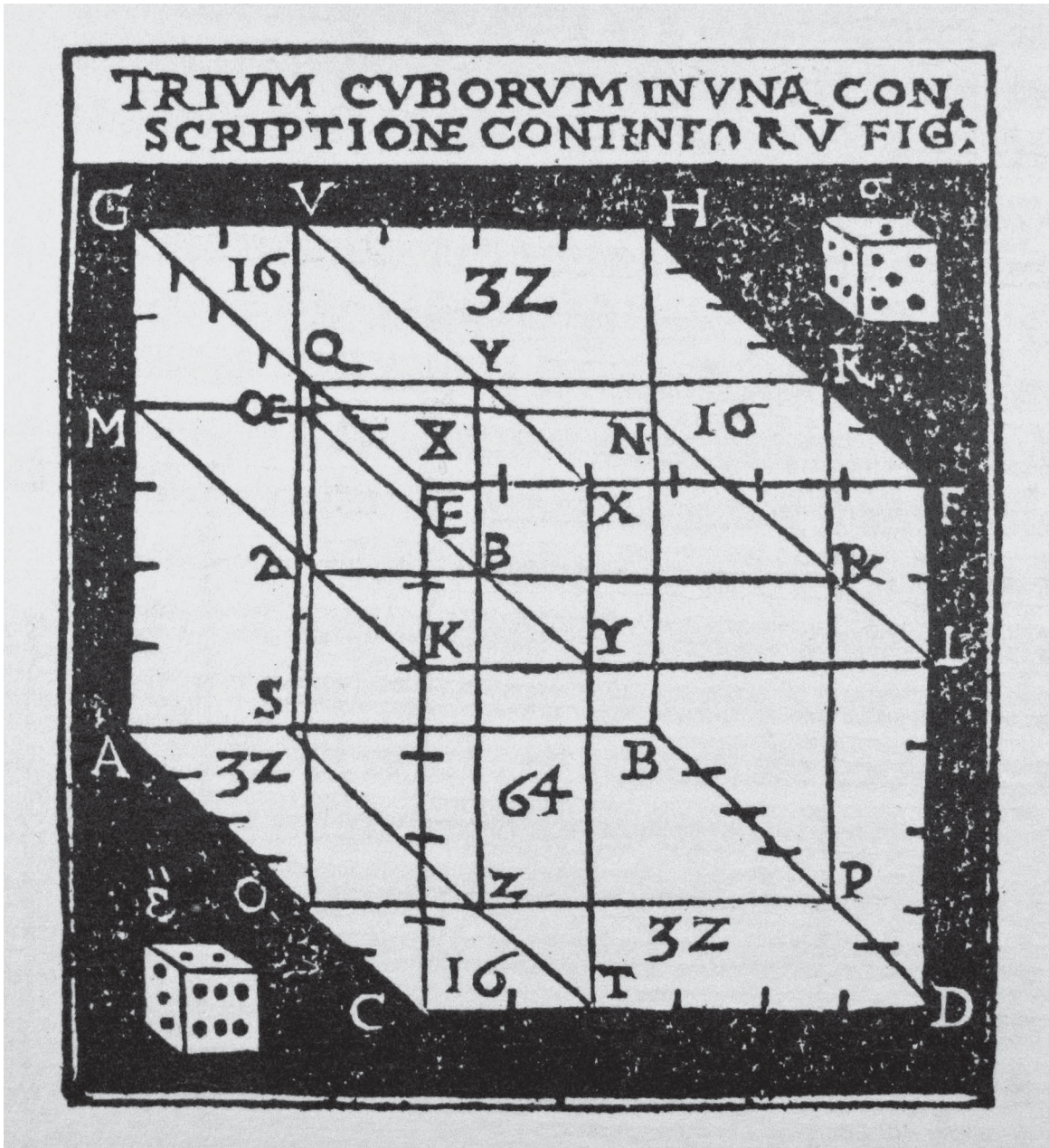
Po ukończeniu traktatu, poświęcając go, także z wdzięczności za pensję, panującemu wówczas cesarzowi Augustowi, przedstawił w przedmowach siebie samego jako człowieka niskiego wzrostu, zeszpeconego wiekiem i wątłego zdrowia, ale żywiącego nadzieję, że *zyska sławę u potomnych dzięki księgom, które wydał na świat*. Równocześnie wyraził też wdzięczność rodzicom za to, że *idąc za prawami Ateńczyków, nauczyli go sztuki, która nie jest nic warta bez dobrej literatury i bez powszechnej znajomości wszelkich nauk*.

