

FRANCISZEK SKIBIŃSKI
Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika

*Moc, wygoda, kształt, piękny pozór. Uwagi o kształtowaniu dzieła architektonicznego według anonimowego autora „Krótkiej nauki budowniczej” z 1659 r.**

Opublikowana w 1659 r. *Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, pierwsza w Polsce oryginalna książka w całości poświęcona architekturze rezydencjonalnej, doczekała się dotąd jednego monograficznego opracowania w postaci komentarza do jej reedycji z 1957 r. autorstwa Adama Miłobędzkiego¹. Pozostali autorzy albo poprzestawali na streszczeniu tekstu, albo odnosili się do wybranych zagadnień szczegółowych². Choć w ten sposób poszerzyli wiedzę na temat architektury i recepcji europejskiej teorii architektury w dawnej Rzeczypospolitej, ich wnioski zazwyczaj nie odbiegały zbytnio od konkluzji przedstawionych przez Miłobędzkiego. Znamienne jest, że omawiając teorię architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim Adam Małkiewicz nie pokusił się o poszerzoną interpretację tego jakże ważnego

* Założenia niniejszego artykułu były prezentowane w trakcie seminarium *Barock/Klassik* w Stiftung Bibliothek Werner Oechslin w Einsiedeln w czerwcu 2015 r.. Prof. Wernerowi Oechslinowi oraz wszystkim uczestnikom dyskusji chciałbym serdecznie podziękować za cenne uwagi. Za uwagi dotyczące szkicu artykułu pragnę również podziękować prof. Barbarze Arciszewskiej.

¹ *Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*, oprac. Adam MIŁOBĘDZKI, Wrocław 1957.

² Zob. m.in.: Kazimierz Władysław WÓJCICKI, *Zarysy domowe*, t. 1, Warszawa 1842, s. 143-153; Bolesław PODCZASZYŃSKI, „Krótka nauka budownicza”, *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, 1:1850-1854, s. 2-8, 74-75, 122-125; Zygmunt GŁOGER, *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, t. 1, Warszawa 1907, s. 272-275; Alfred LAUTERBACH, „Polscy teoretycy architektury w XVII i XVIII w.”, [w:] *Pierścień sztuki*, Warszawa 1929, s. 45-50; Tadeusz MAŃKOWSKI, *Fabrica ecclesiae*, Warszawa 1946, s. 42; Maria PIWOCKA, *Polscy teoretycy architektury XVI-XVIII w.*, Warszawa 1952, s. 11-23; Zygmunt MIESZKOWSKI, *Podstawowe problemy architektury w polskich traktatach od połowy XVI do początku XIX w.*, Warszawa 1970, passim; Kamila SCHUSTER, *Biblioteka Łukasza Opalińskiego marszałka nadwornego koronnego (1612-1662)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 42, 152; Adam MAŁKIEWICZ, *Teoria architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim*, Kraków-Warszawa 1976, passim; Adam MIŁOBĘDZKI, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 50-52; Joseph RYKWERT, „According to Polish Air and Custom”, [w:] *The Baroque Villa. Suburban and Country Residences c. 1600-1800*, red. Barbara ARCISZEWSKA, Warszawa 2009, s. 13-17; Zbigniew BANIA, „Architektura”, [w:] Zbigniew BANIA, Agnieszka BENDER, Piotr GRYGLEWSKI, Jolanta TALBIERSKA, *Sztuka polska. Wczesny i dojrzały barok (XVII wiek)*, Warszawa 2013, s. 13-14; Paweł MIGASIEWICZ, „A la recherche de l'identité architecturale: Les premiers livres d'architecture polonais”, [w:] *Architektur- und Ornamentgraphik in der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa. Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne: processus de migration en Europe*, red. Sabine FROMMEL, Eckhard LEUSCHNER, Rome 2014, s. 229-239; Barbara ARCISZEWSKA, „Vincenzo Scamozzi and architectural discourse in the Polish-Lithuanian Commonwealth (c. 1600-1800)”, [w:] *Vincenzo Scamozzi teorico europeo*, red. Franco BARBIERI, Vicenza 2016, s. 237-240.

tekstu, powtarzając konkluzje Miłobędzkiego. Małkiewicz miał z pewnością rację, określając jego wstęp do wydania traktatu „światnym”, a towarzysząca mu analizę „wnikliwą”³. Dziś jednak od czasu ich publikacji minęło już ponad sześćdziesiąt lat, w ciągu których wiedza na temat nowożytnej teorii architektury wzrosła bardzo znacząco.

Niniejszy przyczynek nie jest próbą ponownego odczytania całego tekstu i analizy jego szerszego kontekstu na miarę wszechstronnego komentarza Adama Miłobędzkiego. Jego celem jest przede wszystkim polemika z wyrażoną przez tego uczonego tezą, iż publikacja ta zawiera jedynie naiwne i nietworzące całości wzmianki poświęcone estetyce budowlanej. Choć Miłobędzki podkreślał erudycję anonimowego autora i wskazywał na znaczną niezależność jego sądów, twierdził zarazem, iż „spekulatywna podbudowa” tego dzieła „nie wpływa na konkretne zasady stosowania proporcji; zalecenia mają prymitywny charakter; proporcje nigdy nie odnoszą się do całości budynku, tylko do fragmentów”⁴. Wtórował mu Adam Małkiewicz: „Krótka nauka budownicza nie zawiera definicji piękna, a tylko krótkie, niemal marginesowe wzmianki poświęcone proporcjom, porządkom architektonicznym [...] i dekoracji rzeźbiarskiej i malarskiej”⁵. Miłobędzki twierdził również, że cechą dzieła „jest zalecany anachroniczny system projektowania osobno każdego elementu budynku – planów, przekrojów poszczególnych kondygnacji, elewacji – sprzeczny z integralnymi kompozycjami architektów nowożytnych”⁶.

