

Liczba i miara, czyli Le Corbusier

# Klawiatura możliwości



**MARTA LEŚNIAKOWSKA**

Instytut Sztuki

Polska Akademia Nauk, Warszawa

marta.lesniakowska@ispan.pl

Prof. nadzw. dr hab. Marta Leśniakowska zajmuje się historią, teorią i krytyką sztuki, metodologią historii sztuki oraz architekturą i fotografią XIX-XXI wieku.

**Podzielił człowieka na odcinki, odszedł od systemu metrycznego. Choć nigdy w Polsce nie był, jego reguła stała się inspiracją dla naszych architektów i projektantów. O co walczył Le Corbusier?**

Nasze artystyczno-architektoniczne elity znały go co najmniej od 1921 roku, gdy grupa studentów i wykładowców z Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej po wycieczce do Francji urządziła na wydziale pierwszą wystawę jego projektów. Zaczęła się modernistyczna rewolucja w świadomości całej generacji pierwszych modernistów.

## Architekt demiurg

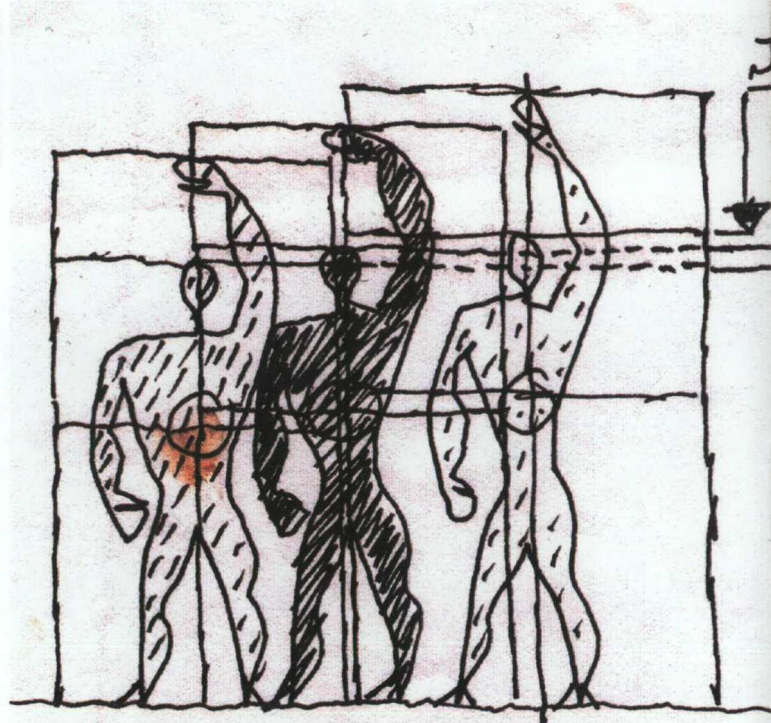
W paryskiej pracowni Le Corbusiera przy rue de Sèvres 35 pojawiło się wkrótce kilku polskich praktykantów i współpracowników, kilka jego książek już w latach 20. recenzowali m.in. Leon Chwistek, Władysław Tatarkiewicz, Tadeusz Peiper, Lech Niemojewski i Witkacy, w którym wzbudzało zazdrość nowatorskie w formie pismo „L'Esprit Nouveau”. Czytając Le Corbusiera, dostrzegano jego radykalną antyakademickość i niekanoniczność, a oczarowana nim awangarda natychmiast przechwyciła zarówno linearny, „druciany” styl jego bezwalorowego rysunku, jak i nielinearną i namiętną retorykę jego „pisanej architektury” oraz jego teorie.