W średniowieczu traktat Witruwiusza miał mały wpływ na to co budowano. Wyjątkiem był prawdopodobnie kościół Świętego Michała w Hildesheim powstały około roku 996. z udziałem proboszcza Goderamusa z Kolonii, posiadacza najstarszej z zacho-

wanych witruwiuszowskich kopii – dziś w bibliotece British Museum w Londynie. Traktat czytali i cytowali przede wszystkim ci, których interesowały zawarte w nim wątki filologiczne, przytaczanie mitów, albo fragmenty o geometrii, proporcji i stosunkach liczb. Były one pomocne zarówno w budowaniu zasad harmonii muzycznej, jak w próbach zgłębiania tajemnic wiary i budowy wszechświata poprzez interpretacje teologiczne, poczynając od wizji Trójcy Świętej w postaci równobocznego trójkąta, albo związków między Bogiem i Synem Bożym wyrażonych kwadratem. Średniowieczna mistyczka, poetka i autorka antyfon i hymnów muzycznych, Hildegarda z Bingen podjęła witruwiuszowskie proporcje ludzkiego ciała jako mikrokosmos będący zwierciadlanym odbiciem makrokosmosu. Zachowana w Oksfordzie kopia *De architectura* nosi na marginesach notatki Petrarcki, a Boccaccia zainteresował u Witruwiusza przede wszystkim opis początków cywilizacji, z fragmentem o bogu ognia Wulkanie, który w młodości wychowywany był przez matkę.

Dla humanistów, artystów i teoretyków wczesnego renesansu traktat Witruwiusza, jako jedyny tekst o architekturze zachowany z czasów starożytności klasycznej, stanowił główne odniesienie do epoki, którą obrali za wzór radykalnej odnowy i na której się opierali. Był jednak zarazem przykładem pragmatyzmu i wierności tradycji. Przekładając z łaciny, jak Cesariano, a później Barbaro, przyjmowali go więc z pewnym dystansem i starali się rozwijać krytycznie. Jednym z jego pierwszych i najważniejszych kontynuatorów, a zarazem krytyków, był Leon Battista Alberti, który, pisząc swój traktat *De re aedificatoria*, w dużym stopniu na traktacie witruwiuszowskim się opierał, czerpiąc z niego dane o historii architektury, o technice budowania, o typologiach budowli starożytnych, a nawet o klimacie, meteorologii i o związkach ludzkich z otoczeniem. Jednak „ja” Witruwiusza, wyrażające wdzięczność panującemu i rodzicom, jest „ja” społecznym, związanym z wartościami tradycji,

Studium proporcji sześciątów z traktatu Witruwiusza przełożonego, skomentowanego, zilustrowanego i wydane go przez Caesare Caesariano w 1521 roku



z jej ateńskim przestaniem i z poszanowaniem panujących związków międzyludzkich, podczas gdy „ja” Albertiego, który, w przeciwieństwie do Witruwiusza, pozostawił po sobie ślad wybitnej twórczości, to „ja” artysty, który wyzwolił się z przeszłości i zaczyna od „tabula rasa”. Zamiast wykonywać zlecenia, wypełnia misję i jest twórcą własnych dzieł. Przeciwwstawia się więc nie tylko średniowiecznej postaci architekta – często anonimowego rzemieślnika i odpowiedzialnego budowniczego – ale też pragmatyzmowi inżyniera i wiernego tradycji erudyty, poddanego cesarza i potomka zacnej rzymskiej rodziny, jakim był Witruwiusz.