Nie kwestionując praktycznego charakteru *Krótkiej nauki...*, należy zauważyć, że anonimowy autor przedstawił bardzo zwięzłą, jednakże całościową i spójną wizję zasad kształtowania dzieła architektonicznego, znajdującą analogię w nowożytnej teorii. Kluczową dla zrozumienia jego intencji, lecz nie w pełni dotąd wyakcentowaną kwestią zdaje się być powiązanie wartości estetycznych z aspektami użytkowymi. Według autora, podążającego za Witruwiuszem i Palladiem, źródłem architektonicznego piękna są proporcje poszczególnych części budynku oraz zgodność tychże części ze sobą nawzajem i z całością. Reguły te odnosi przede wszystkim do układu pomieszczeń oraz rozmieszczenia i kształtu otworów okiennych i drzwiowych, wiążąc je w ten sposób z witruwiańską zasadą celowości (*utilitas*). Warunkuje ona piękno (*venustas*), które wynika z właściwego i rozsądnego rozplanowania wnętrza, otworów i innych elementów architektonicznych o użytkowym charakterze, co autor *Krótkiej nauki...* określa słowem *compartitio*. Ono stanowi podstawę i nadrzędną zasadę racjonalnego i harmonijnego ukształtowania budynku, generując rzut, wysokość pomieszczeń, a następnie zewnętrzną szatę, która musi odpowiadać układowi przestrzenno-funkcjonalnemu. Podkreślenie spójności przeczy wspomnianej tezie Miłobędzkiego, jakoby anonimowy autor zalecał projektowanie osobno każdego elementu budynku. Celowość jest przy tym nieodłącznie związana z kulturowym kontekstem architektury, układ budynku musi być bowiem dostosowany do lokalnych warunków i zwyczajów⁷.

By uzasadnić taką interpretację, spróbujmy prześledzić wywód przedstawiony na kartach *Krótkiej nauki...*. Na początku jako kluczowe wskazane zostały trzy witruwiańskie zasady – *firmitas* (trwałość, tu tłumaczona jako „moc i gruntowna trwałość”), *utilitas* (celowość; „wczas i wygoda”) oraz *venustas* (piękno; „kształt i piękny pozór”)⁸. Jak wskazał

³ MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 13, przyp. 14.

⁴ MIŁOBĘDZKI, *Krótka nauka...*, s. XXVII-XXVIII.

⁵ MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 49; w podobnym duchu wypowiadał się MIESZKOWSKI, op. cit., s. 83.

⁶ MIŁOBĘDZKI, *Architektura...*, s. 50-51.

⁷ MIŁOBĘDZKI, *Krótka nauka...*, s. XXIX-XXXIII; MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 13.

⁸ MIŁOBĘDZKI, *Krótka nauka...*, s. 5; WITRUWIUSZ, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. Kazimierz Kumaniecki, Warszawa 2004, s. 32 (wszystkie cytaty z dzieła Witruwiusza podaję według tego przekładu).

Adam Miłobędzki, autor *Krótkiej nauki...*, opierając swoje dalsze rozważania na tym trójpodziale, podąża przede wszystkim za Andream Palladiem⁹. Dla włoskiego architekta, podobnie jak dla polskiego autora, szczególnie ważna była współzależność tych zasad¹⁰. Dalej książka podzielona została na cztery części, poświęcone podstawowym problemom związanym z budownictwem, mianowicie lokalizacji, doborowi materiału budowlanego, formie architektonicznej i procesowi budowlanemu („o murowaniu”). Każda z tych części podzielona została na dalsze fragmenty dotyczące zagadnień szczegółowych. Widoczne w tym podziale praktyczne podejście do budownictwa, pokrewne dziełu Palladia, wynikało zapewne z historycznego kontekstu powstania rozprawy, jakim była odbudowa kraju po zniszczeniach wojennych z połowy XVII w., oraz przewidzianego przez autora kręgu odbiorców, który tworzyli przedstawiciele szlachty, własnym wysiłkiem odbudowujący swe siedziby¹¹.

Podejście takie nie oznacza jednak pominięcia estetyki, która postrzegana jest przez pryzmat walorów użytkowych. Dla anonimowego twórcy *Krótkiej nauki...* najważniejszą częścią architektury jest dyspozycja wnętrza, którą określił łacińskim terminem *compartitio*, co było ówczesnie tłumaczone jako „podział”¹². W takim znaczeniu termin ten został użyty przez autora, definiującego *compartitio* jako „umiejętne i rozsądne podzielenie budynku”¹³. Jak wskazał Adam Miłobędzki, autor, omawiając to pojęcie, w dużej mierze odwoływał się do *Il Quattro libri* Palladia, zwłaszcza księgi drugiej, wprost cytując kilka fragmentów¹⁴. Głównym źródłem był dlań rozdział drugi, zatytułowany *O rozkładzie komnat oraz innych pomieszczeń*, w oryginale: *Del compartimento delle stanze*. Wydaje się, że to właśnie ten „rozkład” czy też „podział” (*compartimento*) legł u podstaw pojęcia *compartitio* przedstawionego w *Krótkiej nauce...*¹⁵.

Następnie wskazano szereg zasad istotnych dla właściwego „podziału”. Znalazła się wśród nich zgodność części z całością i części pomiędzy sobą, odpowiednia wielkość pomieszczeń, zarówno w stosunku do innych, jak i do całości, a także wysokość wnętrza i proporcje okien. System pojęć oparty na harmonijnej relacji poszczególnych elementów architektonicznych sięga oczywiście *De architectura* Witruwiusza. Prawdopodobnym pośrednikiem był traktat Palladia, choć wobec braku pewności odnośnie do autorstwa polskiego tekstu kategoryczny sąd Miłobędzkiego, iż nie znał on rzymskiego tekstu, wydaje się

⁹ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. 48 oraz s. XXV; na temat roli witruwiańskiej triady w teorii Palladia zob. Alina A. PAYNE, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance. Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*, Cambridge 1999, s. 183. Opinie na temat roli tych zasad są podzielone. Odmiennie zdanie niż Payne przedstawił m.in. Hartmut Biermann, który uważał, iż Alberti, w odróżnieniu od Witruwiusza, uczynił z nich podstawę struktury swego dzieła; zob. Hartmut BIERMANN, „Die Aufbauprinzipien von L. B. Albertis De re aedificatoria”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53:1990, nr 4, s. 443-485. Howard Burns z kolei uważa, że również Witruwiusz opierał się na tym podziale komponując swój traktat; zob. Howard BURNS, „Guiding ideas: Vitruvius and the theory and practice of design”, [w:] *Palladio*, red. Guido BELTRAMINI, Howard BURNS, Vicenza-London 2008, s. 276-279.