Szymon i Helena Syrkusowie, najbliżej związani z Le Corbusierem jako aktywni członkowie CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne, zał. 1928), włączyli jego koncepcje do swego projektu „naukowej organizacji przestrzeni” i wzorowanej na prakseologicznych przesłankach taylorizmu i fordyzmu architektury „łożyskowej”, która miała pełnić funkcję regulacyjno-organizacyjno-kontrolną życia społecznego, egzekwując realizację tego zaangażowanego posłannictwa za pomocą aparatu nacisku i przymusu. Program Syrkusów był typowym przejawem świadomości technokratycznej, którą charakteryzuje zamysł kontrolowania i formatowania społeczeństwa „w ten

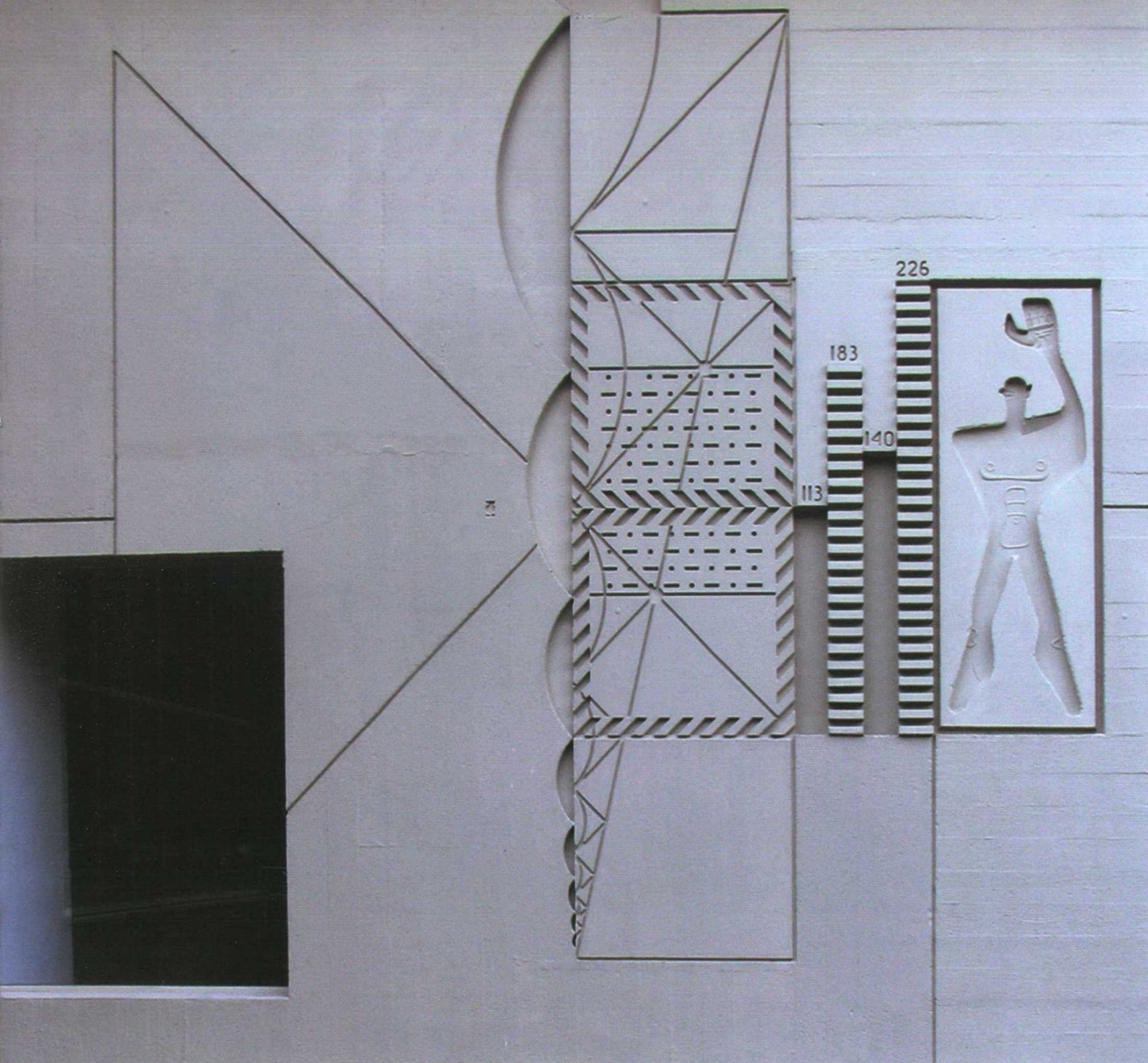
sam sposób, jak kontroluje się naturę” (Habermas) i gdzie awangardowy architekt miał odegrać kluczową rolę dzięki szczególnej umiejętności odczuwania tej cechy nowoczesnego miasta, jaką jest symultanim: organizować świat metodami *stricte* reżyserskimi, tak „ażeby kompozycji ruchów nadać walory nie tylko funkcjonalne, ale plastyczne” (Szymon Syrkus, „Tempo architektury”, 1930).