Z tych dwóch postaci, bliższą artyście nowoczesności jest zapewne postać zbudowana przez Albertiego, a jednak częściej od niego powraca co jakiś czas na scenę Witruwiusz. W przeszło dwieście lat później przywołał go w swoim francuskim przekładzie witruwiuszowskich *Dziesięciu Ksiąg*, architekt Klasyycznego Wieku, który pokonał wielkiego Berniniego – Claude Perrault. W przedmowie do przekładu pisze: *(...) Zalecenia tego znakomitego autora (...) były absolutnie konieczne by poprowadzić tych, którzy pragną się doskonalić w tej sztuce i by w oparciu o wielki autorytet jaki jego dzieła zawsze posiadały, ustanowić prawdziwe reguły piękna i doskonałości w budowlach: bo jeśli piękno nie ma innej podstawy niż fantazja, co sprawia że rzeczy podobają się w zależności od tego czy są zgodne z ideą doskonałości, jaką każdy wyobraża sobie na swój sposób, potrzebuje ono reguł kształtujących i korygujących tę ideę.*

Ten apel o reguły kształtujące piękno budowli, opublikowany przed 325 laty, u progu rewolucji estetycznej – najpierw oświeceniowego sentymentalizmu, a później romantycznego wyzwolenia wyobraźni – odzywa się ze szczególną siłą dziś, kiedy miejsce wielkości tych minionych epok, zajęł w rozregulowanym świecie komercyjny chaos pozbawiony reguł. Ich wypracowanie staje się warunkiem przetrwania rodzaju ludzkiego i planety, a ich potrzeba widoczna

jest we wszystkich dziedzinach – zarówno w sferze gospodarki pieniężnej i w wymianach handlowych na globalnym rynku, jak w ekologicznej trosce o warunki życia na ziemi, w wychowywaniu i kształceniu młodych, a więc też w trosce o budowany krajobraz. Pytanie czy reguła jest ograniczeniem, czy źródłem wolności? Wiek dwudziesty próbował poddać ludzkość działaniu różnych radykalnych ideologii – bądź głoszących wyrządzenie zła, bądź wyrządzających zło w imię dobra. Te doświadczenia sprawiły, że patrzymy podejrzliwie na wszelkie mogące nas ograniczać reguły. Rzecz w tym, że XX wieku nie zatruło wprowadzanie w życie reguł opartych na demokratycznie uchwalanych prawach, tylko próby realizowania przemocą utopijnych modeli, wymyślonych i skonstruowanych a priori. Formą wyzwolenia się z ich cienia nie jest absolutna wolność indywidualna – inny model utopijny – bo, jak powiedział Levinas, nie jesteśmy sami i musimy liczyć się z innymi, a oni z nami. Istota wolności to nie indywidualna przemoc, arogancja uprzywilejowanej kasty, czy nieokrzesanie prostaków, tylko przyjęte wzajemnie i obowiązujące wszystkich prawa i zgodne z nimi reguły i obyczaje, które zapewniają każdemu jego indywidualny obszar wolności. Do stworzenia takiego obszaru konieczna jest kultura i wzajemne zachowanie umiaru i proporcji, a podstawą ich jest miara.

Jedną z zasług Witruwiusza, do dziś przynoszącą owoce, jest jego pionierstwo matematyczne i geometryczne, ustanowienie modułu, jako otwartej jednostki miary, mierzącej nie wymiary fizyczne elementów kompozycji, lecz panujące między nimi stosunki. Panofsky, w roku 1955 mówi o nim, jako o *jedynym autorze starożytności, który przekazał nam precyzyjne, „cyfrowe” dane dotyczące proporcji ciała ludzkiego, sformułowane w postaci ułamków wysokości całego ciała*, kontynuując te same zasady proporcji, na których Poliklet zbudował kiedyś swojego Doryforosa. Witruwiuszowskie geometryczne schematy koła, trójkąta i kwadratu i wyrażone cyfrowo proporcje