¹⁰ PAYNE, op. cit., s. 183.

¹¹ LAUTERBACH, op. cit., s. 46; MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. XXXIX; MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 13; ARCISZEWSKA, „Vincenzo Scamozzi...”, s. 238.

¹² Łaciński czasownik „compartior” tłumaczony był przez Grzegorza Knapiusza jako „dzielić”; zob. Grzegorz KNAPIUSZ, *Thesaurus Polonolatinograecus seu Promptuarium linguae Latinae et Graecae in tres tomos divisum, Thesauri Latinopolonici tomus II*, Kraków 1643-1644, s. 155 (wyd. 2, pierwsze wydanie tomu pierwszego ukazało się w roku 1621, natomiast tomu drugiego w 1626 r.; korzystałem z reprodukcji cyfrowej; zob. *Thesaurus Grzegorza Knapiuskiego. Reprodukacja cyfrowa*, red. Włodzimierz GRUSZCZYŃSKI, Marek KUNICKI-GOLDFINGER, Warszawa 2004.

¹³ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. 9.

¹⁴ Ibid., s. 65, 66.

¹⁵ Por. ibid., s. 58.

zbyt pochopny¹⁶. Szczególnie istotny zdaje się tu być związek pomiędzy podstawową koncepcją *compartitio* i witruijskimi pojęciem *dispositio* – oznaczającym odpowiednie rozmieszczenie elementów budowli i uzyskanie przez ich zestawienie elegancji dzieła i jego jakości – oraz *ordinatio*, czyli zasadą polegającą na pełnym umiaru ułożeniu poszczególnych członów budowli i ustaleniu proporcji całego dzieła¹⁷. Pierwszy polski leksykograf uwzględniający terminologię witruijską, Grzegorz Knapiusz, z swoim *Thesaurusie* z 1626 r. przetłumaczył słowo *dispositio* na język polski jako „rozłożenie” lub „rozdzielenie”, zaś *ordinatio* jako „porządek”¹⁸. Zestawienie ich składa się na semantyczny zakres pojęcia *compartitio*, zdefiniowanego przez autora *Krótkiej nauki...* jako „rozsądne podzielenie budynku”. W polskim tekście harmonijna relacja poszczególnych części budynku została więc powiązana przede wszystkim z elementami decydującymi o jego wartości użytkowej, wynikającej z odpowiedniego rozplanowania.

Tak zdefiniowane *compartitio* staje się nadrzędnym pojęciem łączącym kwestie praktyczne z zagadnieniami estetycznymi. W tym duchu omawia je dalej autor *Krótkiej nauki...*, przedstawiając kolejne zasady kształtowania budynku. Według drugiej i trzeciej zasady *compartitio*, *regula compartitionis* (zasada podziału), by posłużyć się oryginalnym sformułowaniem, części powinny zgadzać się „ze wszystkim [...] ciałem budynku”, a także pomiędzy sobą. Odpowiada to witruijskiej eurytmii, zgodnie z którą wdzięk budowli i właściwe zestawienie jej poszczególnych elementów osiąga się poprzez odpowiednie stosunki wielkości wszystkich części budowli, oraz symetrii, będącej „zgodnością wynikającą z członów samego dzieła i ich współzależnością między określonymi członami poszczególnych części a całością dzieła”¹⁹. Symetria została wręcz uznana za naczelną zasadę kompozycji budynku i kluczowy element właściwego podziału (*compartitio*). Wspomniany już Knapiusz zdefiniował słowo symetria jako proporcję, a dla autora *Krótkiej nauki...* to właśnie proporcja warunkuje doskonały układ przestrzenny²⁰. Warto dodać, że określenie to weszło do ówczesnego języka, sformułowanie o wzniesieniu czegoś według „nowej” albo „włoskiej proporcji” zostało w XVII w. użyte np. przez Sebastiana Gawareckiego i Szymona Starowolskiego²¹.

Zasady kształtowania architektury wywodzące się z dzieła Witruiusza, zapewne przefiltrowane przez traktat Palladia, zostały tu więc podporządkowane koncepcji *comparti-*

¹⁶ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. XXV. Jeśli autorem był rzeczywiście Łukasza Opaliński, z pewnością znał on tekst Witruiusza, który znajdował się w jego bibliotece; zob. SCHUSTER, op. cit., s. 152. Również Małkiewicz uznał bogaty zbiór traktatów architektonicznych znajdujących się w bibliotece Opalińskiego za argument przemawiający za jego autorstwem; zob. MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 13, przyp. 15.

¹⁷ WITRUWIUSZ, op. cit., s. 29. Na związek znaczeniowy pomiędzy *compartitio* i niektórymi zasadami witruijskimi (*ordo*, *dispositio*, *simmetria*, *eurythmia*) zwracał już uwagę Miłobędzki, nie rozwijając jednak tego wątku; zob. MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. 58-59, 66.

¹⁸ KNAPIUSZ, op. cit., s. 236, 538. Problem asymilacji witruijskiej terminologii w Polsce nie został dotąd podjęty w zadowalającym stopniu; por. np. Krista De JONGE, „Inventing the Vocabulary of Antique Architecture. The Early Translators and Interpreters of Renaissance Architectural Treatises in the Low Countries”, [w:] *Translating Knowledge in the Early Modern Low Countries*, red. Harold J. COOK, Sven DUPRÉ, Berlin-Zürich-London 2013, s. 217-240 (Low Countries Studies on the Circulation of Natural Knowledge, t. 3).

