

ESEJ O ARCHITEKTURZE (1756)*

Do Pana senatora księcia Cesarego Malvasii

Filozoficzny duch, który w naszych czasach dokonał tak ogromnych postępów i przeniknął do wszystkich gałęzi wiedzy, stał się niejako cenzorem sztuk pięknych, zwłaszcza architektury. I tak jak w jego naturze leży dociekanie pierwszych przyczyn i ustalanie zasad, tak też zaczął on subtelnie badać podstawy sztuki budowania i wskazał kwestie, które ni mniej, ni więcej tylko ją obalają, dowodząc, że zasada się ona na nieprawdzie. Twórcą tego nowego spojrzenia jest filozof¹, którego powinna się obawiać teoria Witruwiusza², tym bardziej że ma on żywą wyobraźnię, potrafi sprawnie rozumować oraz umie bardzo skutecznie posługiwać się orężem Sokratesa³. Wielokrotnie zdarzyło mi się słuchać jego wywodów na ten temat i zawsze z niemalą przyjemnością i pożytkiem. Czasem też, na tyle, na ile potrafiłem, rozwiewałem jego wątpliwości, a to po to, by zachować gmach tej sztuki, której przed myślicielami nie ochroni ani aprobata, ani autorytet wieków, jeśli w jej obronie nie stanie rozum. By zaś samemu zdać sobie sprawę z tego ważkiego zagadnienia, dałem krótki zarys argumentów, jakie zwykł on wysuwać przeciwko architekturdzie, oraz dołączyłem do nich rozwiązania, które zdały mi się najodpowiedniejsze. Osąd i jednych, i drugich pozostawiam Panu, książę, jako że zna Pan architekturę równie dobrze od strony praktycznej, co teoretycznej. Tak czy inaczej, niech Pan jej broni i ją zachowuje, przywołując w tym celu najpewniejsze racje nie do obalenia. Owa szlachetna sztuka, którą tak źle traktują twórcy jej samej, dostarcza największych przyjemności najznamięniejszym postaciom i od nich zdaje się oczekiwać opieki i obrony [...].

Bolonia, 24 grudnia 1756 roku

* Przekład na podstawie F. Algarotti, *Saggio sopra l'architettura*, w: *Opere del conte Algarotti*, T. II, Livorno 1764, s. 51-78, 87-92; jeśli nie zaznaczono inaczej, przypisy pochodzą od tłumacza; przypisy autorstwa Algarottiego zostały skrócone i zmodyfikowane.

1. Chodzi o Carla Lodolego. Carlo Lodoli (1690-1761), włoski teoretyk architektury, franciszkanin; nie pozostawił żadnych pism; traktat Algarottiego jest jedną z XVIII-wiecznych prób przedstawienia jego koncepcji.

2. Witruwiusz (I w. p.n.e.), rzymski architekt, autor słynnego w okresie nowożytnym traktatu *O architekturze ksiąg dziesięć*.

3. Sokrates (ok. 470-399 p.n.e.), jeden z najważniejszych filozofów starożytnych; nie pozostały po nim żadne pisma, filozofował, prowadząc rozmowy; Algarotti przywołuje go, ponieważ Sokratesem architekturę nazywano Lodolego.

Mnogie i różnorakie są błędy, które tą czy inną drogą od zawsze wkradaly się we wszelkie sztuki i nauki. I choć na skutek owych wypaczeń oblicze sztuk i nauk zniekształca się niepomernie, po to, aby je sobie uświadomić, nie wystarcza zwykle spojrzenie, albowiem potrzebna jest przenikliwość charakteryzująca tych, którzy wnikają w istotę rzeczy. Należy zatem cofnąć się myślą aż do pierwszych zasad, zobaczyć, co z nich słusznie wypływa, i nie uznawać za cnotę tego, co zadziwia, ani też tego, czego broni jakieś głośnie nazwisko, a zwłaszcza autorytet wynikający z przyzwyczajenia i upływu czasu i który oddziałuje na rzesze bardzo rozumnych ludzi. Nie dziwi więc, jeśli sami przedstawiciele [owych sztuk i nauk] wygłaszają zniekształcone sądy lub gdy podejmują niewłaściwe działania. Rozważając istotę architektury, przeznaczenie części budynków oraz to, co mają naśladować i czym mają być, Palladio⁴ zebrał w jednym rozdziale różne nadużycia, które do sztuki budowania wprowadzili barbarzyńcy, a które niemniej wykorzystywali rozmaici mistrzowie żyjący w jego czasach. Uczynił to zaś po to, by ci, którzy studiują architekturę, mogli, jak powiada, spojrzeć na ich dzieła i rozpoznać te błędy gdzie indziej. Prawdą jest, że nierzadko potrzebujemy kogoś, kto pokaże nam to, co wszystkich powinno kluc w oczy.