Radykalizm Syrkusa, aletakże Władysława Strzemińskiego, który Corbusierowskie „miasto liniowe” połączone z jego sowiecką mutacją – miastem pasmowym Milutina – doprowadził do skrajności unistycznego miasta „równoległego”, szedł znacznie dalej niż programy Le Corbusiera. Ale wszyscy trzej zgadzali się co do roli architektury jako zorganizowanego mechanizmu-systemu oraz roli architekta, którego kult w modernizmie miał charakter quasi-religijny, nietzscheański, wywiedziony z wczesnomodernistycznej teorii sztuki jako nowej religii (artysta/architekt jako kapłan lub stwórca). Z punktu widzenia ontologii modernizmu jako nowego projektu kulturowego architekt postrzegany był zatem jako demiurg i reżyser nowego masowego spektaklu, którym jest modernistyczne miasto kształtowane tak samo,

źródło: Muzeum ASP Warszawa



Jerzy Sołtan, Modulor, rys. 1995, oryginał w zbiorach Muzeum ASP Warszawa



**Modulor na ścianie Jednostki Berlińskiej, projekt Le Corbusiera**

jak tworzy się abstrakcyjną kompozycję plastyczną. „Łódź sfunkcjonalizowana” Strzeмиńskiego, będąc polską mutacją Corbusierowskiego miasta nowoczesnego, wpisuje teoretyczne modele Le Corbusiera w teorię unistycznego miasta jako nieograniczonej w swej totalności, bezgranicznej przestrzeni, asemantycznej i pozbawionej reprezentacji. Strzeмиński ujmując to w starej konwencji manichejskiej: jako walki rozumnego, bo planowego, wynikającego z logiki i zasad porządku, z bezrozumnym chaosem. W tego rodzaju spekulacjach polskiej awangardy prymarnej ujawnia się „wirus” patologii i dewiacji, jakim zainfekowane były modernistyczne utopie totalnej jedności przestrzennej: równocześnie estetycznej, społecznej i ideologicznej. Przyrównywanie prakseologii fabryki do dobrego rządu i per se miasta-maszyny jako koniecznego aparatu nacisku po to, by powstało Nowe Społeczeństwo, było, jak wiemy, przyczyną związania architektonicznej awangardy europejskiej z totalitaryzmami XX wieku.

### Idea Le Corbusiera w Polsce

Koncepcje polskich modernistów powielały Corbusierowskie modele miasta/domu-maszyny, kompilowane z koncepcjami niemieckiej czy holenderskiej awangardy. Ale pojęcia te nie do końca rozumiano. Interpretowano je np. w kategoriach eugeniki jako źródła odnowy moralnej społeczeństwa (Lech Niemojewski), inni byli zdania, że Le Corbusiera w ogóle nikt w Polsce nie rozumiał, bo był „za trudny” (Jerzy Sołtan). To niezrozumienie wynikało z trzech, jak sądzę, przyczyn: albo z niemożności dostrzeżenia, albo z chęci ukrycia lub wyparcia istoty eklektycznej myśli Le Corbusiera, która – jak wykazały ostatnio badania – została zorganizowana wokół symboliki masońskiej i okultystycznej (Birksted).