¹⁹ WITRUWIUSZ, op. cit., s. 30.

²⁰ KNAPIUSZ, op. cit., s. 764; MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, 11-13.

²¹ Sebastian GAWARECKI, *Diariusz drogi. Podróż Jana i Marka Sobieskich po Europie 1646-1648*, wyd. Marek KUNICKI-GOLDFINGER, Warszawa 2013, s. 124, 127; Szymon STAROWOLSKI, *Polska, albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, wyd. Antoni PISKADŁO, Kraków 1976, s. 81; na temat opisów architektury u Starowolskiego zob. też: Antoni PISKADŁO, „Obraz architektury polskiej do połowy XVII w. w *Polonii* Szymona Starowolskiego” [w:] *Sztuka około 1600*, Warszawa 1974, s. 137-152.

tio, czyli umiejętnemu i rozsądnemu podziałowi budynku, odnoszącej się do właściwego rozplanowania i stworzenia w ten sposób układu przestrzenno-funkcjonalnego odpowiadającego potrzebom użytkownika, ściśle powiązanej z zasadą *utilitas*. Podporządkowanie kryteriów estetycznych celowości budynku jest kwestią centralną dla myśli architektonicznej zawartej w *Krótkiej nauce...*, warunkującą również proces projektowania dzieła architektonicznego. Odwołując się do wskazanego wyżej związku pomiędzy funkcjonalną w swej istocie koncepcją *compartitio* a witruwiańskim systemem zasad kształtowania architektury można wysnuć tezę – choć gwoli ścisłości podkreślić trzeba, iż stwierdzenie takie nie pada nigdzie wprost – iż piękno zostało tu powiązane z pozostałymi dwiema witruwiańskimi zasadami, a więc trwałością, a zwłaszcza celowością. Podporządkowanie harmonijnego powiązania części budowli nadrzędnej zasadzie *compartitio*, dla której punktem odniesienia jest raczej *utilitas* aniżeli *venustas*, powoduje, iż estetyka budowli znajduje swój wyraz właśnie w „umiętnym i rozsądnym podzieleniu budynku”.

Jak już wspomniano, na początku dzieła anonimowy autor jako fundament architektury wskazał trzy witruwiańskie zasady, pisząc przy tym, że „z tych okoliczności [*firmitas*, *utilitas* i *venustas*] dwie pierwsze koniecznie zachować trzeba, trzecią – ile być może”²². Konsekwencje tego założenia widoczne są w całej *Krótkiej nauce...*, gdzie podkreślono zagadnienia konstrukcyjne i funkcjonalne, mniej miejsca poświęcając dekoracji. Najbardziej znamienny jest tu oczywiście ambiwalentny stosunek autora do porządków architektonicznych. Są one wprawdzie piękne, jednak ze względu na kontekst kulturowy oraz warunki klimatyczne w istocie niepotrzebne, „słusznie tedy prostym się kontentować murem”²³. Głównym argumentem za odrzuceniem dekoracji architektonicznej, w tym porządków, jest ich nietrwałość. Znajdujemy tu echa Palladia, wskazującego trwałość (*perpetuità*) jako konieczną cechę architektonicznego ornamentu²⁴. Choć z pozoru mamy więc w *Krótkiej nauce...* do czynienia z naiwnym stosunkiem do dekoracji architektonicznej, i szerzej estetyki budowli, w istocie jest to świadome podkreślenie zasad trwałości i celowości budynku.

Tak istotną dla polskiego autora afirmację zasad *firmitas* i *utilitas* znajdujemy właśnie w traktacie Palladia. Ujęcie to wywodzi się przede wszystkim z rozważań jego nauczycieli, Alvise Cornara, który podkreślał znaczenie trwałości, i Gian Giorgio Trissina, akcentującego celowość architektury²⁵. Pomiedzy *Krótką nauką* a pismami Cornara i Trissina można zresztą znaleźć więcej zbieżności. Cornaro, na przykład, podobnie jak polski autor marginalnie potraktował porządki architektoniczne pisząc, iż „książki są ich pełne, choć budynek może być piękny i stosowny nie będąc ani doryckim, ani w żadnym innym porządku”²⁶. Podobne poglądy wyrażał Pellegrino Tebaldi pisząc, iż źródłem piękna jest *necessario* i *utile*, im podporządkowany musi być ornament, do którego zalicza również porządki²⁷. Dobrze zaprojektowany dach jest dla niego rodzajem pięknego ornamentu

²² MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauką...*, s. 5.

²³ Ibid., s. 20-21.

²⁴ PAYNE, op. cit., s. 184.

²⁵ Ibid., s. 184. Odnośnie do znaczenia Trissina dla Palladia zob. m.in. Rudolf WITTKOWER, „Principles of Palladio Architecture”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 7:1944, s. 102-108. Odnośnie do pism Cornara i Trissina dotyczących architektury zob. m.in. Giuseppe FIOCCO, *Alvise Cornaro e i suoi trattati sull'architettura*, Roma 1952; Lionello PUPPI, *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI: G. G. Trissino, O. Belli, V. Scamozzi, P. Gualdo*, Vicenza 1973; *Trattati. Con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari*, red. Elena BASSI, Maria Walcher CASOTTI, Milan 1985.

²⁶ PAYNE, op. cit., s. 184.

²⁷ Ibid., s. 186.

(*specie de ottimi ornamenti*), zawiera się w nim bowiem konieczność, wygoda i piękno (*il necessario, il commodo et il bello*)²⁸. Oczywiście nie sugeruję tu, że anonimowy polski autor znał pisma Cornara, Trissina i Tebaldiego. Wydaje się jednak, że jego wizja wiele zawdzięczała reprezentowanemu przez nich nurtowi refleksji nad architekturą, najpełniej i w najbardziej dostępny sposób wyrażonemu przez Andree Palladia.