Nikt jednak nie dostrzegł tylu uchybień w architekturze, ile pewien mądry człowiek żyjący w naszych czasach. Są to zaś błędy wytworzone nie przez barbarzyńców, lecz przez te narody, które we wszelkich dziedzinach uchodzą za wyroczone i nauczycieli dla innych. Nie powstrzymał go ani autorytet czasu, ani szlachetność wzorów – pragnie wszystko postawić przed trybunałem rozumu. Jego jedynym celem jest prawda i jej krzewienie, toteż ukazując ją pod różnymi postaciami, zamierza oczyścić architekturę, tak jak kiedyś Sokrates oczyścił filozofię z, by tak rzec, próżnej gadaniny i błędów sofistów.

Właściwy sposób budowania – twierdzi on – polega na kształtowaniu, ozdabianiu i przedstawianiu. Terminy te – jak sam je objaśnił – oznaczają, że w architekturze nie ma miejsca na nic, co by nie miało konkretnego zastosowania, nie było integralną częścią budowli, że wszystkie ozdoby mają wypływać z konieczności i że zmanierowaniem i fałszem jest wszystko, co włączają do swych dzieł architekci, a co nie służy temu celowi, któremu w budownictwie wszystko jest naprawdę podporządkowane. W myśl tych zasad potępić należy niemało praktyk tak nowożytnych, jak starożytnych; przykładowo – wystawianie kościelnej fasady o dwóch porządkach, podczas gdy we wnętrzu świątyni jest tylko jeden. W takim wypadku dolny porządek [fasady] przedstawia porządek, którego w środku tak naprawdę nie ma, i w rezultacie ukazuje swoją własną nieprawdę. Jeszcze silniej należy potępiać tworzenie gzymsów we wnętrzu budowli. Prawdziwą funkcją gzymsu jest bowiem odprowadzanie od budynku wody,

4. Andrea Palladio (Andrea di Pietro della Gondola, 1508-1580), jeden z najważniejszych teoretyków i najwybitniejszych architektów renesansowych; autor niezmiernie wpływowego traktatu *Cztery księgi o architekturze* (1570), do którego rozdziału (ks. I, rozdz. 1) odsyła Algarotti w przypisie.

ochrona murów i kolumn stojących poniżej. Podobnie też w takich miejscach nie powinno się umieszczać naczółków nad drzwiami i oknami, ponieważ są tam całkowicie niepotrzebne. Wymyślono je, mianowicie, po to, by chronić przed deszczem i śniegiem mieszkańców domów i tych, którzy akurat do nich wchodzi. Umieszczanie ich w zadanych pomieszczeniach przypomina siedzenie w cieniu pod parasolem. Niepodobna pomyśleć, że nasz filozof kiedykolwiek mógł uznać za słuszne, by piękno mogło występować tam, gdzie nie ma za grosz pożytku. Wyśmiałyby on i Cynceron, który twierdzi, że jeśli idzie o elegancję formy, na pochwałę zasługuje szczyt świątyni Jowisza Kapitońskiego, mimo że został umieszczony pod chmurami, które z pewnością nie niosą ze sobą niebezpieczeństwa deszczu⁵. Niemal słyszę, jak pyta: któż przy zdrowych zmysłach nie wyśmiałyby kogoś, kto wyszedłby na forum ubrany w zbroję, choćby i poczernioną, i wyczelowaną przez Celliniego⁶? Kto nie będzie stroił sobie żartów z kogoś, kto by w Wenecji hodował angielskie konie lub na stałym lądzie utrzymywał gondolierów mających brać udział w wyścigach? Podkreślał on, że nie należy przedstawiać niczego, co by naprawdę nie miało określonej funkcji. Mówiąc jego językiem, należałoby uznać za błąd wszystko to, co odbiega od tej zasady stanowiącej prawdziwy fundament i kamień węgielny, na których posadowiona jest sztuka architektury. Wielu taka opinia może wydać się nadmiernie surowa. Rzekną, na przykład, że zbytby tu się wnika w drobiazgi i że dąży się do tego, aby budując, człowiek postępował w sposób o wiele bardziej wyrafinowany niż sama natura. Ta bowiem, choć nie działa na próżno i wszystko znajduje w niej swą miarę i rację, wyposażała w sutki również samce, ocieniła piórami głowy rozlicznych ptaków i uczyniła wiele podobnych rzeczy, które niczemu nie służą. Wydaje się więc, że znajduje ona upodobanie w czystej ozdobności, dopuszczając również piękno niemechaniczne. Bez względu na to jednak, jak ascetyczny w swych zasadach może wydawać się ów filozof, trzeba przyznać, że jak dotąd nie odbiega on wcale od teorii głoszonych przez najlepszych architektów. We wnętrzu kościoła św. Andrzeja w Pontemolle Vignola⁷ odjął z gzymsu okap i fryz, pozostawiając wyłącznie architrav, na którym wsparł sklepienie. Palladio nigdy nie umieszczał na fasadach kościołów dwóch porządków na sobie, lecz nadawał im taki kształt, by można było z nich niemal wyczytać konstrukcję wnętrza. Tenże przenikliwy autor w rozdziale na temat błędów daje przede wszystkim odpór tym, którzy pragnąc dodać swoim budowlom elegancji i malowniczości, odchodzili od rygoru reguł, jak również tym, którzy – jak powiada Vasari⁸ – chętniej szli tropem wdzięku