Tak czy inaczej, próbowano zrozumieć ten fenomen, jakim był Le Corbusier. I to zarówno z punktu widzenia form, jakie stosował, jak i języka, jakiego używał, kształtując w ten sposób nową retorykę w opisie procesów

Archiwum M. Leśniewskiej



Modulor na ścianie letniej pracowni Le Corbusiera „Le Cabanon” w Cap Martin we Francji

modernizacyjnych. Ten nowy język był wielomówny, niepokojny, polemiczny, nerwowy, którym – jak pisano u nas – Le Corbusier przemawia z „impetem namiętności, wali w czytelnika bryłami skoncentrowanej wiary doprowadzonej do fanatyzmu, [...] [wiary] purytanów, ikonoklastów, anabaptystów lub jakiegoś Savonaroli, któryby pragnął [...] w architekturze czystości i potęgi” (Jan Kleczyński, 1926). „Le Corbusier jest uwodzicielem, on nie przekonuje, lecz czaruje” – mówił Niemojewski (1934), nieświadomie ujawniając psychoanalityczne podłoże jego twórczości (i twórczości w ogóle), której istotą jest bliska seksualnego pożądania strategia uwodzenia, mająca na celu oczarowanie widza/czytelnika i w rezultacie doprowadzenie do „posiadania” go. Istotnie, Le Corbusier posługiwał się wyjątkowo skutecznie strategią awangardowej agitacji i propagandy, a język, jakim pisał swoje teksty, był komplementarny do nowej estetyki purystycznej architektury i filozofii nowoczesnej przestrzeni urbanistycznej, której figurą była geometria – podstawowe narzędzie estetyzacji i teoretycznej modernizacji przestrzeni miejskiej, postrzegane jako system właściwy nowoczesnemu dziełu sztuki. Inaczej mówiąc, abstrakcyjne formy geometryczne, rysowane i tekstualizowane, były eksterioryzacją potrzeby ładu i wspornikiem

funkcjonalistycznej transformacji rzeczywistości w zrationalizowaną strukturę (Sztabiński, 1990).

### Powrót do antropomorfizmu

Z tej perspektywy ujawnia się wielość tropów badawczych, jakie odkrywane są nieustannie w jego twórczości. Le Corbusier, w literaturze światowej stale analizowany i interpretowany, w Polsce jednak nie został nigdy gruntownie przeanalizowany (poza konstatacją odnoszącą się do znaczącej liczby realizacji reprezentujących nurt corbusierowski), a na pierwsze polskie wydanie jednej z jego 47 książek będących fundamentem nowoczesnej teorii architektury trzeba było czekać blisko 90 lat: jego kanoniczna w teorii sztuki XX wieku pozycja „W stronę architektury” została wydana po polsku dopiero w 2012 roku z okazji stulecia urodzin architekta.

Namysł teoretyczny dotyczy między innymi analizy centralnej figury w teorii Le Corbusiera, jaką był jego Modulor, opracowywany w latach 40. XX wieku („Le Modulor”, 1948; „Modulor, studium o manierze harmonicznej”, 1949) przy poważnym udziale jego współpracownika, polskiego architekta Jerzego Sołtana. Antropomorficzny system modułarny Le Corbusiera powstał w nawiązaniu do kanonu proporcji

Witruwiusza (I wiek p.n.e.) i jego nowożytnych kontynuatorów (Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, J.B. Alberti i in.) oraz teorii złotego cięcia. W ocenie Le Corbusiera powrót do antropomorfizmu jako podstawy projektowania miał bowiem przywrócić kreowanej przez architekta przestrzeni jej ludzką skalę, zaprzepaszczonej w okresie rewolucji francuskiej na skutek wprowadzenia wówczas abstrakcyjnego systemu metrycznego (1 m = czterdziestomilionowa część równika Ziemi). Skoro, twierdził Le Corbusier, system metryczny oparty na obcej naturze, spekulatywnej metodzie pomiarów, był głównym sprawcą demontażu całej tradycji architektonicznej i wprost „zdaje się odpowiedzialny za dyslokację i zбочenie architektury, [za] przemieszczenie, zwichnięcie w stosunku do obiektu, którego celem jest pomieścić człowieka” (Le Corbusier), należy odejść od niego i wrócić do źródeł.