Za odczytaniem *Krótkiej nauki*... łączącym wygląd dzieła architektonicznego z wartością użytkową przemawia również opis procesu jego kształtowania. Jak wskazuje Barbara Arciszewska, jej autor przejął od Vincenzo Scamozziego wizję twórczości architektonicznej jako przede wszystkim wysiłku intelektualnego. Forma budynku najpierw pojawia się w umyśle architekta jako pomysł (*inwencja*), która zamienia się w projekt (*abrys*), a następnie rzeczywisty budynek²⁹. Punktem wyjścia jest dla niego *compartitio*, a więc układ przestrzenno-funkcjonalny, który w praktyce projektowej realizowany jest przede wszystkim poprzez rzut. Jemu podporządkowana jest omówiona dalej w tekście kompozycja fasady i pozostałych elewacji, zwłaszcza rozplanowanie otworów drzwiowych i okiennych. Wywodzące się z teorii witruwiańskiej zasady proporcji, dotyczące relacji wielkości pomiędzy poszczególnymi elementami nie dotyczą detalu architektonicznego, lecz wielkości i kształtu pomieszczeń oraz ukształtowania odzwierciedlającej układ pomieszczeń elewacji, przede wszystkim rozmieszczenia otworów okiennych i drzwiowych. Według autora okna nie powinny być nazbyt gęste i nie powinny znajdować się zbyt blisko naroży, co wynika wprost z wymogów trwałości i funkcjonalności. Powinny być natomiast równe sobie szerokością, a w obrębie jednej kondygnacji również wysokością, w kondygnacji dolnej niższe, w kondygnacji górnej (*piano nobile*) wyższe, zaś w strefie mezzanina – najniższe. Winny też znajdować się dokładnie jedno nad drugim, bowiem „w szachownicy sroga *disproportia* i niekształt”³⁰. Co bardzo istotne – głównie przez to, że wiąże się wprost ze zależnością pomiędzy układem przestrzennym i układem elewacji – ich wielkość powinna odpowiadać wielkości i wysokości pomieszczeń³¹. Zewnętrzna forma budynku wynika więc z umiejętnego i rozsądnego podziału wnętrza, zaś porządkującą rolę odgrywają tu proporcje i zgodność poszczególnych elementów. Biorąc pod uwagę fakt, iż autor z niechęcią odnosi się do dekoracji elewacji, w tym elementów porządkowych, preferując „prosty mur”, to właśnie relacja pomiędzy wnętrzem i elewacją, której odzwierciedleniem jest odpowiednie rozmieszczenie otworów, decyduje o estetyce budowli.

Obecne w tekście rozumienie architektonicznego piękna jest bliskie interpretacji przedstawionej przez Palladia, według którego jego źródłem jest symetria poszczególnych części oraz ich zgodność z całością budowli. Pojęcia jasności, harmonii czy porządku zostały tu powiązane przede wszystkim z układem budowli, odnosząc się zarówno do estetyki, jak i funkcjonalnych aspektów budynku – rozmieszczenia wnętrz, otworów itd. Tym sposobem *utilitas* staje się czynnikiem warunkującym *venustas*, piękno budynku wynika bowiem z właściwego rozplanowania pomieszczeń, otworów i innych elementów architektonicznych o „praktycznym” charakterze, związanych z jego wartością użytkową. Wydaje się to bliskie definicji piękna wyrażonej przez Palladia: „albowiem budowla powinna się przedstawiać jako całkowity i skończony organizm, w którym jeden członek odpowiada drugiemu, a wszystkie są potrzebne w zamierzonej całości”³². Północnowło-

²⁸ PAYNE, op. cit., s. 186.

²⁹ ARCISZEWSKA, „Vincenzo Scamozzi...”, s. 238.

³⁰ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka*..., s. 24.

³¹ Ibid., s. 23-24.

³² Andrea PALLADIO, *Cztery księgi o architekturze*, tłum. Maria Rzepińska, Warszawa 1955, s. 10.

ski architekt zajmował się raczej *Gebäudelehre* aniżeli *Proportionslehre*, by posłużyć się sformułowaniem użytym przez Wernera Oechslina, a więc przede wszystkim budowlą, której dopiero podporządkowane są proporcje³³. Proporcje były dlań bardzo istotne, ale wtórne wobec spójności samego budynku³⁴. Podobnie uważa Howard Burns pisząc, iż Palladio postrzegał architekturę w kategoriach struktury i układu, otoczenia i funkcji, a dopiero na końcu wyglądu i rzymskiego (antykwizującego) języka form.

Według Palladia piękno wynika nie tyle z uniwersalnych reguł, ile z właściwej kombinacji harmonijnej dyspozycji przestrzeni i podstawowych elementów architektonicznych. Budynek jest dlań organiczną całością, gdzie wszystko – od pomieszczeń po ornament – musi przede wszystkim spełniać wymóg konieczności, *necessità*, by stać się *ben finito corpo*³⁵. Chociaż północnowłoski architekt nie podał jej definicji, z kontekstu wynika, że oparta była ona na zasadach *utile* i *perpetuità*, zasadniczo odpowiadających *utilitas* i *firmitas*³⁶. Zasada *necessità* jest dlań tak ważna, że pomija on *decor*, poza kwestią stosowności w kontekście społecznym – co również stanowi część *compartitio* w *Krótkiej nauce...*³⁷. Co więcej, piękno architektury wiąże się przede wszystkim z jej *perpetuità*. Nawet ornament, w tym porządki architektoniczne, jest – jak definiuje go Alina Payne – „prawdopodobną (*verisimile*) narracją na temat struktury”, struktury, która warunkuje ową *perpetuità*³⁸. Tego rodzaju całościowe spojrzenie, pomimo oczywistych różnic w charakterze obydwu publikacji, obecne jest również w *Krótkiej nauce...*³⁹. Wyznaczenie struktury budynku, będącej wyrazem jego trwałości i funkcjonalności, centralnego miejsca i podporządkowanie jej problemu właściwej proporcji sytuuje polską książkę w tradycji palladiańskiej, co podkreślił już Miłobędzki.