ciała ludzkiego, podejmowane były nie tylko przez teologów i mistyków średniowiecza, dociekających tajemnic wiary i kosmosu, lecz dotarły do nas, inspirowane po drodze rozważania franciszkanina Francesca Giorgi i architekta Palladia o związkach między proporcjami harmonii muzycznej i jej odpowiednikami w architekturze. Dziś, między innymi, Bernard Cache, biegły w wyższej matematyce założyciel mitycznej paryskiej pracowni „Objectile”, który głosił niedawno swoje idee w londyńskiej Architectural Association i w holenderskim Instytucie Berlage, wychodzi od Witruwiusza i poprzez Leibniza i poprzez rozważania Gilles’a Deleuze o Leibnizu i o barokowej „Fałdzie”, a też uczestnicząc w eksperymentach „Foldingu”, próbuje odnowić metody logarytmicznej budowy form architektonicznych, tak, by umożliwiały tworzenie otwartych, swobodnych typologii i prowadziły do nowego pojmowania architektonicznej przestrzeni.

Wracając do słynnej triady Firmatas, Utilitas, Venustas, to sposób w jaki Witruwiusz przedstawia poszczególne jej części, pochodzi z epoki tak odległej w czasie, że na pierwszy rzut oka wydaje się anachroniczny i nieporównywalny z dzisiejszymi możliwościami technicznymi, z użytecznością osądzaną zgodnie z naszym sposobem życia i z nadwyrężonym, jeśli wogóle jeszcze możliwym, pojmowaniem piękna. Sprawa piękna jest jednak bardziej złożona. Ilekroć się ją porusza, przypomina się słynna odpowiedź świętego Augustyna na pytanie czym jest czas. Wydawało mu się zawsze że to wie, ale gdy go ktoś o to pyta, nie umie odpowiedzieć. Witruwiusz, dla określenia piękna nie wybrał słowa Pulchritudo, odpowiednika greckiego *Kalos*, oznaczającego piękno w znaczeniu zarówno materialnym jak i moralnym, jakiego Grecy używali wobec bogów, ludzi i rzeczy. Wybrał wyraz Venustas, określający raczej coś co uwodzi, co jest miłe, wdzięczne, budzące pożądanie, z uczuciem miłości włącznie. To słowo, używane w prozie, ale nie stosowane w poezji epickiej, będąc dalsze od kanonów, jest bliższe nam, przyzwyczajonym do

tego, że od trzystu lat piękno było najpierw wypierane przez kategorię smaku – zbiorowego i osobistego, coraz bardziej subiektywnego – a potem zastąpione wszechogarniającym pojęciem wzniosłości, która wywołuje emocje wszelkiej natury, począwszy od zachwyty a skończywszy na grozie. Kant ostrzegwał jednak, że jeśli nie towarzyszy jej piękno, to może ona *wywoływać niesmak, lub wstręt* i być *nieokrzesaana i odpychająca*. Wracając do Witruwiusza, przypomnijmy jednak inne jego pojęcie – Eurytmię – nie narzucającą jakiegoś sztywnego kanonu piękna, tylko szukającą go w *pięknym i wdzięcznym wyglądzie*, wywołanym harmonijną całością, w której *poszczególne jej części zachowują wobec siebie właściwe proporcje*. Takie spojrzenie na piękno, bardziej otwarte, mniej określone kanonami, ale jednak podlegające ukrytym regułom, pozwala szukać go nie tylko w jakimś określonym sposobie budowania formy architektonicznej. Można je znaleźć w proporcjach zarówno magicznego obrazu Muzeum w Bilbao Franka Gehry’ego, jak olśniewającej czystości minimalnych form Pawilonu Szkła Kazuyo Sejimy w amerykańskim Toledo. Promieniuje ono zarówno z bogato ukształtowanych, harmonijnych brył Simmons Hall w MIT Steven Holla, jak z jaśniejących purystyczną bielą, rzeźbiarskich architektur Alvara Siza.