5. Cynceron, *O mówcy*, księga III [przyp. F.A.]; Cynceron (106-43 p.n.e.), rzymski pisarz, mówca i polityk, autor licznych pism, do których chętnie sięgano w nowożytności.

6. Benvenuto Cellini (1500-1571), włoski rzeźbiarz i złotnik; projektował m.in. paradne zbroje.

7. Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), wybitny włoski architekt i teoretyk architektury doby renesansu; kościół, o którym mowa, znajduje się w Rzymie.

8. Giorgio Vasari (1511-1574), włoski historyograf i teoretyk sztuki, także malarz i architekt. Autor słynnych *Żywotów najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550).

niż miary. Pomijanie większości ozdób w budowlach, o ile były zbędne, było również zalecane przez innych autorów, którzy ostatnimi czasy podjęli subtelne rozważania o architekturze⁹. Można wreszcie rzec, że jest to doprecyzowanie i poprawienie teorii samego Witruwiusza, który pisał, że nie należy ukazywać niczego, co by nie było prawdziwe¹⁰.

To jednak nie wszystko. Niezachwiany w swej podstawowej zasadzie mówiącej, że dobra architektura ma kształtować, zdobić i przedstawiać, i że funkcja oraz przedstawianie mają być jednym i tym samym, nasz filozof idzie dalej w swoich argumentach, wyciągając z nich aż nazbyt szokujące wnioski. Należy bowiem [jego zdaniem] potępić nie ten czy tamten element architektury, ale wszystkie budynki nowe i dawne, zwłaszcza te, które szczył się pięknem i są opiewane jako arcydzieła. Są one bowiem zbudowane z kamienia, natomiast udają, że stworzono je z drewna: kolumny przedstawiają stojące słupy podpierające dach, a gzyms – krawędź więźby. Uchybień tego rodzaju jest o wiele więcej, toteż budynki uznaje się za tym piękniejsze, im dokładniej każdy z ich członów i elementów przedstawia drewniane części. Jak powiada, jest to naprawdę najpoważniejsze nadużycie, jakie sobie tylko można wyobrazić, i jest ono tak zakorzenione w ludzkich umysłach, że po to, aby je usunąć, rozum musi wykonać ogromny wysiłek. Nie tylko bowiem funkcja i przedstawianie nie są [tu] tym samym, lecz wręcz są skrajnie od siebie odległe i pozostają w wyraźnej opozycji. Dlaczego kamień nie przedstawia kamienia, a drewno drewna, i tak samo każdy inny materiał siebie samego? Dokładnie odwrotnie do tego, jak się tworzy architekturę i jak się jej uczy, powinna ona odpowiadać właściwościom elementów, ich miękkości bądź sztywności, siłom oporu, słowem – naturze tworzywa, które zostaje w niej użyte. Tak więc skoro natura drewna jest formalnie różna od natury kamienia, inne powinny być formy, które nadasz w budowni drewnu, i inne te, jakie otrzyma dzięki tobie kamień. Dodaje on przy tym, że nie ma nic bardziej absurdalnego niż materia, która nie oznacza samej siebie, ponieważ ma oznaczać jakąś inną. Jest to nic innego jak zakładanie maski, wręcz – nieustanne kłamanie. Stąd się biorą pęknięcia budynków, szczeliny i ruiny. Jest to niemal jawna kara za nieustanne sprzeniewierzenie się prawdzie. Tego bałaganu nie byłoby, gdyby formy, sposoby budowania i zdobienia czerpano z natury i właściwości materii. Tylko takie podejście pozwoli budować w zgodzie z rozumem architektury. Kształtowanie materii wszędzie odpowiednio do jej charakteru i natury zaowocuje w budowlach słuszną harmonią oraz doskonałą solidnością. Oto przemożny argument i taran, którym filozof uderza, pragnąc niemal od jednego zamachu zburzyć całą nową i dawną

9. Algarotti w przypisie przywołuje francuski przekład traktatu Witruwiusza wydany przez C. Perraulta oraz *Rozprawę o porządkach architektonicznych* (*Dissertation sur les ordres de l'architecture*, 1738) A.F. Fréziera oraz *Essay sur l'architecture* (1753) M.A. Laugiera (tego ostatniego nie wymienia z imienia i nazwiska).

10. Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, ks. IV, rozdz. 2 [przyp. F.A.].

architekturę. Zamierza zastąpić ją swoją własną, która będzie dopasowana do materii, prostolinijna, szczerza i będzie zasadzać się na prawdziwych racjach, przez co budowle w całości będą stać mocno, rozkwitając młodością niemal po wsze czasy.

Trzeba w tym miejscu powiedzieć, że [filozof] pod każdym względem odstępuje od teorii Witruwiusza i wcześniejszych architektów. Wszyscy oni bowiem jednogłośnie twierdzą, że architektura, tak jak inne sztuki, imituje naturę. Wystawiony na deszcz, wiatr, upał i mróz człowiek, kierowany naturalnym instynktem, musiał zacząć rozważać, jak się przed nimi schronić. W tę stronę powędrowały jego pierwsze myśli. Zaczął więc tworzyć sobie schronienia przed kaprysmi pogody, wykorzystując do tego drzewa, które oferowała mu ziemia. Wraz z rozwojem sztuki i pomysłowości z drewna zaczęto budować mieszkania, szalasy i domy, w zależności od potrzeb mniejsze lub większe oraz wygodniejsze. Późniejsi architekci, którzy pracowali już w czasach, gdy oglądane społeczeństwo było lepiej ukształtowane i dojrzałe, postanowili tworzyć trwalsze dzieła, jednak w taki sposób, by nie tracić nigdy z oczu pierwotnych siedzib i by każdy z ich elementów odpowiadał użytkowi i wygodzie człowieka. I choć swoje budowle tworzyli z kamienia, wszystkie części wykonywali tak, by pokazywały to, co dałoby się zobaczyć, gdyby były wykonane z drewna¹¹. Taki oto jest początek architektury i rozwój budownictwa, które od Egipcjan przejęli Grecy, by nam je przekazać w postaci o wiele doskonalszej i które można spotkać u Chińczyków, Arabów, Amerykanów, słowem – u wszystkich narodów świata.

Teraz należałoby zbadać, czy to, co zbudowano, zbudowano dobrze, czy nie, i czy zamiast zachowywać w budowlach formy drewniane architekci powinni byli je porzucić, zastępując je formami pasującymi do natury innych tworzyw, z których z czasem zaczęli korzystać.

Dwie są rzeczy, które zwracają uwagę w budynkach: wewnętrzna trwałość i objawiające się na zewnątrz piękno. Jeśli chodzi o trwałość, nie ma wątpliwości, że należy brać pod uwagę wyłącznie jakość materiałów, z których chce się stworzyć budynek. Różne gatunki kamienia i drewna charakteryzują się różną odpornością. Różnym siłom są one poddane w zależności od tego, jaki ciężar muszą utrzymać. Zachodzi wielka różnica między piaskowcem i marmurem, między surowym kamieniem i cegłą, między topolą i modrzewiem. W przypadku drewna siła, którą może ono znieść, mniej więcej odpowiada jego masie, jak twierdził Alberti i jak to pokazują doświadczenia, które w celu zbadania wytrzymałości drewna zostały przeprowadzone za pomocą maszyny rozciągającej¹². Podobnie też jest z kamieniem, który – jak twierdzą – im

11. Tamże, ks. IV, rozdz. 2; Leon Battista Alberti, *Książ dziesięć o sztuce budowania*, ks. I, rozdz. 10; Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, ks. I, rozdz. XX, Vincenzo Scamozzi, *Idea powszechnej architektury*, ks. VI, rozdz. III i IV, cz. II [przyp. F.A.]; Leon Battista Alberti (1404-1472), włoski architekt i teoretyk sztuki, autor pierwszych nowożytnych traktatów poświęconych malarstwu, rzeźbie i architekturze; Vincenzo Scamozzi (1548-1616), włoski architekt i teoretyk architektury, czynny przede wszystkim w okolicach Wenecji.