Z takim sposobem postrzegania procesu kształtowania dzieła architektonicznego można też wiązać fakt, iż omawiając proporcje budynku autor *Krótkiej nauki...* nie wskazał konkretnych wymiarów czy wartości liczbowych⁴⁰. Zamiast tego zostały one uzależnione od jednostkowych okoliczności poddanych ocenie budowniczego, a nawet dysponenta. Ujęcie to trudno uznać za naiwne, było ono bowiem obecne w wielu rozprawach dotyczących sztuki i architektury, co zauważył już Adam Miłobędzki⁴¹. Pojawia się ono w XVI-wiecznej teorii architektury, w tym również w kręgu Palladia. Daniele Barbaro podkreślał rolę architekta w dostosowaniu reguł i proporcji do wymogów konkretnej realizacji⁴².

³³ Werner OECHSLIN, „[...] Il Bello di Proporzio. Abgrenzung Palladios gegen Regel und Doktrin”, [w:] *Palladianismus. Andrea Palladio – Kontinuität von Werk und Wirkung*, Zürich 2008, s. 41; zob. też: PAYNE, op. cit., s. 183; Branko MITROVIĆ, „Palladio's Theory of the Classical Orders in the First Book of I Quattro Libri Dell' Architettura”, *Architectural History*, 42:1999, s. 113. Por. Rudolf WITTKOWER, „Principles of Palladio Architecture. II,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 8:1945, s. 72-74.

³⁴ Ujęcie takie wpisuje się w nurt nowożytnej refleksji dotyczącej architektury, zgodnie z którym celem architektury jest przede wszystkim budynek w swej materialnej strukturze; zob. Werner OECHSLIN, „Der Gegenstand der Architektur(theorie) und seine Verortung”, [w:] Werner OECHSLIN, Tobias BÜCHI, Martin POZSGAI, *Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486-1648*, Einsiedeln-Basel 2018, s. 35-40.

³⁵ PAYNE, op. cit., s. 181-182, 185.

³⁶ Ibid., s. 184-185.

³⁷ Ibid., s. 185.

³⁸ Ibid., s. 182; por. MITROVIĆ, op. cit., s. 117.

³⁹ Howard BURNS, „Making a new architecture”, [w:] *Palladio*, red. Guido BELTRAMINI, Howard BURNS, Vicenza-London 2008, s. 272.

⁴⁰ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. XXVII.

⁴¹ Ibid., s. XXVII.

⁴² Bruce BUCHER, „Nature and the Antique in the Work of Andrea Palladio”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 59:2000, nr 3, s. 303.

Postulat ten spełniał sam Palladio, którego budowle tylko w niektórych przypadkach odpowiadały wymogom teoretycznych założeń⁴³. Subiektywna ocena dokonywana przez artystę była też kluczowa dla poglądów Gian Paola Lomazza, Federica Zuccara i Giorgia Vasariego⁴⁴. Ten ostatni, architekt o istotnym dorobku, sądził, że właściwa ocena dokonana przez artystę pozwala osiągnąć doskonałość nawet bez dokładnych pomiarów⁴⁵. Również współczesny Vasariemu Wenecjanin Paolo Pino uważał, iż kluczową rolę odgrywa sąd artysty, dystansując się w ten sposób od bardziej „matematycznej” koncepcji Albertiego⁴⁶. Za opartą na racjonalnych przesłankach empiryczną oceną budowli, przeciwstawioną poszukiwaniu idealnego systemu doskonałych proporcji odzwierciedlających porządek świata, opowiedział się też później Claude Perrault w nowatorskim dziele *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*⁴⁷.

Choć zasady te nie zostały wprost wyłożone w *Krótkiej nauce...*, możliwe, że zaznajomiony z nimi autor uznał, iż takie proste, zdroworozsądkowe podejście oparte na bezpośrednim doświadczeniu będzie lepszym środkiem do osiągnięcia zamierzonego celu, jakim było rozpowszechnienie architektury opartej na regularnych, uporządkowanych układach i formach, odpowiadających klasycznemu regułom, niż wprowadzanie złożonego i abstrakcyjnego systemu matematycznych proporcji⁴⁸. Wynikało to zapewne w dużej mierze z charakteru odbiorcy, do którego skierowana była publikacja. Zwracając się do szlachty bezpośrednio po zakończeniu niszczycielskiej wojny, autor zakładał prawdopodobnie, że potrzebuje ona przede wszystkim zbioru podstawowych i prostych reguł pozwalających na szybką odbudowę domostw. Wydaje się jednak, że jednocześnie chciał skierować ją w stronę klasycznych zasad architektury, znaleźć kompromis pomiędzy szybkim i prostym sposobem projektowania i budowania, a szacunkiem dla takich zasad, jak porządek, harmonia, jasność i stosowność środków.

Na koniec warto dodać, że podkreślenie użytkowej wartości architektury wiąże się bezpośrednio z innym założeniem leżącym o podstaw *Krótkiej nauki...*, mianowicie zgodno-

⁴³ Patrz np. Deborah HOWARD, Malcolm LONGAIR, „Harmonic Proportion and Palladio's Quattro libri”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41:1982, nr 2, s. 116-143; por. Rudolf WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949, s. 89-135.

⁴⁴ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka...*, s. XXVII, Anthony BLUNT, *Artistic theory in Italy 1450-1600*, Oxford 1940, s. 144-145.