Tajemnica długowieczności witruwiuszowskiej triady nie leży w definiowaniu jej poszczególnych elementów, tylko w harmonii nierozdzielnej całości, jaką one razem stanowią. Taką całość, z której miał zrodzić się powszechny język nowoczesnej wizualności, budowali w latach 1917–1931 architekci i artyści tworzący Bauhaus, by rozpowszechnić go potem w całym świecie. W świecie dzisiejszym, rządzonego prawami rynku – rzeki żywotnej, ale o nie zawsze uregulowanych brzegach – ta całość jest często naruszana, rozrywana, kaleczona. Czasem przeważa czysta technika, bez zbytniego przejmowania się urodą, a nawet nie troszcząca się zbytnio o użytkownika, czasem uproszczona użyteczność, byle sprzedać,

realizowana tandetnie, w sposób nietrwały, a czasem zastępowanie piękna efemerycznym, powierzchownym efektem albo redukowaniem go do banalnych stereotypów, z pominięciem całej reszty. Podobnie Arystoteles, w *Retoryce*, przedstawia nierozzerwalną triadę cech mówcy, niezbędną by wzbudzić zaufanie słuchaczy. Składają się na nią Rozsądek, Szlachetność i Życzliwość. Mówca pozbawiony rozsądku wygłasza nieprawdziwe sądy, niegodziwy nie mówi tego, co myśli, a nieżyczliwy nie doradza tego co najlepsze, choć je zna.

Witruwiusz znał z pewnością tendencję autorów greckich do przedstawiania spraw w postaci triady, skoro uważał architekturę za *sztukę, która nie jest nic warta bez dobrej literatury i bez powszechnej znajomości wszelkich nauk*. Mówiąc o „znaczeniu” jako o rzeczy, którą się zajmujemy i o „znaczącym”, jako dociekaniu jej dzięki znajomości naukowych reguł, kładzie podwaliny pod współczesną semantykę, a architektowi, który musi wprawnie poruszać się w tych obu biegunach analizy, wyznacza rolę semiologa. Do

tego potrzebny mu jest nie tylko talent, ale i pilność. Musi studiować Gramatykę, Rysunek, Geometrię, Optykę, Arytmetykę, znać Historię, wysłuchać Filozofii, wiedzieć coś o Muzyce, nie ignorować Medycyny, mieć podstawową znajomość prawa i znać się na Astronomii i na ruchach Ciał Niebieskich. To zalecenie jego traktatu to też ważne dla architekta przesłanie. Choć wymienione przez Witruwiusza znajomości odpowiadają stanowi wiedzy sprzed dwóch tysięcy lat, jej zasięg, przełożony na wiedzę naszego czasu powinien zastanowić każdego z młodych, którzy wybierają tą drogę. Niech nigdy nie zapominają, że architekt jest usytuowany dokładnie w punkcie przecięcia olbrzymiej ilości dziedzin, które uczestniczą w doprowadzeniu do końca całości jego dzieła. Pełna ich znajomość jest dla niego niedostępna, ale musi na tyle znać rządzące nimi reguły ogólne, żeby utrzymać zrównoważone relacje z wszystkimi ich przedstawicielami i ta znajomość reguł i swobodne się nimi posługiwanie jest podstawowym źródłem jego wolności.

## BIBLIOGRAFIA

Vitruvio Pollione M., „De Architettura”, Edizioni Studio Tesi, Roma 1990.  
 Alberti L. B., „L’Architettura” („De Re Aedificatoria”), Edizioni il Polifilo, Milano 1989.  
 De Fusco R., *Il Codice dell’architettura. Antologia di trattatisti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1968.  
 Kruff H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie*, Verlag C. H. Beck. München 1985.

Krinsky C. H., *Seventy-Eight Vitruvius Manuscripts*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 30. 1967.

Choay F., *La règle et le modèle*, Editions du Seuil, Paris 1980.

Perrault C., *Les dix livres d’architecture de Vitruve*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles 1979.

Panofsky E., *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1962.

Kant I., *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, IFIS PAN, Warszawa 2005.

Arystoteles, *Retoryka*, Księga druga, PWN, Warszawa 1988.