12. Pamiętniki pana Buffona z 1740 r.; Leon Battista Alberti, *Książ dziesięć o sztuce budowania*, ks. II [przyp. F.A.].

jest cięższy, tym jest wytrzymalszy¹³. Wszystko to trzeba mieć ściśle na uwadze przy wznoszeniu budowli, zmieniając w zależności od potrzeb proporcje i miary, nadając kamiennym i drewnianym elementom te wymiary oraz kształty, które najbardziej pasują do ich funkcji, i to w taki sposób, by ani nie trwonić materii, co naraża na koszty zamawiającego, ani nadmiernie na niej nie oszczędzać, co jest z kolei niebezpieczne. I jedno, i drugie przynosi architektowi ujmę. Wydaje się przy tym, że mistrzowie tę zasadę nie tylko znali, ale i stosowali. Ileż to budowli wzniesionych w zamierzonych czasach w Italii, Grecji i Egipcie wciąż stoi? Dowodzi to, że dzisiejsze ruiny wynikają nie z jakiejś wewnętrznej wady tkwiącej w zasadach sztuki, lecz z niedoświadczenia rzemieślników. Nie ma się temu co dziwić, jak twierdzi mędrzec, skoro wielu jest robotników, architektów zaś – niewielu.

Jeśli zaś chodzi o piękno objawiające się na zewnątrz oraz ozdobność, to z jakiej racji nie miałyby one zmieniać się w zależności od zastosowanych materiałów, lecz pochodzić od jednego z nich? I z jakiego powodu tym materiałem miałyby być drewno? Prawdą jest, że ludzie zaczęli wznosić budynki w drewnie, ale to dlatego, że tym materiałem łatwiej było im się posługiwać niż jakimkolwiek innym, gdyż mieli go pod dostatkiem. Gdzież na świecie stoją domy zbudowane ręką natury, które architekci winni obierać za wzory? Czy można je znaleźć, tak jak wszędzie można znaleźć ludzi i namiętności? Ci pierwsi wyszli spod ręki natury, drugie zostały przez nią dane człowiekowi. Bez wątplenia i jedne, i drugie mogą badać i naśladować rzeźbiarze, malarze, poeci oraz muzycy. Innymi słowy, gdzie są domy, które miałyby urządzić sama natura i które bez względu na materiał miałyby sprawiać wrażenie, że są z drewna, służąc architektom za nieomylną regułę i pewnik?

Nie ulega wątpliwości, że architektura należy do innego porządku niż poezja, malarstwo i muzyka, które mają przed sobą piękno pod postacią przykładów. Architektura takowymi nie dysponuje. Tamte sztuki mają za zadanie otwierać ludziom oczy, pozwalając im podziwiać przedmioty wokół nich i na podstawie tych przedmiotów wytwarzać sposoby naśladowania. Architektura, przeciwnie, polega na projektowaniu obiektów za pomocą intelektu i wyprowadzaniu sposobu naśladowania z idei rzeczy najbardziej uniwersalnych i jak najdalszych od wzroku człowieka. Można by wręcz słusznie stwierdzić, że między sztukami zajmuje ona takie miejsce, jakie wśród nauk zajmuje metafizyka. Niemniej, choć sposób jej działania jest odmienny od tego, jak działają pozostałe sztuki, jej doskonałość polega na tym samym, na czym polega doskonałość tamtych. Chodzi, mianowicie, o to, by w jej dziełach kryła się zarówno różnorodność, jak i jedność. Dzięki temu umysł spoglądający na owe dzieła ani nie będzie zawsze myślał o tym samym – wywołuje uczucie sytości – ani też nie będzie rozproszony przez mnogość – co skutkuje z kolei zamętem – lecz będzie odczuwał przyjemność, którą nieuchronnie daje oglądanie rzeczy

13. Tamże [przyp. F.A.].

odznaczających się zarówno nowością, jak i porządkiem. Jest to doskonałość, którą filozofowie dostrzegają w dziełach natury i która jest pierwszą i najwyższą matką sztuk. Zobaczmy teraz, w jaki sposób architektura może osiągnąć ten doskonały stan i zrealizować swój cel.

Czy nie powinniśmy uważać, że w czasach, gdy postanowiono uczynić z architektury sztukę, należało ze wszystkich materiałów, z których można wznosić budowle, wybierać formy charakterystyczne tylko dla jednego z nich i na tej podstawie ustanawiać niezawodne reguły ozdabiania budynków oraz nadawania wdzięcznego wyglądu rzeczom, które wynaleziono dla użytku i wygody? I czy nie należy myśleć, że ze wszystkich materiałów należało wybierać ten, który mógł im zaoferować największą liczbę kształtów, możliwości i ozdób? Otóż, tylko w ten sposób można było osiągnąć także w architekturze to, co jest niezbędne do doskonałości we wszystkich sztukach. Jak się rzekło, jest to różnorodność i jedność: różnorodność z racji wielości rozwiązań, które umożliwił ten materiał, jedność, ponieważ wywodzą się one z natury jednego tworzywa. Kiedy zaś zaczęto konkretyzować abstrakcyjne pomysły, to znaczy kiedy zaczęto nadawać kształty ideom, zorientowano się, że wykorzystywanym materiałem jest ten sam, z którego budowano pierwotne mieszkania i najprostsze szalasy, to jest drewno.