⁴⁵ Patrz np. Giorgio VASARI, „Część trzecia. Wstęp”, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, wybór i oprac. Jan BIAŁOSTOCKI, Warszawa 1985, s. 338-339; zob. też: PAYNE, op. cit., s. 20. Trzeba tu podkreślić rolę, jaką Vasari odegrał w utrwaleniu wizji architekta-artysty i jego twórczego geniuszu; zob. m.in. Werner OECHSLIN, „Das Berufsbild des Architekten – eine Erinnerung als Einführung”, [w:] *Architekt und/versus Baumeister. Die Frage nach dem Metier*, red. Werner OECHSLIN, Einsiedeln 2006, s. 7-14; Matteo BURIONI, „Biographie als Theorie. Der Wagemut des Architekten bei Vasari, Bellori und Félibien”, [w:] *Architekt und/versus Baumeister...*, s. 30-39; Matteo BURIONI, *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, Berlin 2008, s. 41-43 (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, t. 6).

⁴⁶ Paolo PINO, *Dialogo di pittura. Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, t.1: *Varchi – Pino – Dolce – Danti – Sorte*, red. Paola BAROCCHI, Bari 1960, s. 95.

⁴⁷ Zob. m.in. Wolfgang HERREMANN, *The Theory of Claude Perrault*, London 1973, s. 31-69; 53-55; Joseph RYK-WERT, *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge, Ma. 1980; Alberto PÉREZ-GÓMEZ, „Introduction”, [w:] Claude PERRAULT, *Ordonnance for the five kinds of columns after the method of the ancients*, Santa Monica 1993, s. 3-44.

⁴⁸ Przywołując pojęcie „klasyczności” rozumiem je jako uniwersalny zbiór racjonalnych zasad opartych na systemie matematycznych proporcji i odwołujących się do naturalnych lub boskich praw, odnoszących się do takich wartości, jak jasność, harmonia i porządek, a także stosowność środków; zob. Barbara ARCISZEWSKA, „Classicism: constructing the paradigm in Continental Europe and Britain”, [w:] *Articulating British Classicism. New approaches to eighteenth-century architecture*, red. Barbara ARCISZEWSKA, Elizabeth MCKELLAR, Ashgate 2004, s. 2.

ścią układu przestrzenno-funkcjonalnego budynku z miejscowym zwyczajem. Myśl tę, wyrażoną w tytule dobrze znanymi słowami „podług nieba i zwyczaju polskiego”, autor rozwinął, pisząc: „[...] kto chce po cudzoziemsku mieszkać, trzeba żyć po cudzoziemsku. A że trudno życie odmienić, które już dawny zwyczaj stwierdził, toć do i mieszkanie do niego stosować trzeba”⁴⁹. Świadomość odrębności architektury w różnych częściach Europy i jej związków z kulturą poszczególnych krajów była obecna już w XVI w. Odpowiadając na zainteresowanie witruwiańskimi zasadami oraz rosnącą popularność nowego, antykizującego języka formalnego, północnoeuropejscy budowniczowie starali się dostosowywać je do kulturowych i naturalnych uwarunkowań miejsc, w których działali. Francuzi szczególnie silnie podtrzymywali własną tradycję niezależnie od rozpowszechniania się antykizującej dekoracji, o czym świadczą wypowiedzi m.in. Jacquesa Androuet du Cerceau i Philiberta de l’Orme⁵⁰. Ten drugi w swym *Le premier tome de l’Architecture* z 1567 r. promował – jak pisze Jean Guillaume – styl budownictwa zgodny z naukami starożytnych, niezależny od architektury włoskiej i odpowiadający oczekiwaniom Francuzów⁵¹. Dominacja miejscowej tradycji spowodowała, że pracując we Francji Sebastiano Serlio podjął w swym traktacie problem różnic pomiędzy architekturą włoską i francuską, odzwierciedlających tradycję i wynikające z niej oczekiwania wobec architektury⁵². Koncentrując się na relacji pomiędzy miejscowymi zwyczajami i układem budynku deklarował zamiar połączenia w swej książce „włoskiego zwyczaju i dekoracji z francuską *commodità*”⁵³. Jak zauważa Eelco Nagelsmit, używając słowa *commodità* Serlio odnosi się do sposobu życia związanego z miejscem i zwyczajem⁵⁴. Próby pogodzenia nowych form z miejscową tradycją budowlaną wynikającą z warunków klimatycznych i zwyczaju podejmowano też w Niderlandach. Robili to m.in. Jan Vredeman de Vries, Hendrik de Keyser i Salomon de Bry⁵⁵. W podobnym duchu wypowiadał się też Henry Wotton, autor *Elements of architecture*, pierwszej samodzielnej publikacji poświęconej architekturze, jaka ukazała się w Anglii. Do tego dziełka mógł zresztą odwoływać się również anonimowy autor *Krótkiej nauki*...⁵⁶.

Niebagatelne znaczenie ma tu fakt, iż *Krótką nauka*... powstała w epoce, kiedy obce wzorce odgrywały niezwykle ważną rolę w kształtowaniu architektury Rzeczypospolitej. Liczne wypowiedzi dotyczących architektury tego czasu, jak choćby te Łukasza Opalińskiego i Adama Jarzębskiego, podkreślają gwałtownie rosnącą popularność zagranicznych

⁴⁹ MIŁOBĘDZKI, *Krótką nauka*..., s. 3-4 oraz s. XXIX-XXXIII; MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 61. Świadomość kulturowej i geograficznej odrębności polskiej architektury u autora tekstu podkreślali też m.in. MIŁOBĘDZKI, *Architektura*..., s. 50; BANIA, „Architektura”, s. 13-14.

⁵⁰ Jean GUILLAUME, „On Philibert del’Orme. A treatise transcending the rules”, [w:] *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatises*, red. Vaughan HART, Peter HICKS, New Haven-London 1998, s. 219-231.

⁵¹ GUILLAUME, op. cit., s. 219.

⁵² Eelco NAGELSMIT, „Visualizing Vitruvius: Stylistic Pluralism in Serlio’s Sixth Book on Architecture”, [w:] *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, red. Joost KEIZER, Todd M. RICHARDSON, Leiden-Boston 2012, s. 339-372. O prawdopodobnym wpływie Serlia na autora *Krótkiej nauki* pisał już MAŁKIEWICZ, op. cit., s. 13.

⁵³ NAGELSMIT, op. cit., s. 352-354.