### Złoty podział

Dla jego modularnego systemu proporcji punktem wyjścia były proporcje męskiego ciała jako podstawowego kanonu (wszelkich) proporcji, łączącego witruwiańską systematykę wymiarów człowieka ze złotym podziałem przedstawionym geometrycznie lub za pomocą formuły analitycznej: stosunek całego odcinka do jego części dłuższej jest równy stosunkowi części dłuższej (major) do krótszej (minor) i jest współzależnością między kwadratem, kołem i trójkątem. Le Corbusier, odwołując się do Fibonacciego, zgodnie z regułą złotego cięcia wydzielił trzy interwały ciała ludzkiego (stopa, splot słoneczny, głowa, palce wyciągniętej ręki), a za wymiar wyjściowy przyjął przeciętny wzrost młodego zdrowego europejskiego mężczyzny (175 cm), podzielony na odcinki (108,2 - 66,8 - 41,45 - 25,4 cm). Na tej podstawie wyprowadzone zostały wymiary w górę i w dół (tzw. szereg czerwony), zmodyfikowane potem przez równoległy szereg tzw. niebieski, wyprowadzony od wymiaru ciała z podniesioną do góry ręką (226 cm) („Modulor 2”, 1955). Podwojone wartości odcinków czerwonego szeregu zestawione z niebieskim stały się fundamentem wszelkich proporcji w teorii Le Corbusiera, stosowanych w bryle i wnętrzu. Badania muzykologiczne podkreślają muzyczność tego modelu, będącą wynikiem zastosowania reguły złotego cięcia i skali logarytmicznej między wielkościami (Ludwik Bielawski, 1976), na co zwracał uwagę sam Le Corbusier: Modulor dzięki swej zależności od złotego podziału i nieograniczonym w praktyce możliwościom kombinacyjnym „to jakby klawiatura, na której wielka ilość gam możliwa jest do wygrania, gam różnych, a jednak takich, w których każdy element łączy się ze swym sąsiadem w jedną całość” (Jerzy Sołtan, „Modulor, system wymiarowania”, 1948).

### Owoc dwóch porządków

Le Corbusier odszedł od systemu metrycznego, w jego przekonaniu obcego ludzkiej naturze, i przetwarzając lekcję witruwiańską przywołał źródłowy, antropomorficzny

system miar naturalnych jako jedynych, które mają zdolność przywrócenia architekturze jej ludzką skalę. Istota tego modelu oparta została na obsesyjnym marzeniu Le Corbusiera o elementarnej „nowej-starej” ludzkiej skali, wiodącej do tego, że „wszystko jest owocem sprzężonych porządków, kosmicznego i ludzkiego” (Le Corbusier, 1949). Zgodnie z tą regułą projektowali także polscy architekci modernistyczni i późnomodernistyczni, od wielkich osiedli (Linearny System Ciągły Oskara i Zofii Hansenów) po małą architekturę i meble, wpisując trwale Le Corbusiera i jego filozofię architektury, będącą jednym z rudymetów nowoczesnej kultury, w nasz krajobraz kulturowy.

Tekst powstał na marginesie prac badawczych autorki nad recepcją Le Corbusiera w Polsce. ■

#### Chcesz wiedzieć więcej?

Leśniakowska M. (2012). *Oczy Le Corbusiera*. [W:] Le Corbusier, *W stronę architektury*. Fundacja architektury: Warszawa.

Leśniakowska M. (2009). *Le Corbusier i Polki*. Helena Syrkus na EXPO 1937. [W:] *Wystawa Paryska 1937. Materiały z konferencji naukowej IS PAN październik 2007*. [Red.] Sosnowska J. Instytut Sztuki PAN: Warszawa.

Archiwum M. Leśniakowskiej



Fragment ściany Jednostki Berlińskiej, projekt Le Corbusiera