Kamień i marmur, ten materiał tak trwały i cenny, że trzeba go szukać pod ziemią i którym natura obdarowała tylko wybrane narody, przez swój charakter nie są w stanie zaoferować takiej różnorodności ozdób i form, jakiej wymaga architektura.

Gdyby posługiwano się kamieniem w taki sposób, by w równej mierze służył przedstawianiu, co funkcji, otwory w budowlach musiałyby być bardzo wąskie. Byłoby tak z powodu natury kamienia, który nie ma włókien jak drewno i nie jest w stanie unieść ciężaru, jeśli nada mu się kształt dość długiego architrawu lub belki – w takiej sytuacji przełamuje się i rozpada na drobne kawałki. Drzwi i okna byłyby zatem wąskie, prezentowałyby się brzydko i byłyby niewygodne, chyba że ktoś mógłby położyć na framugach tak wielkie kamienie, że szukanie ich byłoby godne króla, znalezienie zaś – szczęśliwym przypadkiem.

Po prawdzie, można by uniknąć tej niedogodności, umieszczając nad drzwiami i oknami łuki. Taka jest, jak się zdaje, maniera architektury, która bardziej od innych pasuje do kamieniarki. Sama natura dostarcza przykładów takich konstrukcji w grotach skrytych w łonie gór. Z drugiej jednak strony, uciekając się do tego sposobu, można by popaść w nudną jednostajność – jest to zaś błąd, który wszędzie najtrudniej wybaczyć. Również mury – gdyby się trzymać zasad filozofa – byłyby wyłącznie gładkie, co najwyżej miałyby rustykalne boniowania.

O przestronności kolumnad ani o pięknie i szlachetności kolumn¹⁴ nie byłoby mowy i nie byłoby też mowy o różnorodności porządków, które w architekturze są tym, czym w retoryce rozmaite style, w muzyce zaś różne *modi*.

14. Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, ks. V, rozdz. I [przyp. F.A.].

Bogata kopalnią wszelkich rozwiązań i ozdób jest natomiast drewno. Ktokolwiek przyjrzy mu się uważniej, z łatwością zobaczy, że z powodu swej natury zawiera w sobie wszystko, co jest piękne i wygodne, przez co już w najprostszych drewnianych siedzibach kryją się jakby załączki najwspanialszych marmurowych pałaców. Jest tak zaś do tego stopnia, że jeśli w budowlu kamień ma być harmonijnie wycięty i ułożony, należy ozdoby i formy zapożyczać od drewna. Drobiazgowa i poprawna analiza – której jak dotąd nikt nie przeprowadził – rudymetów, czyli, że tak powiem, gramatyki architektury, być może pozwoli obalić argumenty najbardziej wyrafinowanej filozofii.

Z bali czy też słupów, pierwotnie wetkniętych w ziemię, by służyć za podpory dla dachu, pod którym można było się skryć przed słońcem i deszczem, wywodzą się osobno stojące kolumny w dzisiejszych czasach podtrzymujące portyki i najelegantsze podcienia. A ponieważ drzewa są grubsze u dołu, przy czubku zaś się zwężają, w taki właśnie sposób buduje się kolumny¹⁵, które w wielu starożytnych budowlach greckich, a nawet rzymskich przypominają obcięte stożki¹⁶. Z początku belki te były stawiane bezpośrednio na ziemi, co pokazuje porządek dorycki, pozbawiony bazy. Prędko jednak zdano sobie sprawę z dwóch niedogodności takiego rozwiązania: pod naporem położonego na nich ciężaru belki zapadały się w ziemię, a przenikająca z ziemi wilgoć działała na nie niszcząco. By więc przeciwdziałać jednemu i drugiemu, położono pod nie deskę bądź deski, które nie pozwalały na zapadanie się ani na zawilgocenie. A jeśli mimo to z czasem i tak deski te niszczały i gnily od wilgoci ciągnącej od ziemi, o wiele prościej można było wymienić je same niż wsparty na nich bal czy słup. Tak więc bazy nie przedstawiają żelaznych pierścieni, które miałyby przytrzymać podstawę kolumny, ani też miękkiej ziemi, która wychodzi spod kolumny, jak twierdzą bardzo poważni autorzy¹⁷. Prawdę mówiąc, przedstawiają one kawałki drewna położone na sobie u dołu kolumny, tym szersze, im niżej leżą i przechodzą w plintę ułożoną na ziemi.