⁵⁴ Ibid., s. 354.

⁵⁵ *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530–1700*, red. Krista DE JONGE, Konrad OTTENHEYM, Turnhout 2007, s. 89-98 (Architektura moderna, t. 5); Freek SCHMIDT, „Building Artists. History, Modernity and the Architect around 1630”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 59:2009, s. 319-326.

⁵⁶ Na istotne zbieżności pomiędzy *Krótką nauką* a dziełem Wottona uwagę zwrócił RYKWERT, op. cit.

modeli⁵⁷. Ponieważ jednak zasadniczym celem architektury jest ustanowienie materialnych ram dla różnorodnych czynności odzwierciedlających wartości i znaczenia istotne dla danej kultury, transfer architektonicznych modeli musi polegać przede wszystkim na ich adaptacji do miejscowych potrzeb. Funkcjonalność jest ściśle związana z uwarunkowaniami kulturowymi, przez co akulturacja architektonicznych wzorców oznacza przede wszystkim dostosowanie układu przestrzenno-funkcjonalnego do lokalnych zwyczajów. Również w odniesieniu do transferu tych wzorców *compartitio* odgrywa więc kluczową rolę.

Przedstawiona tu interpretacja *Krótkiej nauki...* pozwala spojrzeć w nowym świetle na ten najstarszy polski tekst poświęcony architekturze rezydencjonalnej, a dzięki temu – również na architekturę polską połowy XVII w. Zwracając się do szlachty bezpośrednio po zakończeniu niszczycielskiej wojny, jej autor, pisząc łatwo zrozumiałym językiem, starał się znaleźć kompromis pomiędzy szybkim i prostym sposobem planowania i wzniesienia dworu a szacunkiem dla klasycznych zasad architektury. Według niego źródłem architektonicznego piękna są proporcje poszczególnych części budynku oraz harmonijna zgodność tychże ze sobą nawzajem i z całością. Reguły te odnosi przede wszystkim do układu pomieszczeń oraz rozmieszczenia oraz umiejscowienia otworów okiennych i drzwiowych. W ten sposób zostały one powiązane z witruwiańską zasadą celowości (*utilitas*). Zewnętrzna forma budynku wynika z umiejętnego i rozsądnego podziału wnętrza, zaś porządkującą rolę odgrywają tu proporcje i zgodność poszczególnych elementów. To właśnie relacja pomiędzy wnętrzem i elewacją decyduje o estetyce budowli. Akcentując trwałość i celowość, za rzecz kluczową dla kształtowania dzieła architektonicznego przyjął jego właściwy podział, określony jako *compartitio*, racjonalny i harmonijny układ przestrzenny porządkujący całość budowli. Podporządkowanie harmonijnego powiązania części budowli nadrzędnej zasadzie *compartitio*, dla której punktem odniesienia jest raczej *utilitas* aniżeli *venustas*, powoduje, że estetyka budowli znajduje swój wyraz właśnie w „umiejętnym i rozsądnym podzieleniu budynku”. Wartości użytkowej nie należy interpretować w duchu nowoczesnego funkcjonalizmu, a raczej jako ściśle powiązanie układu przestrzennego budynku z jego celem, czemu powinna odpowiadać architektoniczna forma. Użytkowa wartość architektury jest przy tym nierozdzielnie związana z kontekstem kulturowym, układ przestrzenno-funkcjonalny musi być bowiem dostosowany do lokalnych warunków i zwyczajów.

⁵⁷ Łukasz OPALIŃSKI, „Obrona Polski”, [w:] id., *Wybór pism*, wyd. Stanisław GRZESZCZUK, Wrocław 1959, s. 165-166; *Adama Jarzębskiego Gościniec, abo opisanie Warszawy 1643 r.*, Warszawa 1909, w. 801-950; zob. też: MIŁOBĘDZKI, *Architektura...*, s. 258-259.

*Power, Comfort, Shape, Beautiful Appearance.
Remarks on Shaping an Architectural Work According to
the Anonymous Author of the 1659
'Brief Teaching of Building'*

Published in 1659, *Brief Teaching of Building Manors, Palaces, Castles in Compliance with the Polish Sky and Custom* [Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego], is the first in Poland genuine book entirely dedicated to residential architecture. An attempt at a new interpretation of the text is presented, particularly in reference to the relations between functional and aesthetical values of a building and to the principles of their shaping. Addressing the gentry immediately following a devastating war, the treatise author tried to find, resorting to understandable language, a compromise between a rapid and simple way of planning and raising a manor, however, while also respecting the classical rules of architecture. In his view, the source of architectural beauty is to be found in the proportions of the respective building's parts, as well as in the harmony among these and with the whole. He relates these rules firstly to the interior arrangement and to the distribution and placement of windows and doors. In this very way they were connected with the Vitruvian principle of utility (*utilitas*). The building's external form is the consequence of skilful and sensible interior divisions, with the proportions and harmony of respective elements playing here the organizing role.

It is precisely the relation between the interior and elevation that is decisive for the building's aesthetics. Emphasising durability and utility, the author considers the structure's proper division defined as *compartito*: a rational and harmonious spatial arrangement ordering the whole of the building, to be of key importance for shaping an architectural work. Subordinating the harmonious relation of a building's part to the supreme *compartito* principle, for which the reference is to be rather found in *utilitas* than in *venustas*, makes the aesthetics of the building express itself precisely in the 'skilful and sensible division of the building'. Linking the building's aesthetics to its functionality and durability, as well as treating it as an organic whole in which the spatial functional arrangement and hence resulting elevation divisions must harmonize, places this Polish treatise within the Palladian tradition. However, the functional value should not be interpreted in the spirit of modern functionalism, but more as a strict connection of the building's interior arrangement with its purpose, which should be adequately reflected in the architectural form. The useful character of architecture is inseparably connected with the cultural context, as the spatial-versus-functional arrangement must be adjusted to local conditions and customs.

Translated by Magdalena Iwińska