Podobnie też i kapitele przedstawiają kawałki desek położone jedne na drugich na szczycie kolumny. Stają się one stopniowo coraz szersze i wreszcie przechodzą w abakus, na którym spoczywa architrav. I tak jak baza jest niczym stopa kolumny, dzięki której lepiej ona stoi na ziemi, tak kapitel jest jej głową, pozwalającą lepiej przyjąć położony na niej ciężar. W architekturze chińskiej można spotkać kolumny bez kapiteli, tak jak w architekturze greckiej występują kolumny pozbawione baz. Jeśli połączymy przykłady zaczerpnięte od tych dwóch narodów, otrzymamy gołę

15. Tamże, ks. V, rozdz. I, A. Palladio, *Cztery księgi o sztuce budowania*, ks. I, rozdz. XX, V. Scamozzi, *Idea powszechnej architektury*, ks. VI, rozdz. XI, cz. II [przyp. F.A.].

16. Obacz le Roy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, seconde partie* (1758), Desgodetz, *Les edifices antique de Rome*, rozdz. I, IV, VIII, XVI, XVII, XXXIII [przyp. F.A.].

17. Leon Battista Alberti, *O sztuce budowania*, ks. I, rozdz. X, uwagi Filandra do traktatu Witruwiusza, ks. IV, rozdz. I, uwagi Daniele Barbara do tego samego traktatu, ks. III, rozdz. III, A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, ks. I, rozdz. XX, V. Scamozzi, *Idea powszechna architektury*, ks. VI, rozdz. II, z. II [przyp. F.A.].

kolumny, bez baz i kapiteli, które – jak twierdzi Scamozzi – jako pierwsi stosowali Egipcjanie¹⁸. [...]

Na kapitelach leży epistyl, czyli architrav. Jest to także kawałek drewna czy też belka położona poziomo na szczytach pionowo stojących słupów. Na architrawie spoczywa dach budynku, który wystaje mocno na zewnątrz, chroniąc przed wodą i deszczem schowane pod nim części budowli, i tworzy wieńczący ją gzyms albo okap. [...] Trzeba dodać, że między gzymsem i architrawem znajduje się fryz, w którym widać szczyty belek podtrzymujących stropy i sufity. [...]

Twierdzą, że rozmaite kształty drzew, z którymi codziennie stykają się ludzie, na przykład gibkość jodeł, przysadziistość buków i formy pośrednie, mogły przyczynić się do tego, że gdy człowiek przestał już być tak bardzo nieokrzesany i zaczął upiększać swe domostwa i różnicować ich formy w zależności od funkcji, zrodziła się w nim idea różnych porządków architektonicznych. Nietrudno sobie wyobrazić, jak z połączenia najgrubszych pni drzew, solidnych i masywnych desek stanowiących ich podstawy i zwieńczenia, z kładzionych na nich gzymsów złożonych z niewielkiej liczby elementów oraz – przeciwnie – najdelikatniejszych gałązek wyprowadzono dwa style, dorycki i koryncki. Z czasem tak one wyiękniały, że pewien słynny autor z północy Europy orzekł, że zostały one bezpośrednio objawione człowiekowi przez Boga jako coś, czego wynalezienie przekracza ludzki geniusz¹⁹. Taka myśl sama się nasuwa, podczas gdy naciągane jest twierdzenie – a piszą tak najpoważniejsi autorzy²⁰ – że porządki architektoniczne wzięły się stąd, że w budowlach zaczęto naśladować siłę mężczyzny, smukłość kobiety, a nawet delikatność dziewcząt i że w ślad za tymi różnymi proporcjami zaczęto zmieniać wymiary kolumn i towarzyszących im elementów. Z tego samego powodu to nie fałdy szat matron²¹, lecz nierówność i chropowatość kory drzew mogły zasugerować człowiekowi – wręcz pokazać – żłobkowanie²². Bardzo możliwe, że ów starożytny mistrz, który przyozdobił liśćmi kolumny świątyni stojącej pod Trevi²³, inspirował się widokiem pasożytniczych roślin oplatających pnie drzew, przy których rosły.

18. Tamże, ks. VI, rodz. II. [przyp. F.A.].

19. G.W. Krafft, *Specimen emendationis Theoriae ordinum architectonicum*, w: *Commentarii academiae scientiarum Petropolitanae*, t. XI, 1739 [przyp. F.A.].

20. Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, ks. IV, rozdz. I, Leon Battista Alberti, *O sztuce budowania*, ks. IX, rozdz. VI [przyp. F.A.].

21. Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, ks. IV, rozdz. I [przyp. F.A.].

22. Z ogromną przyjemnością stwierdzam, że w kwestii źródeł kanelowania kolumn zgadzam się z p. Frézierem, który rozjaśnił sprawy związane z architekturą wspaniałym światłem Filozofii. Zobacz na ten temat, co pisze w swojej *Rozprawie o początkach architektury* [przyp. F.A.]; Amédée-François Frézier (1682-1773), francuski inżynier, podróżnik i kartograf. Wspomniana rozprawa to *Dissertation historique et critique sur les ordres d'architecture*, stanowiąca część większego traktatu *Traité de Stereotomie a l'Usage de l'Architecture* (1737-1739).

23. A Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, ks. IV, rozdz. XXV [przyp. F.A.]; mowa o do dziś istniejącej niewielkiej świątyni rzymskiej (Tempietto di Clitunno) z IV-V w. p.n.e. w Umbrii.

To także do drzew i roślinności sięgali architekci, tworząc liście, rozety, wici, festony i tym podobne elementy, którymi zdobili części budynków. Wraz z upływem czasu stały się one tak wystawne i eleganckie, że wciąż je podziwiamy w starożytnych budowlach. Kończąc [należy stwierdzić, że] istnieją dwa podstawowe tworzywa, z których zwykło się budować: kamień i drewno. Drewno, któremu natura każe pięknie i ozdobnie rosnać na wsi, zawiera w sobie – jak można było zobaczyć – wszystkie dające się wyobrazić formy architektury, w tym i te zdające się bardziej pasować do charakteru kamienia, jak arkady, półkoliste sklepienia i styl zwany rustykalnym. Tymczasem kamień czy marmur oferują niewiele, w pewnej mierze zachowując swój niekształny i surowy charakter, który mają w jaskiniach, skąd się je wydobywa. Jeśli się zatem nie mylę, taka oto racja stoi za tym, że w architekturze to drewno stanowi, by tak rzec, macierzystą materię odciskającą swoje szczególne kształty na wszystkich innych tworzywach, albowiem niemal wszystkie narody zgodnie postanowiły nie naśladować, nie przedstawiać w swych gmachach z kamieni, cegieł i jakiegokolwiek innego budulca żadnej materii poza drewnem. Tylko w ten sposób – jak powiedziano – mogli architekci nadać swoim dziełom jedność i różnorodność. Ich zamiarem było uwiecznienie za pomocą trwalszych materiałów rozmaitych modyfikacji i subtelności materiału mniej trwałego, toteż sztuka będąca córką konieczności została udoskonalona ręką zbytku, przechodząc od szałasów do pałaców²⁴. I choć tym samym architekci kłamią, jak głosi filozof, trzeba powiedzieć, że *od prawdy piękniejsze jest kłamstwo*²⁵. [...]

Dzięki częstym wykładom [filozofa], dzięki jego rozumowaniom, które ubarwiał apolojami, czyniącymi je tak popularnymi, można mieć nadzieję, że architektura oczyści się z wielu błędów, do których doprowadziła ślepa praktyka. Tym sposobem, prowadząc ludzi ścieżkami prawdy, przyczyni się on do dobra ogłdzonego społeczeństwa na wzór starożytnego Sokratesa, który sprawił, że w jego czasach poprawiono niemało praw i błędów, popełnianych przez ówczesne rządy, nawet jeśli nie dana mu była sposobność, by założyć nowe państwo.

Tłum. Mateusz Salwa

24. *On peut y joindre cet art, né de la nécessité, et perfectionné par le luxe, l'Architecture, qui s'étant élevée par degrés des chaumières aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins* [przyp. F.A.]. Można by dołączyć do nich sztukę zrodzoną z konieczności i udoskonaloną przez zbytek – architekturę, która wzniosłszy się stopniowo od budowy lepianek do budowy pałaców, pozostaje w oczach filozofa, że tak powiemy, tylko upiękkszöną maską jednej z największych ludzkich potrzeb (*Discours préliminaire de l'Encyclopedie*) [J. d'Alembert, *Wstęp do encyklopedii*, tłum. J. Hartwig, oprac. T. Kotarbiński, Warszawa 1954, s. 38].

25. Obiegowe stwierdzenie, wiązane przede wszystkim z barokowym iluzjonizmem i będące parafrazą jednego z wersetów Jerolimy wyzwolonej T. Tassa.